IUGJEPS
Vol 28, No 1, 2020, pp 349 -364

ISSN 2410-3179

مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الانسانية

تاريخ الإرسال (2018-07-29)، تاريخ قبول النشر (2018-10-16)

الحِجَاج في داليّة المتنبي: دِراسة تداوليّة

اسم الباحث: أ. أحمد محمد البزور * 1

1 اسم الجامعة والبلد: اللغة العربية - الآداب -الأردنيّة -الأردن

* البريد الالكتروني للباحث المرسل:

E-mail address: albzoor_ahmad@yahoo.com

ملخص:

إنّ الاهتمام بالحِجاج لا ينحصر فقط في الحقل اللساني اللغويّ، كما أنّه يقوم على أصناف الدّعاوى والحِجج المدعومة بالمنطق والاستدلال، فليس ثمّة تواصل من غير حجاج، ويبدو جليا من خلال دراسة قصيدة المتنبي أنّ الشاعر وظّف أساليب بيانية ولغوية متعددة استطاع من خلالها أن يستثير عاطفة ممدوحه، وينقل تجربته الشّعورية بأسلوب فنّي مؤثر إلى المتلقي، فقدّم بين يدي سيف الدّولة كثيرًا من الحجج متوسلاً بذلك بالبنى الصرفية وبفعل الأمر وبالشّرط.

كلمات مفتاحية: الحِجاج، المتنبي، سيف الدّولة، الاستهلال، الخاتمة

Pilgrims in Dalyat al-Mutanabi: astudy of deliberation

Abstract:

The attention to pilgrims is not confined to linguistic linguistic field, and based on the types of cases and arguments supported by logic and reasoning there is no non pilgrims, and it is evident through the study of the poem Mutanabbi that the poet employed multiple graphic and linguistic methods, through which he can evoke a passionate emotion, His experience of poetry in an artistic way influenced the recipient. He presented the sword of the state with a lot of arguments thus relying on morphological structures, and in fact and on condition.

Keywords: Pilgrims, Mutanabi, Saif State, initation, Conclusion

تـــــــــــــــــــــــــــــــوطـــــــــــــــــــــــــــــــئـــــــــــــــــــــــــــــــة:

كَثُرت الدّراسات التي تناولت موضوع الحِجاج، وما يندرج تحته من مفاهيم كالخِطاب وتحليل الخطاب وبناء الخطاب والخطابة المتنوعة، سواء منها العلمية أم الثقافية أم الأدبية، وقد غدا موضوعا لافتا؛ لأنه يتخذ سبيل العقل والمنطق، ويعدّ الحِجاج واحدة من التّقنيات الفنيّة التي توظّف في النّص الذي يقوم على البرهان والحجّة.

وحين نتصفح معاجم اللغة العربيّة بحثًا عن دلالات كلمة "الحِجَاج" نجدها منطوية تحت مادة "حَجَجَ" الذي تحيل إلى التّحاجج والمحاججة والتخاصم والمحاورة والمجادلة والبرهنة[1].

لقد أفصحت هذه المعاني أن لفظ الحِجَاج يحمل في طياته البرهنة والإقناع، فهو مجهودٌ ذهني إقناعي، يرمي ويهدف إلى حَمْلِ المُخاطب على الإقناع.

وفي إطار اهتمام القدامى بالحجاج حاولوا تأطيره من منظور بلاغي، وهذا ما نجده عند أبي هلال العسكري في معرض حديثه عن مراتب البلاغة، قائلاً: "أعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرجه معرض المحمود، والمحمود حتى يصيّره في صورة المذموم"[2].

فالاهتمام به لا ينحصر فقط في الحقل اللساني اللغويّ، بل تداولته حقول معرفيّة عدّة: كالمنطق والفلسفة وعلمي النّفس والاجتماع والاقتصاد وغيرها؛ لأنّه يقوم على أصناف الدّعاوى والحِجج المدعومة بالمنطق والاستدلال، فليس ثمّة تواصل من غير حجاج.

ومن المعروف جدًا أنّ زوايا النّظر في الحجاج قد تعددت من قبل المشتغلين به، ويبدو ذلك واضحًا من قول ابن وهب الكاتب: "وأمّا الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجّة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين، ويستعمل في المذاهب والديانات وفي الحقوق وفي الخصومات والتنصل من الاعتذارات ويدخل في الشّعر والنثر"[3].

وعليه يمكنني القول: إنّ أي تعريف يمكن طرحه هو تعريف نسبي اشتراطي، لأننا نجد حجاجًا لغويًا وآخر أيدلوجيًا دينيًا وآخر فلسفيًا وما إلى ذلك، فالحِجاج في أبسطِ صوره خطاب موجّه من باث إلى متلقٍ وضِعَ بقصد التأثير والإقناع.

وعلاوة على ذلك فإنّ الأدوات والوسائل الحِجاجية تختلف بحسب نوع المخاطب، فللخطاب الشّعريّ وسائله تختلف عن الخطاب النّثري، وكذلك الخطاب السياسي يختلف عن الخطاب الدّيني، وهكذا، فنوعية الخطاب هي التي تُحدد آليات دراسة الحِجاج في النّص.

ومصداقًا على ذلك ما رواه الشّريف المرتضى في أماليه قول الكميت ـــــ شاعر الشيعة ـــــ مخاطبًا الفرزدق الذي كان يحتجّ لمذهبه مُدافعًا عن عقيدته مما دعا الجاحظ 255هـــ القول فيه: "ما فتح للشيعة الحِجاج إلاّ الكميت"، يقول:

"أَتَضْرِمُ حَــبْــلَ النَّبيِّ أَمْ تَــصِلُ	فَكَيْفَ وَالشَّيْبُ فِيْ فَوْدَيْكَ مُشْتَعِلُ"[1]

إنّ الأخذ بعين الاهتمام في أنّ الحِجاج يتكئ على مقولة رئيسية يلتقي عليها منظروه على اختلاف توجهاتهم وتنوّع نظرياتهم، وهي أنّ الحِجاج عمل حواري، ينهض على فكرة استمالة المتلقي عبر الخطاب أو إقناعه، فغاية المحتج هي إقناع المتلقي بصحّة ما يرمي إليه ويؤمن به، فالنّص الحِجاجي نصٌ غائي يرمي إلى الإقناع.

---

(1) انظر، ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة "حجج".

(2) العسكري، أبو هلال (395هـــ): الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، ط1 ــ 1952م، ص53.

(3) ابن وهب الكاتب (ت 335هـــ): البرهان في وجوه البيان، ط1 ــ 1967م، بغداد، ص 222.

(1) انظر، أمالي المرتضى في التفسير والحديث والأدب، صححه وضبط ألفاظه وعلّق على حواشيه محمد بدر الدين النعساني، ج1، ط1 ــ 1907م، مصر، ص 43 ــ 44.

ولا أبتغي هنا إلاّ أنّ أقول بـــ أنّ الحِجاج هي مقدرة الشّخص على تبرير مواقفه وإثبات آرائه بالإضافة إلى حمل المتلقين على الإذعان والتسليم بها، ومن هنا نستطيع القول بـــ أنّ على المُحتج أو الباث أن يكون على ثقافة عالية؛ تمكّنه من قراءة عوالم المتلقي علاوة على ذلك يستطيع التغلغل في أفكاره بالإضافة إلى تغييرها وتوجيهها لصالحه.

ولكن ينهض هنا سؤال: هل ثمّة أطر وصور للحجاج؟ ومن زاوية نظر أخرى يمكن أن نتساءل: ما هي الوسائل التي تحمل المتلقي على الاقتناع والإذعان؟

يمكنني الإجابة عن هذا السّؤال دون خوف من الوقوع في الخطأ أنّ "الحُجة قد ترد على شكل قول أو فِقرة أو نصّ، أو قد تكون مشهدًا طبيعيًا أو سلوكًا غير لفظي"[2]، ويتمثل ذلك في لوحة إعلانية أو إشهارية مثلا، ولعلّي أضيف المعزوفة الموسيقية وما تحدثه في النّفس، وهنا يتبادر سؤال: هل الحِجاج يمثل ملمحًا عابرًا أم تُجسّد التزامًا واعيا؟

يبدو من المحتمل أنّه يمثّل التزامًا واعيًا في الأعمال الإبداعية لا سيّما الشّعرية؛ فالشّعر يُخاطب العاطفة فيحرّك في المتلقي أحاسيسه ومشاعره وقِوامه الخيال كما سنبين في دراسة مطولة لدالية المتنبي.

ولعلّ السّؤال الذي يطرح: كيف يكون الحِجاج في الشّعر؟ وللإجابة عن هذا التساؤل بكلّ وضوح يكمن في أنّ الحِجاج هنا ينبجس من اللغةِ نفسها، فيتمدد على مساحة النّص.

ولا نغالي كثيرًا إذا قلنا: إنّ الحِجاج أقرب إلى النثر من الشّعر، ويتجلّى ذلك في الخَطابة، وهذا لا يعني بأنّ الشّعراء لم يوظفوا هذه التقنية في أشعارهم، وقد سبق لنا في الإشارة إلى الكميت.

وتأسيسًا على هذه الفكرة، يكمن الفرق بين الحِجاج الجدلي الذي عادةً ما يكون بين طرفين أو شخصين يُحاول كلّ منهما إقناع الآخر، والحِجاج الخِطابي فهو حِجاج في الأغلب موجّه لجمهور من المتلقين، وهذا ما دعا الباحثة سامية الدّريدي القول بأنّ "ارتباط الحِجاج الخطابي بالمغالطة والخِداع والإيهام جعل الخَطابة متهمة يُنظر إليها كضرب من المغالطة تُشوّه الحقيقة وتزّيف الواقع"[3].

فلذلك الحِجاج لا يقتصر على الاستدلال العقلي بل يتجاوز ذلك ليشمل الحِجاج اللغوي، فكلّ نصّ إبداعي يكون له إلى جانب الوظيفة الجمالية وظيفة أخرى كـــ التّأثيرية والإقناعية، ينضاف إلى ذلك بأنّ كلّ نص له هدف وغاية يرمي مبدعه من خلاله إلى التأثير في المتلقين، وتوجيه أفكاره الوجهة التي يريد.

ومن هذه الزاوية ربما ينهض السؤال: ما هي الوسائل والآليات المؤسسة للحِجاج، والتي يعتمد إليها الباث في إثارة المتلقي والتأثير فيه؟ فهي بدون أدنى شك مستقاة بالدّرجة الأولى من البلاغة كـــ التشبيه والكناية والاستعارة والتقديم والتأخير وصنوف الزخرفة اللفظية والمعنوية.

غير أنّ السّؤال الأهم: هل هذه الأساليب والفنيات على درجة واحدة أم أنّها متفاوتة من نص إلى آخر ومن شاعر إلى آخر؟ بالتأكيد أنّها متفاوتة؛ نظرًا للمخزون الفكري والمعجمي الذي يملكه الشّاعر، وقدرته على انتقاء أسلوبًا من بين مجموعة من الأساليب اللغوية.

ويمكن تمثيل ذلك ما أورده الجاحظ في البيان والتبيين أنّ "شيخًا من الأعراب تزوّج جارية من رهطه، وطَمِعَ أنْ تَلِدَ له غلامًا، فَولدت له جارية، فهجرها، وَهَجَرَ مَنزلَها، وَصَارَ يأوي إلى غيرِ بيتِها، فمرّ بخبائها بعد حولٍ، وإذ هي تُرقِّص بُنيَّتها، وهي تقول:

مَا لِأَبِي حَمْــزَةَ لا يأتينا	غَضْبَانَ أنْ لا نَلِدَ البَنِينا
فنحنُ كَالأرضِ لِزَارعــنا	يَــظَلُّ في البيتِ الذي يلــيــنا

(2) أبو بكر العزاوي (2006): اللغة والحجاج، ط1، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ص 18.

(3) الدريدي، سامية (2008): الحِجاج في الشعر العربي القديم، ط1، عالم الكتب الحديثة، إربد، ص 19.

تاللهِ ما ذَاكَ فِي أيدينا	تَــ نَنبتُ مَا قَــدْ زَرَعُــوهُ فِيــنا

وإنّما نأخذُ مَا أُعطنا"

فلمّا سَمِعَ الأبيات، مرّ الشيخ نحوهما حصرًا حتّى ولِجَ عليهما الخِباء، وقبّل بنيّتها، وقال: ظلمتكما وربّ الكعبة"[1]، فقد استخدمت زوجة الأعرابي بعض الأساليب الحِجاجية، وهي أساليب إنشائية من استفهام الذي أفاد المعاتبة، والقسم الذي أكّد صدق ما تقوله، بالإضافة إلى أسلوب الحصر.

وعلاوة على هذه الأساليب ثمّة أساليب أخرى يعتمدها الباث في نصّه الحِجاجي كــ توظيف أسلوب التّكرار والتّناص أضف إلى ذلك أسلوب السّخرية والتّهكم، وكذلك يعتمد على أسلوب المغالطة في إيهام المتلقي بصحّة ما يقوله، وقد تطرّق إلى هذا الأسلوب أرسطو حين ميّز بين المباكتات السّفسطائيّة والتبكيتات الحقيقيّة"[2]، ولعلّ خير مثال ما نجده في قول امرئ القيس:

"أغــرّكِ منّي أنّ حُبّكِ قَاتلي	وأنّكِ مَهْما تَأمُــرِي القَلْبَ يَفْعَلِ"

فالشّاعر هنا أوقع المحبوبة في شِراك المغالطة؛ لأنّ السّؤال يحتمل أمرين وعليها أن تختار بينهما، فإمّا الإثبات فيكون بذلك الإقرار بالظّلم، وإمّا النّفي فيكون غرورًا وتكبّرًا.

ومن الأدوات الحِجاجية التي يستعملها الباث في خدمة نصّه الحجاجي "النّعت" كأن يُطلق على متلقيه مجموعة من النّعوت دون غيرها، وهناك نقطة في غاية من الأهمية لم أُشر أليها وهي استحالة وجود حِجاج دون اتّفاق سابق بين الباث ومتلقيه.

فــ النّص الحِجاجي كلّ ذو بنية يأخذ بعضها برقاب بعض، فهو بناء قائم على التّناغم والانسجام والترابط، وهذا الترابط يقوم على خيوط وأدوات مستمدة من اللغة كــ حروف الجرّ والعطف والشّرط وما إلى ذلك بالإضافة إلى الإحالات بالضّمائر وأسماء الإشارة والموصولة "يستغلّها الباث ليربط بين مفاصل الكلام ويصل بين أجزائه، فتأسس عندها العلاقة الحِجاجية"[1].

بالإضافة إلى كلّ ما سبق ثمّة سمة بارزة في بعض النّصوص الحِجاجية يتكئ عليها وهي الحوار أو التّحاور بين طرفي الخطاب المدعمة بالنّداء، على نحو ما نجد عند عمرو بن كلثوم في معلقته، إذ يقول:

أبا هِــنْدٍ فَلا تَــعْــجَــل عَــلَيــنَا	وَأنْــظِــرنَا نُــخَــبِّرْكَ الــيَقــيــنا
نَزَلتُم مَنْــزِلَ الأضْــيافِ مِــنّا	فَأعْــجَلنا القِرى أنْ تَشْتُمُــونا
ورِثْــنَا الــمَــجْدَ عَلْــمَــت مَعَــدّ	نُطَاعِنُ دونَهُ حَــتَّى يَــبِــيــنا
بأيِّ مَــشِيــئةٍ عَمرُو بنَ هِــنْدٍ	تُطِــيعُ بِنَا الوُشاةَ وتَزْدَرِينا
تَــهَدَّدْنا وأَوْعِــدْنَا رُوَيدًا	مَــتَى كُــنَّا لِأُمِّكَ مَــقْــتَــوِيــنا
فإنَّ قَــنَــاتَــنا يا عَــمْــرُو أعْــيَــتْ	م على الأعْــداءِ قَــبْلَكَ أنْ تَلِــيــنا"[2]

ويجدر بنا أن نذكر الاستدلال بوصفه ركيزة مهمة في الحجاج، والذي يمكن تمثيله على النحو الآتي:

- **الاستدلال بالمثل والاستشهاد**
- **الاستدلال بالتمثيل والتّصوير.**

(1) الجاحظ (255هـ): البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج4، دت، دال الجيل، بيروت، ص 47 ــ 48.

(2) انظر، منطق أرسطو، حققه وقدّم له عبد الرّحمن بدوي، ج3، ط1 ــ 1980م، ص 778.

(1) الدّريدي: مرجع سابق، ص 318.

(2) التبريزي، يحيى أبو زكريا (1993): شرح المعلقات السبع، دار المعارف، ص 229. وأعترف أنّ هذا الشواهد الشعرية قد جئتُ بها من كتاب سامية الدريدي، ومن ثم قمت بمراجعتها، لذلك وجب التّنويه والتنبيه.

يبدو لي من المفيد أن أستحضر "نظرية السّلالم الحِجاجيّة أو الدّرجية حسبما يُسميها صابر الحباشة التي تنبني على الطّرح اللساني[3]، فهي حِجج مرتبة تنتمي إلى حقول دلالية محددة، فـ الحِجاج "توفير الوسائل المفضية إلى إقناع الجمهور وحمله على التّصديق من خلال التّنويع في ضروب التّعبير عن الفكرة"[4].

وخلاصة ما أودّ الوصول إليه أنّ الحِجاج في أبسط تعاريفه هو توجيه خطاب إلى متلقٍ ما لأجل تعديل رأيه أو سلوكه أو هما معا، وعليه يهدف النّص الحجاجي إلى مناقشة الآخر وإقناعه بأساليب منطقية أو عاطفية.

لذلك يبدأ النص الحجاجي عادةً بطرح الفكرة، ثم يوضحها، ومن ثمّ يلجأ إلى مناقشة الآراء التي يعارضها أو يتفق معها ليؤكّدها عن طريق التمثيل والتفصيل والمقارنة، وفي النّهاية يخلص ما أراد أن يتوصل إليه، وللنّص الحجاجي وجهان: بلاغي ومنطقي، أمّا المنطقي فهو الذي يحوي الحجج المترابطة منطقيا، كالسبب والنتيجة والاستنتاج لذلك يخاطب العقل، ويكتب بلغة موضوعية حيادية، في حين البلاغي فهو مخاطبة العقل والقلب من خلال إقحام المشاعر والعواطف واستثارتها، وطرح الأسئلة والمبالغات والتأكيدات، واستعمال الحث والحض في سياق النص.

دالية المتنبي في مدح سيف الدّولة[1]

لكلّ امرئٍ من دَهْرِهِ ما تَعَوَّدا	وَعَادَاتُ سَيْفِ الدَّولَةِ الطَّعْنُ فِي العِدَا
وَأنْ يُكْذِبَ الإرْجَافَ عَنْهُ بِضِدِّهِ[2]	وَيُمْسِي بما تَنْوِي أعاديه أسْعَدَا
وَرُبَّ مُرِيدٍ ضَرَّهُ ضرَّ نَفْسَه	وَهَادٍ إليه الجَيْشَ أهْدَى وَمَا هَدَى
وَمُسْتَكْبِرٍ لَم يَعْرِفِ اللهَ ساعَةً	رَأى سَيْفَهُ فِيْ كَفِّهِ فَتَشَهَّدَا
هُوَ البَحرُ غصْ فِيهِ إذا كَانَ ساكِنًا	على الدُّرِّ وَاحْذَرْهُ إذَا كَان مُزبِدا
فَإنّي رأيتُ البحر يَعْثُرُ بالفتى	وَهَذا الذي يأتي الفتى مُتعمِدا
تظلُّ مُلُوكُ الأرْضِ خاشعةً لهُ	تُفارقهُ هَلْكى وتلقاهُ سُجّدا
وَتُحْيِي لهُ المال الصّوارمُ وَالقَنَا	وَيَقْتُلُ مَا تُحيِي التّبسُّمُ وَالجَدَا
ذَكِيٌّ تَظُنّيهِ طَلِيعَةُ عَيْنِهِ	يَرَى قَلْبُهُ فِيْ يَومِهِ مَا تَرَى غَدَا
وَصُولٌ إلى المُسْتَصْعَبَاتِ بِخَيْلِهِ	فَلَوْ كَانَ قَرْنُ الشّمسِ مَاءً لَأَوْرَدَا
لِذلك سمّى ابنُ الدُّمُستُقَ يَوْمَه	مَمَاتًا وَسَمّاهُ الدُّمُستُقُ مَوْلِدَا
سَرَيْتَ إلى جَيْحَانَ مِنْ أَرْضِ آمِدٍ	ثلاثًا لقد أدناك ركضٌ وَأَبْعَدَا
فَوَلّى وَأَعْطَاكَ ابْنَهُ وَجُيُوشَهُ	جميعًا ولمْ يُعطِ الجميعَ ليُحْمَدَا
عَرَضْتَ لهُ دُونَ الحَيَاةِ وَطَرْفِهِ	وأبصرَ سَيْفَ اللهِ مِنْكَ مُجَرَّدَا
	ولكِنَّ قُسْطَنطِينَ كان لَهُ الفِدا

(3) انظر، الحباشة، صابر (2008): التداولية والحِجاج، ط1، دار صفحات، دمشق، ص 21.

(4) صولة، عبدالله: الحِجاج، أطره ومنطلقاته، ضمن كتاب أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص 322.

(1) لقد شغل المتنبي (354هـ) وشعره اهتمام الباحثين والدارسين قديمًا وحديثًا واسترعى اهتمامهم، فقدموا الإضاءات حول شعره، فكان من ثمرة ذلك أن عبد العزيز الجرجاني وضع كتابا سمّاه الوساطة بين المتنبي وخصومه، وللمزيد من الاطلاع بإمكانك النظر في كتاب "مع المتنبي" لطه حسين، و"ذكرى أبي الطيب" لعبد الوهاب عزام، وعدد المقتطف الخاص بالمتنبي لمحمود شاكر، و"النقد المنهجي عند العرب" لمحمد مندور، و"تاريخ النقد الأدبي" لإحسان عباس، وهذه القصيدة قالها المتنبي سنة اثنتين وأربعين وثلثمائة يمدح فيها سيف الدّولة ويهنئه بعيد الأضحى. انظر: شرح ديوان المتنبي للإمام العلامة أبو الحسن علي بن أحمد الواقدي، وقد أنشد هذه القصيدة "في ميدان حلب عند عرض الجيش، وهما على فرسيهما.

(2) الإرجاف: خوض العامة في الإخبار عن الملوك بالسوء.

وما طَلَبَتْ زُرْقُ الأَسِنّةِ غَيْرَهُ ... وقد كَانَ يجتابُ الدّلاص المُسَرَّدَا
فأصبحَ يجتابُ المُسُوح مخافةً ... وَما كَان يَرْضَى مَشْيَ أَشْقَرَ أجْرَدَا
ويمشي بِهِ العُكّازُ في الدَّيرِ ... جريحًا وَخلَّى جَفْنَهُ النّقعُ أرْمَدَا
تائبًا ... تَرَهَّبَتِ الأملاكُ مَثْنَى وَمَوْحَدَا
وما تابَ حتّى غادرَ الكَرُّ وَجْهَهُ ... يُعِدُّ لهُ ثوبًا مِنْ الشَّعْرِ أسْودا
فلو كانَ يُنجي منْ عَلِيٍّ تَرَهُّبٌ ... وعيدٌ لِمن سمّى وضحّى وعيّدا
وكُلُّ امْرِءٍ في الشّرْقِ وَالغَرْبِ بَعْدَهُ ... تُسلّمُ مخروقًا وتُعْطِي مُجَدَّدا
هنيئًا لكَ العِيدُ الّذي أنْتَ عِيدُهُ ... كما كُنت فيهم واحدًا كانَ أوْحَدَا
وَلا زالتِ الأعيادُ لُبسك بعدهُ ... وحتّى يَصِيرَ اليومُ لليومِ سيّدا
فَذَا اليومُ في الأيّامِ مِثْلكَ في الورى ... أَما يَتَوَقّى شَفْرَتَيْ ما
هُوَ الجَدُّ حتّى تَفْضُلَ العينُ أُختها ... تَقَلَّدَا
فوا عجبًا من دائلٍ أنتَ سيفُهُ ... تَصَيَّدَهُ الضِرْغَامُ فيما تَصَيَّدا
ومن يجعلِ الضِرْغامَ لِلصَّيْدِ بَازَهُ ... ولو شِئْتَ كان الحِلْمُ مِنكَ مُهَنَّدَا
رأيتُكَ مَحْضَ الحِلمِ في مَحْضِ قُدْرَةٍ ... ومَن لَكَ بالحُرِّ الّذي يَحْفَظُ اليَدَا
وما قَتَلَ الأحرارَ كالعفوِ عنهمُ ... وَإنْ أنتَ أكْرَمْتَ اللَئِيمَ تَمَرَّدا
إذَا أنْتَ أكرمتَ الكريمَ مَلَكْتَهُ ... مُضِرٌّ كَوَضْعِ السّيْفِ فِيْ مَوضِعِ النّدى
وَوَضْعُ النّدى في مَوْضِعِ السّيْفِ بالعُلا ... كَما فُقْتَهُمْ حالاً وَنَفْسًا وَمَحْتِدَا
ولكِن تَفُوقُ النّاسَ رأيًا وحكمةً ... فَيُتْرَكُ ما يَخْفَى وَيُؤخَذُ مَا بَدا
يَدِقُّ على الأفْكَارِ ما أنْتَ فاعلٌ ... فأنتَ الذي صَيَّرتَهُم لِي حُسَّدَا
أَزِلْ حَسَدَ الحُسّاد عنّي بِكَبْتِهِم ... ضَرَبْتُ بِسَيْفٍ يَقْطَعِ الهامَ مُغْمَدَا
إذا شدّ زَنْدِي حُسْنُ رأيِكَ فِيْهِمُ ... فَزَيَّنَ مَعْرُوضًا وَرَاعَ مُسَدَّدَا
وما أنا إلاَّ سَمْهَرِيٌّ حَمَلْتَهُ ... إِذَا قلتُ شِعْرًا أصبحَ الدّهرُ مُنْشِدَا
وما الدّهرُ إلاَّ مِن رُوَاةِ قلائدي ... وَغَنَّى بِهِ مَنْ لا يُغَنِّي مُغَرِّدا
فسارَ بِهِ مَنْ لا يَسِيرُ مُشَمِّرًا ... بشعري أتاك المَادِحُونَ مردَّدَا
أجِزْنِي إذَا أُنْشِدْتَ شِعرًا فإنّما ... أنا الصّائِحُ المَحْكِيُّ وَالآخَرُ الصَّدَى
وَدَعْ كلّ صوتٍ غَيْرَ صوتي فإنني ... وَأَنْعَلْتُ أفْرَاسِي بِنُعْمَاكَ عَسْجَدَا
تَرَكْتُ السُّرَى خَلْفِي لِمن قَلَّ مَالُهُ ... ومنْ وجَدَ الإحْسَانَ قَيْدًا تَقَيَّدَا
وَقَيَّدتُ نفْسِي في ذَرَاكَ مَحَبَّةً ... وَكُنْتَ على بُعْدٍ جَعَلْتَكَ مَوعِدَا
إذَا سألَ الإنْسَانُ أيّامَهُ الغِنَى

المقدّمـــــــــــــة:

عنْدَما تحدّث باتريك عَن الحِجَاج وصلهُ بـــ الإقناع بوصفه "حاصل نَصّي عن توليف بين مُكونات مُختلفة تَتعلّقُ بِمَقامٍ ذي هدفٍ إقناعي"[1].

وبهذا القول جعلَ باتريك الإقناع مدار الحِجاج وخاصّته، فعندما يقول القائل قولاً، لا يقولهُ مُجرّد الإنباء، وإنّما يقولهُ أيضًا لغاية استدراج القائل المُخَاطَب لِحملِه على تبني أفكاره.

وفي ضَوءِ هذا المفهوم للحِجاج، سعتْ هذه الورقة البحثيّة إلى معرفةِ الرّوابط والعلاقات التي تنتظم القصيدة، محاولة الكشف عن الأساليب الحِجاجيّة البلاغيّة ودورها في إقناع المتلقي واستثارة عواطفه ومشاعره في ممارسة تطبيقية على دالية المتنبي.

بالإضافة أنّ هذه الورقة تناولت تعريف الحِجاج لغةً واصْطلاحًا، وما ارتضاه الباحث من تعريف للحجاج في أبسطِ صوره، ثم اقتصرت على الاختيارات اللغوية الأسلوبية كـــ فعل الأمر والبنى الصرفية والشّرطية، والوسائل البلاغية كـــ الصورة الفنية المتمثلة بـــ التشبيه والاستعارة والكناية، والتكرار والوسائل المنطقية والمقارنة والاتيان بالدعوى وإقامة الحجّة عليها.

ولعلّ السّؤال الذي يطرح: هل نستطيع أنْ نقول: إنّ المتنبي كغيره من الشّعراء "المدّاحين" استطاعوا أنْ يكسبوا ثقة الأمراء واستمالة قلوبهم؟ غير أنّ السّؤال الأهم هو: كيف وظّف الشّاعر الأساليب الحِجاجيّة في قصيدته؟ ومن زاوية نظر أخرى يمكن التساؤل: ما هي الآليات الحجاجية الموظّفة في القصيدة، ومن هنا يتبادر سؤال: كيف ساهمت هذه الآليات والأساليب في إقناع المتلقي؟

إنّ أهمية هذه الأسئلة تكمن في أنّ الجواب عنها يشكّل منطلقا للإمساك بجوهر الموضوع، فهذه القصيدة يُمكن أنْ تكون محطّة في طريق إثبات مثل هذه الفرضيات والبرهنة على صحتها؛ إذ تحتلُّ هذه القصيدة المرتبة ما قبل الأخيرة في تعداد قصائد المدح لسيف الدّولة، ولذلك لا بدّ من أن تُمثّل علامة فارقة بينها وبين ما سبقها مِن القصائد المدحية.

- **الحِجاج: لُغةً واصطلاحًا:**

وحين نتصفح معاجم اللغة العربيّة بحثًا عن دلالات كلمة "الحِجَاج" نجدها منطوية تحت مادة "حَجَجَ" الذي تحيل إلى التّحاجج والمحاججة والتخاصم والمحاورة والمجادلة والبرهنة[2].

لقد أفصحت هذه المعاني أن لفظ الحِجَاج يحمل في طياته البرهنة والإقناع، فهو مجهودٌ ذهني إقناعي، يرمي ويهدف إلى حَمْلِ المُخاطب على الإقناع، وأمّا المعنى الاصطلاحي للحِجاج، فهو "مجموعة أساليب وتقنيات في الخطاب تكون شبه منطقية أو شكلية أو رياضية"[3].

في حين يرى ميشال ماير بأنّه "دراسة العلاقة القائمة بين ظاهر الكلام وباطنه[1]، ووفقًا لهذا التّصور فإننا نرى أنّ الحِجاج أداته اللغة، ذو وظيفة تأثيرية وجمالية يروم إلى إقناع المتلقي وحمله على الاستجابة والإذعان.

- **براعة الاستهلال وحسن الخاتمة:**

---

(1) انظر باتريك، شاردو: الحِجاج بين النظرية والأسلوب، ترجمة أحمد الوردني، ط1 – 2009، دار الكتاب الجديد المتحدة، وللمزيد ننظر في مجلة عالم الفكر، ع2، مج40، ديسمبر 2011م، فقد تضمن العدد محاولة لمجموعة من الباحثين تغطية هذا المجال، بدءًا من التعريف وانتهاءً بترجمة أهم أعلام هذا الحقل الدّراسي في الغرب، معرجة بذكر مدارسه ورواده وتدخلاته المعرفية وتطبيقاته العملية.

(2) انظر، ابن منظور: لسان العرب، مادة "حجج".

(3) وقد هدانا إلى هذا التعريف الباحثة سامية الدريدي في كتابها الموسوم بـــ "الحجاج في الشعر العربي، إذ أثبتته في الصفحة الثانية والعشرين، واعتمدته في تحديد الحجاج.

(1) انظر، صولة، عبدالله (2007): الحجاج في القران، ط2، دار الفارابي، بيروت، ص37.

لعلّهما أكثر عتبات القصيدة حظوة بالدّراسة والاهتمام من قبل النّقاد والدّارسين، ومع ذلك فثمّة سؤال مشروع يطرح نفسه، هو: كيف يضع الشّاعر مطلعًا لقصيدته؟ وبالأحرى هل يختار مطلعًا اعتباطيّا، أم يختاره عن مقصديّة؟

الاستهلال "أوّل ما يقرع أذن السّامع، فينشرح له صدره وتهتزّ له نفسه، ويشعر له بأريحية وبهجة؛ فيتشوّق لما يأتي بعده وينساق إلى الإصغاء إليه طواعيةً واختيارًا، ولا سيّما إذا كان الافتتاح مصورًا لجوّ القصيدة مترجمًا عنه"[2].

وعلى ضوء ذلك لا بدّ من أن نتساءل: ما هي مميزات الاستهلال التي ينبغي على الشاعر أن يوجّه اهتمامه؟ ولعلّ الإجابة على مثل هذا التساؤل يظهر واضحًا في قول القرطاجني: "ويستحسن في المطلع أن يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السّامع، أو أن يشتمل على ما يثير انفعاله، ويحدث في نفسه حالاً من التّعجب أو التهويل أو التشويق"[3].

وهذا يتطلب حسن اختيار الكلمة ودقتها في استهلال القصيدة؛ لتكون الأنسب في التعبير عن المعنى المراد بحيث يجذب بها أنظار السّامع وحمله على التأثير والإذعان.

أمّا حسن الخاتمة فكثيرًا ما تثور بعض الأسئلة الهامة حول هذا الموضوع ألا وهي: بما يمتاز ذاك الجزء من القصيدة عن غيره؟ وتبعًا لهذا السّؤال يطالعنا سؤال آخر، ما طبيعة العلاقة بينه وبين المطلع ومضمون القصيدة؟ وعليه يكون السّؤال الموجّه للدّراسة هو: هل خاتمة القصيدة تُمثل ملمحًا عابرًا أم تُجسّد إلتزامًا واعيًا من قبل الشّاعر؟

إنّ خاتمة القصيدة هي "قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكمًا لا تمكن الزّيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه"[4].

وقد تحدّث القاضي الجرجاني عن حُسن الخاتمة، وقال: "والشّاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتّخلّص وبعدها الخاتمة، فإنّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء"[5]، تأسيسًا على ذلك نستطيع أن نقرر نظريا أنّ حسن الخاتمة تُحرّك النّفس عند ختام القصيدة ليبقى أثرها عالقًا في النّفوس.

- **الاستهلال:**

وبنية الاستهلال في داليّة المتنبي تشير إلى تجربة الشّاعر النفسية وإلى الواقع الاجتماعي، فضلاً عن الموروث الثقافي الذي يتمتع به ونظرته إلى الآخر ومن حوله[1]، فكلمة "كــلّ" التي تدل على العموم والكثرة غاية في الدّقة، حيثُ أراد الشّاعر استهلال قصيدته بأسلوب الحِكمة والمثل، وأفضل ما يناسبه الاتيان بصيغة التّعود في الماضي مقرونة بصيغة الغائب، فتنصت الأسماع بحذر متشوقة لمعرفة هذه العادات.

بالإضافة إلى ذلك أنّ كلمة "عادات" دقيقة في توظيفها، فما من شكّ في أنّ لكل شخص عادة سواء أكانت جميلة أم قبيحة، تثير فضول المتلقي وتحدث في نفسه حالة من التشويق، وبالمقابل أتاحت له فسحة كبيرة ومساحة واسعة من التّخيل وعقد المقارنة الذهنية بين ما هو جميل وقبيح.

(2) عبد الفتاح، طه: فنّ الإلقاء، مكتبة الفيصلية، ص 209.

(3) انظر، أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد بالخوجة، دار الكتب الشرقية (رِسالة جامعية نال بها صاحبها درجة الدكتوراه من جامعة باريس 1964م)، ص 282.

(4) ابن رشيق القرواني (456هـ):العمدة، تحقيق محمد محيي الدين، ط4 ــ 1972م، دار الجيل، بيروت، ص 239/1 ــ 241.

(5) القاضي الجرجاني (392هـ): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، ط 1966م، مصر، ص 48.

(1) انظر، نوري القيسي، ومحمود الجادر، وبهجت الحديثي (1991): نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام، دراسة وتحليل، دار الحكمة، بغداد الموجودة على الرّابط الإلكتروني: https:www.iasj.net.

فكان الأولى أن يتم المتنبي فكرة الحكمة الصّدر ولأنّها علاوة على الحكمة فهي تركيب شعري من الطّراز الأوّل إلاّ أنّه أفقدها بريقها بقيمة ليست جميلة تتوارى فيها معاني الإنسانية من جهة ومن جهة أخرى تعكس شكلاً عدوانيًا أقلّ موسيقية من الصدر، فكأنّما المتنبي كان قد رفعنا وحلّق بنا في الصّدر فألقانا فجأة دونما تحضير ولا تحذير(2).

إنّ ما يلفت الانتباه في صدر الاستهلال وجود حرفي الجر "اللام ومن" ومرد ذلك فيما أرى راجع إلى استدراج المتلقي ودفعه للإنصات إلى ما سيقوله هذا من جهة، ومن جهة أخرى يشغل المضاف إليه "امرئ" همزة وصل بين الما قبل والما بعد، وبذا نجد أنفسنا في مواجهة مع الشّاعر والتفاعل معه والاندماج في نصّه.

ولا يفوتنا أن نشير إلى أنّ المتنبي يُخاطب أميرًا وذا سلطة وليس شخصاً عاديًا، فكان لا بدّ منه من صوغ مطلع قصيدته بطريقة رصينة وذكية تلاءم ومقام الأمير، ولكن ذلك لا يعفينا البتة من البحث في الأساليب الحِجاجية.

وتنضاف إلى هذه الأساليب تقديم الخبر وجوبًا وهذا من شأنه أيضًا أن يقوّي الصلة بين الشّاعر والمتلقي ناهيك عن تمكين الحكم وترسيخه في الذهن.

ولا يكتفي المتنبي بما تقدّم في استمالة المتلقي وحمله على الإذعان بل ذهب أبعد من ذلك فيما يمكن أن أسميه إعادة بناء التراكيب، فــ مما يلاحظ أنّ الشاعر في صدر الاستهلال يُقدّم ألفاظًا ثمّ يعيد بناءها وإنتاجها على نحو مطابق في العجز، وهو ما يمكن تمثيله بالخطاطة الآتية:

"لكلّ امرئ من دهرهِ ما تعوّدا	وعادات سيف الدّولة الطعن في العدا

فالتراكيب ذاتها التي في الصدر كررها الشّاعر في العجز لكن على نحو مختلف من خلال تقنية التلاعب بالألفاظ.

- **خاتمة القصيدة:**

إنّ المتأمّل في القصيدة الجاهلية يلاحظ أنّ الشّعراء يتفاوتون في كيفية اختتامها، فقد تكون طبيعة الموضوع هي التي تحدد الكيفية ومن ناحية أخرى الحالة النفسية التي كانوا فيها عند نظمها، ويبدو ذلك واضحًا في القصائد الذاتية التي كانت تخضع لذوق الشّاعر، وخاتمة القصيدة الجاهلية هذه مثلها في ذلك مثل خاتمة القصيدة العباسية.

فقد حرص الشّاعر على أن تكون خاتمة القصيدة مرصّعة بالكلمة المأثورة والحكمة الواعظة؛ لتظل آخر ما يترسخ في ذهن المتلقي، لأنّها تمثل صفوة حديثه، والخلاصة السائرة التي تختزل مجمل قوله، فضلاً عما لهذا الأسلوب التعبيري من أثر عميق في النّفس، بالإضافة إلى ذلك، أنّ هذه الكلمة لها ارتباط وثيق بالاستهلال وبرؤية الشّاعر مما يجسد حالة من التلاحم والتماهي بين الشاعر والمتلقي، وهي بدورها أسهمت في تدعيم الحُجّة:

وَقَـــيَّـــــدتُ نَفسي في ذَرَاكَ مَـــحَـــبَّـــةً إِذَا سأل الإنسانُ أيّامهُ الغِنى	وَمن وَجَد الإحسان قَـــيْـــدًا تَـــقَـــيَّـــدَا وكنتَ على بُعدٍ جعلناكَ موعدا

- **الأداء اللغويّ وأساليب التّعبير:**

أولاً: الاختيارات اللغويّة:

نقف أمام الأسئلة بعينها: كيف يمكن أن يكون الاختيار أداة ووسيلة حِجاجية؟ وإلى أي مدى يمكن أن يسهم الاختيار في فاعلية النّص وشحنه بطاقة حجاجية؟ وهل يمكن أن نتحدث عن اختيار لغوي وآخر غير لغوي؟ أو بالأحرى هل ثمّة اختيار موفّق وآخر غير موفّق؟

لا شكّ في أنّ مقدرة الشّاعر على انتقاء لفظة دون غيرها من هذا الكم الهائل من الألفاظ يدل دلالة واضحة على عبقريته الدقيقة والواعية ومدى اتساع مخزونه المعجمي، وعلى مقصديته لهذه اللفظة من جهة أخرى.

(2) انظر الشبكة العنكبوتية http://www.rabitat-alwaha.net

وهذا ما يفسر لماذا الاختيار؟ ويمكن القول: إن انتقاء اللفظ وزجّه في التراكيب اللغوية لا سيما الأدبية يمنح النّص شحنة حجاجية؛ تدفع المتلقي تخضعه للتأثير والإقناع.

فالمتتبع للقصيدة يجد ألفاظها جاءت سهلة لا غموض ولا تعقيد، واتسمت بالجزالة التي أكسبت القصيدة فخامة وقوة، وقصيدة المدح ــ في ظنّي ــ تتطلب هذه السّهولة والجزالة التي تسهم في بث كل ما يجول في صدر الشّاعر من مشاعر وأحاسيس.

- **اختيار التّراكيب والأساليب اللغويّة:**

لقد اهتم النحويون والبلاغيون قديما وحديثا بالتراكيب النحوية، وحاولوا ربطها بالدرس البلاغي ويعد عبد القاهر الجرجاني واحدا من النحويين والبلاغيين الذين كان لهم دورا كبيرا في هذا العمل، وذلك عندما وضع نظريته الشهيرة بـــ "نظرية النظم"[1].

أسلوب الشّرط حجاجيًا

ما يلاحظ في القصيدة توظيف أسلوب الشّرط بشكل لافت للنّظر، ويكاد يكون الأبرز ظهورًا من بين كافة الأساليب، لولا وجود أساليب أخرى تظافرت معه لتشكّل دعامة حجاجية، إذ يتمدد هذا الأسلوب ويحتل مساحة ثمانية أبيات من القصيدة:

وصُولٌ إلى الـمُسْتَصْعَباتِ بِخَيْلِهِ	فلو كان قَرْنُ الشّمسِ ماءً لَأَوْرَدَا
فلو كان يُنْجِي مِنْ عَلِيٍّ تَرَهُّب	تَرَهَّبَتِ الأَمْلاكُ مَثْنَى وَمَوْحَدَا
وَمَنْ يَجْعَلِ الضِرْغامَ لِلصَّيْدِ بَازَهُ	تَصَيَّدَهُ الضِرْغَامُ فيما تَصَيَّدا
رأَيْتُكَ مَحْضَ الحِلْمِ فِيْ مَحْضِ قُدْرَةٍ	ولو شِئتَ كان الحِلمُ مِنْكَ مُهَنّدَا
إِذَا أنتَ أكْرمتَ الكريم مَلَكْتَهُ	وَإِنْ أنتَ أكرمتَ اللَئِيمَ تَمَرَّدَا
إذا شَدَّ زَنْدِي حُسْنُ رَأيِكَ فِيْهِمُ	ضربتُ بِسَيْفٍ يَقْطَعُ الهَامَ مُغْمَدا
وَمَا الدّهرُ إلاَّ مِن رُوَاةِ قَصَائِدي	إِذَا قُلْتُ شعرًا أَصْبَحَ الدّهرُ مُنْشِدَا
أجزني إذَا أُنْشِدْتَ شِعرًا فإنّما	بشعري أتاكَ المادحون مرَدَّدَا
إِذَا سأل الإِنْسَانُ أيامَهُ الغِنى	وكنتَ على بُعْدٍ جَعَلْنَكَ مَوعِدَا

ما يعنينا هنا هو أنّ الشاعر يُتبع كل فرضية أو دعوى بالحجّة التي تناسبها، ويعمد إلى المقابلة التي تتسم بأسلوب المحاورة الذي يقود إلى التّصالح والإقناع بين الشّاعر وسيف الدّولة.

ولكن لو سألنا السّؤال الخارجي الذي لا يخلو من أهمية في هذا المجال: ما الذي دفع الشّاعر إلى توظيف أسلوب الشّرط في بناء فرضياته؟

ربّما كان السبب هو خروج الشّاعر من المبالغات المفرطة وإيهام ممدوحه سيف الدّولة بمصداقية ما يقوله، ويجوز لي أن أسمّي هذا الأسلوب بالأسلوب المراوغ والمخاتل، واللافت للنّظر أنّ هذا الأسلوب الذي يوظفه الشّاعر في مثل هذه القصائد لمراوغ حقًا، إذ يحرص على إظهار الطاعة والخضوع للأمير حرصه على عدم احترامه من خلال إيهامنا بضرورة طاعة الأمير وتقبله وفي الوقت نفسه بضرورة عصيانه ورفضه.

(1) انظر، دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، ط2 ــ 1989م، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص64.

ويكفي التدليل على ذلك حضور سيف الدّولة والمتنبي بشكلٍ متساوٍ فيما يبدو في القصيدة، مما يبرهن على أنّ سيف الدّولة مدار الرّفض والصّراع من قبل الشّاعر، وهذا ذاته يشير إليه أسلوب الشرط:

إِذَا أَنْــتَ أكرمت الكريم ملكته إذا شدّ زَنْدِي حُــسْنُ رَأيكَ فِــيْهِمُ	وَإنْ أنت أكرمت اللئيم تمرّدا ضَــرَبْــتُ بِــسَــيْــفٍ يَــقْــطَــعُ الهامَ مُــغْــمَدَا

حجاجيّة البنية الصّرفيّة

تظهر بوضوح في هذه القصيدة تلك السّمة، فالبناء الصرفي والنحوي لهذه التراكيب هو كما يلي: مريدًا، هادٍ، مستكبرٍ، خاشعة، دائل، تائبًا، دائل، مزبدا، متعمدا، فاعل، منشدا، مشمّرا، مغرّدا، المادحون، الصّائح.

فليس من العبث أن يبرز اسم الفاعل بقوة في ثنايا القصيدة المفعمة بالدّفقات الشّعورية، مما يجسد توظيفًا مميزًا للأسلوب، ويبرهن على أنّ هذا التوظيف يتسم برصانة ومقصدية، فمن خصائص اسم الفاعل الدّوام والثّبات، فكأن الشّاعر في هذا التوظيف يبحث عن المواطن التي تؤثر في المتلقي من خلال التأثير والإقناع.

وعلاوة على ذلك توظيف اسم الفاعل هنا للتعبير على كلّ ما يتصل بسيف الدّولة، وليعبّر الشاعر من خلاله عن الماضي؛ ليدلل على مدى قوّة سيف الدّولة في ذلك الزمن، فقد أشعرنا المتنبي بمدى التّحول الذي أصاب ممدوحه؛ ليبدو المسكوت عنه هنا معبرًا عنه بالضعف، فمن خلال البني الصّرفية أوهم ممدوحه وأقنعه بأنه ما زال قويًا وشجاعًا.

أفعال الأمر

وهو من الأساليب المهمة في الخطاب الأدبي شعرا ونثرا، ونعني به: "طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الالزام"[1]، ومن أهم المعاني التي خرج اليها الأمر في هذه القصيدة التحذير، ففعل الأمر (أزل) أخذ طابع التهديد والوعيد، في حين فعلي الأمر (أجزني) و(دع) فقد خرج إلى معنى الدعاء والتّوسل، يدعو فيها الشاعر من ممدوحيه قبول شعره، والتفضل عليه وإغداقه بالنعم.

إن توالي أفعال الأمر أفقيا (احذره، أزل، أجزني، دع) يحمل المخاطب على الاخذ بالكلام الذي قدمه له الشاعر الذي خبر الحياة وعرف أسرارها:

هوَ البحرُ غُــصْ فيهِ إذا كَانَ سكِــنًــا	على الدُّرِّ وَاحْذَرْهُ إِذَا كَانَ مُــزْبِــدَا

لقد استطاع فعلُ الأمر (احذر) أن يفرض نفسه بجدارة في خاتمة القصيدة، وأن يشتبك بخيوط البنية الدلالية، ويتحدد ذلك من خلال وظيفته الحجاجية، فقد كشف الشّاعر عن غرضه ومبتغاه الذي لم يُصرّح به في البداية، فبرزت ذاته بشكل واضح وبقوة من دون مواربة، وأطلق الشاعر لها العنان، فبعد أن استمال الممدوح واستثار عواطفه ومشاعره بكلمات المدح والإطراء وجّه أفعال الأمر:

أَزِلْ حَــسَــدَ الحُسّاد عنّي بِــكَــبْــتِهم	فأنت الذي صَــيَّــرتَــهُــم لي حُــسَّــدَا
أجِــزْنِي إذَا أُنْــشِــدْتَ شِعرًا فإنّما	بشعري أتاك المادحونَ مُــرَدَّدَا
وَدَعْ كُلَّ صوتٍ غَــيــرْ صوتي فإنني	أنا الصّائح المَحكيّ وَالآخَــرُ الصدى

فإيراد أفعال الأمر على هذا المنوال والترتيب يجعل المخاطب يرق له ويستجيب لدعواه، فضلا عن أن اتصال ياء المتكلم في الفعل (أجزني) يعطي صوتا فيه شيء من الأنين والشكوى.

(1) عبد المطلب، محمد (1997): البلاغة العربية، قراءة أخرى، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ص322.

فمن خلال معاينة أسلوبي الشّرط والأمر في دالية المتنبي نجد أنهما يرتسمان ضمن نسق معين قائمة على ثلاثيّة متداخلة الأطراف، وكلّ طرف يُفضي إلى الآخر وهذه الثلاثيّة هي "الانكسار/ الرّفض/ خلق البديل" طبعًا مع مراعاة التّرتيب على هذا النحو، لتشكل هذه الثلاثية خطًا بيانيًا صاعدًا منطلقًا من هوّة الانكسار صعودًا صوب رفض سيف الدّولة وعطائه تمهيدًا لخلق البديل في سبيل الوصول إلى لحظة الانتصار المؤمّل والإطاحة بسيف الدّولة، لذلك ظلّ المتنبي دومًا يسيطر عليه وهم السّلطة وبأنّه باقٍ ما بقيت قصيدته في مدح سيف الدّولة، ولقد غذّى هذا الوهم لديه شعور تابعه سيف الدولة بصدقية هذه الرؤية، فلم يجرؤ على الاعتراف به، وحالما تأكّد المتنبي خيبته أصيب بصدمة الوهم جرّاء اكتشافه أنّه ظلّ مخدوعًا سنوات طويلة بتلك السّلطة، فقد تجرّأ ليعلن رفضه والإطاحة به.

ويتوجّب علينا النّظر في حالة الشّاعر النّفسيّة فقد كان هدفًا لحسد بطانة سيف الدّولة من أبي فراس الحمداني وأستاذه ابن خالويه وغيرهما، ففعل الأمر كان كردّ اعتبار والدّفاع عن نفسه ورفع شأنها أمام ممدوحه، فنفسية المتنبي هنا تختلف عما كانت عليها في قصائده المدحية لسيف الدّولة فالعلاقة هنا في توتر فكان المتنبي عنيفًا وحادًا.

فمراعاة المقام ومقتضيات الحال هنا معدومة من قبل الشّاعر وعلى الرّغم من ذلك إلاّ أنها أسهمت ــ في رأينا ــ التأثير على المتلقي وإقناعه، ونلاحظ أنّ الشاعر يرسم صورة ذاته الجامحة والثائرة والقوية التي كان من المفترض أن تكون هذه ذاتًا ضعيفة ومهزوزة أمام حضرة سيف الدّولة.

ثانيًا: عناصر الأداء الحِجاجي: البياني والبديعي

1- عناصر الأداء البياني:

- **التشبيه:**

يعد التشبيه من الوسائل البلاغية المهمة وأكثرها شيوعا في شعرنا العربي قديما وحديثا، وهو يقوم على ايجاد العلاقات المتشابهة بين الاشياء، وهذا ما أشار إليه بلاغيونا ونقادنا القدامى وهم يعرّفون هذا الأسلوب البياني، إذ عرّفه ابن رشيق القيرواني بأنّه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[1].

في حين الخطّابي عدّه "وسيلة مهمة مشغلة في الخطاب ذي السمة الشعرية ربما يعود ذلك الى قدرته على الجمع بين ما يعد متعدّداً متباينا في الوجود الخارجي، الذي يستعمله منتج الخطاب حين يروم التعبير عن شيء لا يتحصل الا بهذه الوسيلة؛ ليزداد معنى الشيء قوة وجمالاً"[1]، لذلك استعان الشاعر بهذا الفنّ البلاغي؛ ليمنح قصيدته بعدًا جماليا يظلّ عالقا في ذهن المتلقي كقوله:

هُوَ البحرُ غُــصْ فيه إذا كَانَ سكِنًا	**على الدُّر وَاحْذَرْهُ إِذَا كان مُــزْبِــدَا**

- **الاستعارة:**

تعد الاستعارة من أهمّ الفنون البيانيّة، وقد عرّفها عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، بقوله: "أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغويّ معروف تدل الشّواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هنالك كالعارية"[2].

(1) ابن رشيق القيرواني، أبو الحسن علي (454هـ ــ 1065م): العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط4 ــ 1972م، دار الجيل، بيروت، 286/1.

(1) الخطابي، محمد (1991): لسانيات النص- مدخل الى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص126.

(2) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق ه.ريتر، ط2 ــ 1979م، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، ص29.

وقد قسمت الاستعارة على أقسام أهمها: الاستعارة التّصريحية والاستعارة المكنية، فأمّا التصريحية فهي "أن يكون الطرف المذكور هو المشبه به"[3]وهي التي صرح فيها بلفظ المستعار، وأما المكنية فهي "أن تذكر المشبه وتريد المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينه تنصبها وهي ان تنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية".

وقد حققت الاستعارة المكنية في دالية المتنبي وظيفة الحجاج من خلال التجسيد، والاخرى التشخيص نحو قوله:

فإنّي رأيتُ البحرَ يَعْثُرُ بالفتى	وهذا الّذي يأتي الفتى مُتَعَمِّدَا
وَلا زَالَتِ الأَعْيَادُ لُبْسَكَ بَعْدَهُ	تُسَلِّمُ خُرُوقًا وَتُعْطِي مُجَدَّدَا

الكناية:

تعد الكناية من الأساليب البيانيّة الّتي لا تقل أهميّة عن أسلوبي التّشبيه والاستعارة، من حيث إظهار المعنى بغلاف بلاغي شفّاف، وجميعها "يصدر عن ذائقة فنية وقيمة بلاغية تتعلق بفن القول"[4]، وخير من قدّم لنا تعريفا جامعًا ومانعا للكناية عبد القاهر الجرجانيّ الّذي يقول: "أنّ يُريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه كقولهم: هو طويل النّجاد، يريدون طويل القامة، وكثير الرماد، يعنون كثير القِرى"[5].

وتعريف عبد القاهر الجرجاني يشير إلى أنّ الكناية "بنية ثنائية الإنتاج حيث تكون في مواجهة انتاج صياغي له انتاج دلالي موازٍ له تماما بحكم المواضعة، لكن يتم تجاوزه بالنّظر في المستوى العميق لحركة الذّهن التي تمتلك قدرة الرّبط بين اللوازم والملزوميات، فاذا لم يتحقق هذا التجاوز، فان المنتج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة"[6].

وهذا يعني أنّ أسلوب الكناية يحتاج الى ذكاء وفطنة، من خلال قدرة الشّاعر على الغوص في المعنى والاتيان باللفظ الذي يمكن أن يدلّ عليه دون تكلف أو تصنع:

تَظَلُّ مُلُوكُ الأَرْضِ خَاشِعَةً لَهُ	تُفَارِقُهُ هَلْكَى وَتَلْقَاهُ سُجَّدَا

فهو يشير إلى مدى سطوة وشجاعة سيف الدّولة حتّى أنّ ملوك الأرض تخشع له، فالكناية هنا كناية عن شجاعته وقوته، فقد استند إليه في مسيرة حياته فلم يدخل الوهن والضعف قلبه، ولم يذق طعم الهزيمة والهضم طوال حياته، فهذه الكناية رسمت صورة مشرقة للممدوح غير أنّها لا تخلو من نفاق وتزلّف.

إنّ ما أعطى هذه الكناية قدرة وقوة حجاجية هو أنّها جاءت سهلة بعيدة عن التّعقيد؛ إذ يمكن إدراك مغزاها بسهولة، ينضاف إلى ذلك أنّها واضحة، وكأنّ الشّاعر في توظيفها أراد منها أن تظل عالقة في ذهن المتلقي.

عنصر الأداء البديعي

تكرار الصّور والمعاني والألفاظ

يعدّ التّكرار واحدًا من عناصر الأداء البديعيّ ودعامة أساسية من دعائم الحِجاج؛ لما له من مقدرة على إقناع المتلقي وإثارة عواطفه بالإضافة إلى ذلك أنّه يشكّل عنصرًا فاعلاً في العمليّة الحِجاجيّة على صعيد التأثير والتأكيد.

وعليه فإنّ ظاهرة التكرار عند المتنبي تعد أسًا مهمًا ترتكز عليه البنية في قصيدته، وهو يحتفي بها احتفاءً جليا بوعيه أحيانًا وبلا وعيه أحيانًا أخرى، كما أشرنا سابقًا في بنية الاستهلال على ما أسميته بـــ إعادة الإنتاج.

(3) انظر، السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر مفتاح العلوم، تحقيق الدكتور أكرم عثمان، ط1، مطابع الرسالة، بغداد، 1400هـــ-1981م.

(4) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـــ)، تحقيق محمود محمد شاكر، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1989م، ص 105.

(5) الصغير، محمد حسن (1986): أصول البيان العربيّ رؤية بلاغية معاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص113.

(6) مرجع نفسه، ص113.

فالمتنبي يرمي من وراء مدحه إلى إقناع سيف الدّولة والسّامعين على وجه العموم بمدى حبّه لسيف الدّولة، لما يتمتع به من صفات وخصال حميدة كـــ الكرم والجود والشجاعة، وترسيخها في أذهانهم ويتجلّى ذلك أيضًا من خلال تكرار ضمائر المخاطب والغائب؛ بالإضافة إلى تكرار ألفاظ بعينها تحيل إلى الممدوح كـــ السّيف والبحر والفتى؛ بغية إثارته والرّغبة في تأكيد رأيه والإذعان له.

حجاجيّة العاطفة:

إنّ مناسبة القصيدة تفرض على الشاعر مفرداتها وصورها وعروضها في القصيدة، فحين ترتبط المناسبة بأمير كسيف الدّولة، فإنّ القصيدة ترزح تحت بناء يفيض بلهجة خطابيّة عالية وغنائية مفرطة، عندئذ تندفع الدفقات الشعورية عبر قوالب أسلوبية في القصيدة[1].

فنلاحظ أنّ المتنبي في داليته حرص على إبراز صفات ممدوحه سيف الدّولة، وجعلنا نترنّم بصفاته ونتفاعل مع أحاسيسه ووجدانه تجاه سيف الدّولة، ويتجلى ذلك من خلال سهولة الألفاظ وقوة تأثيرها، فقد جاءت سهلة سلسة لا غموض فيها ولا تعقيد، فهي تدور حول معانٍ سامية مفعمة بالمدح والاطراء.

حجاجيّة الموسيقى الدّاخلية:

استخدم المتنبي في داليته أساليب متعددة من أجل خلق الموسيقى الدّاخلية في قصيدته، ولو تفحصنا تلك الأساليب لوجدنا الآتي: الجناس: (تعودا ــ العِدا)، (أهدى ــ هدى)، والطّباق: (تُفارقه ــ تلقاه) (يقتل ــ يحيي) (ممات ــ مولد) (أدناك ــ أبعدا) (أعطاك ــ لم يعطِ) (المسوح ــ الدلاص) (الشّرق ــ الغرب) (الكريم ــ اللئيم) (الصّوت ــ الصّدى)، وتكرار الحروف الصّفيرية كالسين والصّاد وغيره من الحروف المهموسة، فقد أسهمت هذه الأساليب المتنوعة مجتمعة في تماسك القصيدة وانسجامها مما أعطاها طابعًا حجاجيًا متماسكًا بعيدة عن أحادية الصّوت الواحد.

حجاجيّة التماسك النّصيّ

وليس من شأننا التّوسع في هذا الموضوع بل حسبنا أن نلاحظ التّرابط المتمثل بالأدوات النّحوية كـــ العطف بالواو والفاء، والإحالة بالضمائر على الممدوح والشّاعر، والتّرابط المنطقي والزّمني ويتمثل بالتسلسل السّردي، والانسجام والمتمثل بـــ بالدّلالي والصّوتي، فمن يقرأ الدّالية يتنبه توافر الصّوت المهموس فيها وهو السين والصاد والفاء فضلاً عن الكاف والتاء والهاء والطاء.

ومن اللافت أن نرى مفردات استهلال القصيدة لها وثيق صلة بمناسبة القصيدة بالإضافة أنّ هذه المفردات تتمدد على مساحة واسعة من القصيدة، ويتجلّى ذلك في قوله:

هنيئًا لكَ الـعِـيـدُ الذي أنْـتَ عيدُهُ	وعيدٌ لمن سمّى وضحّى وَعَـيَّدَا
ولا زالَتِ الأعيادُ لُـبْـسـكَ بَعْـدَهُ	تُـسَـلِّمُ مخـرُوقًا وتُعْـطِي مُجَـدَّدا

فحين نَتَصفَّحُ المَعَاجِمَ اللغَوِيَّةَ تَنقِيباً وَبَحثاً عَن دَلالاتِ مُفْرَدَة (عيد، وتعوّد، وعادات) سنَجِدُهَا مُنْضَوية تَحْتَ جَذرٍ واحد هو (ع و د)، فالعيد واحد والجمع أعياد، وكذلك العادة التي جمعها عادات، فالعادة مرادفة للعيد، وهو ما اعتادهُ الشّخص من أمرٍ وتعوّده، وفي نهاية الوقفة مع قصيدة المتنبي نجمل الملاحظات التالية:

1. يبدو جليًا من خلال دراسة الحجاج في دالية المتنبي أنّ الشاعر وظّف في قصيدته أساليب بيانية ولغوية متعددة، استطاع من خلالها أن يستثير عاطفة المتلقي، وينقل تجربته الشّعورية بأسلوب فنّي مؤثّر.
2. التشكيل الفني والخيال الشّعري في هذه الدّالية كان مستمدًا من عناصر الطّبيعة والواقع والأحداث التاريخية، مما أسهم في منحها طابعا حجاجيًا.

(1) انظر، شبانة، ناصر (2009): الرؤى المكبلة، ط1، دار فضاءات للنشر، عمّان، ص 111.

3. استطاع المتنبي أن يُقدّم بين يدي سيف الدّولة كثيرًا من الحجج والأدلة المنطقية والجمالية من خلال آليات وأساليب حجاجية، كتوظيف البنية الصرفية وفعل الأمر والشّرط بالإضافة إلى أسلوب المغالطة، فتمكّن من إقناع المتلقي على الرّغم مما بدا عليه من حدّة وعنف، ويتجلّى ذلك في أسلوب الأمر.

4. إن الموسيقى الدّاخلية آلية حجاجية من شأنها أن تسهم في الإقناع، وذلك من خلال تآلف الأساليب وتماسكها.

5. تبتني القصيدة على السّرد، ويتوسل الشاعر من خلاله إلى الإقناع العقلي الاستدلالي عن طريق ضرب الأمثلة والعودة إلى الماضي.

6. اعتمدت القصيدة في ابتناء دلالاتها على نوع من المواربة، فتنطلق من التأكيد على ضعف سيف الدولة، فهو المصدر الذي طلع منه حسّاد المتنبي، فلولاه لما كان هناك حسّاد وخصوم، ومن ثمّ تعتمد القصيدة إلى خلق نوع من النّدية بين سيف الدّولة والشّاعر، والنّدية هي التي أسهمت ــ في ظني ــ في ابتناء الحجاج، فقد قادت المتنبي إلى المنازلة والتّحرش بسيف الدّولة.

المصادر والمراجع

المراجع العربية:

1. أرسطو (1980): المنطق، حققه وقدّم له عبد الرّحمن بدوي، ج3، ط1.
2. بالخوجة، محمد (1964): القرطاجني، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دراسة وتحقيق (أطروحة دكتوراه)، جامعة باريس.
3. باتريك، شارودو (2009): الحِجاج بين النظرية والأسلوب:، ترجمة أحمد الوردني، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة.
4. حسين، طه (2014): مع المتنبي: ط . وزارة الثقافة، الأردنية.
5. شبانة، ناصر (2009): الرؤى المكبلة، ط1، دار فضاءات للنشر، عمّان.
6. صولة، عبدالله (2007): الحِجاج في القران، ط2، دار الفارابي، بيروت.
7. عبد الفتاح، طه: فنّ الإلقاء، مكتبة الفيصلية.
8. عبد المطلب، محمد(1997): البلاغة العربية، قراءة أخرى: ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة.
9. أبو الحسن علي بن أحمد التوحيدي(2016): شرح ديوان المتنبي، ج2، ط . وزارة الثقافة الأردنيّة.
10. الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج4، دت، دار الجيل، بيروت.
11. الجرجاني، عبد القاهر (1989): دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة.
12. الجرجاني، عبد القاهر (1979): أسرار البلاغة، تحقيق ه.ريتر، ط2، مطبعة وزارة المعارف، استانبول.
13. الجرجاني (1966): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي البجاوي.
14. الخطابي، محمد (1991): لسانيات النص: مدخل الى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.
15. الدريدي، سامية (2006):الحجاج بين النظرية والتطبيق: سامية الدريدي، ط1، عالم الكتب الحديثة ، إربد.
16. القرواني، ابن رشيق (1972):العمدة، تحقيق محمد محيي الدين، ط4، دار الجيل، بيروت.
17. الصغير، محمد حسن (1986): أصول البيان العربيّ رؤية بلاغية معاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
18. القيسي وآخرون (1991) : نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام، دراسة وتحليل، دار الحكمة، بغداد.
19. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت.
20. أبو هلال العسكري (1952): الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، ط1.
21. ابن وهب الكاتب (1967): البرهان في وجوه البيان، ط1، بغداد.
22. الشبكة العنكبوتية http://www.rabitat-alwaha.net