الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقـــلة

كلـية الآداب واللـــغات

قسم اللغة والأدب العربي

الحجاج في الخطاب الشعري عند المتنبي

–مقاربة تداولية –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم

إعداد الطالبة :

سمية صالحي

إشراف الدكتورة :

هاجر مدقن

السنة الجامعية: 2016/2015

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتي

المحترمة : الدكتورة هاجر مدقن

لما قدمته من مجهود لإتمام هذا البحث.

الإهداء

إلى والدي الكريمين ...

إلى زوجي الغالي .

إلى ابنتي الحبيبة: رواء .

مقدمـــــة

لطالما اعتبر الشعر و أغراضه محط اهتمام دارسي الأدب ، و ميدانا خصبا للنقاد و الباحثين على حد سواء منذ عصور غابرة ، فدرست الأغراض الشعرية و ما حوته من أفكار من حيث الانسجام و الاتساق ، أو من حيث بنية التركيب ... و عولجت بكل المناهج السياقية و النسقية ... و لكن قل من نجده يسلط الضوء على تلك البؤرة الحجاجية و القدرة الابلاغية التي تتضمن هدف الإقناع المتواجدة في الأغراض الشعرية على خلاف الحجاج الذي كان عماد الخطبة و المناظرة اللذين اشبعا درسا ، فمدار الدراسة هنا حول القدرة الحجاجية في الأغراض الشعرية و مدى تأثيرها على ذائقة المتلقي ، و لكن أصل الدراسة هنا ليس في الإقناع الضروري بقدر ما هي في " كشف المقنعات " كما يقول أرسطو و في هذا تركيز على الحجج ذاتها كوسيلة للإقناع .و بما أن العلاقة القائمة بين البلاغة الحجاجية و الأغراض الشعرية يسودها الكثير من الغموض من انزياحات و غيرها ... ارتأيت أن اسبر أغوارها أملا في أن نكشف طلاسمها و نوضح تلك العلاقة الوطيدة ما استطعنا إلى ذلك سبيلا ، و كذا الوقوف على أهم المنطلقات و المبادئ التي يرتكز عليها التحليل ألحجاجي للأغراض الشعرية و ذلك كون النص الشعري هو مجموعة من التقنيات الحجاجية و الوجوه البلاغية ، و العلاقات الحجاجية اللغوية التي يمكن رصدها و تحليلها لكنها أيضا مجموعة من الآراء و الأفكار و المعتقدات و المواضع المشتركة التي ينبغي استخلاصها للوقوف على حجاجيته بشكل أوفى .

و قد وقع الاختيار على أشعار ألمتنبي كنموذج للدراسة لان شعره يتسم بعمق المعاني و الميل إلى التعليل و ترتيب الأفكار و وضوحها ، مما يفتح لي المجال بالخوض في موضوع الدراسة ألا و هو الوقوف على بلاغة الحجاج في الشعر، و كذا شيوع الحكمة الدالة على الخبرة و التجربة في شعره و هي أسلوب بليغ من أساليب الحجة في الشعر.

انطلاقا مما ذكرنا حول هذا الموضوع تتبدى عدة إشكاليات أهمها في محاولة الوقوف على الحجة في الشعر ، فما مدى موافقة الغرض الشعري للحجج القائمة التي تفضي إلى إقناع الآخر ؟

و إذا ما كانت تلك العلاقة قائمة على أصولها فكيف تتوطد مطابقته للوزن الشعري و ما مدى تأثيرهما معا في المتلقي و بالتالي تسليمه و إقناعه بالفكرة القائمة ؟

و إذا ما غصنا أكثر في صلب الموضوع يظهر لنا سؤالا مهما ألا و هو دور البناء اللغوي ، اصواتا و تركيبا و دلالة في اقناعية المتلقي العام و الخاص من خلال موضوع الغرض الشعري ؟و بما أن لذة الشعر تكمن في ذاته كلا متكاملا ففيما تتجلى جماليات البلاغة الحجاجية في الأغراض الشعرية ؟ و هذا ما حاولنا دراسته في هذا البحث الذي جاء موسوما ب " الحجاج في الخطاب الشعري عند المتنبي مقاربة تداولية " .

و قد فرضت طبيعة البحث تقسيما خاصا له ، إذ استفتح بمدخل تأسيسي لمصطلحه المفتاح " الحجاج " و ما جرى عليه من مصطلحات قديما و حديثا ، و هذا ما تضمنه الفصل التمهيدي ثم جعلنا الفصل الأول لتوضيح العلاقة القائمة بين حجاجية الأفعال الكلامية في الأغراض الشعرية في

المدونة المدروسة ، فوسمناه ب " حجاجية الأفعال الكلامية في الأغراض الشعرية قي ديوان المتنبي " و قدمنا بتعريف موجز حول الأفعال الكلامية ، بعدها كان تناولنا للنصوص و مناقشة ملامح الحجاج الأفعال الكلامية في النصوص الشعرية و ذلك من خلا الأفعال المنجزة : الفعل التعبيري و الوظيفي و التاثيري ، ثم ختام ذلك باستخراج مدى ملائمة الأفعال الكلامية للغرض الشعري و هذا طبقناه على كل من المدح و الهجاء و الرثاء و الغزل في ديوان المتنبي . و عقدنا الفصل الثاني حول الوجوه التأثيرية و مستوياتها الحجاجية في المدونة فكان موسوما ب " وسائل التأثير الحجاجية في ديوان المتنبي " حيث اتخذنا من التحليل ألحجاجي لتطبيق ذلك فكان التصنيف إلى مستويات أول الخطوات المؤدية الى تحقيق هذا البناء فكان تعداد الصور الحجاجية و الرؤى التأثيرية التي تضمنها كا من المستوى اللغوي و المستوى البلاغي و المستوى الموسيقي

و كشفنا في الفصل الثالث عن المنهج التحليلي ألحجاجي وعنوناه ب " إستراتيجية التحليل ألحجاجي في ديوان المتنبي " افتتحناه بمفهوم مقتضب لتلك الإستراتيجية ثم طبقناه على كل من قصيدة " اليوم عهدكم فأين الموعد " و " المجد للسيف ليس المجد للقلم " ثم قمنا بالتحليل ألحجاجي وفق بنيات الاستلزام الحواري و ذلك في إطار كل من الأمر و النهي .

و كانت تتمة البحث و زبدته ، تدرجت في عدد من النقاط التي لخصت نتائجه و هذا ما حوته خاتمته .و إذا تحدثنا عن المنهج المتبع في تجسيد أجزاء البحث فلن ندعي بأنه واحد ، فقد فرضت تنوع مادته تعدده ، لذلك نقول ان المنهج في البحث كان مقارب قائم أساسا على المقاربة التداولية و

مستخدما آلية التحليل في استخراج النماذج و الحجج من المادة العلمية التي تتضمنها المدونة موضوع البحث و التطبيق عليها في الفصول الأخرى .

و قد كانت دعامة البحث عدد من المصادر و المراجع شكلت معينا لا ينضب لاغناء مادته و توضيح غامضة و تسهيل و عره ، و لعل من أهمها : الاستلزام الحواري في التداول اللساني للعياشي ادراوي– اهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من ارسطو إلى اليوم ، لفريق البحث في البلاغة و الحجاج اشراف حمادي صمود- كتاب الجاحظ في اهم نظريات الحجاج رسائله نموذجا ، لعلي محمد علي سلمان –الحجاج في البلاغة المعاصرة ، بحث في بلاغة النقد المعاصر لمحمد سالم محمد الأمين الطلبة – التداولية و الحجاج مداخل و نصوص لصابر الحباشة .

اما الحديث عن صعوبات البحث فلا يعني اغفال مسؤولية الباحث في اي خلل قد يعتري البحث ، انما هو من قبيل الاشارة التي لابد منها لعلها تفتح بابا جديدا فيه و يمكن اجمال صعوباته في :

- ندرة تناول النظرية الحجاجية عند البلاغيين
- قلة المراجع التي تناولت ديوان المتنبي من وجهة نظر حجاجية
- صعوبة تطبيق التداولية و الابعاد الحجاجية في ان واحد وعلى مدونة بحثية واحدة مما أدى الى صعوبة في تفريع و ترتيب خطة البحث لتداخلهما .

الى غير ذلك مما يقل في درجة الاهمية و من الممكن تجاوزه و التغلب عليه فلا نجد داع الى ذكره.

كما أتقدم بجزيل الشكر للأستاذة هاجر مدقن ، على الجهود التي بذلتها خلال إشرافها على هذا البحث حتى نهايته

مما لاشك فيه ، بان لا احد ينكر اهمية التحديد الاصطلاحي داخل اي مجال معرفي ، و كل دراسة الا و تستوجب جهدا من صاحبها في تحديد و ضبط دقيق لاهم المصطلحات التي تدحل في نطاق بحثه اذ لا يمكن ان نفهم الاشياء من دون ان نستوعب حدها ، و لكن الباحث في الحجاج يواجه صعوبات جمة لكونها من المفاهيم الملتبسة و ذلك لعدة اعتبارات اهمها :

1-تعدد مظاهر الحجاج و تنوعها .

2-تعدد استعمالات الحجاج و تباين مرجعياتها ، الخطابة ،القضاء ،الفلسفة ...

3 - خضوع الحجاج في دلالته لما يميز الفاظ اللغة الطبيعية من ليونة تداولية و كذالك من تاويلات متجددة و طوعية استعمالية .

وقبل الشروع في تحديد مفهوم للحجاج سنقف حول مفهوم للمنهج المتبع في هذه الدراسة "المقاربة التداولية" فقد اعتمد البحث اساسا على مبدا التحليل في مقاربته التداولية والتي درسنا بها النصوص الشعرية في ديوان المتنبي ،

تعريف التداولية لغويا :

ورد في معجم أساس البلاغة للزمخشري "دول": دالت له الدولة، ودالت الأيام، وأدال الله بني فلان من عدوهم، جعل الكثرة لهم عليه...وأديل المؤمنون على المشركين يوم بدر، وأديل المشركون على المسلمين يوم أحد...والله يداول الأيام بين الناس مرة لهم ومرة عليهم. وتداولوا الشيء بينهم، والماشي يداول بين قدميه، يراوح بينهما.[1]

وجاء في لسان العرب لابن منظور: تداولنا الأمر، أخذناه بالدول وقالوا دواليك أي مداولة على الأمر، ودالت الأيام أي دارت، والله يداولها بين الناس، وتداولته الأيدي أخذته هذه

[1] - الزمخشري ، اساس البلاغة ، (تح) محمد باسل عيون ،المجلد الاول ، (ط1) 1998 م ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص 211 .

مرة وهذه مرة، وتداولنا العمل والأمر بيننا، بمعنى تعاورناه فعمل هذا مرة وهذا مرة.[1] فالملاحظ على معاجم العربية أنها لا تكاد تخرج في دلالاتها للجذر"دول" على معاني: التحول والتبدل والانتقال، سواء من مكان إلى آخر أم من حال إلى أخرى، مما يقتضي وجود أكثر من طرف واحد يشترك في فعل التحول والتغير والتبدل والتناقل وتلك حال اللغة متحولة من حال لدى المتكلم، إلى حال أخرى لدى السامع، ومتنقلة بين الناس، يتداولونها بينهم، ولذلك كان مصطلح "تداولية" أكثر ثبوتا بهذه الدلالة من المصطلحات الأخرى الذارئعية، النفعية، السياقية.

تعريف التداولية اصطلاحا :

ويحسن التنبية إلى أمرين مهمين قبل الد خول في التعريف بالتداولية، وهما:

الأمر الأول: وجوب التفريق بين المصطلحين "براجماتكس" و"براجماتيزم"؛ لأن الأول يستخدم بكثرة في المجال اللغوى، ويستخدم الثانى بكثرة في مجال الفلسفة والثقافة الأمريكية خصوصا، ويترجم الأول إلى العربية بالتداولية غالبا، ويترجم الثانى بالذرائعية أو النفعية غالبا.

الأمر الثانى:هو كثرة المقابلات التي قدمت بإزاء المصطلح الإنجليزى "براجماتكس"، ترجمة أو تعريبا بالتداولية، والمقاماتية، والمقامية، وعلم المقاصد، والبراجماتية، والبراغماتية.إلخ، لكن المصطلح الأشهر في الاستعمال هو التداولية. ويوضح محمود نخلة بعض الأسباب التي أدت إلى صعوبة وضع تعريف جامع مانع للتداولية ألا وهى:

1 - أن نشأ تها لم تكن لغوية محضة، بل كان لفلاسفة اللغة دور ملحوظ في النشأة والتطور.

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، عبد السلام محمد هارون ،مادة " دول " ج 1 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 1997 .

2 - أنها ليست فرعا أو مستوى تحليليا من مستويات التحليل اللغوى.

3 - قد لا تنضوى التداولية تحت علم من العلوم التي لها علاقة باللغة على الرغم من تداخلها مع هذه العلوم في بعض الجوانب.[1]

وقد أشار د. عيد بلبع إلى أن " كانت باش " قام بحصر إحصائى لتعريفات التداولية ومفاهيمها ووجد أنها تدور حول فكرة الاستعمال التي ترددت في أكثر التعريفات. كما ذكر د. نعمان بوقرة عدة تعريفات للتداولية قدمها علماء عديدون تدور كلها حول الاستعمال والتلفظ وشروط الصحة، والالتفات إلى الجانب التواصلى للغة واستعمالها في الخطاب. ويمكن هنا عرض بعض تعريفات التداولية التي وردت عند العلماء والدارسين على النحو التالى :

1 - هي دراسة الأسس التي نستطيع بها أن نعرف لم تكون مجموعة من الجمل شاذة تداوليا أو تعد في الكلام المحال كأن يقال مثلا: أرسطو يونانى لكنى لا أعتقد ذلك. وعلى الرغم من أن إيضاح الشذوذ في هذه الجمل قد يكون سبيلا جيدا للوصول إلى نوع من الأسس التي تقوم عليها التداولية فهو لا يعد تعريفا شاملا لكل مجالاتها

2 - هي دراسة كل جوانب المعنى التي تهملها النظريات الدلالية، فإذا اقتصر علم الدلالة على دراسة الأقوال التي تنطبق شروط الصدق فإن التداولية تعنى بما وراء ذلك مما لا تنطبق عليه هذه الشروط

3 - هي دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل؛ لأنها تشير إلى أن المعنى ليس شيئا متصلا في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا المتلقى وحده فصناعة المعنى تتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والمتلقى في سياق محدد

[1] - محمود احمد نخلة ، افاق جديدة في بحث اللغوي المعاصر،(ط1) 2011 ، مكتبة النش ، بيروت ، لبنان ، ص 59 .

4 - هي دراسة جوانب السياق تشفر شكليا في تراكيب اللغة، وهى عندئذ جزء من مقدرة المستعمل .

5 - هي العلم الذي يعنى بالشروط اللازمة لكى تكون الأقوال اللغوية مقبولة وناجحة .وملائمة في الموقف التواصلى الذي يتحدث فيه المتكلم

6 - هي دراسة السياقات المختلفة والوسائل المستخدمة لغويا للتعبير عن عمل معين.

7 - هي مجال استعمال اللغة في التواصل والمعرفة.

8 - مذهب لسانى يدرس علاقة النشاط اللغوى بمستعمليه، وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح، والسياقات والطبقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها الخطاب، والبحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصلية واضحة والبحث في أسباب الفشل في التواصل باللغات.إلخ.[1]

نخلص مما سبق أن التداولية هي "دراسة اللغة في الاستعمال أو التواصل." [2]

01- مفهوم الحجاج " لغة " :

الحجاج لغة – حسب ابن منظور في لسان العرب - من " حاج " ، << حاججته احاجه حجاجا و محاجة حتى حججته اي غلبته بالحجج التي ادليت بها (...) و حاجه محاجة و حجاجا نازعه بالحجة (...) و الحجة : الدليل و البرهان [3] و من خلال التعريف اللغوي يتبين لنا ان مفهوم الحجاج عند ابن منظور مرادفا للجدل اي " مقابلة الحجة بالحجة " و ما يزيد تاكد هذا ، تحوله من مادة (ج ، د ، ل) << هو رجل محاجج اي مجادل >> [4] .

و كثيرا ما يلتبس مفهوم الحجاج مع مفهوم الجدل لغة ، من مثل ما

[1] -ينظر :المرجع السابق ، ص 61 .
[2] - ينظر : محمود احمد نخلة ، افاق جديدة في بحث اللغوي المعاصر ، 65
[3] - ابن منظور ، لسان العرب ، تح ، عبد السلام محمد هارون ، مادة حجج ، مج 3 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 1997 ، ص 570 .
[4] - المرجع نفسه ، مادة جدل ، ص 637 .

ذهب له الزركشي (ت 749 ه) في كتابه " البرهان في علوم القرآن " ، و السيوطي (ت 911ه) في كتابه " الاتقان في علوم القرآن " ذهب المذهب ذاته ، في ان الجدل و الحجاج مترادفان و يستخدمان في المتن الفاظ << المحاجة ، الحجاج ، و الاحتجاج ، على انها الفاظ مرادفة للفظ الجدل و تسد مسده >> [1] .

و اذا عدنا الى ابن فارس و جدناه يحصر مادة (حجج) في اربعة معان كبرى [2]:

1-فالأول : القصد : و كل قصد خج ... ثم الاسم القصد الى البيت الحرامم .

2-و الأصل الآخر : الحجة ، و هي السنة .

3-و الأصل الثالث : الحجاج : و هو العظم المستدير حول العين

4-و الأصل الرابع : الحججة : النكوص .

و من هنا ، و بعد تأمل المعاجم العربية ، يمكننا استخلاص المعاني التالية :

- الدلالة الأولى : القصد
- الدلالة الثانية : المخاصمة و المغالبة بقصد الظفر : حيث ياتي "الحجاج " و "التحاجج" الخصومة ، و ذلك باعتبار ما في هذا المصطلح من المغالبة و القصد الظفر يقال << حاججت فلانا فحججته اي غلبته بالحجة ، و ذلك الظفر يكون عند الخصومة >> قال ابن منظور في اللسان : << و التحاجج : التخاصم >>[3]
- الدلالة الثالثة : الاحاطة و الصلابة ، و يدل عليها قوله << الحجاج ، العظم المستدير حول العين >>
- الدلالة الرابعة : النكوص : التوقف ، الارتداع ، و يدل عليها اللفظ " الحجحج " حيث يقال : حجحج عن الشيء : كف عنه .

[1] - حمد بن ابراهيم العثمان ، اصول الجدل و المناظرة في الكتاب و السنة ، مكتبة ابن القيم ، الكويت ، ط1 ، 2001 م ، ص 11 .
[2] -ابن فارس ، مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، دط ، ص 197 ، 2/ 30 .
[3] - ابن منظور ، لسان العرب ، ص 575 .

و بالرجوع الى الاصل اللاتيني للمصطلح نجد كلمة : << (ARGUMENT) من الفعل اللاتيني (ARGUERE) و تعني جعل الشيء واضحا و لامعا و ظاهرا و هي بدورها من جذر اغريقي (ARGUES) و يعني ابيض لامعا >>[1] .

و في اللغة الفرنسية تشير لفظة (ARGUMMNTATION) الى عدة معان متقاربة ابرزها :[2]

- استعمال الحجج .
- مجموعة من الحجج تستهدف تحقيق النتيجة ذاتها .
- فن استعمال الحجج او الاعتراض بها في مناقشة ما .

كل هذه المفاهيم اللغوية المعجمية – و على الرغم من التباس مفهومي المجادلة و المحاجة في كثير من المواطن – الا ان المفهوم الجلي ، هو البرهان بالدليل لاحقاق فكرة او معتقد في ذهن المحاجج .

2) المفهوم الاصطلاحي للحجاج :

لقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية للحجاج و ذلك راجع لتعدد المفاهيم المعجمية و الفلسفية الملتبسة كما اشير سالفا ، و لكن سأسرد مجموعة من التعريفات لنكون امام صورة اوضح و ادق :

- ففي تعريف طه عبد الرحمن : << يدعى حجاجا كل منطوق به موجه الى الغير لافهامه بدعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها >> [3] فالخطاب الحجاجي اذا عنده ، يقوم على غرض الافهام و الاقناع ، دون الزام المخاطب بالدعوى المطروحة .

---

2 - كريستيلن بلانتان ، الحجاج ، ترجمة عبد القادر المهيري ، مراجعة عبد الله صولة ، دار سيناترا ، المركز الوطني للترجمة ، تونس 2008 ، ص 9.

[2] - المرجع نفسه ، ص 10

[3] - طه عبد الرحمن ، اللسان و الميزان و التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ن بيروت ، (ط1)1998 ،مدخل الباب الاول في هذا المولف و العنوان (تكوثر المعفرفة) ، ص 33 _ 83 .

- ومن التعاريف اللسانية للحجاج بانه :<< عملية لسانية خاصة في غاية الوضوح >>[1]

و هذا التعريف اللساني يلغي كل الالتباسات و المفاهيم المعقدة للحجاج ، و عدها عملية بشرية فكرية لسانية جلية المعالم من خلال الاطراف المعنيين بالحجاج و مقصديته الاقناعية .

و للوقوف على مفهوم اصطلاحي واف للحجاج ، سنرحل مع هذه اللفظة الاصطلاحية الى اعماق التاريخ العربي القديم ، و كذا سنبحث عن مفهومه في الفلسفة البلاغية الحجاجية القديمة لدى الغرب ، لنصل فيما بعد الى زمن الحداثة و نقف عند مفهومه الاصطلاحي الحداثي لدى علمائنا العرب ، و عند مفكري الغرب الحداثيين ، لنخلص في الاخير الى مفهوم مستوفي الاركان :

1) الحجاج في المفهوم الغربي القديم :

و اهم مهاد ثقافي في تاريخ الغرب ، يتجلى في بلاد اليونان ، فعبر اطوار تاريخها الممتد لابست خطاباتهم الحجة و ارتبطت بها ، و بذلك انطوت ثقافتهم منذ ملادها الاول على الاقناع ، و ارتبطت بسطوة التاثير ، يقول جابر عصفور << البلاغة نشات للخطابة ، و لم تفارق ما ارتبط بها ، من مخايلة الاقناع >>[2] لذلك لم يكن غريبا ان تؤرخ الحضارة الغربية لميلاد بلاغتها باولى المحاكمات التي احتضنتها " صقلية " حول الملكية من اجل اعمار "سيراكوزة "* و تمليك المرتزقة و بعد ان اطاحت بهما انتفاضة ديمقراطية و اريدت العودة الى الوضع السابق حدثت نزاعات قضائية لا تحصى ، فقد كانت حقوق الملكية غير واضحة تماما فقد كانت تلك

---

[1] -عبد اللطيف عادل ، بلاغة الاقناع في المناظرة ، منشورات الضفاف ، بيروت ، لبنان ، (ط1) 2013 م ، ص 32 ، 33 .

[2] - جابر عصفور ، " بلاغة المقموعين " ضمن " المجاز و التمثيل في العصور الوسطى " ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، المغرب ، (ط2) 1993 ، ص 7 .

*- سيراكوزة : تعد حاليا معلم من معالم الاغريق و هي مدينة اطالية

*- الديماغوجية : مُعَرَّبَة الديماغوجية : كلمة يونانية الأصل مشتقة من (ديموس) أي الشعب و(غوجية) أي العمل، وكانت تطلق في الماضي على زعماء الحزب الديمقراطي في أثينا الذين كانوا يدعون (العمل من أجل مصلحة الشعب)وهي اليوم تدل على مجموعة الأساليب والخطابات والمناورات والحيل السياسية التي يلجأ إليها السياسيون لأغراء الشعب أو الجماهير بوعود كاذبة أو خداعه .

*- الحروب الميدية :ا لحرب *الميديّة* سلسلة حروب ومعارك طويلة خاضتها المدن اليونانية القديمة لصدّ حملات الفرس عليها.

المحاكمات من نمط جديد ، كانت تعبئ هيئات شعبية كبرى من المحلفين و التي كان يلزم لاقناعها " التمتع " ب " الفصاحة " ، هذه الفصاحة المتضمنة في آن معا للديمقراطية و الديماغوجية * و للقضاء و السياسة (ا سمي بعد ذلك بالمشوري) سرعان ما اصبحت موضوعا للتدريس و كان اول اساتذة هذه المادة الجديدة " امبان قليس " و " كوراكس " تلميذه في سيراكوزة و، اول من اخذ اجرة مقابل دروسه هو تيسياس (TISIAS) و انتقل هذا التدريس بالسرعة ذاتها الى آتيكا (بعد الحروب الميدية)* بفضل منازعات التجار الذين كانوا يترافعون في " سيراكوزة " ، و "اثينا" في نفس الوقت [1] .

كان القصد الاول اذن للبلاغة الحجاجية الاقناعية هو المطالبة بالملكية و دفاعا عنها كما هو فنا للقول يتوخى الانتصار في خضم صراع حياتي و منازعات بشرية ، و غير خاف ان ادعاء الحق و الدفاع عنه لا يستقيم الا بالمرافعة و الاحتجاج ، بل و الاقناع في الحجة .

و في ما يلي ساعرض مجموعة من آراء الفلاسفة و المفكرين القدامى في الغرب و افكارهم حول الحجاج او البلاغة الاقناعية .

1- افلاطون :

لقد اشتهر افلاطون بمعاداته القوية للبلاغة الاقناعية باعتبارها تقوم على الراي (doxs) و الاراء << تحيل دوما الى الواقع و فق افلاطون على وقائع مزعومة ، هي في الواقع و في اغلبيتها ناتجة عن الاهواء و المصالح و الرغبات و الظروف اذ كل واحد يرى الواقع كما يشتهيه و بدعوى واقعا ما ، يناسب احواله الذاتية >> [2] .

---

[1] - رولان بارت ، البلاغة القديمة ، تر : عبد الكريم الشرقاوي ، نشر دار الفنك للغة العربية ، الرباط ، المغرب (د.ط) 1994 ، ص 38 .

[2] - نويري محمد:البلاغة و ثقافة الفحولة : دراسة في كتاب العصا ، منشورات كلية الاداب ، منوبة ، تونس ، 2003 ، ص 72 – 92 .

*- جورجياس : غورجياس(Gorgias) ، ولد في 487 ق.م وتوفي 380 ق.م، من أشهر معلمي الخطابة في عصر أفلاطون، ولد بصقلية وعرف بفصاحته حتى أنه أذهل الإغريق .

لقد اقام افلاطون بلاغته الحجاجية خصوصا في محاورته جورجياس * على اساس مناهضته السوفسطائيين * و يبدو ان عوامل رفض افلاطون للبلاغة الاقناعية الجديدة منها ، كونها بلاغة الحشود الشعبية – كما ذكر آنفا - : << ان البلاغة الاقناعية اليونانية هي بلاغة الحشود (حشود الهيئة القضائية في المحكمة ، و حشود المواطنين في الجمعية و حشود اليونانيين المجتمعين في الاولمبياد و الواقع ان هذه الحشود هي العنصر الاساسي في مقام الاغراء الذي تقيمه البلاغة ، انها تمثل ضرورة الاقتناع المكثف ، و من دون ان يتوفر امكان الاعتراضات او الانتقادات ، اذ انه من المتعذر امام الجمهور المتلقي للخطاب هنا وضع الاسئلة او مساءلة الآثار التي يحدثها اغراء الخطابات ففي مقابل الحشود يمكن بسهولة اقامة واقع اقناعي ، بل قهري للخطاب الاقناعي >>[1] .

من الواضح ان فكر افلاطون انه كان يرفض الضغط الفكري و فرض الاقناع لمجرد ان العامة تساند هذه الفكرة في رايه لا ينبغي الاحتكام الى العامة حينما يتعلق الامر بالعامة .

2 – ارسطو :

لقد اعاد ارسطو بعد استاذه افلاطون ، فتح ملف البلاغة و اللافت انه احتفظ بالتقسيم الثاني : الجدل و الخطابة غير انه لم يطابق بينهما كما فعل استاذه ، فالخطابة لم يشملها بالمعاني القدحية الافلاطونية بل اعتبرها من المعاني الاساسية التي لا يمكن لاي مجتمع ان يستغني عنها ، فهو يعتبرها اداة تسيير المجتمع في المؤسسات

*- السوفسطائيين : السوفسطائية"sophism" ، ومعناها الأصلي: التميّز بالحذق والمهارة في الأمور، ولكنها أخذت بعد ذلك تدل على القول المموّه أو القياس الخدّاع .وكانت تطلق على تلك الحركة الفكرية التي انتشرت في بلاد اليونان عامة، وفي مدينة أثينا خاصة، إبّان السنوات الخمسين الأخيرة من القرن الخامس قبل ميلاد المسيح. وكان من زعمائها البارزين "بروتاجوراس" و "جورجياس."

[1] - نويري محمد : البلاغة و ثقافة الفحولة ، ص 132 .

الديمقراطية الاثنية اي في المحاكم ، حيث تلقى الخطب القضائية و في الجمعية الشعبية حيث تلقى الخطب الاستشارية و في الاولمبياد اين تلقى الخطب الاحتفالي..[1]

هذا يعني ان مجالي الخطابة و الجدل متميزان ، فالاول يشمل اجناس الخطابة الثلاث الاستشارية و القضائية و الاحتفالية القاصدة الى تحفيز فعل خاص بهذه الاجناس في حين ان الجدل ضرب كان من الخطاب المتقاطع مع الخطابة ، اذ هما معا يعتمدان على المحتمل اي ما يسلم به الناس .

- و من بين المقومات الحجاجية الارسطية هناك وسائل اقناعية غير صناعية ، فهي عبارة عن وسائل جاهزة لا دور للخطيب في ابتكارها و هي تتمثل في الشهود و العقود و الاعترافات و القوانين و القسم ، و هناك من جهة اخرى الحجج الصناعية المحايثة لفن الخطابة و هي ثلاثة اجناس تعتمد اما على الباث او المتلقي او على الخطاب ذاته (اللوغوس).

1- حجج اباث : وهي التي يكون فيها الخطيب موضع قبول عاطفي لدى المتلقي لحظة بث الخطاب و تلقيه : يقول ارسطو : << العوامل التي تدعو الى بعث الثقة في الخطيب ثلاثة ، اذ ان هناك ثلاثة اسباب من غير البراهين تدفعنا الى الثقة : هذه هي السداد و الفضيلة و البر ، الاول و هو القدرة على تكوين راي سليم و الثانية هو البعد عن الشر في تفكيرهم ، و الثالثة التحلي بالبر و دلاء افضل النصائح ليست هناك حالات غير هذه و ان ذلك الذي يبدو انه متصف بكل هذه الصفات ينال ثقة سامعيه >>

2- حجج المتلقي : (اي ميول المتلقي و نوازعه)

[1] - عبد النبي ذاكر : مقال ن الحجاج مجاله و مفاهيمه دراسات نظرية و تطبيقية في البلاغة الجديدة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 40 ، العدد 2 ، اكتوبر – ديسمبر 2011 ، ص 28 .

يقول ميشيل مايير : << ان القدرة على الحجاج الجيد ، اي القدرة على الاقناع تقتضي المعرفة بما يمكن ان يحرك الذات التي نتوجه اليها بالخطاب >>[1]، اي معرفة ما يحركها و على كل حال فان هذا المقوم النزوعي ينبغي ان يراقب من جهاته الثلاث ، اي تحديد الحالة النزوعية التي يتحملها المتلقي او المستمع ، و تحديد الشخص الذي يتوجه اليه هذا النزوع او الهوى و تحديد مسببات هذا النزوع ، ا ناي احد من هذه الزوايا يمكن ان يسخر بفعالية اقناعية في ايقاد نزعة او في اخمادها .

3-حجج الخطاب نفسه او اللوغوس و الموضوع : وهي ثلاثة انواع ، و هي القياس المضمر و المقارنة و الشاهد و التفخيم ، يقول ارسطو :<< انني اسمي المضمر قياسا خطابيا و اسمي الشاهد استقراء خطابيا ، كل الناس يبرهنون على اثبات ما اما بالشاهد و اما بالمضمر ، و لا يوجد غيرهما من اجل هذه الغاية >>[2] فالبرهان المنطقي الذي يسمى القياس هو اقوى الحجج التي يتمتع بها الخطاب و هو يقوم على الانطلاق من مقدمة كبرى تليها مقدمة صغرى ثم الاستنتاج في الاخير و بهذا يتوصل الى غايته و هو الاقناع بالحجة و البرهان من مثل العبارة الاتية التي تعتبر من العبارات المنطقية الاقناعية " كل الناس فانون ، سقراط انسان ، اذا سقراط هو بالضرورة فان " . فارسطو كان يحاول تحصين الحجاج الجدلي من الحجاج المموه الذي يقتصر على المماراة ، اي حجاج السفسطائيين الذين جعلو افلاطون يهاجمهم .[3]

يعتبر ارسطو حجاج السوفسطائيين ظاهريا غير منتج و قائم فقط على الاغاليط ، و اذا كان الجدلي ينطلق من مقدمات مشهورة ، فان هذه المقدمات التي تبنى منها الحجج تشتق

[1] - نفس السابق ، ص 31 .
[2] - نفس المرجع ، ص 73 .
[3] - عبد اللطيف عادل ، بلاغة الاقناع في المناظرة ، ص 50 .

من " المواضيع " يقول ارسطو << فيجب اولا اذا كنت معتزما على السؤال ان تستنبط الموضوع الجدلي الذي منه ينبغي ان تاتي بالحجة >> [1]

2 / الحجاج في المفهوم العربي القديم :

عد العرب قديما من جهابذة فن الكلام و التخاطب خاصة البلاغيين منهم فكانت في لغتهم و فكرهم ميادين خصبة لفن الاقناع و الانتصار للفكرة بالحجة البارزة و البرهان القاطع من خلال فصاحة فذة ، و ظهر هذا جليا عند المشتغلين بالفكر لدى النحل المختلفة و على راسها قاطبة " المعتزلة " المحتكمين دوما للعقل و حكمه فكان مذهبهم مرتعا جيدا لنمو الحجاج و فن الاقناع و من بين اشهر علماء البلاغة الاقناعية القديمة لدى العرب هم الجاحظ و ابن و هب و السكاكي .

1- الجاحظ :

من المسلم به في فكر الكثير من الباحثين ان البلاغة العربية توزعها تياران واسعان هما ، تيار بلاغة الصورة و الحلية و المحسنات ، و تيار بلاغة الخطاب و مقصدية الفكرة ، و قد اقترن هذا التيار الاخير غالبا بالجاحظ الذي عد مؤسسه و محكم خصائصه ،[2] و الذي جعل الجاحظ يهتم ببلاغة الاقناع هو تمسكه اصلا بالمنطق المذهبي الذي صدر عنه فلقد كان منخرطا بشكل قوي في مذهب يعتبر ان اللغة العربية و البلاغة هما سلاح المناظرين و المجادلين الذين يتوخون نصرة مذهبهم و الاقناع به ، ان المذهب الاعتزالي الذي كان الجاحظ على راس احدى فرقه ، و عى بشكل حاد الدور الجسيم للكلام في مقارعة الراى بالرى و مواجهة الخطاب بالخطاب ، لذلك نرى الجاحظ في عدة مواطن يثني على اصحاب هذه الملكة من المحاججين ، لاسيما اهل مذهبه من المعتزلة هذا البعد

[1] - ارسطوطاليس ، منطق ارسطو : ج3 ، حققه و قدم له ،د، عبد الرحمن بدوي ، و كالة المطبوعات ، الكويت ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980 ، ص 726 .

[2] - ينظر : عبد اللطيف عادل ، بلاغة الاقناع في المناظرة ، ص 61 – 65 .

المذهبي للجاحظ ، و ولهه بائمة الحجة و الكلام ، دفعاه الى ربط البلاغة باهداف اقناعية محددا للكلام ادوار تمثلت في[1] :

- الخصومة اي منازعة الرجال و مناقلة الكلام .
- مناضلة الخصوم
- الاحتجاج على ارباب النحل و مقارعة الابطال .
- العلو على الخصم اعتنى الجاحظ في بلاغته بمبدا الافهام ففي تعريفه الشهير للبيان و الذي تناقلته كل البحوث التي تناولت بلاغته يقول :<< البيان اسم جامع لكل شيئ كشف لك قناع المعنى و هتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع الى حقيقته و يهجم على محصوله كائنا من كان ذلك البيان و من اي جنس كان الدليل ، لان مدار الامر و الغاية التي يجري اليها القائل و السامع انما هو الفهم و الافهام ، فباي بلغت الافهام و اوضحت عن معنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع >> [2]

يظهر هذا التعريف ان بلاغة الجاحظ تكتسي بعدا تداوليا ، بحيث تعنى بقضية الافهام "افهام السامع و اقناعه ".[3] فالافهام بهذا المعنى ينطوي على استحضار الاخر من جهة و اعتبار الوظيفة التواصلية من جهة اخرى .

كما اعتنى الجاخظ بدور المقام في الاقناع ، يقول بشر بن المعتمر صاحب الصحيفة المشهورة في البيان و التبيين ، فيما يرويه الجاحظ عنه : << و المعنى ليس يشرف بان يكون من المعاني الخاصة ، و كذلك ليس يتضع بان يكون من المعاني العامة و انما مدار الشرف على الصواب و احراز المنفعة مع موافقة الحال و ما يجب لكل مقام مقال>>[4] وفق هذا التوجيه تكون مراعاة المقام شرطا لازما في كل تواصل بياني يروم " المنفعة " و "

[1] - الجاحظ البيان و التبيين ، تح : عبد السلام هارون ، دار الجيب ، بيروت ، لبنان ، (دت) ج1 ، ص 8 .
[2] - المرجع السابق ، ص 76 .
[3] - محمد عابد الجابري ، نقد العقل العربي (2) بنية العقل العربي- دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان – البيضاء (ط3) 1993 م ، ص 25 .
[4] - الجاحظ ، البيان و التبيين ، ص 81

الصواب " و قد تواترت في البيان و التبيين جملة من المصطلحات التي دلت على هذا الشرط و منها " الموضع " و " المقام " و " الحال " و " الاقدار " و " المشاكلة " و " المطابقة " و يكتسي المقام عند الجاحظ طابعا تداوليا يجعله يلف كل عملية القول فالمتكلم محكوم باعتبار محاطبه ، و باعتبار التلاؤم بين الغرض و صورة قوله ، و اعتبار السياق الذي يريد فيه الخطاب .

ان التركيز على الافهام ، و الالتزام بمراعاة المقام ، يعكسان دفاعا واضحا من لدن الجاحظ عن شفافية الخطاب و قوته المرجعية من جهة ، كما يترجمان حرصه على نجاعة الاستراتيجية التبليغية في القول لكي يخدم غاياته الاقناعية لذلك انطبع النسق البلاغي للجاحظ " طابع نفعي واضح يمكن ان يعد بدون مبالغة اكمل محاولة في التراث اللغوي العربي لتاسيس ما يسمى بنفعية الخطاب (la pragmatique du discour) [1]

2 - ابن وهب :

الف ابن اسحاق بن ابراهيم بن وهب كتابه الموسوم " البرهان في وجوه البيان " بحيث تمكن من تنظيم امشاج المساهمات البيانية التي سبقته و قد اعتمدت هذه الدراسة الترتيب المنطقي و عكست جهدا بالغا في التصنيف .

استند البيان في البرهان الى الاستدلال و الاقناع و من ثم ارتبطت بلاغة ابن و هب – شانها في هذا شان بلاغة الجاحظ - بالاتجاه الخطابي ، و يمكن تلمس الصفة الاقناعية في دفاع ابن وهب عن البيان المعرفي بهذا التصور لم يكن ابن وهب يفصل بين العقل و البيان ، و دليل ذلك مقدمته المستفيضة حول العقل و الاعلاء من قدره ، فالبيان ناجم عن اعمال الانسان النظر العقلي في الاشياء ، و الاشياء دليل العقل و لا بيان بدون دليل عقلي لذلك

[1] - حمادي صمود ، التفكير البلاغي عند العرب ، اسسه و تطوره ، الى القرن السادس ، منشورات كلية الاداب منوبة ، تونس (ط2) 1994 ، ص 300 – 301 .

يعتبر الجابري بان العقل و البيان عند ابن وهب متكاملان و متداخلان.[1] و هكذا يظهر انم نشا البيان عند ابن وهب اقناعي لا يقوم الا بالدليل او الشاهد .

اهتم ابن وهب في مشروعه البياني بالقياس ، و قد افاض في تفصيل جوانبه موليا اياه عناية خاصة مقارنة مع التشبيه ، و اللافت هو التعريف الدقيق الذي حد به القياس:<<و ليس يجب القياس الا عن قول يتقدم فيكون القياس نتيجته كقولنا : اذا كان الحي حساسا متحركا ، فالانسان حي و ربما كان ذلك في اللسان العربي القدم مقدمة او مقدمتين او اكثر على قدر ما يتجه من افهام المخاطب ، فاما اصحاب المنطق فيقولون:انه لا يجب قياس الا عن مقدمتين الاحداهما بالاخرى تعلق (...) و انما يكتفي في لسان العرب بمقدمة واحدة على التوسع و علم المخاطب >>[2] .

ليس اوضح من هذا النص دليلا و شاهدا على استيعاب ابن وهب للالية الرايسية في بلاغة الاقناع (القياس) و هو الاهتمام بنوعه الخطابي ، و هو الانسب للغة الطبيعة ، اي ما يعرف في الدراسات الحجاجية منذ ارسطو بالقياس المضمر ، اكثر من ذلك ، فقد وقف ابن وهب بشكل مباشر على ما يقوم به الاقناع و هو الانتقال من المقدمات الى النتائج ، اي ما يسميه ديكرو ب " الحركة الحجاجية " [3]

و فضلا عن ذلك فان ابن وهب واع بالبعد الحجاجي للقياس و وقوع هذا الاخير في مواضع الالتباس و الخلاف ، يقول ابن وهب معبرا عن هذا الوعي << فالظاهر مستغني بظهوره عن الاستدلال عليه و الاجتماع عليه لانه لا خلاف له ، و الباطن هو المحتاج الى ان يستدل عليه بظروب الاستدلال >>[4] .

---

[1] - محمد عابد الجابري ، نقد العقل العربي (2) بنية العقل العربي ، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، لبنان ، (ط3) 1993 ، ص 34 .

[2] - اسحاق بن وهب ، البرهان في وجوه البيان ، تقديم و تحقيق ، حنفي محمد شرف ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) 1969 ، ص 68 .

[3] - عبد اللاطيف عادل ، بلاغة الاقناع في المناظرة ، ص 68 – 70 .

[4] - اسحاق بن وهب ، البرهان في وجوه البيان ، ص 68 .

ما يثبت جليا السمة الاقناعية لمشروع ابن وهب البلاغي انه لا يفتا على امتدان البرهان يردد على ان الحجة هي الوسيلة المتاحة في تحصيل المعرفة او تحقيق الاعتقاد في " التثبت " او " النفي " لا شك ان يكون لفظ " الحجة " و مشتقاته الاكثر تواترا في الجهاز المفاهيمي الذي اراده ، مما يصح معه ان يسمى بيانه بيان الحجة كما سماه عبد اللطيف عادل في كتابه الاقناع في المناظرة .

3 – السكاكي :

مع السكاكي بلغت البلاغة العربية مرحلة التقعيد ، بحيث تمكن من تنظيم اقسامها عبر جهد اقترن فيه التجميع بالتصنيف و لذلك يقول الدكتور محمد عابد الجابري ان " مفتاح العلوم هو بالنسبة للدراسات البيانية بمثابة الاورغانون " .

ففي بلاغة السكاكي ظهر الاستدلال بجلاء ، فاذا كانت بلاغة الاقناع لدى ارسطو غير منفصلة عن مشروعه في الجدل و المنطق ، فان ربط البلاغة بالمنطق عن السكاكي جعل بعض جوانب بلاغته اقناعية ولذلك ما يفصح عنه تصوره للبلاغة و مباحثها و اهتمامه بالمقام و المستمع و انتباهه للاستدلال و اللزوم في البيان فالبلاغة لدى السكاكي علم الادب و انواع هذا العلم عنده هي : << علم الصرف و تمامه علم النحو و تمامه ، و تمام تمامه ، اما تمام علم الصرف فهو علم الاشتقاق و اما تمام علم النحو فهو علم المعاني و البيان ، و اما تمام علم المعاني و البيان فهو علم الجدل و الاستدلال>>[1] واضح من مشروع السكاكي اقراره بتقاطع البلاغة (اساسا علمي المعاني و البيان) و جدير بالملاحظة ان الدراسات الحجاجية المعاصرة تركز على علاقة البلاغة بالنحو ، و لعل ابحاث اوزفالد ديكرو حول العوامل و الروابط الحجاجية تشكل نموذجا دالا على ذلك .

[1] - السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبطه و كتب هوامشه و علق عليه نعيم زرظور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1407 ه ، 1987 م ، ص 7-8 .

كما برز اهتمام السكاكي بالمقام و دوره في الاقناع ، حيث ان بلاغة السكاكي المحكومة بالنجاعة التواصلية و البعد الاقناعي قد ركزت على المقام و المستمع و جعلتهما مدار علم البيان و المعاني بحيث يعتبر صاحب المفتاح ان الكلام لا يمكن مطلقا بل تحدده طبيعة المقام و فعالية القول في مناسبته لمقتضى الحال .[1]

3) الحجاج في السياق الغربي الحديث :

اذا كانت بلاغة الاقناع قد عرفت قرونا من الاهمال في الغرب اقصاها من دائرة الاعتبار المعرفي ، فان الرجوع الكبير لهذه البلاغة مدين تاريخيا لظهور مصنف في الحجاج لبيرلمان ch . perlman وتيكيتا l. olbrechts tyteca يمثل " مصنف الحجاج البلاغة الجديدة " المنشور سنة 1970 لشايم بيرلمان و اولبريشت – تيتيكا ، اهم محاولة لتحديد النظرية الحجاجية الارسطية ، لقد نشر هذا الكتاب المهم في مرحلة كانت فيه البلاغة قد استقرت في صيغتها " المحسناتية الشعرية " ، يعتبر كتاب مؤسسة البلاغة لكينيليان الذي عاش في القرن الاول للميلاد من المؤلفات الاولى التي مهدت للبلاغة المحسناتية [2] و لقد كان كيتيليان يترسم خطوات استاذه شيشرون ابذي عاش في القرن الاول قبل الميلاد و من مؤلفاته في الموضوع الايجاد و الخطيب و الاجزاء الخطابية ، و هو بدوره خص المحسنات بعناية كبيرة غير ان هذا النزوع الجمالي قد بلغ الذروة في كتاب محسنات الخطاب [3] للبلاغي الفرنسي فونتانيي الذي عاش في القرن التاسع عشر ، هذه البلاغة مالت الى حصر هذه المحسنات في اجناس اربعة هي: محسنات الاصوات و الكلمات و التراكيب و الافكار ، هذه البلاغة اعيدت صياغتها على ضوء اللسانيات المعاصرة و الشعرية الحديثة في كتاب جماعي هو: "بلاغة عامة " المنشور سنة 1970 و هو من تاليف جماعة مو [4] كما اطلقت على نفسها ، او جماعة ليبج البلجيكية كما شاع اسمها ، و الواقع ان هذه البلاغة قد حصرت

[1] - المرجع السابق ، ص 432 .
[2] - عبد النبي ذاكر ، مقال : الحجاج : مفهومه و مجالاته ، ص 23-35 .
[3] - نفس المرجع ، ينظر . fontanier. Pierre . les figures du discours.p 33
[4] - groupe Mu. Rhetorique qenerale . p 34

عنايتها في المقومات التزيينية غاضة الطرف عن الابعاد الحجاجية التي هي الاصل [1] و على العموم فان الحجاج في الدراسات الغربية الحديثة صار موضوعا متفردا قائما بذاته و يتفاعل مع مجالات و علوم اخرى تفاعلا ايجابيا كالعلوم اللسانية و علم الاجتماع و علم النفس و الفلسفة و اللغويات ...

و في ما يلي ساتعرض لاهم تلك الدراسات الحديثة لدى علماء الغرب و ابرزهم : شاييم بيرلمان (h. perelman) كما ذكرت انفا ، و ميشال ماييير (m.meyer) و جان ميشال آدم (gean michel adam) و رولان بارت (r. barthes) .

1- الفكر الحجاجي عند بيرلمان

لقد عمل بيرلمان على توسيع الموضوع بالخروج من دائرة الأجناس الخطابية الارسطية الثلاث : التشاورية و الاحتفالية و القضائية ، إن بلاغته تهتم بالخطابات الموجهة الى كل أنواع المستمعين ، سواء تعلق الأمر بجمهور مجتمع في ساحة عمومية ، او تعلق بإجماع المختصين ، او بشخص واحد ، او بكل الإنسانية بل انها تهتم بالحجج التي قد يوجهها الشخص الى نفسه في مقام حوار ذاتي ، ان نظرية الحجاج بوصفها بلاغة جديدة تغطي كل حقل الخطاب المستهدف للإقناع ، كيفما كان المستمع الذي تتوجه اليه و مهما كانت المادة المطروحة.[2] هذه هي إذا إضافة بيرلمان : توسيع البلاغة الى الحدود البعيدة ، و ذلك عبر دمج الجدل و الإنسانيات العامة و التحاور العملي اليومي ، في هذا النموذج الموحد الذي دعاه البلاغة الجديدة ... وقف بيرلمان على آليات مشتركة بين كل أشكال الكلام ، سواء النفسي الشخصي او الثنائي الجماهيري أو الشعري أو خطاب المختصين في مجال القانون و العلوم الإنسانية ، و اللافت للنظر هو هذا الجمع بين الخطاب الشعري و خطاب العلوم الانسانية .

[1] - L, empire rhetorique .p 19

[2] -المرجع السابق ، 86 .

علاوة على هذا :<< فان الحجاج عن بيرلمان يتميز بخمسة ملامح رئيسية :

1- أن يتوجه إلى مستمع

2- مسلماته لا تعد و ان تكون احتمالية .

3- ان يعبر عنه بلغة طبيعية .

4- لا يفتقر تقدمه – تناميه – الى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة

5- ليست نتائجه ملزمة .>> [1]

2 ــ الفكر ألحجاجي عند ميشال مايير :

في تحديد ميشال مايير للحجاج ، استند الى الارث الارسطي ، و إسهامات بيرلمان الا انه لم يقف عند مجرد الاستلهام ، بل كيف خلاصات هاتين المرجعيتين بما ينسجم و نظريته الجديدة في مساءلة و الاستشكال ، و هكذا فاذا كان ارسطو قد حدد مقومات الاقناع الخطابي في ثلاث:

1- الايتوس ethos : اي خصال الخطيب و اخلاقه (البر)

2- الباتوس le pathos: اي المشاعر و الإحساسات و الانفعالات المثارة لدى الجمهور

3- اللوغوس logos، المتعلق بشكل الخطاب المنذور للاستمالة و التأثير .

ثم قام ماير بتعديل هذه الأركان الى << (الاخلاق – السؤال- الجواب) و الركنان الأخريان يمثلان الاستشكال >> حيث حاول تركيز هذه العناصر اكثر ...

و إذا كان بيرلمان قد اشتغل اكثر بمبدا الانخراط ، فان ماير قد انشغل اكثر بمبدا المفاوضة ، و حسب ماير فان البلاغة تشغل مساحة مركزية في التصورات التي يشكلها الانسان عن

[1] هاجر مدقن ، الخطاب الحجاجي ، انواعه و خصائصه ، نقلا عن حبيب اعراب ، الحجاج و الاستدلال ابحجاجي ، ص 50

نفسه و عن العلوم ، لان موضوعها هو اوجه استعمال الخطاب المنذور << لاثارة الاعجازية كما للاقناع ، و للترافع كما للتداول ، و للاستدلال كما للافتتان >> [1]

بهذا المعنى فالبلاغة لا تكون الا حجاجية لانها ترتبط ب " المحتمل " و الخلافي في المجال الانساني ، اي بالقيم الاخلاقية و الاجتماعية بتصورات الناس و مواقفهم و تناقضاتهم و مواضعهم المشتركة ، ان الناس " يتواجهون و يتعارضون ، او على العكس يبحثون عن مكان او معنى مشترك يسعهم جميعا و يبدو لهم مقبولا ، و مهمة الحجاج ان يشتغل في خضم هذا التواصل الانساني ، وهو يتكون بالاشكال و الاستشكال ، و يتغذى منهما ، ان الناس حينما يتكلمون يساءلون و يستشكلون ، اي يتحاججون .

4) الحجاج في السياق العربي الحديث :

بعد الدراسات المهمة و الجادة التي جاء بها الدارسون العرب القدامى من امثال الجاحظ و ابن وهب و السكاكي الذين حاولوا تفتيق دراسات معمقة حول الحجاج في متوننا العربية حيث اخرجو بلاغة الاقناع الى النور ، جاء العصر الحديث بثلة من الباحثين العرب الذين حاولوا التجديد و الافة على ما جاء به القدامى مستعينين بما جاء به التراث الغربي من افكار (ارسطو . افلاطون ...) و كذلك ما جاء به التراث العربي من مفاهيم ، كما درسوا و محصوا الدراسات الغربية الحديثة (بيرلمان ، رولان بارت ، و غيرهما ...) ليخرجوا لنا بمفهوم الخطاب الحجاجي المتكامل الاركان . الا ان بحوثهم على الاغلب تعتبر تفسيرية لا تتعدا حدود الشرح و التفسير للابحاث الغربية الحديثة وان اختلفت متون التطبيق ، و ابرز هؤلاء الباحثين ، طه عبد الرحمن و محمد العمري

1- الحجاج عند طه عبد الرحمن :

[1] - عبد اللطيف عادل ، بلاغة الاقناع في المناظرة ، ص 85

يعتبر طه عبد الرحمن من ابرز المفكرين العرب المحدثين الذين درسوا الحجاج ، بصفته ابرو آلية لغوية يستخدمها المرسل للاقناع و من حيث هو << كل منطوق به موجه الى الغير لافهامه بدعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها >>[1] و لما كانت اللغة التي يستعملها الحجاج اساسا هي اللغة الطبيعية فقد عد الحجاج من وظائف اللغة الاربعة فضلا عن الوضيفة الوصفية و الاستشارية و التعبيرية ، فالمرسل يستخدم اللغة لغاية الحجاج بالبرهان و التفسيرات [2] من هذا المنطلق يؤسس طه عبد الرحمن لمفهوم الحجاج لكونه ــ بحسب قول طه عبد الرحمن- استراتيجية اقناعية و عملية خطابية ، يهدف من خلالها الخطيب لتسخير المخاطب لفعل او تركه بتوجيهه الى اعتقاد قول يعتبره كل منهما شرطا كافيا و مقبولا للفعل او الترك و ذلك من خلال كتابيه (اللسان و الميزان و التكوثر العقلي ، و في اصول الحوار و تجديد علم الكلام) و لقد ركز على النقاط الاتية :

الخطاب و الحجاج – انواع الحجج – اصناف الحجاج – السلم الحجاجي ، و لان الممذهب الفكري لطه عبد الرحمن فلسفي الوجهة ، و ذلك راجع لكونه استاذا لفلسفة اللغة و المنطق كما ان تكوينه الفكري حول الحجاج يعتمد على اصول الفلسفة و المنطق كالمؤلفات العربية

القديمة و المؤلفات الغربية القديمة و الحديثة على حد سواء فكل هذه الخطابات وجب ان تكون فلسفية الطابع [3].

2- الحجاج عند محمد العمري ــ

يهدف الباحث محمد العمري من خلال مؤلفه (البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول) و غيره ، الى التنبيه الى البعد الاقناعي للبلاغة العربية ، هذا البعد الذي كان حاضرا عند الجاحظ على وجه الخصوص ثم نسي مع هيمنة صياغة السكاكي للبلاغة العربية ، و لقد

[1] - طه عبد الرحمن ، اللسان و الميزان و التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، (ط1) ، ص 182.
[2] - المرجع نفسه ، ص 187 .
[3] - هاجر مدقن ، الخطاب الحجاجي انواعه و خصاءصه ، ص 60 .

طبق فيه التصور البلاغي لبيرلمان و اولبريخت لعمقه و بساطتهو ارتباطه مباشرة بارسطو مما سمح باستيعاب الجاحظ بيسر – كما يقول – على الخطابة العربية في القرن الاول الهجري ، مجتهدا في كشف آلياتها الاقناعية التي تميزها عن الشعر [1] لقد وضع المؤلف في مصنفاته نصب عينيه الخطابة في الجاهلية و الاسلام سياسية و اجتماعية ودينية حيث بحث في مقامها ، و استخراج صور الحجاج منها و فصل في دراسة الاسلوب و زود الباحث الكتاب بنموذج عام بين فيه طريقة استخراج البراهين الخطابية و دراسة الاسلوب و تنظيم اجزاء القول في خطبة الحجاج لاهل الكوفة و لاهل الشام [2]

- و في كتابه بلاغة الخطاب الاقناعي مدخل نظري و تطبيقي لدراسة الخطابة العربية ، فانه يطلق على الحجاج اسم " الخطابة الاقناعية " و هو هنا يدرس الخطاب الحجاجي في الخطابة العربية في القرن الاول للهجرة ، الا انه ركز على المقام و صور الحجاج : (القياس (المثل) – الشاهد) كونهما عنصران للاقناع في البلاغة العربية [3] و هو هنا صنف المقامات الى انواع و هي :
- مقامات الخطابة السياسية
- مقامات الخطابة الاجتماعية و جعل الحجاج في صور ثلاث : (القياس او القياس الخطابي – المثل – الشاهد) [4]

و على العموم فان الدراسات الحجاجية حول البنية الاقناعية في الخطاب لدى الدارسين العرب المحدثين لم تاتي بالجديد و بافكار مختلفة عن ما جاء به الدارسون الغرب ، و الاختلاف لم يكن في صلب الافكار بينما كان في تطبيقاتها على النصوص من مثل القرآن و النصوص التراثية ...

[1] - ابتسام بن خراف ، تلقي النص البلاغي عند الدكتور محمد العمري ، مقاربة وصفية تحليلية ن مجلة قراءات ،مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها – جامعة بسكرة – الجزائر ، العدد الخامس ، 2013 ، ص 52 .
[2] - محمد العمري ، البلاغة العربية – اصولها و امتداداتها ، افريقيا الشرق ، المغرب ، لبنان – (دط) ، (دت) ، ص12 .
[3] - هاجر مدقن ، الخطاب الحجاجي ، انواعه و خصائصه ، ص 62 – 63 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 59 .

معظم تلك الدراسات العربية و الغربية القديمة و المحدثة اقامت بحوثها و دراساتها على المتون المختلفة ، نصوص نثرية نصوص قرآنية نصوص تراثية ... و غيرها ، لكن مجال دراستنا هاهنا سيكون منصبا على النصوص الشعرية محللين اوجه الاقناع بها مستخلصين اوجه الحجاج في الشعر مختارين ديوان ابي الطيب المتنبي كمتن للدراسة ... و في مايلي سنوضح علاقة الحجاج بالشعر قبل ان نتوجه الى صلب البحث و الدراسة التطبيقية ، لكي نسير بوضوح على خطى ثابتة .

3) الحجاج في المتون الشعرية :

لقد شاعت عند الكثير من الدارسين و سواهم من المهتمين بالشعر القديم من انه – اي الشعر – يسلك مسلكا مغايرا للعقل بعيدا عنه، يخاطب في المتلقي غير عاطفته و لا يحرك فيه الا احاسيسه ، و من هذا المنطلق ظهرت عدة اقوال تقرن الشعر بالتخييل كقول ابن سينا << ان الشعر هو كلام مخيل مؤلف من اقوال موزونة متساوية و عند العرب مقفاة و المخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن امور و تنقبض عن غير روية و فكر و اختيار و بالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء اكان المفعول مصدقا ب هاو غير مصدق >>[1] و في هذا الاتجاه انتشرت مفاهيم تقصي الشعر من دائرة العقل .

ان كان هذا هو الشائع فكيف بالبحث عن سبل الحجاج و فنون الاقناع في الشعر و نوثق بان الشعر قد يقوم على الجدل و الحجاج دون ان يفقد شعريته ؟

ان رفض الكثيرين من القدامى للحجاج في الشعر و استبعادهم قيام الشعر على الجدل و المحاجة راجع اساسا على مفهوم الحجاج عندهم ، فالحجاج عند القدامى يماهي الجدل و يعادله ن و كانت مجالات الحجاج عندهم محصورة في ثلاثة ميادين كما حددها ابن رشد (ت 595هـــــــــ) في تلخيص كتاب ارسطو الموسوم ب :" الجدل " و هذه الميادين

[1] -ابن سينا ، تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، و قد ورد في كتاب فن الشعر لارسطوطاليس ،تر: عبد الرحمن بدوي ن (ط2) ، نشر دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1973 ، ص 161 .

هي ، الرياضة و مناظرة الجمهور و العلوم النظرية [1] و هي ميادين لا تشمل الشعر ، فالقدامى اذا ميزوا بين الاقاويل الجدلية و الاقاويل الخطابية و الاقاويل الشعرية ، حيث تنطلق الخطبة كنص اقناعي من مقدمات تفضي الى نتائج و تبني احيانا كثيرة على القياس لابطال و ضع او حفظه ، في حين جعلوا الاقاويل الشعرية طرائق في القول تخص الشعر دون سواه و تنبني اساسا على " التخييل " الذي لا يستدعي الفكر و العقل [2] و لكن هذا راجع اساسا على التباس القدامى لمفهومي " الجدل " و " الحجاج " حيث ان الحجاج اشمل من الجدل ، و الاهم من ذلك الاختلاف الذي اقامه ارسطو بين الحجاج الجدلي و الحجاج الخطابي اذ مجال الاول فكري خالص و عادة ما يكون بين شخصين يحاول كل منهما اقناع صاحبه بوجهة نظر معينة و مجال الثاني توجيه الفعل و تثبيت الاعتقاد او صنعه ، فهو موجه للجماهير ، و هنا لا يمكن ادراج الشعر في النوع الثاني من الحجاج اي الخطبي الموجه للجماهير و الحال ان القدامى قد اتفقوا اتفاقا عجيبا على دور الشاعر باعتباره رائدا او كاهنا يقود الجماهير و يوجهها لانه يرى ما لا ترى و يشعر بما لا تشعر ...[3]

و الاهم من ذلك ان الحجاج لا يقتصر على الاستدلال العقلي بل يتجاوز ذلك ليشمل الحجاج اللغوي الخالص ذاك الذي ينبع من اللغة باعتباره خاصية كامنة فيها فيتشبع فيه نسيج النص و كون الوظيفة الاساسية للغة هي الحجاج كما يؤكد ذلك اللغوي الفرنسي ديكرو .

لقد كان اهتمام العرب بالقوانين العامة للكلام واسعا مما ادى الى التمييز بين الخطابة و الشعر على اساس الدرجة لا وفق خصائص النوع لذا جعلو للنثر خصائص تميزه عن الشعر قدروها تقديرا ان تجاوزوه تحول الى الشعر مما يجيز للشاعر ان يعتمد الحجاج

[1] - ابن رشد ، تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الجدل ، تح : محمد سليم سالم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1980 ، ص 8 .
[2] - سامية الدريدي ، الحجاج في الشعر العربي القديم ،جدار للكتاب العلمي ، عمان ، الاردن ، (ط1) 2008 م ، ص 54 – 55 .
[3] -المرجع نفسه ، ص 56

دون مبالغة ، فلا يهمل التخييل و لا يغلب الاقناع كغاية للخطاب على الاطراب و الالذاذ ، فلا مانع من ان يضطلع الشاعربوظيفة الحجاج و لكن بمقدار [1] و هنا يحل اشكال تحول الشعر الى خطابة اذا ما نحن نفذنا الى عمق النظرية البلاغية العربية و ادركنا خاصة قضية الدرجات في تمييز اصناف الكلام .

من المعلوم بان الشعر مرتبط ارتباطا و ثيقا بالغموض و هو في صميم الشعر و خاصية من خصائصه ، و الحجاج بدوره يجد في الغموض ارضية خصبة لكي ينمو ، لان الحقيقة عندها لا تكون واحدة او لا يمكن الحسم في شانها ، فيكون الالتجاء الى التاثير و الاقناع ، فالغموض هنا يصبح مطية من مطايا الحجاج .

و كذا قضية التخييل في الشعر ، فمفهومه لا ينفي العقل و لا يقصي الشعر من دائرة المعقول ، و ان كان يوهم في الظاهر بخلاف ذلك لانه يقتضي الاقناع ليتم التصديق فينشا الخطاب بين الصدق و الكذب ، و هذا يعني ان الصدق لا ينافي التخييل ، و التخييل وحده لا يولد الاقناع بالقول الشعري و في هذا المجال نجد حازم القرطجني يقول << و الشعر لا يناقض اليقين ما يتقوم به وهو التخييل فقد يخيل الشئ و يتمثل على حقيقة و لذلك وجب في ان يكون للكلام المقنع ما لم يعدل به الى التصديق الا الظن الغالب الخاص و الظن مناف لليقين >> [2]

ان القصيدة ايا كان غرضها لا تعدو ان تكون خطابا ، فكل نص ادبي مهما كان جنسه الذي ينتمي اليه او عصره الذي يعود اليه لا يمكن ان يكون احادي الوظيفة و الا انتفى مفهوم الابداع ذاته و حكمنا على الادب بالجمود و على آفاق الاديب بالموت و المحدودية [3] فوظيفة الشعر لم تكن واحدة بل تعددت وظائفه ، و بصفة عامة فان كل نص شعري او

[1] -المرجع السابق ، ص 66 .
[2] -حازم القرطجني ، منهاج البلغاء و سراج الادباء ، تح : محمد الحبيب بلخوجة ، (ط3) 1986 . دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان ، ص 70 .
[3] - سامية الدريدي ، الحجاج في الشعر العربي القديم ، ص 67 – 68 .

ادبي تكون له اي جانب الوظيفة الشعرية وظائف اخرى مثل الوظيفة الانفعالية و الوظيفة التوجيهية الاقناعية و غيرها ...

هذه اذا مجموعة من البراهين التي تؤكد ارتباط الشعر بالحجاج و الاقناع و بان هذا الاخير اذا ورد في الشعر بالطرق المختلفة لا تخرجه من دائرة الشعر .

الفصل الأول

الأفعال الكلامية في الأغراض الشعرية في ديوان المتنبي

الفصل الأول : الأفعال الكلامية في الأغراض الشعرية في ديوان المتنبي

1- في مفهوم أفعال الكلام :

تعتبر نظرية الأفعال الكلامية من النظريات التي تبلورت مفاهيمها الأساسية في السبعينات من القرن الماضي بالتحديد مع العالم الغربي "أوستين" حيث تقدم بنظرية حاول فيها تبسيط القول عبر جملة من المحاضرات والمقالات حوت نظريته حول "الأفعال اللغوية" والتي أصدرت عنوان "كيف ننجز الأشياء بالكلمات" "How to do things with word" وذلك بعد وفاته. وفي هذا الكتاب استهل "أوستين" أبحاثه حول النظرية بمعارضة لموقفين اثنين، وهما الموقف الفلسفي الذي كان يقر بأن دور الجملة ينحصر فقط في "وصف حالة الأشياء أو إقرار حدث ما وهو ما تكون بموجبه صادقة أو كاذبة أي التي تقوم وفق معيار الصدق والكذب، والموقف الثاني، هو الوصف النحوي التقليدي.[1]

تهتم نظرية الأفعال الكلامية بالتأكيد على أن العبارات اللغوية لا تحتوي على مفاهيم مجودة، بل تختلف حسب عدّة عوامل منها السياق وظروف وعوامل أخرى تتدخل في تحديد دلالة اللفظ وقوته، "وبهذا تحول الاهتمام من الجملة ذاتها (نمط) إلى البحث في مختلف تمظهراتها (موقع)"[2]، لقد بدأ "أوستين" إذن بدراسة الأفعال الإنجازية حيث أن الناس في محاولتهم التعبير عن أنفسهم فأنهم لا ينشؤون ألفاظًا تحوي معاني نحوية وكلمات فقط وإنما ينجزون أفعالاً عبر هذه الألفاظ، تُعرف الأفعال المنجزة من خلال الألفاظ عمومًا "بأفعال الكلام" "Speack acts" وتعطى في الإنجليزية والعربية غالبًا أوصافًا أكثر تحديدًا مثل الاعتذار أو الشكوى ... "تطلق هذه المصطلحات الوصفية لأنواع أفعال الكلام المختلفة على نية (قصد) المتكلم التواصلية في إنشاء اللفظ، حيث يتوقع المتكلم عادة

---

[1] العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ط1، 2011م، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ص 77-78.

[2] نفس المرجع ، ص 79.

أن يتعرف المستمع على نيته التواصلية، وتساعد الظروف المحيطة باللفظ أحياناً كلا من المتكلم والمستمع في هذه العملية".[1]

ويتكون الفعل المنجز عبر إنشاء لفظ معين من ثلاثة أفعال مرتبطة:[2]

- **الفعل التعبيري (locutionary act)**: وهو الذي يعتبر فعل اللفظ الأساس، أو إنشاء تعبير لغوي ذي معنى.

- **الفعل الوظيفي (illocutionary act)**: ينجز الفعل الوظيفي عبر قوة اللفظ التواصلية، من مثل إنشاء جملة خبرية أو لتقديم عرض أو توضيح، أو لغرض تواصلي آخر، ويُعرف هذا عادة بالقوة الوظيفية (illocutionary force) للفظ.

- **الفعل التأثيري (Perlocutionary act)**: كل الألفاظ التي ننجزها يكون لها تأثير معين، والمستمع سيتعرف على التأثير الذي تقصده من خلال لفظك وجوهر الموضوع كله ينصب حول الفعل الوظيفي

و في ما يلي سنشرع في تحديد حجاجية الافعال الكلامية في ديوان المتنبي [3]

حجاجية الأفعال الكلامية في غرض المدح :

قصيدة "على قدر أهل العزم تأتي العزائم" يمدح فيها المتنبي سيف الدولة..

على قدر أهل العزم تأتي العزائم :

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تأتي العَزائِمُ ... وَتأتي علَى قَدْرِ الكِرامِ المَكارمُ

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها ... وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ

يُكَلّفُ سيفُ الدّوْلَةِ الجيشَ هَمّهُ ... وَقد عَجِزَتْ عنهُ الجيوشُ الخضارمُ

وَيَطلُبُ عندَ النّاسِ ما عندَ نفسِه ... وَذلكَ ما لا تَدّعيهِ الضّرَاغِمُ

---

[1] جورج بول، التداولية، تر: قصي العتابي، (ط1)، 2010م، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ص 81-82.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

[3] - هو ابو الطيب احمد بن الحسين الجعفي الكوفي ، ولد في الكوفة سنة ثلاث و ثلاث مئة في محلة يقال لها كندة و انتقل الى الشام في صباه و فيها نشا و تادب ، لقب بالمتنبي لادعائه النبوة في بادية السماوة ، و هي ارض بحيال الكوفة مما يلي الشام و لما فشى امره خرج اليه لؤلؤ امير حمص نائب الاخشيد فاعتقله ثم استتابه و اطلقه .

يُفَدّي أتَمُّ الطّيرِ عُمْراً سِلاحَهُ ... نُسُورُ الفَلا أحداثُها وَالقَشاعِمُ

وَما ضَرّها خَلْقٌ بغَيرِ مَخالِبٍ ... وَقَدْ خُلِقَتْ أسيافُهُ وَالقَوائِمُ

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لوْنَها ... وَتَعْلَمُ أيُّ السّاقِيَيْنِ الغَمَائِمُ

سَقَتْها الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ ... فَلَمّا دَنَا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ

بَنَاهَا فأعْلى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا ... وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَها مُتَلاطِمُ

وَكانَ بهَا مثْلُ الجُنُونِ فأصْبَحَتْ ... وَمِنْ جُثَثِ القَتْلى عَلَيْها تَمائِمُ

طَرِيدَةُ دَهْرٍ ساقَها فَرَدَدْتَهَا ... على الدّينِ بالخَطّيّ وَالدّهْرُ رَاغِمُ

تُفيتُ كللّيالي كُلَّ شيءٍ أخَذْتَهُ ... وَهُنّ لِمَا يأخُذْنَ منكَ غَوَارِمُ

إذا كانَ ما تَنْوِيهِ فِعْلاً مُضارِعاً ... مَضَى قبلَ أنْ تُلقى علَيهِ الجَوازِمُ

وكيفَ تُرَجّي الرّومُ والرّوسُ هدمَها ... وَذا الطّعْنُ آساسٌ لهَا وَدَعائِمُ

وَقَد حاكَمُوهَا وَالمَنَايَا حَوَاكِمٌ ... فَما ماتَ مَظْلُومٌ وَلا عاشَ ظالِمُ

أتَوْكَ يَجُرّونَ الحَديدَ كَأنّمَا ... سَرَوْا إليك بِجِيَادٍ ما لَهُنّ قَوَائِمُ

إذا بَرَقُوا لم تُعْرَفِ البِيضُ منهُمُ ... ثِيابُهُمُ من مِثْلِها وَالعَمَائِمُ

خميسٌ بشرْقِ الأرْضِ وَالغرْبِ زَحْفُهُ ... وَفي أُذُنِ الجَوْزَاءِ منهُ زَمَازِمُ

تَجَمّعَ فيهِ كلُّ لِسْنٍ وَأُمّةٍ ... فَمَا يُفْهِمُ الحُدّاثَ إلاّ التَرَاجِمُ

فَلِلّهِ وَقْتٌ ذَوّبَ الغِشَّ نَارُهُ ... فَلَمْ يَبْقَ إلاّ صَارِمٌ أوْ ضُبارِمُ

تَقَطّعَ ما لا يَقْطَعُ الدّرْعَ وَالقَنَا ... وَفَرّ منَ الفُرْسانِ مَنْ لا يُصادِمُ

وَقَفْتَ وَما في المَوْتِ شكٌّ لوَاقِفٍ ... كأنّكَ في جَفنِ الرّدَى وهْوَ نائِمُ

تَمُرّ بكَ الأبطالُ كَلْمَى هَزيمَةً ... وَوَجْهُكَ وَضّاحٌ وَثَغْرُكَ باسِمُ

تجاوَزْتَ مِقدارَ الشّجاعَةِ والنُّهَى ... إلى قَوْلِ قَوْمٍ أنتَ بالغَيْبِ عالِمُ

ضَمَمْتَ جَناحَيهِمْ على القلبِ ضَمّةً ... تَمُوتُ الخَوَافي تحتَها وَالقَوَادِمُ

بضَرْبٍ أتَى الهاماتِ وَالنّصرُ غَائِبٌ ... وَصَارَ إلى اللّبّاتِ وَالنّصرُ قَادِمُ

حَقَرْتَ الرُّدَيْنِيّاتِ حتى طَرَحتَها ... وَحتى كأنّ السّيفَ للرّمحِ شاتِمُ

وَمَنْ طَلَبَ الفَتْحَ الجَلِيلَ فإنّمَا ... مَفاتِيحُهُ البِيضُ الخِفافُ الصّوَارِمُ [1]

نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ كُلّهِ ... كمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدّراهِمُ

تدوسُ بكَ الخيلُ الوكورَ على الذُّرَى ... وَقد كثرَتْ حَوْلَ الوُكورِ المَطاعِمُ

تَظُنّ فِراخُ الفُتْخِ أنّكَ زُرْتَهَا ... بأُمّاتِها وَهْيَ العِتاقُ الصّلادِمُ

إذا زَلِقَتْ مَشّيْتَها ببُطونِهَا ... كمَا تَتَمَشّى في الصّعيدِ الأَراقِمُ

أفي كُلّ يَوْمٍ ذا الدُّمُسْتُقُ مُقدِمٌ ... قَفَاهُ على الإقْدامِ للوَجْهِ لائِمُ

أيُنكِرُ رِيحَ اللّيثِ حتى يَذُوقَهُ ... وَقد عَرَفتْ ريحَ اللّيوثِ البَهَائِمُ

وَقد فَجَعَتْهُ بابْنِهِ وَابنِ صِهْرِهِ ... وَبالصّهْرِ حَمْلاتُ الأميرِ الغَوَاشِمُ

مضَى يَشكُرُ الأَصْحَابَ في فوْته الظُّبَى ... لِمَا شَغَلَتْهَا هامُهُمْ وَالمَعاصِمُ

وَيَفْهَمُ صَوْتَ المَشرَفِيّةِ فيهِمِ ... على أنّ أَصْوَاتَ السّيوفِ أعَاجِمُ

يُسَرّ بمَا أعْطاكَ لا عَنْ جَهَالَةٍ ... وَلَكِنّ مَغْنُوماً نَجَا منكَ غانِمُ

وَلَسْتَ مَلِيكاً هازِماً لِنَظِيرِهِ ... وَلَكِنّكَ التّوْحِيدُ للشّرْكِ هَازِمُ

تَشَرّفُ عَدْنانٌ بهِ لا رَبِيعَةٌ ... وَتَفْتَخِرُ الدّنْيا بهِ لا العَوَاصِمُ

لَكَ الحَمدُ في الدُّرّ الذي ليَ لَفظُهُ ... فإنّكَ مُعْطيهِ وَإنّيَ نَاظِمُ

وَإنّي لَتَعْدو بي عَطَايَاكَ في الوَغَى ... فَلا أنَا مَذْمُومٌ وَلا أنْتَ نَادِمُ

عَلى كُلّ طَيّارٍ إلَيْهَا برِجْلِهِ ... إذا وَقَعَتْ في مِسْمَعَيْهِ الغَمَاغِمُ

ألا أيّها السّيفُ الذي لَيسَ مُغمَداً ... وَلا فيهِ مُرْتابٌ وَلا منْهُ عَاصِمُ

هَنيئاً لضَرْبِ الهَامِ وَالمَجْدِ وَالعُلَى ... وَرَاجِيكَ وَالإسْلامِ أنّكَ سالِمُ

---

[1] الديوان، ج2، ص 138-139-140.

وَلِمْ لا يَقي الرّحمنُ حدّيك ما وَقى وَتَفْليقُهُ هَامَ العِدَى بكَ دائِمُ [1]

1- الأفعال المنجزة في القصيدة :

أ- **الفعل التعبيري (فعل القول الفعل اللفظي)**: يستهل المتنبي مدحه في هذه القصيدة بحكمة يستبطن فيها النظر إلى مقصديته منها ألا وهي مدحه لسيف الدولة.

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تأتي العَزائِمُ وَتأتي علَى قَدْرِ الكِرامِ المَكارمُ

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ

فهو قدمها كسبب غير مباشر (لفظًا مقصود معنًا) ليستتبعها بنتيجة تلك الحكمة في مكمن القول والمقصود بها سيف الدولة فهو الرجل الذي يستصغر الأمور العظام لكونه عظيمًا وهذه النتيجة تجلت عندما خلص في البيت الثالث بذكر فضائل سيف الدولة بجلاء.

يُكَلّفُ سيفُ الدّوْلَةِ الجيشَ هَمّهُ وَقد عَجِزَتْ عنهُ الجيوشُ الخضارمُ

وفي ارتباط القول الذي يفتتح بالسبب ليخلص إلى النتيجة؛ قيمة حجاجية تصب في عمق الفعل الحجاجي وهي ظاهرة من ظواهره.

فالمتنبي في مستهل مدحه اختار ملفوظات دالة تُعلي من مكانة ممدوحه (سيف الدولة) وذلك من خلال وصفه بالشجاعة بتشبيهه بالأسود، "وذلك ما لا تدعيه الضراغم"، والضراغم تعني الأسود، فالمتنبي يُبرز مدى شجاعة سيف الدولة بالقياس للأسود المعروفة بشجاعتها في عالم الحيوان والقياس يُعد صورة من صور الحجاج كونه عنصرًا للإقناع كما بين ذلك طه عبد الرحمان في كتابه اللسان والميزان أو التكوثر العقلي بقوله: "اعلم ان القياس فعالية استدلالية خطابية حجاجية ...".[2]

---

[1] الديوان، ج2، ص 140-141-142.

[2] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (ط1)1998، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ص 278

ثم يعمد المتنبي في الأبيات الموالية إلى ذكر إنجاز من إنجازات سيف الدولة ليدعم بها مدحه من خلال شاهد ملموس وأثر عيني وذلك بذكره لـــ "الحدث"، وهي قلعة بناها سيف الدولة في بلاد الروم[1]. فذكر بالبطولات التي خاضها سيف الدولة فيها ومن خلالها .

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لوْنَها وَتَعْلَمُ أيُّ السّاقِيَيْنِ الغَمَائِمُ

سَقَتْها الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمّا دَنَا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ

بَنَاهَا فأعْلى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَها مُتَلاطِمُ

ففي قوله "أي الساقيين الغمائم" مبتدأ وخبر سد مسد مفعولي تعلم، بقول "هل تعلم بهذه القلعة" دونها الأول أي قبل أن لونت بالدم وهل تعلم أي الساقيين بها هو الغمائم أجماجم الروم التي سقتها بالدم أم السحائب التي سقتها قبل ذلك بالمطر"[2]، فهذه الأبيات تحمل في تعبيراتها عمقًا حجاجيًا، بسرد حدث مادي يدعم وجهة حديث قائله وبهذا يصل إلى الإقناع.

وفي الأبيات الموالية يورد الشاعر العديد من القرائن الحجاجية لكي يكون بذلك أكثر إقناعًا لمتلقيه، كاستخدامه لأسلوب الحصر في البيت العشرين بقوله :

فَلِلّهِ وَقْتٌ ذَوّبَ الغِشَّ نَارُهُ فَلَمْ يَبْقَ إلاّ صَارِمٌ أوْ ضُبارِمُ

ابتدءه بصيغة التعجب على زمن - وهو زمن سيف الدولة - هذا الزمن الذي محى كل الرجال والأسلحة الضعفاء وكناهم بقوله (ذوب الغش ناره) ثم استطرد قوله بأسلوب الحصر (فلم يبقى إلا) ليستثني الشجعان من هذا الحدث بقوله (فلم يبقى إلا صارم) ويقصد بالصارم السيف القاطع[3]، والضبارم[4]، الرجل الشجاع والذي يعنيه بالتحديد سيف

---

[1] مصطفى بسيتي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، (ج2)، (ط1)، 2000م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 138.

[2] ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب ، ص 429.

[3] اللبيتي، شرح ديوان المتنبي، ص 14.

[4] نفس المرجع ، ص 14 .

الدولة، فاستخدامه لأسلوب الحصر جعل المعنى مخصوص به الممدوح لا غيره، وهذا الأسلوب عامل مهم من عوامل الحجاج التي تستخدم كقرائن له.[1]

ثم نراه يعمد لأسلوب النفي في أبياته فنراه تارة ينفي عن ممدوحه مشبه وتارة يثبت له ما فيه تمجيد ورفعة ففي البيت الخامس عشر بقول :

وَقَد حاكَمُوهَا وَالمَنَايَا حَوَاكِمٌ فَما ماتَ مَظلُومٌ وَلا عاشَ ظالِمُ

وفي معنى الحديث أن سيف الدولة لا يقدم على القتل غدرًا أو ظلمًا بل هو بل يدافع عن ملك له (القلعة) فهو بهذا مظلوم واستبسل في الدفاع عن ملكه، فهو نفى عنه بذلك المظلمة.

ثم نراه يدعم قوله بقرينة أخرى من قرائن الحجاج لكي يكون أكثر إقناعًا لمن يسمعه، وذلك باستخدامه لأسلوب الشرط وهذا جلي في عدّة أبيات من محل قوله في البيت الثالث عشر:

إذا كانَ ما تَنْوِيهِ فِعْلاً مُضارِعاً مَضَى قبلَ أنْ تُلقى علَيهِ الجَوازِمُ

أي أنك بمجرد أن تنوي على أمر ما للمستقبل فإنّه ينجز ويصبح مما مضى فعله وهو استخدام كناية ذكي، فالجوازم تدخل على فعل المضارع لتحوله إلى صفة الماضي.[2]

وأسلوب الشرط يجعل الحديث مركزًا محددًا في شخصه (الممدوح) لا غير.

كما ورد هذا الأسلوب في البيتين الثامن والعشرين والثالث والأربعون في قوله:

وَمَنْ طَلَبَ الفَتْحَ الجَليلَ فإنّمَا مَفاتِيحُهُ البِيضُ الخِفافُ الصّوَارِمُ

ويقصد بها السيوف، والضمير من مفاتيحه للفتح.

وقوله:

عَلى كُلّ طَيّارٍ إلَيْهَا برِجْلِهِ إذا وَقَعَتْ في مِسْمَعَيْهِ الغَمَاغِمُ

---

[1] نواري سعودي أبو زيد، في تداوليات الخطاب الأدبي، ط1، 2009، دار بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ص 97.

[2] مصطفى سبيتي، شرح ديوان المتنبي، ص 151

"على كل طيار" صلة تعدو، والضمير من إليها للوفى، والمسمعان بكسر أوله الأذنان"[1] وفي هذا تصوير دقيق للأحداث.

كما عمد المتنبي إلى إدراج العديد من الروابط الحجاجية في قصيدته لكي تكون بذلك أكثر تماسكًا في الفكرة، فالروابط الحجاجية هي عبارة عن : "مكونات لغوية تداولية تربط بين قولين أو أكثر داخلين في إستراتيجية حجاجية واحدة بحيث تسمح بالربط بين المتغيرات الحجاجية"[2] وتستخدم بها عدّة أدوات مثل (لأن، لكن، ...) وقد وردت في عدّة أبيات منها:

يُسَرّ بمَا أعْطاكَ لا عَنْ جَهَالَةٍ ... وَلكِنّ مَغْنُوماً نَجَا منكَ غانِمُ

وَلَسْتَ مَليكاً هازِماً لِنَظِيرِهِ ... وَلَكِنّكَ التّوْحيدُ للشّرْكِ هَازِمُ ... وغيرهما

ب- الفعل الوظيفي: **(المنجز)** ينجز هذا الفعل من خلال قوة اللفظ التواصيل كما ذكر في تعريفه، وهذه اللفظة التي تحمل من الشحنات التواصلية تجعل من اللفظ ذا مقصدية وبُعد تفاعلي؛ وفيما يلي سنحاول استخراج الأفعال المنجزة المتواجدة في القصيدة ولتسهيل المهمة سنحاول تقسيم الأبيات إلى شطرين حسب الأفكار الكبرى :

1. الفعل الوظيفي في الأبيات (من 1 إلى 6) : هذه الأبيات التي ابتدئها المتنبي بحكمة مضمنًا فيها مدحه لسيف الدولة ثم يتبعها بجملة خبرية، تحمل في طياتها قوة تواصلية بقوله (يكلف سيف الدولة الجيش همه) في مطلع البيت الثالث "والهم من هم فعل ما"[3]، فهو يخبرنا بهمة سيف الدولة في تمكين جيشه ومكمن قوة هذه العبارة في كونها تحمل فكرة المدح وهذا ما يحقق لها منتهى الطاقة التواصلية مع الآخر (الممدوح) ثم يدعمها بجملة خبرية أخرى لتزيد من شحن طاقتها بقوله (وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم) أي

---

[1] ناصيف اليازجي، العرف الطيب، ص 407.

[2] عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص 100.

[3] مصطفى سبيتي، شرح ديوان المتنبي، ص 138.

أنك يا سيف الدولة تقوم بأمر جلل عظيم عجزت عنه حتّى الجيوش الكثيرة العدد، فهذه القوة الإبلاغية التي حواها البيت الثالث ومثله في البيت الرابع تمكنت من توليد طاقة تواصلية مكنت المتنبي من بلوغ مقصده وهو إيصال مدحه لسيف الدولة بصورة إقناعية.

2. الفعل الوظيفي في الأبيات (من 7 إلى 15) : وموضع القوة الإنجازية في هذه الأبيات في إبراز شاهد يؤدي فاعلية مباشرة في إيصال فكرة متضمنة في قوله حول "الحدث" ومجريات الواقعة التي صرت بها ويسرد من خلالها بطولات سيف الدولة وجيشه فذكر هذا الشاهد المادي هو أسلوب ينشأ عن ظاهرة لسانية تسمى "الأسلوب غير المباشر"[1]، فالاستشهاد إذن يكون له هنا المعنى الذي منحه إياه السياق الجاري في القصيدة (المدح) بمعنى نقل وقائع ومعطيات وأمورًا دقيقة، وتفاصيل وذلك لدعم حجته مثلما قال: (أتوك يجرون الحديد كأنما، خميس بشرق الأرض والغرب زحفه) وهذا وصف لقوة العدو ثم قوله (تمر بك الأبطال كلمى هزيمة، ضممت جناحيهم على القلبضمة، لموت الخوافي تحتها والقوادم، يضرب أتى الهامات والنضر غائب كثرتهم فوق الأحبدب كله ...)، وهذا في ذكر هزيمة ذاك الجيش العرمرم بقوة جيش سيف الدولة.

"إن تقديم وقائع عينية وأرقام وثبت أو قائمة من العناصر يمكن لجميعها أن يستخدم لتقوية دليل ما ولتوضع في عداد الوصف الخالص وهو وصف غير قصصي هذه المرّة".[2]

وبهذا يكون المتنبي قد أضفى على قوله طاقة حجاجية أدت وظيفة إقناعية تمثلت في إيراد ألفاظ تواصلية حققت إنجازًا حقيقيًا أكدت حججه من خلال إبلاغه للآخر بصورة دقيقة.

ج- الفعل التأثيري (Acte Rerlocutionnaire) : وهو منتهى ما يصل إليه اللفظ ومقصديته، "ويقصد به الأثر (effet) الذي يحدثه الكلام لدى المخاطب"[3]، فكل هذه

---

[1] باتريك شارودر، المعنى والمبنى، تر: أحمد الودرني، (ط1)، 2009م، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 94.

[3] العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص 86.

الأساليب الإقناعية التي أسردها المتنبي مقصديتها إحداث تأثير في المتلقي، فهو يحاول إيقاظ شعور بالسعادة في قلب سيف الدولة لكي يُمنح من خلاله عطايا الملك، أو أن يعلي صورته في نظر سيف الدولة فيدنيه منه ويقربه وذلك من خلال سبك لفظي وحبك للمعاني التي أدت وظيفة تأثيرية في السامع مما يؤدي به إلى الوصول إلى درجة من الاقتناع الباطن بما يقول، وبذلك يصل المتنبي إلى مقصديته من نظمه، وبهذا تكون هذه الألفاظ قد أدت بُعدًا تواصليًا مع الآخر المتلقي.

وهنا يتضح جليًا إذن، أنّه بالإمكان ربط كل فعل من الأفعال التي أتينا على ذكرها (الفعل التعبيري، الإنجازي، التأثيري) بما تحيل عليه ففعل القول يرتبط بصميم اللغة، لأنّه حدث لغوي خالص، أمّا الفعل "التأثيري" فيتعلق بالسلوكيات الاجتماعية في إطار جماعة لغوية متجانسة وهنا تظهر في علاقة المتنبي بسيف الدولة فهو "فعل اجتماعي" في حين يشكل "فعل الإنجاز" الفعل الذي تقوم عليه العبارة اللغوية على اعتبار أنّه يشتمل على قيمة تنعكس على هذه العبارة.[1]

*** ملاءمة الأفعال المنجزة لغرض المدح :**

وهذا ما حدده "سورل" بوضع شروط مقومات الفعل الكلامي، وتلك المحددة لمفهوم النجاح المسماة بشروط الاستعمال، وقد حدد الشروط التي يجب أن تحققها أفعال الكلام لتضمن الإنجاز الموفق في أربعة شروط :

1- شرط مضمون القضية : وظيفته وصف مضمون الفعل هل هو مجرد قضية بسيطة أو دالة قضوية أو فعل للمتكلم ... إلخ[2]، ومضمون القضية في هذه القصيدة هو تقديم مجموعة من الملفوظات التي تُعلي من قيمة الممدوح وهذا جلي في عدّة ملفوظات "تجاوزت مقدار الشجاعة والنهي حقرت الردينيات حتى طرحته، ولست مليكًا هازمًا

---

[1] المرجع السابق، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

لنظيره، ولكنك التوحيد للشرك هازم، ألا أبها السيف الذي ليس مغمرًا، ولا فيه مرتاب ولا منه عاصم".[1]

2- **الشروط التمهيدية** : تتصل بقدرات واعتقادات المتكلم، ومقاصد المستمع، بالإضافة إلى طبيعة العلاقات القائمة بينهما ...[2]

فالمتنبي هنا في مقام الشاعر المادح للملك الذي يبذل طاقة في النظم واستجماع حجج مختلفة ليصل إلى إقناع ممدوحه معتقدًا حصوله على تشريف أو درجة سامية في عين الملك وهذا واضح في قوله :

لَكَ الحَمدُ في الدُّرّ الذي ليَ لَفظُهُ فإنّكَ مُعْطيهِ وَإنّيَ نَاظِمُ

وَإنّي لَتَعْدو بي عَطَايَاكَ في الوَغَى فَلا أنَا مَذْمُومٌ وَلا أنْتَ نَادِمُ

3- **شروط الصدق** : تحدد الحالة النفسية للمتكلم أثناء إنجاز الفعل بحيث ينبغي أن يكون جادًا في ذلك ... [3]

4- **الشروط الجوهرية** : ترصد الغرض التواصلي من فعل الكلام، الذي يلزم المتكلم بواجبات معينة فعليه أن ينسجم في سلوكاته مع ما يفرضه عليه ذلك الفعل.

المدح (أغالب فيك الشوق والشوق أغلب) :

أُغالِبُ فيكَ الشّوْقَ وَالشوْقُ أغلَبُ وَأعجبُ من ذا الهجرِ وَالوَصْلُ أعجبُ

أمَا تَغْلَطُ الأيّامُ فيّ بأنْ أرَى بَغيضاً تُنَائي أوْ حَبيباً تُقَرّبُ

وَلله سَيْرِي مَا أقَلّ تَئِيّةً عَشِيّةَ شَرْقيّ الحَدَالى وَغُرَّبُ

عَشِيّةَ أحفَى النّاسِ بي مَن جفوْتُهُ وَأهْدَى الطّرِيقَينِ التي أتَجَنّبُ

وكَمْ لظَلامِ اللّيْلِ عِندَكَ من يَدٍ تُخَبِّرُ أنّ المَانَوِيّةَ تَكْذِبُ

---

[1] مصطفى سبيتي، شرح ديوان المتنبي، ص 139-142.

[2] العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص 90.

[3] جورج يول، التداولية ، ص 145

وَقَاكَ رَدَى الأعداءِ تَسْري إلَيْهِمُ ... وَزَارَكَ فيهِ ذو الدّلالِ المُحَجَّبُ

وَيَوْمٍ كَلَيْلِ العَاشِقِينَ كمَنْتُهُ ... أُرَاقِبُ فيهِ الشّمسَ أيّانَ تَغرُبُ

وَعَيْني إلى أُذْنَيْ أغَرَّ كَأنّهُ ... منَ اللّيْلِ باقٍ بَينَ عَيْنَيْهِ كوْكبُ

لَهُ فَضْلَةٌ عَنْ جِسْمِهِ في إهَابِهِ ... تَجيءُ على صَدْرٍ رَحيبٍ وَتذهَبُ

شَقَقْتُ بِهِ الظّلْماءَ أُدْني عِنَانَهُ ... فيَطْغَى وَأُرْخيهِ مراراً فيَلْعَبُ

وَأصرَعُ أيّ الوَحشِ قفّيْتُهُ بِهِ ... وَأنْزِلُ عنْهُ مِثْلَهُ حينَ أرْكَبُ

وَما الخَيلُ إلاّ كالصّديقِ قَليلَةٌ ... وَإنْ كَثُرَتْ في عَينِ مَن لا يجرّبُ

إذا لم تُشاهِدْ غَيرَ حُسنِ شِياتِهَا ... وَأعْضَائِهَا فالحُسْنُ عَنكَ مُغَيَّبُ

لحَى الله ذي الدّنْيا مُناخاً لراكبٍ ... فكُلُّ بَعيدِ الهَمّ فيهَا مُعَذَّبُ

ألا لَيْتَ شعري هَلْ أقولُ قَصيدَةً ... فَلا أشْتَكي فيها وَلا أتَعَتّبُ

وَبي ما يَذودُ الشّعرَ عني أقَلُّهُ ... وَلَكِنّ قَلبي يا ابنَةَ القَوْمِ قُلَّبُ [1]

وَأخْلاقُ كافُورٍ إذا شِئْتُ مَدْحَهُ ... وَإنْ لم أشأْ تُملي عَليّ وَأكْتُبُ

إذا تَرَكَ الإنْسَانُ أهْلاً وَرَاءَهُ ... وَيَمّمَ كافُوراً فَمَا يَتَغَرّبُ

فَتًى يَمْلأ الأفْعالَ رَأياً وحِكْمَةً ... وَنَادِرَةً أحْيَانَ يَرْضَى وَيَغْضَبُ

إذا ضرَبتْ في الحرْبِ بالسّيفِ كَفُّهُ ... تَبَيَّنْتَ أنّ السّيفَ بالكَفّ يَضرِبُ

تَزيدُ عَطَاياهُ على اللّبْثِ كَثرَةً ... وَتَلْبَثُ أمْوَاهُ السّحابِ فَتَنضُبُ

أبا المِسْكِ هل في الكأسِ فَضْلٌ أنالُه ... فإنّي أُغَنّي منذُ حينٍ وَتَشرَبُ

وَهَبْتَ على مِقدارِ كَفّيْ زَمَانِنَا ... وَنَفسِي على مِقدارِ كَفّيكَ تطلُبُ

إذا لم تَنُطْ بي ضَيْعَةً أوْ وِلايَةً ... فَجُودُكَ يَكسُوني وَشُغْلُكَ يسلبُ

يُضاحِكُ في ذا العِيدِ كُلُّ حَبيبَهُ ... حِذائي وَأبكي مَنْ أُحِبّ وَأنْدُبُ

---

[1] الديوان، ج2، ص 229-230-231.

أحِنُّ إلى أهْلي وَأهْوَى لِقَاءَهُمْ ... وَأينَ مِنَ المُشْتَاقِ عَنقاءُ مُغرِبُ

فإنْ لم يكُنْ إلاّ أبُو المِسكِ أوْ هُمُ ... فإنّكَ أحلى في فُؤادي وَأعْذَبُ

وكلُّ امرىءٍ يولي الجَميلَ مُحَبَّبٌ ... وَكُلُّ مَكانٍ يُنْبِتُ العِزَّ طَيّبُ

يُريدُ بكَ الحُسّادُ ما الله دافِعٌ ... وَسُمْرُ العَوَالي وَالحَديدُ المُذرَّبُ

وَدونَ الذي يَبْغُونَ ما لوْ تخَلّصُوا ... إلى المَوْتِ منه عشتَ وَالطّفلُ أشيبُ

إذا طَلَبوا جَدواكَ أُعطوا وَحُكِّموا ... وَإن طلَبوا الفضْلَ الذي فيك خُيِّبوا

وَلَوْ جازَ أن يحوُوا عُلاكَ وَهَبْتَهَا ... وَلكِنْ منَ الأشياءِ ما ليسَ يوهَبُ

وَأظلَمُ أهلِ الظّلمِ مَن باتَ حاسِداً ... لمَنْ بَاتَ في نَعْمائِهِ يَتَقَلّبُ

وَأنتَ الذي رَبّيْتَ ذا المُلْكِ مُرْضَعاً ... وَلَيسَ لَهُ أُمٌّ سِواكَ وَلا أبُ

وَكنتَ لَهُ لَيْثَ العَرِينِ لشِبْلِهِ ... وَمَا لكَ إلاّ الهِنْدُوَانيّ مِخْلَبُ

لَقِيتَ القَنَا عَنْهُ بنَفْسٍ كريمَةٍ ... إلى الموْتِ في الهَيجا من العارِ تهرُبُ

وَقد يترُكُ النّفسَ التي لا تَهابُهُ ... وَيَخْتَرِمُ النّفسَ التي تَتَهَيّبُ

وَمَا عَدِمَ اللاقُوكَ بَأساً وَشِدّةً ... وَلَكِنّ مَنْ لاقَوْا أشَدُّ وَأنجَبُ

ثنَاهم وَبَرْقُ البِيضِ في البَيض صَادقٌ ... عليهم وَبَرْقُ البَيض في البِيض خُلَّبُ

سَلَلْتَ سُيوفاً عَلّمتْ كلَّ خاطِبٍ ... على كلّ عُودٍ كيفَ يدعو وَيخطُبُ

وَيُغنيكَ عَمّا يَنسُبُ النّاسُ أنّهُ ... إلَيكَ تَنَاهَى المَكرُماتُ وَتُنسَبُ

وَأيُّ قَبيلٍ يَسْتَحِقّكَ قَدْرُهُ ... مَعَدُّ بنُ عَدنانٍ فِداكَ وَيَعرُبُ

وَمَا طَرَبي لمّا رَأيْتُكَ بِدْعَةً ... لقد كنتُ أرْجُو أنْ أرَاكَ فأطرَبُ

وَتَعْذُلُني فيكَ القَوَافي وَهِمّتي ... كأنّي بمَدْحٍ قَبلَ مَدْحِكَ مُذنِبُ

وَلَكِنّهُ طالَ الطّريقُ وَلم أزَلْ ... أُفَتّش عَن هَذا الكَلامِ وَيُنْهَبُ

فشَرّقَ حتى ليسَ للشّرْقِ مَشرِقٌ ... وَغَرّبَ حتى ليسَ للغرْبِ مَغْرِبُ

إذا قُلْتُهُ لم يَمْتَنِعْ مِن وُصُولِهِ جِدارٌ مُعَلًّى أوْ خِبَاءٌ مُطَنَّبُ [1]

أغالب فيك الشوق "مدح كافور" :

قال المتنبي هذه القصيدة في مدحه لكافور الأخشيدي هذه القصيدة كما يذكرها اليازجي هو أن "الأسود كان قد تقدم إلى الحجاب وأصحاب الأخبار فكانوا كل يوم يرجفون بأنّه قد ولاه موضعًا من الصعيد وينفذ إليه قومًا يعرفونه بذلك، وكثر ذلك وعلم أن أبا الطيب لا يثق بكلام سمعه حمل إليه ستة مئة دينار ذهبًا"[2] فقال أبو الطيب هذه القصيدة بمدحه، فهل وفق شاعرنا هنا في إيصال مدحه لكافور، وهل طابقت ألفاظه المعاني التي يريد إيصالها، هذا ما سنحاول تقصيه من خلال دراسة الأفعال المنجزة.

الأفعال المنجزة في القصيدة : وكما ذكرنا آنفًا بأنّها تحوي ثلاث محطات كبرى (الفصل اللفظي والفعل الإنجازي والفعل التأثيري) وسنحاول استقصائها بالتدريج محاولين في كل مرّة دراسة مدى مطابقة ألفاظ المتنبي لهذا الغرض ومدى اختياره للحجج المناسبة التي تؤدي إلى إقناع كافور والتأثير فيه وبالتالي يتحصل على ما يريد ألا وهو النوال والقربى ومحاولته نيل الولاية لدى كافور كما وعده.

1- الفعل اللفظي (أو فعل القول) (Actes locutoire) : وهو يمثل جملة ما تشكله مستويات التحليل اللساني: الصوتي والتركيبي والدلالي، فهو إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة ذات بناء نحوي سليم وذات دلالة.[3]

تضمنت قصيدة "أغالب فيك الشوق والشوق أغلب" حقلاً دلاليًا وظف فيه المتنبي جملة من المعاني في مدح كافور من مثل ذكر أخلاقه العالية في قوله :[4]

---

[1] الديوان، ج2، ص 234-235.

[2] اليازجي،العرف الطيب ، ص 502.

[3] مقال: حمدي منصور جودي، بين تداولية الأفعال الكلامية والحجاج (مقاربة مفاهيمية)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الأول، ديسمبر 2013، مخبر اللسانيات واللغة العربية، ص 15.

[4] مصطفى سبيتي، شرح ديوان المتنبي، ص 231.

وَأَخْلاقُ كافُورٍ إذا شِئْتُ مَدْحَهُ وَإنْ لم أشأْ تُملي عَليّ وَأكْتُبُ

وتارة يمدحه بالحكمة وأنّه ذا رأي سديد وبأنّه يأوي الغريب كقوله :[1]

إذا تَرَكَ الإنْسَـانُ أهْلاً وَرَاءَهُ وَيَمّـمَ كافـُوراً فَمَا يَتَـغَرّبُ

فَتًى يَمْلأ الأفْعالَ رَأياً وحِكْمَةً وَنَادِرَةً أحْيَانَ يَرْضَى وَيَغْضَبُ

ثم نراه يذكر عطاياه وشدة كرمه :[2]

تَزيدُ عَطَاياهُ على اللّبْثِ كَثْرَةً وَتَلْبَثُ أمْوَاهُ السّحابِ فَتَنضُبُ

هذه إذًا معظم الحقول الدلالية الغالبة على الأبيات.

ولكي يضفي المتنبي على قصيدته طابع تأثيري إقناعي تبنى العديد من الأصوات والتراكيب والدلائل الحجاجية :

1- اختار المتنبي لهذه القصيدة حرفًا مجهورًا شفويًا في الروي وهو حرف "الباء" ولهذا الحرف قيمة حجاجية، فمخرجه من بين الشفتين وهو مجهور شديد من معانيها الاستعلاء،فهذا الحرف يحمل في طياته معاني العلو (بمعنى على) وهذا مدح ضمني بعلو كافور، بل ومن معلنية في اللغة العربية "التأكيد"، فالمتنبي هنا اختار هذا الحرف ليوصل به معاني أخرى كامنة غير الظاهرة من استعلاء وتأكيد بهذا الاستعلاء لممدوحه ليصل بذلك إلى درجة من إقناع سامعه والتأثير فيه بهذا الصوت المجهور الشديد.

كما اختار المتنبي عدّة تراكيب ضمنها الحجج التي تستدعي القيم (Arguments bases sur les valeurs)، فالمحتج لتبرير الآراء وإثبات المواقف يعتمد قيمًا ينتقيها بدقة بحيث تلائم أهدافه الحجاجية وغايات خطابه المنشودة فالحجاج اعتمادًا على القيم الكونية يعني استدعاء الخير، الحق والجمال ...[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 231.

[2] المرجع نفسه، ص 231.

[3] سامية الدريدي، الحجاج في الشعري العربي القديم، ص 271.

فيتخذها مراجع في الكلام وخلفيات إليها يستند القول وعليها يتأسس الرأي أو الموقف، ففي هذه الأبيات نجد المتنبي يستحضر العديد من القيم الكونية، وهو قيمة الخير المطلق حيث وصف به كافور في الأبيات الموالية :

يُريدُ بكَ الحُسّادُ ما الله دافِعٌ وَسُمْرُ العَوَالي وَالحَديدُ المُذرَّبُ

وَدونَ الذي يَبْغُونَ ما لوْ تخَلّصُوا إلى المَوْتِ منه عشتَ وَالطّفلُ أشيبُ

إذا طَلَبوا جَدواكَ أُعطوا وَحُكِّموا وَإن طلَبوا الفضْلَ الذي فيك خُيِّبوا

ولَوْ جازَ أن يحوُوا عُلاكَ وَهَبْتَهَا ولَكِنْ منَ الأشياءِ ما ليسَ يوهَبُ

فالمتنبي هنا استحضر قيمة أصيلة لدى العرب وهو الحلم وإعطاء حق من هم ليسوا بأهل للعطاء من أمثال الحساد والوشاة، فهؤلاء إذا طلبوا عطاياك تركتهم يختارون ما يشاؤون ولبيتهم، أمّا إذا طلبوا أساس هذه العطايا وهو الفضل الذي تتميز به لعجزوا عن إدراكه لأنّك تتفرد به عن الآخرين[1]، كما استحضر المتنبي قيمة أخرى ليدعم به حججه في مدح كافور وهي الشجاعة والصرامة في الحق في قوله :[2]

وَمَا عَدِمَ اللاقُوكَ بَأساً وَشِدّةً ولَكِنّ مَنْ لاقَوْا أشَدُّ وَأنجَبُ

ثنَاهم وَبَرْقُ البِيضِ في البَيض صَادقٌ عليهم وَبَرْقُ البَيض في البِيض خُلَّبُ

سَلَلْتَ سُيوفاً عَلّمتْ كلَّ خاطِبٍ على كلّ عُودٍ كيفَ يدعو وَيخطُبُ

فهو يقول بأن الذين لقوك في الحرب لم يعدموا باسًا وشدة أي هم شجعان أشداء إلاّ أنّك أشد منهم فقهرتهم، فاستحضاره لهذه المعاني دعم حججه في مدح لكافور .... بحجج مستمدة من الموروث العربي فهي حجج تستدعي قيم متأصلة في المخيال العربي وشبها لممدوحه ليكون بذلك أكثر إقناعًا له.

---

[1] مصطفى سبيتي، شرح ديوان المتنبي، ص 232.

[2] المرجع نفسه، ص 233.

ب- الفعل الإنجازي : يرتبط هذا الفعل بالقيمة التي تعطى للكلام وما مدى إنجاز هذه الألفاظ لوظيفتها وهي قوة اللفظ التواصلية، ومن خلال هذا العنصر نرصد مدى توفيق المتنبي في إنجاز هذه الحالة وهي الوصول إلى القائمة على قانون الاتصال باعتبار ما يتضمنه الحجاج من أبعاد تواصلية تحدث بين باث الخطاب ومستقبله، من مثل ما قاله في كافور حين استحضر لفظ الليث وشبهه ووظفه كحجة منطقية لإيصال مفهوم عامق وهو شجاعة هذا الملك في الذود عن ملكه (العرين) :

وَكنتَ لَهُ لَيْثَ العَرِينِ لشِبْلِهِ وَمَا لكَ إلاّ الهِنْدُوَانيّ مِخْلَبُ

لَقِيتَ القَنَا عَنْهُ بنَفْسٍ كريمَةٍ إلى الموْتِ في الهَيجا من العارِ تهرُبُ

وَقد يترُكُ النّفسَ التي لا تَهابُهُ وَيَخْتَرِمُ النّفسَ التي تَتَهَيّبُ

فاستحضاره للألفاظ (الليث) (العرين) (مخلب) (القنا) جعل المتلقي أمام صورة بديعة من إظهار لشهامة وهمة ممدوحه بصورة دقيقة بل ويضيف عليها ضوء دلالي آخر بتصوير إقدامه وعدم خوفه من الموت في البيت الثالث في قوله :

وَقد يترُكُ النّفسَ التي لا تَهابُهُ وَيَخْتَرِمُ النّفسَ التي تَتَهَيّبُ

وضمير يترك للموت، ويخترم أي يهلك، أي أن الموت قد يترك الشجاع الذي لا يهابه[1]، وهذا تصوير بليغ وضع فيه المتنبي كافور الأخشيدي في صورة البطل المحارب الذي لا يهاب الموت، فالشاعر باستحضاره إلى لفظة (الليث) جسد قوة وظيفية أدت مقصد تواصلي ممتاز لأن الليث يعتبر رمزًا ذا مهابة وعظمة، فللرمز قوة تأثيرية كونه يحدث إقرار لدى السامع في إيجاد علاقة بين الرامز والمرموز فيحدث بذلك طاقة إنجازية قوية يقتنع من خلالها المتلقي.

[1] اليازجي،العرف الطيب ص 506.

كما اختار الشاعر طريقة حجاجية أخرى وهي الطريقة التواصلية (Liaison des procédés) والمقصود بالطرائق الاتصالية "الطرائق التي تعرب بين العناصر المتباينة بدءًا وفي الأصل، وتتيح إقامة ضرب من التضامن بينها لغاية هيكلتها أي إبرازها في هيكلة أو بنية واضحة لغاية تقويم أحد هذه العناصر بواسطة الآخر تقويمًا إيجابيًا"[1]، وهذا ما فعله في تصوير انقطاع رجائه من لقاء أهله وعوضه بلقائه بممدوحه كافور بل فضله عن أهله ليحقق بذلك طاقة تواصلية مباشرة بينه وبين ممدوحه فيقول :

أحِنُّ إلى أهْلي وَأهْوَى لِقَاءَهُمْ وَأينَ مِنَ المُشْتَاقِ عَنقاءُ مُغرِبُ

فإنْ لم يكُنْ إلاّ أبُو المِسكِ أوْ هُمُ فإنّكَ أحلى في فُؤادي وَأعْذَبُ

ومن خلال هذه النماذج تجلت صورة عامة حول القوة التواصلية التي أدتها الأفعال الإنجازية في إحداث ربط منطقي بين الحجج القائمة وإقناع المتلقي بالطروحات المنجزة في الأبيات.

ج- الفعل التأثيري (أو فعل أثر القول) (Acte Perlocutoire)

وهذا الفعل - كما بينا سابقًا - يرتبط بالأثر الذي يتركه الكلم لدى المخاطب[2]، وهذا خاضع للمقام الذي قيل فيه القول (عناصر الموقف)، فالمتنبي من خلال هذه الأبيات يشحن طاقة حجاجية زاخرة بالألفاظ التي تحمل مقصدية التأثير في ممدوحه فهو وظف حقل دلالي يُعلي من مكانة كافور من مثل :

وَأخْلاقُ كافُورٍ إذا شِئْتُ مَدْحَهُ وَإنْ لم أشأْ تُملي عَليّ وَأكْتُبُ

إذا تَرَكَ الإنْسَانُ أهْلاً وَرَاءَهُ وَيَمّمَ كافُوراً فَمَـــا يَتَـــــغَرّبُ

وفي :

تَزيدُ عَطَاياهُ على اللّبْثِ كَثرَةً وَتَلْبَثُ أمْوَاهُ السّحابِ فَتَنضُبُ

---

[1] علي الشبعان، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، ص 132.

[2] نبيل أيوب، النقد النصي وتحليل الخطاب، (ط1)، 2011، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ص 241.

كل هذه المعاني المشحونة بطاقات إنجازية غرضها الأساسي إيقاظ شعور نشوة العلو والرفعة في نفسية كافور، فهو زخم هذه الأبيات بالدلالات التي تصب كلها حول اقتناع الممدوح بما يقوله الشاعر وبالتالي يتكرم هذا الأخير بعطاياه على المادح وهذا ما ينشده المتنبي من وراء نظمه لهذه الأبيات. فالفعل الإنجازي الذي سبق ذكره أدى وظيفته الطاقوية بالتأثير على المتلقي، وهذا جلي من خلال مقام القول أو عناصر الموقف بحيث يرصد المؤرخون في أن كافورًا ناول المتنبي سة مئة دينار ذهبي مقابل مدحه، وهذا إنما يدل على الأثر الذي أصله الفعل المنجز بقوته الإبلاغية في إيصال مضامين ومكنونات هذه الطاقة الإنجازية ومقصديتها التواصلية، ومن خلالها نال المتنبي عطايا كافور ذهبًا.

ولمعرفة مدى توفيق المتنبي في اختيار حججه حول مدح كافور والإعلاء من شأنه هذا ما سيتبين في نقاط شروط ملاءمة الأفعال الإنجازية لغرض الشعري (المدح) وهي متمثلة في:

1/ شرط المحتوى القضوي : وهي - حسب أوستين - بأن يكون للكلام معنى قضوي، وهو المعنى الأصلي للقضية المتألفة من مرجع وخبر[1]، ومن خلال هذا المفهوم نحاول تبيين مدى مطابقة معاني الأبيات لهذا الشرط الذي يعتبر عنصر من العناصر التي تحدد مدى توفيق المتنبي في اختيار الحجج المناسبة لهذا المقام؛ ومن خلال أبيات القصيدة نرى بأنّه افتتحها بذكره لشوقه اتجاه ممدوحه كافور (أغالب فيك الشوق الشوق أغلب، الوصل، ...) فهي ألفاظ دالة على محبة وصلة لكافور وهذا يقتضي في المادح خصال نبيلة.

ثم نراه يأتي على ذكر ممدوحه السابق (سيف الدولة) وكيف كاتب مغارفته إياه رغم عطاياه العزيزة له، ولكن بالرغم من هذا تجنب الذهاب إليه وقصد مصر أي كافور وهذا في الأبيات:

---

[1] حمدي منصور جودي، بين تداولية الأفعال الكلامية والحجاج، ص 102.

وَلله سَيْرِي مَا أَقَلّ تَئِيّةً عَشِيّةَ شَرْقيّ الحَدَالى وَغُرَّبُ

عَشِيّةَ أحفَى النّاسِ بي مَن جفوْتُهُ وَأَهْدَى الطّرِيقَينِ التي أَتَجَنّبُ

وفي هذا التفضيل (تفضيل كافور عن سيف الدولة) مقصد حجاجي بليغ يقتضي إعلاء بشأن الذي فضل وهو كافور هنا، مما يضفي على مدحه معنى دلالي ملموس في محبته لوصل ممدوحه هذا.

ثم نراه يصدر عدّة ألفاظ تحوي دلالات تثري رصيده اللغوي المفعم بالمدح كذكره لشهامة كافور تارة وعطاياه وكرمه تارة أخرى، ثم نراه يسرد أخلاقه النبيلة وخصاله العظيمة في عدّة مواطن من مثل (وأخلاق كافور إذا ثنت مدحه، فتى يملأ الأفعال رأيًا وحكمة) وكل هذه الحقول الدلالية تفضي إلى مقصد واحد أراد المتنبي أن يوصله بمعاني متعددة وحجج متفرقة تقتضي إبراز صورة ممدوحه وهو في أعلى مراتب النبل والسمو.

2- الشرط التمهيدي (Preparatory conditions) : وهذا الشرط "يتحقق بقدرة المتكلم على إنجاز الفعل دون أن يكون إنجازه واضحًا في ظروف طبيعية من عدمه لدى المتكلم والمتلقي"[1]، أي بأن يكون في محتوى الألفاظ مفاهيم تمهيدية في ذهن المتكلم والسامع على السواء، وبالتالي تحدث ردة الفعل المناسبة لهذه المفاهيم التمهيدية، وهذا ما تتبعه المتنبي حين افتتح مدحه بذكر شوقه لكافور وحب وصله إياه مرسخًا بذلك فكرة الولاء له ثم نراه يذكر فكرة تمهيدية أخرى في اختياره طريق مصر عن طريق الشام رغم ما فيها من خير له أي أنّه يحب وصل كافور والبعد عن سيف الدولة رغم عطاياه الجزيلة له وهذا الشرط مرتبط بالشرط الذي يليه وهو :

[1] المرجع السابق، ص 102.

3- شرط الإخلاص : هل كان المتنبي صادقًا في مدحه لكافور الأخشيدي، ظهرت في الأبيات عدّة معاني ضمنية توضح عدم صدق المتنبي في مدحه لهذا العبد الحبشي تجلى هذا أساسًا في البيت الثالث والأربعين الذي يحمل معنى الذم والسخرية :

وَمَا طَرَبي لمّا رَأيْتُكَ بِدْعَةً لقد كنتُ أرْجُو أنْ أرَاكَ فأطرَبُ

فهو هنا جعل كافورا كأنّه شيء مضحك عندما يراه الغرد يطرب له

ورد في شرح اليازجي قوله : "يقول - أي المتنبي - لا بدع في طربي عند رؤيتك فإني كنت أرجو أن أراك فأطرب على الرجاء، قال الواحدي هذا البيت يشبه الاستهزاء لأنّه يقول طربت على رؤيتك كما يطرب الإنسان على رؤية المضحكات، قال ابن جني لما قرأت على أبي الطيب هذا البيت قلت له ما زدت على أن جعلت الرجل أبا رنّة وهي كنية الفرد؛ فضحك"[1].

وهذا البيت أكبر دليل على عدم صدق المتنبي في مدحه لكافور.

كما أن المتنبي في بعض الأبيات يمزج مدحه بصور فخر له وتعالي على كافور:

وَتَعْذُلُني فيكَ القَوَافي وَهِمّتي كأنّي بمَدْحٍ قَبلَ مَدْحِكَ مُذنِبُ

وَلَكِنّهُ طالَ الطّريقُ وَلَم أزَلْ أُفَتّش عَن هَذا الكَلامِ وَيُنْهَبُ

فشَرّقَ حتى ليسَ للشّرْقِ مَشرِقٌ وَغَرّبَ حتى ليسَ للغرْبِ مَغْرِبُ

يقول كأنّه قد أرغب بما مدح به غيره فاستحق العذل، يعتذر إليه من مدح غيره، ثم يأتي في البيت الأخير ليمدح شعره[2]، وبأنّه وصل منتهاه من الرقي والروعة، وفي هذا تعريض ضمني في تفضيل نفسه عن كافور.

---

[1] ناصيف اليازجي، العرف الطيب، ص 507.

[2] مصطفى سبيتي، شرح ديوان أبي الطيب، ص 233.

ويستمر في هذه القصيدة العصماء، ويبث شكواه وحزنه العميق في هذا الأسلوب الشعري حتّى يبلغ من بث حزنه وعتاب للزمن الذي قسا عليه ولم يعطه مرتبته التي يستحقها في رأي المتنبي حيث أنّه عبقري قل مثله ثم في الأخير يصل إلى مدح كافور.

وَيَوْمٍ كَلَيْلِ العَاشِقِينَ كمَنْتُهُ أُرَاقِبُ فيهِ الشّمسَ أيّانَ تَغرُبُ

4- الشرط الأساس (التأثير في المتلقي) :

وهذا الشرط أساسي في الفعل الحجاجي ومن أجله قامة الحجة، والمتنبي هنا من خلال مدحه نال الجزاء والعطاء (ستة دنانير ذهبًا) ولكنه لم ينل ما وعده كافور إياه وهو الولاية مع أنّه ضمنها في بيت من أبيات القصيدة :

وَهَبْتَ على مِقدارِ كَفّيْ زَمَانِنَا وَنَفسِي على مِقدارِ كَفّيكَ تطلُبُ

إذا لم تَنُطْ بي ضَيْعَةً أوْ وِلايَةً فَجُودُكَ يَكسُوني وَشُغلُكَ يسلبُ

فهو هنا يجعلها غايته القصوى في مدحه لكافور على الرغم من أنّه يوحي باكتفائه بعطايا هذا الممدوح، فهذه الأبيات على الرغم من اشتمالها على بث صريح لمقصديته (الولاية) إلاّ أنّها لم تأثر في الممدوح (كافور) لأنّه لم ينل المتنبي الولاية في الأخير.

حجاجية الافعال الكلامية في غرض الهجاء :

دراسة لقصيدة " **عيد بأية حال عدت يا عيد**"

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ

أمّا الأحِبّةُ فالبَيْداءُ دونَهُمُ فَلَيتَ دونَكَ بِيداً دونَهَا بِيدُ

لَوْلا العُلى لم تجُبْ بي ما أجوبُ بهَا وَجْنَاءُ حَرْفٌ وَلا جَرْداءُ قَيْدودُ

وكَانَ أطيَبَ مِنْ سَيفي مُعانَقَةً أشْبَاهُ رَوْنَقِهِ الغِيدُ الأمَاليدُ

لم يَترُكِ الدّهْرُ مِنْ قَلبي وَلا كبدي شَيْئاً تُتَيّمُهُ عَينٌ وَلا جِيدُ

يا سَاقِيَيَّ أخَمْرٌ في كُؤوسكُما أمْ في كُؤوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسهيدُ؟

أصَخْرَةٌ أنَا، ما لي لا تُحَرّكُني ... هَذِي المُدامُ وَلا هَذي الأغَارِيدُ

إذا أرَدْتُ كُمَيْتَ اللّوْنِ صَافِيَةً ... وَجَدْتُهَا وَحَبِيبُ النّفسِ مَفقُودُ

ماذا لَقيتُ منَ الدّنْيَا وَأعْجَبُهُ ... أني بمَا أنَا شاكٍ مِنْهُ مَحْسُودُ

أمْسَيْتُ أرْوَحَ مُثْرٍ خَازِناً ويَداً ... أنَا الغَنيّ وَأمْوَالي المَوَاعِيدُ

إنّي نَزَلْتُ بكَذّابِينَ، ضَيْفُهُمُ ... عَنِ القِرَى وَعَنِ الترْحالِ محْدُودُ

جودُ الرّجالِ من الأيدي وَجُودُهُمُ ... منَ اللّسانِ، فَلا كانوا وَلا الجُودُ

ما يَقبضُ المَوْتُ نَفساً من نفوسِهِمُ ... إلاّ وَفي يَدِهِ مِنْ نَتْنِهَا عُودُ

أكُلّمَا اغتَالَ عَبدُ السّوْءِ سَيّدَهُ ... أوْ خَانَهُ فَلَهُ في مصرَ تَمْهِيدُ

صَارَ الخَصِيّ إمَامَ الآبِقِينَ بِهَا ... فالحُرّ مُسْتَعْبَدٌ وَالعَبْدُ مَعْبُودُ

نَامَتْ نَوَاطِيرُ مِصرٍ عَنْ ثَعَالِبِها ... فَقَدْ بَشِمْنَ وَما تَفنى العَنَاقِيدُ

العَبْدُ لَيْسَ لِحُرٍّ صَالِحٍ بأخٍ ... لَوْ أنّهُ في ثِيَابِ الحُرّ مَوْلُودُ

لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلاّ وَالعَصَا مَعَهُ ... إنّ العَبِيدَ لأنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ

ما كُنتُ أحْسَبُني أحْيَا إلى زَمَنٍ ... يُسِيءُ بي فيهِ عَبْدٌ وَهْوَ مَحْمُودُ

ولا تَوَهّمْتُ أنّ النّاسَ قَدْ فُقِدوا ... وَأنّ مِثْلَ أبي البَيْضاءِ مَوْجودُ

وَأنّ ذا الأسْوَدَ المَثْقُوبَ مَشْفَرُهُ ... تُطيعُهُ ذي العَضَارِيطُ الرّعاديد

جَوْعانُ يأكُلُ مِنْ زادي وَيُمسِكني ... لكَيْ يُقالَ عَظيمُ القَدرِ مَقْصُودُ

وَيَلْمِمُهَا خُطّةً وَيَلْمُّ قَابِلِهَا ... لِمِثْلِها خُلِقَ المَهْرِيّةُ القُودُ

وَعِنْدَها لَذّ طَعْمَ المَوْتِ شَارِبُهُ ... إنّ المَنِيّةَ عِنْدَ الذّلّ قِنْدِيدُ

مَنْ عَلّمَ الأسْوَدَ المَخصِيّ مكرُمَةً ... أقَوْمُهُ البِيضُ أمْ آبَاؤهُ الصِّيدُ

أمْ أُذْنُهُ في يَدِ النّخّاسِ دامِيَةً ... أمْ قَدْرُهُ وَهْوَ بالفِلْسَينِ مَرْدودُ

أوْلى اللّئَامِ كُوَيْفِيرٌ بمَعْذِرَةٍ ... في كلّ لُؤمٍ، وَبَعضُ العُذرِ تَفنيدُ

وَذاكَ أنّ الفُحُولَ البِيضَ عاجِزَةٌ عنِ الجَميلِ فكَيفَ الخِصْيَةُ السّودُ؟[1]

2- حجاجية الأفعال الكلامية في غرض "الهجاء" :

1- حجاجية الأفعال الكلامية في قصيدة "عيد بأية حال عدت يا عيد :

وقبل الشروع في استخراج مكنونات الأفعال الكلامية الموجودة في هذه القصيدة لا بأس من أن نذكر المناسبة التي قيلت فيها وحال المتنبي أثناء نظمها، فشاعرنا كان قد وصل إلى مرحلة اليأس والقنوط والإحباط في مصر، ودخل في مرحلة نفسية معتمة، فلا هو في العير ولا هوفي النفير، أهمل مجالس كافور فما عاد يتردد عليها، وحين كان يطلب منه قصيدة مادحة كان الشاعر الخوين يرفض القول والنشيد فلا ينقاد للطلب وهجر عشرة الناس، ولقاءهم وصار ينفرد بذاته، ويخلو بنفسه، ويحبر آلامه، ويرسم الخطط التي تنقذه من هذا الشراك الذي أوقعه فيه كافور، وبدأ المرجل النفسي بغلي شيئًا فشيئًا، ويضطرب ويزداد اضطرابًا، ثم راح يقذف بالزبد، وقبل أن يطفح الكيل، جاء إلى كافور وسأله عن وعده بحكم ولاية، وبين له أنّه ما قدم إلى مصر إلاّ بعد أن اطمأن لوعوده البراقة، فأجابه كافور "أنت في حال الفقر وسوء الحال وعدم المعين سمن نفسك إلى النبوة فإن أصبت ولاية صار لك أتباع، فمن يطيقك ؟"، لقد كانت نقمة المتنبي على الرجل الملون المخادع، وخيبة أمله في انهيار مشاريعه عظيمتين، ولم يخطئ كافور في تعرف نوايا أبو الطيب، فقد أدرك حقيقة مشاعره نحوه، وكان يعلم أنّه سيفر من الفسطاط عند أول فرصة له، وأنّه سيقول فيه شعرًا هجائي وسخرية لاذعة، فرصد له جواسيس يتتبعون الشاعر، فكانت خطة المتنبي زيادة في إمكانية نجاحها أن يغتنم فرصة احتفالات الناس بعيد الأضحى للخروج من الفسطاط وكان التاسع من شهر ذي الحجة وهو مناسبة تجري فيها مراسم واستعراضات، تجلب جمهورًا كبيرًا من الناس، وهي خير فرصة للهرب والتخفي[2]. وفي

[1] ــ الديوان ،ص 278

[2] ــ اليازجي ، العرف الطيب ، 186

اليوم التاسع من الشهر المذكور، فرح المتنبي سرًا من الفسطاط، تتقدمه الإبل المحملة بالسلاح والأمتعة والزاد لعدّة أيام، وأغد السير، فاجتاز برزخ السويس، ثم أوغل في صحراء التيه شملي سيناء، وتنبه القوم بسرعة إلى فراره، فلم يستطيعوا اللحاق به، وكان غيظ كافور شديدًا جدًا، وأراد المتنبي بعد أن أصبح بعيدًا وآمنًا أن يشهد الناس مرّة واحدة - على الأقل - الإزدراء الذي يكنه إلى سيده القديم وتولت أيدٍ أمينة إيصال قصيدة هجائية مقذعة إلى كافور، ولكن العملية لم تنجح، لأن كافورا شكّ في محتواها، فأمر بإحراقها، ولم يقف على ما فيها.

أ) **الأفعال المباشرة** : ومعناه - حسب سيرل - بأنّه كلما وجدت علاقة مباشرة بين البنية والوظيفة، نحصل على فعل كلام مباشر (Speach act direct)، والأفعال المتضمنة في هذا الفعل المباشر إلى ثلاث كما ذكر آنفًا :

1- فعل القول : وهو فعل التلفظ بالقول ويترتب من وراءه قصدية محددة (القصد التخاطبي) ومفهوم القصدية عند الفيلسوف الإنجليزي بول كرايس على تصور يكون فيه القصد التخاطبي قصد أن : قصد تبليغ محتوى معين (أي القصد الإخباري) وقصد تحقيق هذا القصد نتيجة لتعرف المخاطب عليه (القصد التواصلي).[1]

- **القصد الإخباري (intention informative)** : أي ما يقصد إليه المتكلم من حمل لمخاطبه على معرفة معينة، هذه المعرفة التي ليست سوى ما أراده المتكلم من الكلام، فكل كلام يحمل في الغالب خبرًا "مضمونًا"، والأخبار التي قصدها المتنبي في هذه الأبيات متعددة تعبيرًا كمقدمات صغرى تفضي في الأخير إلى نتيجة كبرى وهو التقليل من شأن كافور وهجره.

---

[1] Gricoe H. (1957), « Meaning », Philosophical Review, p 147-177 من خلال إدريس مقبول، في تداوليات القصد، مقال، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 28 (5)، 2014، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، مكناس، المغرب، ص 5.

حيث تضمنت الأبيات العشرة الأولى مقدمات تحمل أوصاف لحاله البائسة من (بعده عن الأحبة، الخمرة لا تحركه ولا يطرب إليها الهم والشهيد، الشكوى، ...) فكل هذه المعاني التي تحملها أخبار مأساته في قربه لكافور، فهي تمهيدات إلى هجائه، فيقول فيها:

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ ... بمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ

أمّا الأحِبّةُ فالبَيْداءُ دونَهُمُ ... فَلَيتَ دونَكَ بِيداً دونَهَا بِيدُ

لَوْلا العُلى لم تجُبْ بي ما أجوبُ بهَا ... وَجْنَاءُ حَرْفٌ وَلا جَرْداءُ قَيْدودُ

وَكَانَ أطيَبَ مِنْ سَيفي مُعانَقَةً ... أشْبَاهُ رَوْنَقِهِ الغِيدُ الأمَاليدُ

لم يَترُكِ الدّهْرُ مِنْ قَلبي وَلا كبدي ... شَيْئاً تُتَيّمُهُ عَينٌ وَلا جِيدُ

يا سَاقِيَيَّ أخَمْرٌ في كُؤوسكُما ... أمْ في كُؤوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسهيدُ؟

أصَخْرَةٌ أنَا، ما لي لا تُحَرّكُني ... هَذِي المُدامُ وَلا هَذي الأغَارِيدُ

إذا أرَدْتُ كُمَيْتَ اللّوْنِ صَافِيَةً ... وَجَدْتُهَا وَحَبيبُ النّفسِ مَفقُودُ

ماذا لَقيتُ منَ الدّنْيَا وَأعْجَبُهُ ... أني بمَا أنَا شاكٍ مِنْهُ مَحْسُودُ

أمْسَيْتُ أرْوَحَ مُثْرٍ خَازِناً ويَداً ... أنَا الغَنيّ وَأمْوَالي المَوَاعِيدُ

فمعاني هذه الأبيات التي اعتبرناها تمهيدية إلى قصد محدد وهو هجاء كافور، حملت شحنة من المعاني الساخطة الغاضبة فهذا القصد الإخباري أتى يبين موقف خاص من قضية (أي رأيه في كافور) يقول الجاحظ "لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت"[1] وهذا ما ذكره أصحاب التداولية المعرفية من القصد الإخباري يطابق تمامًا المطابقة قصد الإفادة، وهذا ما ظهر في باقي القصيدة من أبيات هجائية بكافور حيث وصفه بـــ (الكاذب، العبد ليس

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 155.

حر صالح بأخ، إن العبيد لأنجاس مناكيد، الأسود المثقوب مشفره، كويفير، قدره وهو بالفليس مردود، ...)، كل هذه الأخبار قصدها الأساس سب كافور الأخشيدي.

- **القصد التواصلي (intention communicative)** : ومعناه ما يقصد إليه القائل من جمل لمخاطبه على معرفة قصده الإخباري.[1]

يقول جون لاينز الأستاذ في جامعة كامبردج متحدثًا عن الدور الرئيسي للقصد في إنجاح التواصل بين المتخاطبين "لا يتوقف نجاح التواصل على التلقي الجيد للكلام فحسب، بل عليه (أي على المتلقي) أن يدرك القصد التواصلي للمرسل وأن يتفاعل معه فعليًا وإدراكيًا بشكل سليم"[2]، وهذا هو المعروف عندنا في تراثنا التداولي القديم بقصد الإفهام والتفاهم. وهذه الأبيات الخالدات قد أدت قصدها التواصلي في كل متلقي قارئ لها بدءًا من كافور وحاشيته إلى كل قارئ إلى عطرب والعصور الآتية لأن مغزاها مفهوم ومقصديتها لا تتطلب تأويلاً فهو يصف كافور بأفظع الأوصاف وعبر عن كرهه له بأبشع الألفاظ.

أمّا عن الحجج التي تضمنها فعل القول تمثلت أساسًا في مطابقة ألفاظ هذه الأبيات لمقصديتها الإخبارية فكل الكلمات التي وصف بها المتنبي كافور تعتبر حججًا وظفها كافور لإقناع قارئه ومتلقيه بمستوى كافور المتدني (كاذب، عبد نجس منكاد، مخصي، ...) وهي تعرف في الحجاج بطلاقة الاستنتاج، وهي علاقة منطقية دون شك[3]، فهي فن الانتقال من فكرة إلى أخرى بشكل منظم، وعلاقة الاستنتاج هذه يمكن أن يرمز إليها بالشكل التالي : أ $\xrightarrow{\text{إذن}}$ ب أنفود إلى إلى النتيجة ب وفق تسلسل منطقي وكنموذج لهذا أذكر (كاذب $\xrightarrow{\text{إذن}}$ محضي)، كافور كاذب كذب على المتنبي حيث لم يعطه ولاية أو وظيفة إذًا كافور رجل (محضي لئيم ..)، وهي نتائج وفق تسلسل منطقي إذا كنا في ميدان

---

[1] جورج يول ، التداولية ، ص 79

[2] المرجعية اللنظرية في التداولية اللغوية ،عبد الحليم بن عيسى ص 58

[3] نفس المرجع ، ص 59

المنطق الخالص وشبه المنطقي في باب الحجاج، أي أن المتكلم يستنتج النتيجة من حجة يقدمها فإذا بنتيجة الخطاب متولدة من رحم الدليل أو البرهان ناشئة عنه عائدة إليه. غير أن الشعر - باعتباره يخالف المنطق ويجري على غير نسقه - لذا نحن نتحدث عن الضمني والمسكوت عنه في هذه العلاقة إذ يترك الشاعر عادة مهمة الاستنتاج للمتلقي أي يعرض عليه المقدمات ويوكل إليه أمر استنتاج النتيجة وهذا طبيعي في نص يقوم أصلاً على الإيحاء.

2- الفعل الوظيفي : ومن خلال هذا الفعل سنحاول استخراج القوة الإنجازية الكامنة في فعل القول وقيمته الوظيفية، ثم بعده الحجاجي يتبغي أبو الطيب المتنبي من خلال هجائه لكافور الأخشيدي واستدعاء محمول متضمن في القول وهو النظرة إلى السود في الطرح بينه وبين كافور فالمتضمن هنا إذكاء الروح الدونية للعبيد لأنهم أصحاب بشرة سوداء ضمنها كمل ذاك الموروث اللفظي ويقدمه كطاقة حجاجية تنجز فعلاً اجتماعيًا عريقًا وهي (الرق والعبودية) لتقليل من شأنه كافور والاستهانة به وذلك في قول :

- من علم الأسود المحضي.
- أم أذنه في يد النجاس.
- إن العبيد لأنجاس مناكيد.
- إني نزلت بكذابين.

وضمن هذه الجمل الحاملة لقوة إنجازية وظيفية تحمل معاني الدونية لكافور حملت في طياتها مؤشرات حجاجية هامة - وإن لم يصرح بها مباشرة - ومعنى مؤشرات العمل الحجاجي هو وجود "إشكالية وفرضية - المعنيات الإشارية خصوصًا حضور المتكلم - أمثلة أو حكاية تسبق الرأي - روابط التعارض والسبب والنتيجة"[1]، أي تضمنيات تحمل

[1] نبيل أيوب، النقد النصي وتحليل الخطاب، ج2، ص 248.

أحكامًا قيمية، صور توحي بأدلة أساليب المبالغة والسخرية، الأقوال / الأفعال الإنجازية، ...

ومن بين المعطيات الحجاجية، في هذه الأبيات أذكر على سبيل المثال لا الحصر :

- القياس : وهو بذكر معطيات ينتج عنها حصيلة إما عبر.[1]

المقدمة الكبرى (=م.ك) فالمقدمة الصغرى (=م.ص) وصولاً إلى الحصيلة ويمكن إبقاء الحصيلة مضمرة، وإمّا عبر الاكتفاء بمقدمة واحدة، أي بقياس إضماري

نتبين أن الدليل المعطى يهدف إلى إثبات قضية أو دحضها، وأنّه لا يوجد حصيلة إلاّ إذا وجدت مقدمات / معطيات، إذًا نذكر النماذج التالية :

- العبد ليس لحر صالح بأخ ← مقدمة كبرى.

- المقدمة الصغرى ← جاءت مضمرة في كون العبد الأسود خائن لا يصلح للإخاء.

- النتيجة والمحصلة : تكمن في السخرية من هذا العبد الأسود (والمقصود له كافور الأخشيدي) قياسًا بالنظرة التي يحملها المتنبي للسود.

* النموذج (2) : الاستدلال بالقياس الكامل

"إن العبيد لأنجاس مناكيد" كدليل.

"كافور عبد أسود البشرة" قياسًا بالدليل المذكور.

"إذًا كافور نجس منكاد" كنتيجة.

فالنتيجة هنا جاءت ملاءمة للمعطى أو الدليل الوارد.

فالمتنبي هنا من خلال قوة الأفعال الوظيفية (المتضمنة في القوى) الإنجازية مشى عبر إستراتيجية حجاجية منظمة تفضي بالضرورة إلى تمكين هجائه وقمة سخريته من كافور.

3) الفصل التأثيري :

[1] المرجع السابق ، ص 248.

حشد أبو الطيب المتنبي جمهوره على كره كافور وقلل من شأنه وهذا خلال نزعة التسلط في الكلام لأنّه النهوين من قدرهم مؤذن بطباع سلطانهم فما بالك بقول شاعر كان من المقربين، ففعل أثر القول يكمن في الأثر الذي يحدثه فعل القول التحقيقي في السامع أو المتلقي.[1]

ونتيجة الأثر الذي تركه قول المتنبي في هجائه لكافور واضح من خلال ردة فعل كافور باغتياله للمتنبي.

وفيما يلي سنرى في مدى ملاءمة الأفعال المنجزة لغرض الهجاء :

1- الشرط القضوي : ومعناه بأن يكون للقضية مرجع ومعنى أصيل[2]، والمرجع الأصيل لجعل المتنبي يهجو كافور هو عدم وفاء الخير بالوعد الذي قطعه مع المتنبي لتملكه ولاية، فجاءت دلالات هذه الأبيات الهجائية بمقتضى فعل كافور بالمتنبي.

2- الشرط التمهيدي : ومعناه أن يكون المتكلم قادر على إنجاز الفعل، وهذا ما رصدناه من خلال تحليل الفعل الإنجازي الوظيفي من خلال اختيار المتنبي لألفاظ توافق معطيات الاستدلال الحجاجي إلى أن يصل إلى محصلة كبرى تفضي بالضرورة إلى المعطيات الواردة بالنتيجة المرجوة من إنجاز فعل القول.

3- شرط الإخلاص : ومعناه بأن يكون مخلصًا في أداء الفعل، فشدة غضب المتنبي من كافور الأخشيدي جعلته يحشد طاقة لفظية تحمل كل معاني الهجاء والسخرية.

الرثاء : الكواكب في التراب تغور

إنّي لأعْلَمُ، واللّبيبُ خَبِيرُ، أنْ الحَياةَ وَإنْ حَرَصْتُ غُرُورُ

ورَأيْتُ كُلاًّ ما يُعَلّلُ نَفْسَهُ بِتَعِلّةٍ وإلى الفَنَاءِ يَصِيرُ

أمُجاوِرَ الدَّيْمَاسِ رَهْنَ قَرَارَةٍ فيها الضّياءُ بوَجْهِهِ والنّورُ

---

[1] المرجع السابق، ص 241.

[2] جورج يول، التداولية، ص 95.

ما كنتُ أحسبُ قبل دفنكَ في الثّرَى ... أنّ الكَواكِبَ في التّرابِ تَغُورُ

ما كنتُ آمُلُ قَبلَ نَعشِكَ أن أرَى ... رَضْوَى على أيدي الرّجالِ تَسيرُ

خَرَجُوا بهِ ولكُلّ باكٍ خَلْفَهُ ... صَعَقاتُ مُوسَى يَوْمَ دُكّ الطُّورُ

والشّمسُ في كَبِدِ السّماءِ مريضَةٌ ... والأرْضُ واجفَةٌ تَكادُ تَمُورُ

وحَفيفُ أجنِحَةِ المَلائِكِ حَوْلَهُ ... وعُيُونُ أهلِ اللاّذقِيّةِ صُورُ

حتى أتَوْا جَدَثاً كَأنّ ضَرِيحَهُ ... في قَلْبِ كُلّ مُوَحِّدٍ مَحْفُورُ

بمُزَوَّدٍ كَفَنَ البِلَى مِن مُلْكِهِ ... مُغْفٍ وإثْمِدُ عَيْنِهِ الكافُورُ

فيهِ السّماحةُ والفَصاحةُ والتّقَى ... والبأسُ أجْمَعُ والحِجَى والخِيرُ

كَفَلَ الثّنَاءُ لَهُ بِرَدّ حَيَاتِهِ ... لمّا انْطَوَى فكأنّهُ مَنْشُورُ

وكأنّما عيسَى بنُ مَرْيَمَ ذِكْرُهُ ... وكأنّ عازَرَ شَخْصُهُ المَقْبُورُ [1]

---

[1] الديوان، ج1، ص 116-117.

حجاجية الأفعال الكلامية في غرض الرثاء :

إنّي لأعْلَمُ، واللّبيبُ خَبِيرُ، أنْ الحَياةَ وَإنْ حَرَصْتُ غُرُورُ

ورَأَيْتُ كُلاًّ ما يُعَلّلُ نَفْسَهُ بِتَعِلّةٍ وإلى الفَنَاءِ يَصِيرُ

أمُجاورَ الدَّيْمَاسِ رَهْنَ قَرَارَةٍ فيها الضّياءُ بوَجْهِهِ والنّورُ

ما كنتُ أحسبُ قبل دفنكَ في الثّرَى أنّ الكَواكِبَ في التّرابِ تَغُورُ

هكذا افتتح المتنبي قصيدته التي يؤثي فيها محمد بن إسحاق التنوفي المتوفى سنة 320هـ 932م، وقد رثاه المتنبي في ثلاث قصائد مطلع الأولى :

ألآل إبْراهِيمَ بَعدَ مُحَمّدٍ إلاّ حَنينٌ دائمٌ وزَفِيرُ

ومطلع الثانية :

غاضَت أَنامِلُهُ وَهُنَّ بُحورُ وَخَبَت مَكايِدُهُ وَهُنَّ سَعيرُ

صَبراً بَني إسحاقَ عَنهُ تَكَرُّماً إنَّ العَظيمَ عَلى العَظيمِ صَبورُ

والمرثية الثالثة هي التي بين أيدينا التي سنحاول من خلالها الأفعال الكلامية المنجزة ومدى حجاجيتها في إقناع متلقيه ومدى موافقة هذه الأفعال والحجج لغرض الرثاء.

الأفعال المنجزة في القصيدة :

أ- الفعل التعبيري :

يفتتح المتنبي مرثيته بحكمة يبرز فيها وجهة نظره تجاه الحياك الغانية، فهو ورغم أنّه يرثي لم يخلو رثائه من الفخر في قوله (واللبيب خبير) بمعنى العاقل "يقول الواحدي : قوله : واللبيب خبير إشارة إلى أنّه هو لبيب، لذلك علم أن الحياة، وإن حرص عليها الإنسان غرور يغتر بها الإنسان يظن أنّه يبقى وتطول حياته"[1]، كما قال البحتري:

وليس الأماني في البقاء وإن مضت بها عادة إلا أحاديث باطل

[1] شرح ديوان المتنبي، مصطفى سبيتي ، ج 2 ، ص 126

ومثله لابن الرومي :

ومن يرجو مسالمةَ الليالي لمغرورٌ يُعللُ بالأماني

فالمتنبي إذًا في هذا البيت حقق مبدأ تداولي هام بتوجيهه الكلم إلى المتلقي كون "أن" في البيت الأول وما يتصل بها : صلة أعلم، فهو هنا بهذا الأسلوب يسعى إلى إحضار انتباه المتلقي له، والإيحاء له بأن ما سيقوله أمر جلل وشيء عظيم، فالمتنبي هنا وظف حقلاً دلاليًا يحمل إيحاءات حزينة وفق نظام تركيبي ودلالي مرتبط، فهو يقول بأنّه رأى كل واحد يعلل نفسه بشيء يليها به عن ترقب الموت وهو لا محالة صائر إلى الفناء"[1] فكل الحقل الدلالي الذي وظفه المتنبي لهذا الغرض حمل معاني الموت والفناء (الفناء، الديماس، دفنك، نعشك، باك، كفن، المقبور، ...)، ثم قال إن قبره المظلم أشرق بنور وجهه وقوله: "رهن قراره، نصب على الحال"، ويقول "ما كنت أظن قبل موتك أن النجوم تختفي في التراب حتّى رأيتك وأنت أضوء من الكواكب في غبت في التراب"[2] والنعش ما يحمل عليه الميت والرضوى اسم جبل بالمدينة، شبه المرثي به لعظمه وفخامة شأنه.[3] ثم يقول في البيت الموالي بأن ضوء الشمس ضعف بموته فكأنّها مريضة واضطربت الأرض فهي تذهب وتجيء وهذا كله تعظيم لموت المرثي وأصل هذا المعنى قول جرير يرثي عمر بن عبد العزيز :

فالشّمس طالعةٌ ليست بكاسفةٍ تبكي عليك نجومَ اللّيل والقمرا

ثم يواصل رثائه له في البيت الموالي حيث يقول "أحاطت بنعشه ملائكة السماء حتّى سمع لأجنحتهم حفيف، وعيون أهل بلده مائلة إلى نعشه لا يصرفون عيونهم عنه شوقًا إليه وحزنًا عليه لشدة حبهم إياه أو لأنّهم، كما قال بعض الشرائع - يسمعون حس الملائكة

---

[1] مصطفى بسيتي ، شرح ديوان المتنبي ، ج 2 ، ص 126

[2] نفس المرجع ، ص 126

[3] نفس المرجع ، ص 126

فيميلون إلى ذلك الحس الذي يسمعونه، قال العكبري، وقوله: اللاذقية وصور - وهما بلدان - فيه تورية"[1].

ثم يقول اسم يزود من ملكه إلاّ كفنًا يبلى، وقد تجعل الكافور الذي يدار على وجه الميت في موضع الكحل، وعبارة الواحدي: لم يزود كحكل بكافور - لا بإثمد - والإثمد: كحل الحي والكافر للميت.[2]

ثم يخلد المتنبي الإمام التنوخي بعمله وعلمه الذي يجعل ذكره حيًّا كون ثناء الناس عليه وذكرهم إياه بعده كفيل برد حياته، لأن من بقي ذكره كأنّه لم يمت؛ يقول "ذكره أبدًا يحييه كما أحيا عيسى عليه السلام عازر"[3].

ب- الأفعال الإنجازية : تكمن الطاقة الإنجازية المتواجدة في الأبيات في مفاهيم كنه الرثاء وما يحمله دلالات قوية التأثير، فالرثاء هو تعداد خصال الميت بما كان يتصف به من صفات كالكرم والشجاعة والعدل والعقل كقوله :[4]

فيهِ السّماحةُ والفَصاحةُ والتّقَى والبأسُ أجْمَعُ والحِجَى والخِيرُ

وكون الرثاء هو التفجع على الميت والتعزي والتأسي فإن قوام القصيدة الرثائية بنية تتألف - في الأغلب الأعم - من عناصر أربعة ترد متراتبة على النحو التالي:[5]

العنصر الأول: وبه يتم الاستهلال وهو حتمية الموت وهو عنصر يحمل طاقة الوظيفية في الاستسلام للأمر الواقع وسنة الحياة في الفناء والموت كقوله :

إنّي لأعْلَمُ، واللّبيبُ خَبِيرُ، أنْ الحَياةَ وَإنْ حَرَصْتُ غُرُورُ

ورَأيْتُ كُلاًّ ما يُعَلّلُ نَفْسَهُ بِتَعِلّةٍ وإلى الفَنَاءِ يَصِيرُ [6]

---

[1] شرح ديوان المتنبي ، مصطفى بسيتي ، ج2 ، ص 214

[2] نفس المرجع ، ص 214

[3] نغس المرجع ، ص 215

[4] الديوان، ص 116.

[5] شوقي ضيف، الرثاء، ص 5.

[6] الديوان، ص 116.

ثم يليه العنصر الثاني: وهو التفجع ومن معانيه تحديد أسباب الفاجعة (كيفية حصول الموت) وزمانها ومكانها ثم إبراز تأثير الفاجعة في أهل المرثي وفي الراثي (الشاعر) كقوله:

خَرَجُوا بهِ ولكُلّ باكٍ خَلْفَهُ صَعَقاتُ مُوسَى يَوْمَ دُكّ الطُّورُ [1]

وقوله :

صَبْراً بني إسْحَقَ عَنْهُ تَكَرّماً إنّ العَظيمَ على العَظيمِ صَبُورُ [2]

ثم العنصر الثالث: وهو التأبين، ويكون بتعداد خصال الميت وترد مختلفة باختلاف سن المرثي فإن كان شابًا أو كهلاً ترصد معاني تأبين مخصصة قائمة على الشجاعة والعفة والعدل والعقل والكرم وإن كان طفلاً فإن المعاني تأتي ضامرة ورمزية مدارها على البراءة والطهو والغضاضة والنضارة وإن كان شيخاً فإن التأبين سينهض على معاني الوقار والتوبة والورع وإن كان امرأة معان تخص محاسن الخلقية كقول شاعرنا هاهنا:

كَفَلَ الثّنَاءُ لَهُ بِرَدّ حَيَاتِهِ لمّا انْطَوَى فكأنّهُ مَنْشُورُ

وكأنّما عيسَى بنُ مَرْيَمَ ذِكْرُهُ وكأنّ عازَرَ شَخْصُهُ المَقْبُورُ [3]

وأمّا العنصر الرابع والأخير: فيتضمن التعزي والتأسي، كقوله:

أمُجاوِرَ الدَّيْمَاسِ رَهْنَ قَرَارَةٍ فيها الضّياءُ بوَجْهِهِ والنّورُ

ما كنتُ أحسبُ قبل دفنكَ في الثّرَى أنّ الكَواكِبَ في التّرابِ تَغُورُ

ما كنتُ آمُلُ قَبلَ نَعشِكَ أن أرَى رَضْوَى على أيدي الرّجالِ تَسيرُ [4]

ج- الفعل التأثيري (Perlocutionary effect) :

---

[1] الديوان، ص 116.

[2] الديوان، ص 116.

[3] نفسه، ص 116.

[4] نفسه، ص 116.

من الجلي أن الطاقة الإنجازية التي تحملها أبيات المراثي مقصدها حمل شحنة حجاجية مقصديتها الأساس إبلاغ المتلقي مدى حرقته وألمه على الفقيد مما يجعل المتلقي يتأثر بما يقوله الشاعر فيبادله الشعور كون المراثي تعتبر نوع من الترويح على النفس من أثر الفاجعة فتأثر برد فعل يحمل دلالات السكين والتهدئة من قبل الشاعر وأهل الفقيد، وهذا ما ظهر في ردة فعل بنو عم محمد بن إسحاق التنوفي حين استزادوه بعد نظمه هذه الأبيات وطلب الاستزادة يظهر مدى تأثر بنو عم الشاعر بالأبيات، فقال المتنبي أبياتًا ارتجالاً مطلعها:

غاضَتْ أنَامِلُهُ وهُنّ بُحُورُ وخَبَتْ مَكايدُهُ وهُنّ سَعِيرُ

يُبْكَى عَلَيْهِ وما استَقَرّ قَرارُهُ في اللّحْدِ حتى صافَحَتْهُ الحُورُ [1]

ومما يبرز مدى تأثير هذه الأبيات في المتلقي هو وقوفنا على دراسة مدى ملاءمة الأفعال المنجزة للغرض من خلال الشروط الثلاث (القضوي، التمهيدي، الإخلاص).

1- الشرط القضوي (شرط المحتوى) (content conditions) :

وهذا الشرط يرصد مدى موافقة الألفاظ للغرض المقامي المنشود وهذه المرثية حملت العديد من الألفاظ الدالة على محتواها من شدة (باك الشمس في كبد السماء مريضة، أجنحة الملائكة، ضريحة، مقف، الفناء الديماس، دفنك في الثرى، نعشك، الظوى)، فكلها ألفاظ تحمل حقلاً دلاليًا واحدًا فيه كل معاني الألم والأسى.

2- الشرط التمهيدي (Rereparatory conditions) :

الشرط التمهيدي الوحيد الممكف الوجود في قصيدة رثائه هو أنّه سيكون هناك تأثير مفيد يتواصل من خلاله مع المتلقي، فالقصيدة بكل ما فيها من حقل دلالي يحمل معاني

[1] الديوان، ص 117.

الحصرة والتفجع يعتبر ممهدات للتخفيف عن نفسه وعن أهل المتوفى ويرتبط بهذا الشرط الشرط الموالي وهو :

3- شرط الصدق (Sincererity condition) :

ومفاده أن المتكلم ينوي صادقًا ما يقول وهاهنا لا يتجلى مدى نوايا المتنبي الحقيقة في رثائه، فقد لا يكون متأثرًا بموت التنوفي بقدر ما أنّه ينوي التقرب لأهله كون التنوفيين كانوا حكامًا للشام آن ذاك، كما يمكن أن نوايا المتنبي ترمي من خلال رثائه الكسب بما يقول، فهذا الشرط (الصدق) لا يبدو جليًّا موافقًا للغرض الشعري ... فالنص هنا ليس نصًا حجاجيًا لأنّه لا يحمل غرض إقناع الآخر لأجل الإقناع بل لغرض آخر ...

حجاجية الأفعال الكلامية في غرض الغزل :

على الرغم ما أشار إليه الشاعر في العديد من قوافيه من أنّه لا ينزع إلى مغازلة النساء ولا ينشغل بهن عن طلب المعالي الا اننا نجد له بعض الابيات الغزلية متناثرة في قصائد مختلفة من مثل قوله :

وَغَيرُ فُؤادي للغَوَاني رَمِيّةٌ وَغَيرُ بَنَاني للزّجَاجِ رِكَابُ

تَرَكْنَا لأطْرَافِ القَنَا كُلَّ شَهْوَةٍ فَلَيْسَ لَنَا إلاّ بهِنّ لِعَابُ [1]

ثم يستدرك ويبرر سبب عشقه واضطراره إلى التغني بمفاتن الحبيبة :

وَما كنتُ ممّنْ يَدْخُلُ العِشْقُ قلبَه وَلَكِنّ مَن يُبصِرْ جفونَكِ يَعشَق

فعلى الرغم من ذلك نرى عند المتنبي الرقيق من الغزل الذي أتى على هامش قصائده سلسًا ناعمًا، عميقًا في انفعالات الوجد التي بعثته، فريدًا في سمو صوره، ووضوح أسلوبه جديدًا لم يسبق إليه[2]، ونذكر هنا أن أبا الطيب لم يفرد للغزل قصيدة واحدة ولم يظهر نفسه في موضع العاشق فبدت غزلياته جديًا على التقليد القديم بمطالع القصائد من ذكر الطلل إلى الأحبة إلى الوجد كمقدمة للانتقال إلى الممدوح.

وإذا كان حال المرأة في الشعر الجاهلي صورة جميلة يزين بها الشعراء مطالع قصائدهم، والرابطة التي تربطهم بها تأتي على صورة الإكرام والتقدير تارة والمجون تارة أخرى، فهي قد جاءت عند المتنبي أيضًا على هذا النحو، فالمتنبي - حسب النقاد - يتغنى بالمرأة ويضعها أحيانًا في مقدمة قصائده، ومع ذلك فقد أبدع شاعرنا فيما كتب عن المرأة والحب أيما أبدع يقول في مطلع إحدى قصائده :

كَتَمْتُ حُبّكِ حتى منكِ تكرمَةً ثمّ استَوَى فيهِ إسراري وإعْلاني

كأنّهُ زادَ حتى فَاضَ عَن جَسَدي فصارَ سُقْمي بهِ في جِسْمِ كِتماني

---

[1] الديوان، ص 232.

[2] الديوان، ص 27.

كما ذكر المتنبي الصفات المادية للمرأة، فقد حدد المظاهر الحسية لصورة المرأة التي رسمها في مخيلته فطفق تغزلاً بها، واصفًا وجهها ولونها وشعرها وقوامها وعيونها وغير ذلك وهذا ما نجده واضحًا في متن الديوان مثلاً قوله :

وَمَن كُلَّما جَرَّدتَها مِن ثِيابِها كَساها ثِياباً غَيرَها الشَعَرُ الوَحفُ

وقال في بيت آخر :

ما بِنا مِنْ هوَى العُيونِ اللّواتي لَوْنُ أشفارِهِنّ لَوْنُ الحِداق

كما تغزل بصفات المرأة المعنوية كالحياء والعفة وعدم الكلف والتصنع والعزة من مثل قوله :

بَيضاءُ تُطمِعُ في ما تحتَ حُلّتِها وعَزّ ذلكَ مَطْلُوباً إذا طُلِبَا

كأنّها الشّمسُ يُعْيي كَفَّ قابضِهِ شُعاعُها ويَراهُ الطّرْفُ مُقْتَرِبَا

الأفعال المنجزة في القصيدة :

أ- الفعل التعبيري :

أيَا خَدّدَ الله وَرْدَ الخُدودِ وَقَدّ قُدودَ الحِسانِ القُدودِ

فَهُنّ أسَلْنَ دَماً مُقْلَتي وَعَذّبْنَ قَلبي بطُولِ الصّدودِ

وكَمْ للهَوَى من فَتًى مُدْنَفٍ وكَمْ للنّوَى من قَتيلٍ شَهيدِ

فوَا حَسْرَتَا ما أمَرّ الفِراقَ وَأعْلَقَ نِيرانَهُ بالكُبُودِ

وأغْرَى الصّبابَةَ بالعاشِقِينَ وَأقْتَلَهَا للمُحِبّ العَميدِ

وَألْهَجَ نَفْسي لغَيرِ الخَنَا بحُبّ ذَواتِ اللَّمَى والنّهُودِ [1]

وفي قصيدة أخرى يقول :

أريقُكِ أمْ ماءُ الغَمامةِ أمْ خَمْرُ بفيّ بَرُودٌ وهْوَ في كَبدي جَمْرُ

أذا الغُصْنُ أم ذا الدِّعصُ أم أنتِ فتنةٌ وذَيّا الذي قَبّلتُهُ البَرْقُ أمْ ثَغرُ

[1] الديوان، ج1، ص 96.

رَأتْ وجهَ مَنْ أهوَى بلَيلٍ عَواذلي ... فقُلْنَ نَرى شَمساً وما طَلَعَ الفَجرُ

رَأينَ التي للسّحرِ في لحَظاتِها ... سُيُوفٌ ظُباها من دَمي أبداً حُمرُ

تَناهَى سُكونُ الحُسنِ من حرَكاتِها ... فليسَ لرائي وجهِها لم يَمُتْ عُذْرُ [1]

وفي مطلع قصيدة أخرى يقول :

بأبي الشُّموسُ الجانِحاتُ غَوارِبَا ... أللاّبِساتُ مِنَ الحَريرِ جَلابِبَا

ألمُنْهِباتُ عُقُولَنَا وقُلُوبَنَا ... وجَناتِهِنّ النّاهِباتِ النّاهِبَا

ألنّاعِماتُ القاتِلاتُ المُحْيِيَا ... تُ المُبْدِياتُ مِنَ الدّلالِ غَرائِبَا

حاوَلْنَ تَفْدِيَتي وخِفْنَ مُراقِبا ... فوَضَعْنَ أيدِيَهُنّ فوْقَ تَرَائِبَا

وبَسَمْنَ عَنْ بَرَدٍ خَشيتُ أُذِيبُهُ ... من حَرّ أنْفاسي فكُنْتُ الذّائِبَا

يا حَبّذا المُتَحَمّلُونَ وحَبّذا ... وَادٍ لَثَمْتُ بهِ الغَزالَةَ كاعِبَا

كَيفَ الرّجاءُ منَ الخُطوبِ تخَلُّصاً ... منْ بَعْدِ ما أنْشَبنَ فيّ مَخالِبَا

أوْحَدْنَني وَوَجَدْنَ حُزْناً واحداً ... مُتَناهِياً فجَعَلْنَهُ لي صاحِبَا [2]

هذه بعض من الغزل الذي ذكره المتنبي في مطالع بعض أبياته، وهي أبيات كما يبدو حوت طاقة تعبيرية مفعمة بقاموس لغوي غزلي عبر فيه الشاعر عن خلجات نفسه العاشقة بالفطرة للجنس اللطيف، فوظف الحقل الدلالي المطابق له مثل قوله: (ورد الخدود، الحسان القدود، الهوى، العاشقين، الحسن، الحرير، الدلال، الناعمات، ...) وفي هذه الأبيات العديد من العلاقات الحجاجية التي بنى الشاعر كلامه عليها ففي القصيدة الأولى ربط الموت والفناء الوارد ذكره في آخر الأبيات بالعشق وحب الناس فجاءت هذه كنتيجة لتلك ومسببه لها فجعل (الهجر، الصدود، النوى، الفراق) كلها مسببات لنتيجة

[1] الديوان، ج1، ص 107.

[2] الديوان، ج1، ص 153.

حتمية لمن خاض غمار الحب والهوى وهي (مدنفٍ، أقتلها للمحب قتيل شهيد، نيران الكبود، ...) فربط النتائج بالمسببات جعل الأبيات تقع ضمن علاقات حجاجية متماسكة.

وفي القصيدة الثانية اعتمد البنية النحوية "أم" جعل الاستفهام بالأ على تعجب خفي لما يحدثه الهوى في نفس الشاعر (في كبدي جمر) فهو ربط مجموعة من الاستفهامات الكامنة في خلجات نفسه (أم الغمام أم خمر أم ذا الدعص، أم أنت فتنة، ...) ليربطها بسبب كل تلك الاستفهامات وهو شدة حس الحبيبة بقوه في الختام :

تَناهَى سُكونُ الحُسنِ من حرَكاتِها فليسَ لرائي وجهِها لم يَمُتْ عُذْرُ [1]

أمّا القصيدة الثالثة فد جاءت الطاقة التعبيرية بها مخالفة ففي الأبيات السالفة كانت يتحدث عن عواطف روحية، أمّا في هذه الأبيات فهو يتحدث عن محاسن ظاهرة وربطها بوحدته وحزنه في الأخير من مثل قوله : (اللابسات من الحرير جلابيا، الناعمات، الدلال، وجناتهن، ...) فربط الشاعر والدلال وحس الخدود بحزنه وألمه كونه وحيد ولم يصل إليهن فجاءت هذه المعاني ضمن علاقة حجاجية منطقية.

الفعل المنجز : تكمن الطاقة الإنجازية في الأبيات بتبليغها وظيفة محددة كون عشق النساء وحب الهوى فيه من الألم والأسى ما يورث الحزن وذلك لكثرة بعد العاشق فيقتله الصدود (وكم للنوى من قتيل شهيد) وإما تعذبه بقربها (فليس لراني وجهها لم يمت عذرًا) فالقوة التواصلية التي أدركها هذا الفعل تجلت - خصوصًا - في القصيدة الثالثة بقوله:

حاوَلْنَ تَفْدِيَتي وخِفْنَ مُراقِبا فوَضَعْنَ أيدِيَهُنّ فوْقَ تَرَائِبَا

وبَسَمْنَ عَنْ بَرَدٍ خَشيتُ أُذِيبُهُ من حَرّ أنْفاسي فكُنْتُ الذّائِبَا [2]

---

[1] الديوان ، ج 1 ، ص 214

[2] نفس المرجع ن ص 154

أي أنهن عبرت للشاعر لا بالكلام بل بوضع أيديهن على صدروهن خوفًا من الرقباء، أي تكلمن معه بالإشارة[1]، وفي هذا معاني تداولية في كون التواصل مع الآخر بالإشارة فيه دقة ملاحظة وتصوير فريد بالشعر فقوة هذه الصورة جعلت من العبارات تحمل طاقة إبلاغية فريدة تجعل المتلقي وكأنّه أمام المشهد المرئي.

الفعل التأثيري : تكمن القوة التأثيرية للفعل المنجز في غرض الرثاء في ردة فعل المرأة المتغزل بها كونها المعنية في الأساس بالأبيات، ففي هذه القصائد تضمنت ملفوظات تنهض على نظام شكلي دلالي تأثيري، تعد نشاطًا ماديًا نحويًا لتحقق أغراض تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي كالرفض والقبول، ولكن هذه الأبيات جاءت كمطالع غزلية لقصائد هذي في الأصل تحمل غرض المدح وإنما استهلها بالغزل بحيث يرى سعد شلبي[2] بأن المتنفس الوحيد للمتنبي الذي يفصح عن حبه المكتوم للمرأة هو مطالع قصائده؛ وبالتالي المقصد من هذه الأبيات لا يحمل دلائل الإقناع أو التأثير في الآخر كونها ليست معينة فالمقصد هنا بالإقناع والتأثير ليس الغزل وإنما الحكم المتواجدة بها من هجر الحبيب والحزن والألم، ...، فكل الأفعال المنجزة في الأبيات تقتضي التفريع إلى جزئين منها ما ورد بغية الإقناع والتأثير ومنها ما ورد كمتنفس قولي إنشائي لا يحمل دلالات تقتضي ردات فعل أو التأثير في المتلقي وفيما يلي سنرى مدى مطابقة الأفعال المنجزة للغرض الشعري.

1- الشرط القضوي : فالشرط القضوي - حسب سيريل - بأن يكون للكلام معنى قضوي، وهو المعنى الأصلي للقضية المتألفة من مرجع وخبر[3]، والخبر هنا موضوعه

---

[1] فتيحة لعلاوي، الوظيفة الاقناعية للحجاج في الدراسات العربية و الغربية ، ص 56

[2] نفس المرجع ، ص 58

[3] نفس المرجع ، ص 58

الغزل والهيام وحب المرأة ولكن المرجع في الأساس هو السياق الذي وردت فيه وهو المدح فالمرجع ليس مطابق للخبر وبالتالي سقط هذا الشرط.

2- **الشرط التمهيدي** : وهو يتحقق بقدرة الكلام على إنجاز الفعل، دون أن يكون إنجازه واضحًا في ظروف طبيعية من عدمه لدى المتكلم والمتلقي وهذا ما تحقق بالفعل، فالقوة الإنجازية كانت واضحة المعالم.

3- **شرط الإخلاص** : وهذا الشرط نلتمسه في صورة المرأة عند المتنبي في كل الأبيات الغزلية فتارة يظهرها في صورة جميلة، يزين بها مطالع قصائده وعلاقته بها تتخذ طابع التكريم والتقدير مرة، والتبذل والمجون أخرى.

تصنيف أفعال الكلام الواردة :

يدرج تصنيف عام خمسة أنواع لوظائف عامة تنجزها أفعال الكلام وهي: الإعلانات، الممثلات، المعبرات والموجهات والملزمات.

1- **الإعلانات (declarations)**: وهي أنواع أفعال الكلام تلك التي تغير الحالة عبر لفظها، من مثل:

أ- الشيخ : الآن أعلنكما زوجًا وزوجة.

ب- الحكم : أنت مطرود.

ج- رئيس هيئة المحلفين : وجدنا المتهم مذنبًا.[1]

يتوجب على المتكلم تسنم دور مؤسساتي، في سياق معين، لإنجاز الإعلان بصورة صحيحة، فباستعمال الإعلانات "يغير المتكلم العالم عبر الكلمات".[2]

---

[1] جورج يول ، التداولية ، ص 78

[2] نفس المرجع ، ص 78

2- الممثلات (representative): هي أنواع أفعال الكلام تلك التي تبين ما يؤمن به المتكلم أنّه الحالة أم لا، تمثل جمل الحقيقة والجزم والاستنتاجات والأوصاف وكلها أمثلة لتمثيل الحالة كما يعتقدها المتكلم[1]، من مثل :

1. المحيطات أكبر بكثير من اليابسة.
2. كانت الرياح عاتية اليوم.

"باستعمال الممثلات، يجعل المتكلم الكلمات تلائم العالم عالم الاعتقاد".[2]

3- المعبرات (expressives): هي أنواع أفعال الكلام التي تبين ما يشعر به المتكلم، فهي تعبر عن حالات نفسية ويمكن لها أن تتخذ شكل جمل تعبر عن سرور أو ألم، أو فرح، أو حزن، أو عما هو محبوب أو ممقوت[3]، يمكن أن يسببها شيء يقوم به المتكلم أو المستمع، غير أنّها تخص خبرة المتكلم وتجربته، من مثل :

1. أنا آسف جدًا !
2. ألف مبروك !
3. هذا شيء عظيم !

"باستعمال المعبر، يجعل المتكلم الكلمات تلائم العالم (عالم الأحاسيس)".[4]

4- الموجهات (directives): هي أنواع أفعال الكلام تلك التي يستعملها المتكلم ليهلف شخصًا آخر يقوم بشيء ما، وهي تعبر عما يريده المتكلم، وتتخذ أشكال أوامر وتعليمات وطلبات ونواه ومقترحات، ويمكن لها أن يكون إيجابية أو سلبية[5]، من مثل:

1. هل لك أن تعيرني قلمًا رجاء ؟

---

(1) نفس المرجع ، ص 79

(2) جورج يول ، التداولية ، ص 78

(3) نفس المرجع ، ص 79

(4) اهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية ، حسن المودن ، ص 85

(5) نفس المرجع ، ص 89

2. لا تلمس ذلك.

3. أعطني كوبًا من القهوة، أريدها قهوة صافية.

"باستعمال الموجه، يحاول المتكلم جعل العالم ملائمًا للكلمات (عبر المستمع)".[1]

5- الملزمات (commissives): هي أنواع أفعال الكلام تلك التي يستعملها المتكلم ليلزموا أنفسهم بفعل مستقبلي لأنّها تعبر عما ينويه المتكلم فقط أو المتكلم باعتباره عضوًا في مجموعة[2]، من مثل قولنا:

1. سأعود.

2. سأنجزها بشكل صحيح في المرة القادمة.

3. لن نقوم بذلك.

"باستعمال الملزم، يأخذ المتكلم على عاتقه جعل العالم ملائمًا للكلمات (عبر المتكلم)".[3]

هذا الجدول يلخص هذه الوظائف العامة الخمس لأفعال الكلام ومميزاتها الأساسية:[4]

نوع فعل الكلام	العملية	س= المتكلم / ص = الحالة
الإعلانات	الكلمات تغير العالم (الغرض)	س سبب ص
الممثلات	جعل الكلمات تلائم العالم (الغرض)	س يؤمن ص
المعبرات	جعل الكلمات تلائم العالم (الغرض)	س يشعر ص
الموجهات	جعل العالم (الغرض) يلائم الكلمات	س يريد ص
الملزمات	جعل العالم (الغرض) يلائم الكلمات	س ينوي ص

الجدول : الوظائف العامة الخمس لأفعال الكلام، (عن سيرل 1979)

ففي أبيات المتنبي الواردة في أفعال الكلام المدروسة تطالعنا كل هذه التصنيفات ونذكر من بينها:

---

[1] جورج يول ، التداولية ، ص 80

[2] اهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية ، حسن المودن ، ص 85

[3] نفس المرجع ، ص 86

[4] نفس المرجع ، ص 88

1- الإعلانات (الإدلاءات) (declarations): بحيث يكون غرضها الإنجازي يكمن خلف الأداء الناجح من خلال مطابقة المحتوى القضوي للعالم الخارجي[1]، وهذا جلي في مدحه لكافور في قصيدة "على قدر أهل العزم تأتي العزائم" في قوله:

يُكَلِّفُ سيفُ الدّوْلَةِ الجيشَ هَمّهُ وَقد عَجِزَتْ عنهُ الجيوشُ الخضارمُ [2]

فالغرض الإنجازي هنا استهدف المحتوى القضوي للواقع وتصويره بأسلوب فني، فالمتنبي أصدر إعلانه بعلو همة سيف الدولة ورباطة جئشه في تسيير الجيش ومجابهة العدو حجته في ذلك حقيقة طابقت الواقع وحادثة صرت فأثبتت قوله وهذا جلي في قوله:

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لوْنَها وَتَعْلَمُ أيُّ السّاقِيَيْنِ الغَمَائِمُ

سَقَتْها الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمّا دَنَا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ

بَنَاهَا فأعْلى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَها مُتَلاطِمُ [3]

فهذه كلها أحداث ووقائع استحضرها المتنبي ليدعم حجته بإعلان شجاعة سيف الدولة.

2- أمّا في هجائه لكافور الأخشيدي أصدر مجموعة من الإداءات التي تدعم حججه في هجاء كافور كقوله:

إنّي نَزَلْتُ بكَذّابِينَ، ضَيْفُهُمُ عَنِ القِرَى وَعَنِ الترْحالِ محْدُودُ [4]

فهو أصدر حكمهم بكونه نزل بقوم كذابين حجته في ذلك دليل أتى به من المحتوى القضوي للواقع وهو حجزهم للضيف فلا هم يكرموه ولا هم يتركوه يرحل.

3- أمّا في رثائه للتنوخي أورد العديد من الأداءات التي تنعي الفقيد:

فيهِ السّماحةُ والفَصاحةُ والتّقَى والبأسُ أجْمَعُ والحِجَى والخِيرُ [5]

---

[1] جورج بول، التداولية، تر: قصي العتابي ، ص 78

[2] الديوان ، ج 2 ، ص 452

[3] الديوان ، ج 2 ، ص 345

[4] الديوان ، ج 1 ، ص 365

[5] الديوان ، ج 2 ، ص 254

ففي مطلع البيت أورد ثلاث أداءات (السماحة، الفصاحة، التقي) اقتضت بالضرورة رثاء وتعظيم التنوفي بما يحمل من خصال.

4- وفي تغزله بالمرأة ذكر المتنبي أداءات تبرز مقام تعلقه بالأنثى وهيامه بها كقوله:

بأبي الشُّموسُ الجانِحاتُ غَوارِبَا ألّلابِساتُ مِنَ الحَريرِ جَلابِبَا

ألنّاعِماتُ القاتِلاتُ المُحْيِيَا تُ المُبْدِياتُ مِنَ الدّلالِ غَرائِبَا [1]

الممثلات (Assertif) : وغرضها الإنجازي هو وصف المتكلم واقعة معينة، واتجاه المطابقة فيها يكون من الكلمات إلى العالم، وشرط الإخلاص يتمثل في صدق المتكلم ونقله الأمين للواقعة.[2]

1- ففي مدحه لسيف الدولة جملة من الممثلات التي دعمت حججه :

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تأتي العَزائِمُ وَتأتي علَى قَدْرِ الكِرامِ المَكارِمُ

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ [3]

فهذه جملة من ممثلات جاءت لتحدد الغرض الإنجازي للحجج الواردة في القصيدة بإعلاء شأن سيف الدولة.

2- وفي هجائه لكافور الإخشيدي جاء الغرض الإنجازي للممثلات واضحة في التقليل من شأن كافور :

جودُ الرّجالِ من الأيدي وَجُودُهُمُ منَ اللّسانِ، فَلا كانوا وَلا الجُودُ [4]

فهو وصف كافور على أنّه يصدر وعودًا مليئة بالجود في حين أفعاله تخالف ذلك ينقضه للوعود وعدم وفاءه بها.

---

[1] الديوان ، ج 1 ، ص 125

[2] بين تداولية الفعال الكلامية و الحجاج ــ مقاربة مفاهيمية، حمدي منصور جودي ، ص 18

[3] الديوان ، ج 1 ، ص 125

[4] نفس المرجع ، ص 125

3- وفي رثاءه للتنوخي جاءت مجموعة من الممثلات تحمل غرض إنجازي محدد في وصفه للتنوفي وذلك بقوله :

والشّمسُ في كَبِدِ السّماءِ مريضَةٌ والأرْضُ واجفَةٌ تَكادُ تَمُورُ [1]

فالمتنبي هنا أصدر مجموعة الممثلات على شكل كنايات فالشمس مريضة على فقد هذا الشيخ والأرض ليست على هيئتها الطبيعية حزنًا عليه، فالكناية هنا جاءت كممثلات لغرض إنجازي وصف بها المتكلم حاله وحال من حوله على فقدان التنوفي.

4- الغزل وبه أنشد المتنبي ممثلات تحدد شعوره تجاه المرأة وتحدد الغرض الإنجازي المنشود من القصيدة كقوله :

وكَمْ للهَوَى من فَتًى مُدْنَفٍ وكَمْ للنّوَى من قَتيلٍ شَهيدِ [2]

الموجهات (الأوامر) (Directifs): غرضها الإنجازي هو توجيه المتلقي لفعل شيء ما، واتجاه المطابقة فيها يكون من العالم إلى الكلمات وشرط الإخلاص فيها هو الرغبة الصادقة للمتكلم في توجيه المتلقي، ومن أفعال هذا الظنن: الأمر، التشجيع، الطلب، الترجي.[3]

1- ففي مدحه لكافور الإخشيدي أصدر مجموعة من الموجهات غرضها الإنجازي توجيهه إلى مكارم الأخلاق وفي هذا البيت غرضها :

أبا المِسْكِ هل في الكأسِ فَضْلٌ أنالُه فإنّي أُغَنّي منذُ حينٍ وَتَشرَبُ [4]

وهذا البيت من المواضع النادرة من استجداء المتنبي وتذللـــه للممدوح، رغم أن تمثيل إذا نفسه وكافور بالمتنادمين فهو أكثر من يمدحه وذكر أفضاله "ولم ينل مقابل ذلك حظًا مما يرتجي وهو الولاية".[1]

---

(1) الديوان ، ج 1 ، ص 126

(2) الديوان ن ج1 ، ص 135

(3) جورج يول ، التداولية ، 79

(4) الديوان ، ص ج 2 ، ص 178

2- وفي غرض الهجاء هاجم المتنبي كافور الإخشيدي بإدلائه النصح لكل من يشتري العبيد بأن يكون منه عصاء كونهم أنجاس ومناكيد وكان غرضها الإنجازي توجيه المشتري في ثوب هجاء.

لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلاّ وَالعَصَا مَعَهُ إنّ العَبيدَ لأنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ [2]

3- أمّا في رثاء الشاعر للتنوفي جاءت توجيهاته كامنة في إصدار حكمه على شكل توجيه لكل من يرغب في الدنيا ويتخذها سكنناً، فجاء الغرض الإنجازي كحجة توجيهية لنصح المتلقي.

إنّي لأعْلَمُ، واللّبيبُ خَبِيرُ، أنْ الحَياةَ وَإنْ حَرَصْتُ غُرُورُ [3]

4- وفي غرض الغزل جاءت توجيهاته على شكل استفهام غير طلبي فهو أصدر توجيهات بالاستفهام ولكن لا يرتجي منها إجابة محددة بقدر ما غرضها الإنجازي يكمن في الإخبار.

أريقُكِ أمْ ماءُ الغَمامةِ أمْ خَمْرُ بفيّ بَرُودٌ وهْوَ في كَبدي جَمْرُ [4]

الالتزامات (الملزمات) (commissifs): غرضها الإنجازي هو التزام المتكلم بفعل شيء في المستقبل، واتجاه المطابقة فيها يكون من العالم إلى الكلمات وشرط الإخلاص هو قصد المتكلم، ومن أفعال هذا الصنف الوعد والوصية.

1. ففي مدح المتنبي لكافور الإخشيدي أورد ملزمات بالولاء له وفي قوله :

أُغالِبُ فيكَ الشّوْقَ وَالشوْقُ أغلَبُ وَأعجبُ من ذا الهجرِ وَالوَصْلُ أعجبُ [5]

---

[1] ــ اليازجي ، العرف الطيب ، ص 135

[2] الديوان ،ج 1 ،ص 232

[3] الديوان ،ج2 ، ص 154

[4] الديوان ،ج2 ، ص 298

[5] الديوان ،ج1، ص 58

2. وفي هجائه لكافور جاءت ملزماته على شكل وصية يطرحها المتنبي ليستحذهم وأسسك لمتلقي على كره كافور والتقليل من شأنه :

العَبْدُ لَيْسَ لِحُرٍّ صَالِحٍ بأخٍ لَوْ أنّهُ في ثِيَابِ الحُرّ مَوْلُودُ [1]

3. وفي رثاءه للتنوفي ظهرت ملزماته عبارة عن جملة من الحكم والوصايا والتي تفضي جميعها الزهد في الدنيا والتقليل من شأنها وحالها، وكيف تتخطف الموت الأحبة وكبار العلماء "إن الحياة وإن حرصت غرور"، "ورأيت كلامًا يعلل نفسه تبعله وإلى الفناء يصبر".[2]

4. وفي الغزل وردت في الأبيات الغزلية للمتنبي مجموعة من الملزمات والتي أدت غرضها الإنجازي في تحديد هذا الغرض في مفهوم الشاعر فأصدر من خلاله مجموعة من أحكام على شكل جمل خبرية واضعًا بها شعوره تجاه المرأة :

- المُنْهِباتُ عُقُولَنَا وقُلُوبَنَا
- النّاعِماتُ القاتِلاتُ المُحْيِيَاتُ

كما رأيناه يورد وصايا للمتلقي في تحذيره من خوض غمار الهوى :

وكَمْ للهَوَى من فَتًى مُدْنَفٍ وكَمْ للنّوَى من قَتيلٍ شَهيدِ

وأغْرَى الصّبَابَةَ بالعاشِقِينَ وَأقْتَلَهَا للمُحِبّ العَميدِ [3]

التعبيرات (التصريحات) (Expressif):

غرضها الإنجازي هو التعبير عن المواقف النفسية، دون وجود اتجاه مطابقة في هذا الصنف بين الكلمات والعالم، وشرط الإخلاص والصدق مطلوب فيه، ومن أفعال ما يتضمن: الشكر، التهنئة، الاعتذار.[4]

---

[1] الديوان ن ج2 ، ص 178

[2] حمدي منصور جودي ، بين تداولية الفعال الكلامية و الحجاج ــ مقاربة مفاهيمية، ، ص 22

[3] نفس المرجع ، ص 24 .

[4] نفس المرجع ، ص 25

وقصائد المتنبي مفعمة بالمعبرات والتصريحات الدالة على الخلجات النفسية كون الشعر يزخر بها فهو ميدانها الخصب.

1. ففي مدح سيف الدولة يدلي المتنبي بتصريحات تعبر عن ولائه وحبه له وذلك في شكره كونه الملهم له بالنظم:

لَكَ الحَمدُ في الدُّرّ الذي ليَ لَفظُهُ فإنّكَ مُعْطيهِ وَإنّيَ نَاظِمُ

وَإنّي لَتَعْدو بي عَطَايَاكَ في الوَغَى فَلا أنَا مَذْمُومٌ وَلا أنْتَ نَا

2. وفي هجائه لكافور يصرح المتنبي لبغضه له وشدة مقته له لنكرانه لوعوده فعبر عن كرهه له بمجموعة من الصفات الممقوتة لشخصه:

وَأنّ ذا الأسْوَدَ المَثْقُوبَ مَشْفَرُهُ تُطيعُهُ ذي العَضَاريطُ الرّعاديد

ولا تَوَهّمْتُ أنّ النّاسَ قَدْ فُقِدوا وَأنّ مِثْلَ أبي البَيْضاءِ مَوْجودُ

3. وفي رثائه للتنوفي عبر المتنبي عن موقف نفسي رهيب في تأثره بموت أبي إسحاق التنوفي:

ما كنتُ أحسبُ قبل دفنكَ في الثّرَى أنّ الكَواكِبَ في التّرابِ تَغُورُ

4. في الغزل، أباح المتنبي عن حبه للمرأةمن مثل قوله :

وَألْهَجَ نَفْسي لغَيرِ الخَنَا بحُبّ ذَواتِ اللَّمَى والنّهُودِ

أوْحَدْنَني وَوَجَدْنَ حُزْناً واحداً مُتَناهِياً فجَعَلْنَهُ لي صاحِبَا

الفصل الأول : الأفعال الكلامية في الأغراض الشعرية في ديوان المتنبي

1- في مفهوم أفعال الكلام :

تعتبر نظرية الأفعال الكلامية من النظريات التي تبلورت مفاهيمها الأساسية في السبعينات من القرن الماضي بالتحديد مع العالم الغربي "أوستين" حيث تقدم بنظرية حاول فيها تبسيط القول عبر جملة من المحاضرات والمقالات حوت نظريته حول "الأفعال اللغوية" والتي أصدرت عنوان "كيف ننجز الأشياء بالكلمات" "How to do things with word" وذلك بعد وفاته. وفي هذا الكتاب استهل "أوستين" أبحاثه حول النظرية بمعارضة لموقفين اثنين، وهما الموقف الفلسفي الذي كان يقر بأن دور الجملة ينحصر فقط في "وصف حالة الأشياء أو إقرار حدث ما وهو ما تكون بموجبه صادقة أو كاذبة أي التي تقوم وفق معيار الصدق والكذب، والموقف الثاني، هو الوصف النحوي التقليدي.[1]

تهتم نظرية الأفعال الكلامية بالتأكيد على أن العبارات اللغوية لا تحتوي على مفاهيم مجودة، بل تختلف حسب عدّة عوامل منها السياق وظروف وعوامل أخرى تتدخل في تحديد دلالة اللفظ وقوته، "وبهذا تحول الاهتمام من الجملة ذاتها (نمط) إلى البحث في مختلف تمظهراتها (موقع)"[2]، لقد بدأ "أوستين" إذن بدراسة الأفعال الإنجازية حيث أن الناس في محاولتهم التعبير عن أنفسهم فأنهم لا ينشؤون ألفاظًا تحوي معاني نحوية وكلمات فقط وإنما ينجزون أفعالاً عبر هذه الألفاظ، تُعرف الأفعال المنجزة من خلال الألفاظ عمومًا "بأفعال الكلام" "Speack acts" وتعطى في الإنجليزية والعربية غالبًا أوصافًا أكثر تحديدًا مثل الاعتذار أو الشكوى ... "تطلق هذه المصطلحات الوصفية لأنواع أفعال الكلام المختلفة على نية (قصد) المتكلم التواصلية في إنشاء اللفظ، حيث يتوقع المتكلم عادة

---

[1] العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ط1، 2011م، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ص 77-78.

[2] نفس المرجع ، ص 79.

أن يتعرف المستمع على نيته التواصلية، وتساعد الظروف المحيطة باللفظ أحياناً كلا من المتكلم والمستمع في هذه العملية".[1]

ويتكون الفعل المنجز عبر إنشاء لفظ معين من ثلاثة أفعال مرتبطة:[2]

- **الفعل التعبيري (locutionary act)**: وهو الذي يعتبر فعل اللفظ الأساس، أو إنشاء تعبير لغوي ذي معنى.

- **الفعل الوظيفي (illocutionary act)**: ينجز الفعل الوظيفي عبر قوة اللفظ التواصلية، من مثل إنشاء جملة خبرية أو لتقديم عرض أو توضيح، أو لغرض تواصلي آخر، ويُعرف هذا عادة بالقوة الوظيفية (illocutionary force) للفظ.

- **الفعل التأثيري (Perlocutionary act)**: كل الألفاظ التي ننجزها يكون لها تأثير معين، والمستمع سيتعرف على التأثير الذي تقصده من خلال لفظك وجوهر الموضوع كله ينصب حول الفعل الوظيفي

و في ما يلي سنشرع في تحديد حجاجية الافعال الكلامية في ديوان المتنبي [3]

حجاجية الأفعال الكلامية في غرض المدح :

قصيدة "على قدر أهل العزم تأتي العزائم" يمدح فيها المتنبي سيف الدولة..

على قدر أهل العزم تأتي العزائم :

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تأتي العَزائِمُ ... وَتأتي علَى قَدْرِ الكِرامِ المَكارمُ

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها ... وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ

يُكَلّفُ سيفُ الدّوْلَةِ الجيشَ هَمّهُ ... وَقد عَجِزَتْ عنهُ الجيوشُ الخضارمُ

وَيَطلُبُ عندَ النّاسِ ما عندَ نفسِه ... وَذلكَ ما لا تَدّعيهِ الضّرَاغِمُ

---

[1] جورج بول، التداولية، تر: قصي العتابي، (ط1)، 2010م، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ص 81-82.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

[3] - هو ابو الطيب احمد بن الحسين الجعفي الكوفي ، ولد في الكوفة سنة ثلاث و ثلاث مئة في محلة يقال لها كندة و انتقل الى الشام في صباه و فيها نشا و تادب ، لقب بالمتنبي لادعائه النبوة في بادية السماوة ، و هي ارض بحيال الكوفة مما يلي الشام و لما فشى امره خرج اليه لؤلؤ امير حمص نائب الاخشيد فاعتقله ثم استتابه و اطلقه .

يُفَدّي أتَمُّ الطّيرِ عُمْراً سِلاحَهُ ... نُسُورُ الفَلا أحداثُها وَالقَشاعِمُ

وَما ضَرّها خَلْقٌ بغَيرِ مَخالِبٍ ... وَقَدْ خُلِقَتْ أسيافُهُ وَالقَوائِمُ

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لوْنَها ... وَتَعْلَمُ أيُّ السّاقِيَيْنِ الغَمَائِمُ

سَقَتْها الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ ... فَلَمّا دَنَا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ

بَنَاهَا فأعْلى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا ... وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَها مُتَلاطِمُ

وَكانَ بهَا مثْلُ الجُنُونِ فأصْبَحَتْ ... وَمِنْ جُثَثِ القَتْلى عَلَيْها تَمائِمُ

طَرِيدَةُ دَهْرٍ ساقَها فَرَدَدْتَهَا ... على الدّينِ بالخَطّيّ وَالدّهْرُ رَاغِمُ

تُفيتُ كللّيالي كُلَّ شيءٍ أخَذْتَهُ ... وَهُنّ لِمَا يأخُذْنَ منكَ غَوَارِمُ

إذا كانَ ما تَنْوِيهِ فِعْلاً مُضارِعاً ... مَضَى قبلَ أنْ تُلقى علَيهِ الجَوازِمُ

وكيفَ تُرَجّي الرّومُ والرّوسُ هدمَها ... وَذا الطّعْنُ آساسٌ لهَا وَدَعائِمُ

وَقَد حاكَمُوهَا وَالمَنَايَا حَوَاكِمٌ ... فَما ماتَ مَظْلُومٌ وَلا عاشَ ظالِمُ

أتَوْكَ يَجُرّونَ الحَديدَ كَأنّمَا ... سَرَوْا إليك بِجِيَادٍ ما لَهُنّ قَوَائِمُ

إذا بَرَقُوا لم تُعْرَفِ البِيضُ منهُمُ ... ثِيابُهُمُ من مِثْلِها وَالعَمَائِمُ

خميسٌ بشرْقِ الأرْضِ وَالغرْبِ زَحْفُهُ ... وَفي أُذُنِ الجَوْزَاءِ منهُ زَمَازِمُ

تَجَمّعَ فيهِ كلُّ لِسْنٍ وَأُمّةٍ ... فَمَا يُفْهِمُ الحُدّاثَ إلاّ التَرَاجِمُ

فَلِلّهِ وَقْتٌ ذَوّبَ الغِشَّ نَارُهُ ... فَلَمْ يَبْقَ إلاّ صَارِمٌ أوْ ضُبارِمُ

تَقَطّعَ ما لا يَقْطَعُ الدّرْعَ وَالقَنَا ... وَفَرّ منَ الفُرْسانِ مَنْ لا يُصادِمُ

وَقَفْتَ وَما في المَوْتِ شكٌّ لوَاقِفٍ ... كأنّكَ في جَفنِ الرّدَى وهْوَ نائِمُ

تَمُرّ بكَ الأبطالُ كَلْمَى هَزيمَةً ... وَوَجْهُكَ وَضّاحٌ وَثَغْرُكَ باسِمُ

تجاوَزْتَ مِقدارَ الشّجاعَةِ والنُّهَى ... إلى قَوْلِ قَوْمٍ أنتَ بالغَيْبِ عالِمُ

ضَمَمْتَ جَناحَيهِمْ على القلبِ ضَمّةً ... تَمُوتُ الخَوَافي تحتَها وَالقَوَادِمُ

بضَرْبٍ أتَى الهاماتِ وَالنّصرُ غَائِبٌ ... وَصَارَ إلى اللّبّاتِ وَالنّصرُ قَادِمُ

حَقَرْتَ الرُّدَيْنِيّاتِ حتى طَرَحتَها ... وَحتى كأنّ السّيفَ للرّمحِ شاتِمُ

وَمَنْ طَلَبَ الفَتْحَ الجَلِيلَ فإنّمَا ... مَفاتِيحُهُ البِيضُ الخِفافُ الصّوَارِمُ [1]

نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ كُلّهِ ... كمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدّراهِمُ

تدوسُ بكَ الخيلُ الوكورَ على الذُّرَى ... وَقد كثرَتْ حَوْلَ الوُكورِ المَطاعِمُ

تَظُنّ فِراخُ الفُتْخِ أنّكَ زُرْتَهَا ... بأُمّاتِها وَهْيَ العِتاقُ الصّلادِمُ

إذا زَلِقَتْ مَشّيْتَها ببُطونِهَا ... كمَا تَتَمَشّى في الصّعيدِ الأَراقِمُ

أفي كُلّ يَوْمٍ ذا الدُّمُسْتُقُ مُقدِمٌ ... قَفَاهُ على الإقْدامِ للوَجْهِ لائِمُ

أيُنكِرُ رِيحَ اللّيثِ حتى يَذُوقَهُ ... وَقد عَرَفتْ ريحَ اللّيوثِ البَهَائِمُ

وَقد فَجَعَتْهُ بابْنِهِ وَابنِ صِهْرِهِ ... وَبالصّهْرِ حَمْلاتُ الأميرِ الغَوَاشِمُ

مضَى يَشكُرُ الأَصْحَابَ في فوْته الظُّبَى ... لِمَا شَغَلَتْهَا هامُهُمْ وَالمَعاصِمُ

وَيَفْهَمُ صَوْتَ المَشرَفِيّةِ فيهِمِ ... على أنّ أَصْوَاتَ السّيوفِ أعَاجِمُ

يُسَرّ بمَا أعْطاكَ لا عَنْ جَهَالَةٍ ... وَلَكِنّ مَغْنُوماً نَجَا منكَ غانِمُ

وَلَسْتَ مَلِيكاً هازِماً لِنَظِيرِهِ ... وَلَكِنّكَ التّوْحِيدُ للشّرْكِ هَازِمُ

تَشَرّفُ عَدْنانٌ بهِ لا رَبِيعَةٌ ... وَتَفْتَخِرُ الدّنْيا بهِ لا العَوَاصِمُ

لَكَ الحَمدُ في الدُّرّ الذي ليَ لَفظُهُ ... فإنّكَ مُعْطيهِ وَإنّيَ نَاظِمُ

وَإنّي لَتَعْدو بي عَطَايَاكَ في الوَغَى ... فَلا أنَا مَذْمُومٌ وَلا أنْتَ نَادِمُ

عَلى كُلّ طَيّارٍ إلَيْهَا برِجْلِهِ ... إذا وَقَعَتْ في مِسْمَعَيْهِ الغَمَاغِمُ

ألا أيّها السّيفُ الذي لَيسَ مُغمَداً ... وَلا فيهِ مُرْتابٌ وَلا منْهُ عَاصِمُ

هَنيئاً لضَرْبِ الهَامِ وَالمَجْدِ وَالعُلَى ... وَرَاجِيكَ وَالإسْلامِ أنّكَ سالِمُ

---

[1] الديوان، ج2، ص 138-139-140.

وَلِمْ لا يَقي الرّحمنُ حدّيك ما وَقى وَتَفْليقُهُ هَامَ العِدَى بكَ دائِمُ [1]

1- الأفعال المنجزة في القصيدة :

أ- **الفعل التعبيري (فعل القول الفعل اللفظي)**: يستهل المتنبي مدحه في هذه القصيدة بحكمة يستبطن فيها النظر إلى مقصديته منها ألا وهي مدحه لسيف الدولة.

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تأتي العَزائِمُ وَتأتي علَى قَدْرِ الكِرامِ المَكارمُ

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ

فهو قدمها كسبب غير مباشر (لفظًا مقصود معنًا) ليستتبعها بنتيجة تلك الحكمة في مكمن القول والمقصود بها سيف الدولة فهو الرجل الذي يستصغر الأمور العظام لكونه عظيمًا وهذه النتيجة تجلت عندما خلص في البيت الثالث بذكر فضائل سيف الدولة بجلاء.

يُكَلّفُ سيفُ الدّوْلَةِ الجيشَ هَمّهُ وَقد عَجِزَتْ عنهُ الجيوشُ الخضارمُ

وفي ارتباط القول الذي يفتتح بالسبب ليخلص إلى النتيجة؛ قيمة حجاجية تصب في عمق الفعل الحجاجي وهي ظاهرة من ظواهره.

فالمتنبي في مستهل مدحه اختار ملفوظات دالة تُعلي من مكانة ممدوحه (سيف الدولة) وذلك من خلال وصفه بالشجاعة بتشبيهه بالأسود، "وذلك ما لا تدعيه الضراغم"، والضراغم تعني الأسود، فالمتنبي يُبرز مدى شجاعة سيف الدولة بالقياس للأسود المعروفة بشجاعتها في عالم الحيوان والقياس يُعد صورة من صور الحجاج كونه عنصرًا للإقناع كما بين ذلك طه عبد الرحمان في كتابه اللسان والميزان أو التكوثر العقلي بقوله: "اعلم ان القياس فعالية استدلالية خطابية حجاجية ...".[2]

---

[1] الديوان، ج2، ص 140-141-142.

[2] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (ط1)1998، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ص 278

ثم يعمد المتنبي في الأبيات الموالية إلى ذكر إنجاز من إنجازات سيف الدولة ليدعم بها مدحه من خلال شاهد ملموس وأثر عيني وذلك بذكره لـــ "الحدث"، وهي قلعة بناها سيف الدولة في بلاد الروم[1]. فذكر بالبطولات التي خاضها سيف الدولة فيها ومن خلالها .

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لوْنَها وَتَعْلَمُ أيُّ السّاقِيَيْنِ الغَمَائِمُ

سَقَتْها الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمّا دَنَا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ

بَنَاهَا فأعْلى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَها مُتَلاطِمُ

ففي قوله "أي الساقيين الغمائم" مبتدأ وخبر سد مسد مفعولي تعلم، بقول "هل تعلم بهذه القلعة" دونها الأول أي قبل أن لونت بالدم وهل تعلم أي الساقيين بها هو الغمائم أجماجم الروم التي سقتها بالدم أم السحائب التي سقتها قبل ذلك بالمطر"[2]، فهذه الأبيات تحمل في تعبيراتها عمقًا حجاجيًا، بسرد حدث مادي يدعم وجهة حديث قائله وبهذا يصل إلى الإقناع.

وفي الأبيات الموالية يورد الشاعر العديد من القرائن الحجاجية لكي يكون بذلك أكثر إقناعًا لمتلقيه، كاستخدامه لأسلوب الحصر في البيت العشرين بقوله :

فَلِلّهِ وَقْتٌ ذَوّبَ الغِشَّ نَارُهُ فَلَمْ يَبْقَ إلاّ صَارِمٌ أوْ ضُبارِمُ

ابتدءه بصيغة التعجب على زمن - وهو زمن سيف الدولة - هذا الزمن الذي محى كل الرجال والأسلحة الضعفاء وكناهم بقوله (ذوب الغش ناره) ثم استطرد قوله بأسلوب الحصر (فلم يبقى إلا) ليستثني الشجعان من هذا الحدث بقوله (فلم يبقى إلا صارم) ويقصد بالصارم السيف القاطع[3]، والضبارم[4]، الرجل الشجاع والذي يعنيه بالتحديد سيف

---

[1] مصطفى بسيتي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، (ج2)، (ط1)، 2000م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 138.

[2] ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب ، ص 429.

[3] اللبيتي، شرح ديوان المتنبي، ص 14.

[4] نفس المرجع ، ص 14 .

الدولة، فاستخدامه لأسلوب الحصر جعل المعنى مخصوص به الممدوح لا غيره، وهذا الأسلوب عامل مهم من عوامل الحجاج التي تستخدم كقرائن له.[1]

ثم نراه يعمد لأسلوب النفي في أبياته فنراه تارة ينفي عن ممدوحه مشبه وتارة يثبت له ما فيه تمجيد ورفعة ففي البيت الخامس عشر بقول :

وَقَد حاكَمُوهَا وَالمَنَايَا حَوَاكِمٌ فَما ماتَ مَظلُومٌ وَلا عاشَ ظالِمُ

وفي معنى الحديث أن سيف الدولة لا يقدم على القتل غدرًا أو ظلمًا بل هو بل يدافع عن ملك له (القلعة) فهو بهذا مظلوم واستبسل في الدفاع عن ملكه، فهو نفى عنه بذلك المظلمة.

ثم نراه يدعم قوله بقرينة أخرى من قرائن الحجاج لكي يكون أكثر إقناعًا لمن يسمعه، وذلك باستخدامه لأسلوب الشرط وهذا جلي في عدّة أبيات من محل قوله في البيت الثالث عشر:

إذا كانَ ما تَنْوِيهِ فِعْلاً مُضارِعاً مَضَى قبلَ أنْ تُلقى علَيهِ الجَوازِمُ

أي أنك بمجرد أن تنوي على أمر ما للمستقبل فإنّه ينجز ويصبح مما مضى فعله وهو استخدام كناية ذكي، فالجوازم تدخل على فعل المضارع لتحوله إلى صفة الماضي.[2]

وأسلوب الشرط يجعل الحديث مركزًا محددًا في شخصه (الممدوح) لا غير.

كما ورد هذا الأسلوب في البيتين الثامن والعشرين والثالث والأربعون في قوله:

وَمَنْ طَلَبَ الفَتْحَ الجَليلَ فإنّمَا مَفاتِيحُهُ البِيضُ الخِفافُ الصّوَارِمُ

ويقصد بها السيوف، والضمير من مفاتيحه للفتح.

وقوله:

عَلى كُلّ طَيّارٍ إلَيْهَا برِجْلِهِ إذا وَقَعَتْ في مِسْمَعَيْهِ الغَمَاغِمُ

---

[1] نواري سعودي أبو زيد، في تداوليات الخطاب الأدبي، ط1، 2009، دار بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ص 97.

[2] مصطفى سبيتي، شرح ديوان المتنبي، ص 151

"على كل طيار" صلة تعدو، والضمير من إليها للوفى، والمسمعان بكسر أوله الأذنان"[1] وفي هذا تصوير دقيق للأحداث.

كما عمد المتنبي إلى إدراج العديد من الروابط الحجاجية في قصيدته لكي تكون بذلك أكثر تماسكًا في الفكرة، فالروابط الحجاجية هي عبارة عن : "مكونات لغوية تداولية تربط بين قولين أو أكثر داخلين في إستراتيجية حجاجية واحدة بحيث تسمح بالربط بين المتغيرات الحجاجية"[2] وتستخدم بها عدّة أدوات مثل (لأن، لكن، ...) وقد وردت في عدّة أبيات منها:

يُسَرّ بمَا أعْطاكَ لا عَنْ جَهَالَةٍ ... وَلكِنّ مَغْنُوماً نَجَا منكَ غانِمُ

وَلَسْتَ مَليكاً هازِماً لِنَظِيرِهِ ... وَلَكِنّكَ التّوْحيدُ للشّرْكِ هَازِمُ ... وغيرهما

ب- الفعل الوظيفي: **(المنجز)** ينجز هذا الفعل من خلال قوة اللفظ التواصيل كما ذكر في تعريفه، وهذه اللفظة التي تحمل من الشحنات التواصلية تجعل من اللفظ ذا مقصدية وبُعد تفاعلي؛ وفيما يلي سنحاول استخراج الأفعال المنجزة المتواجدة في القصيدة ولتسهيل المهمة سنحاول تقسيم الأبيات إلى شطرين حسب الأفكار الكبرى :

1. الفعل الوظيفي في الأبيات (من 1 إلى 6) : هذه الأبيات التي ابتدئها المتنبي بحكمة مضمنًا فيها مدحه لسيف الدولة ثم يتبعها بجملة خبرية، تحمل في طياتها قوة تواصلية بقوله (يكلف سيف الدولة الجيش همه) في مطلع البيت الثالث "والهم من هم فعل ما"[3]، فهو يخبرنا بهمة سيف الدولة في تمكين جيشه ومكمن قوة هذه العبارة في كونها تحمل فكرة المدح وهذا ما يحقق لها منتهى الطاقة التواصلية مع الآخر (الممدوح) ثم يدعمها بجملة خبرية أخرى لتزيد من شحن طاقتها بقوله (وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم) أي

---

[1] ناصيف اليازجي، العرف الطيب، ص 407.

[2] عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص 100.

[3] مصطفى سبيتي، شرح ديوان المتنبي، ص 138.

أنك يا سيف الدولة تقوم بأمر جلل عظيم عجزت عنه حتّى الجيوش الكثيرة العدد، فهذه القوة الإبلاغية التي حواها البيت الثالث ومثله في البيت الرابع تمكنت من توليد طاقة تواصلية مكنت المتنبي من بلوغ مقصده وهو إيصال مدحه لسيف الدولة بصورة إقناعية.

2. الفعل الوظيفي في الأبيات (من 7 إلى 15) : وموضع القوة الإنجازية في هذه الأبيات في إبراز شاهد يؤدي فاعلية مباشرة في إيصال فكرة متضمنة في قوله حول "الحدث" ومجريات الواقعة التي صرت بها ويسرد من خلالها بطولات سيف الدولة وجيشه فذكر هذا الشاهد المادي هو أسلوب ينشأ عن ظاهرة لسانية تسمى "الأسلوب غير المباشر"[1]، فالاستشهاد إذن يكون له هنا المعنى الذي منحه إياه السياق الجاري في القصيدة (المدح) بمعنى نقل وقائع ومعطيات وأمورًا دقيقة، وتفاصيل وذلك لدعم حجته مثلما قال: (أتوك يجرون الحديد كأنما، خميس بشرق الأرض والغرب زحفه) وهذا وصف لقوة العدو ثم قوله (تمر بك الأبطال كلمى هزيمة، ضممت جناحيهم على القلبضمة، لموت الخوافي تحتها والقوادم، يضرب أتى الهامات والنضر غائب كثرتهم فوق الأحبدب كله ...)، وهذا في ذكر هزيمة ذاك الجيش العرمرم بقوة جيش سيف الدولة.

"إن تقديم وقائع عينية وأرقام وثبت أو قائمة من العناصر يمكن لجميعها أن يستخدم لتقوية دليل ما ولتوضع في عداد الوصف الخالص وهو وصف غير قصصي هذه المرّة".[2]

وبهذا يكون المتنبي قد أضفى على قوله طاقة حجاجية أدت وظيفة إقناعية تمثلت في إيراد ألفاظ تواصلية حققت إنجازًا حقيقيًا أكدت حججه من خلال إبلاغه للآخر بصورة دقيقة.

ج- الفعل التأثيري (Acte Rerlocutionnaire) : وهو منتهى ما يصل إليه اللفظ ومقصديته، "ويقصد به الأثر (effet) الذي يحدثه الكلام لدى المخاطب"[3]، فكل هذه

---

[1] باتريك شارودر، المعنى والمبنى، تر: أحمد الودرني، (ط1)، 2009م، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 94.

[3] العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص 86.

الأساليب الإقناعية التي أسردها المتنبي مقصديتها إحداث تأثير في المتلقي، فهو يحاول إيقاظ شعور بالسعادة في قلب سيف الدولة لكي يُمنح من خلاله عطايا الملك، أو أن يعلي صورته في نظر سيف الدولة فيدنيه منه ويقربه وذلك من خلال سبك لفظي وحبك للمعاني التي أدت وظيفة تأثيرية في السامع مما يؤدي به إلى الوصول إلى درجة من الاقتناع الباطن بما يقول، وبذلك يصل المتنبي إلى مقصديته من نظمه، وبهذا تكون هذه الألفاظ قد أدت بُعدًا تواصليًا مع الآخر المتلقي.

وهنا يتضح جليًا إذن، أنّه بالإمكان ربط كل فعل من الأفعال التي أتينا على ذكرها (الفعل التعبيري، الإنجازي، التأثيري) بما تحيل عليه ففعل القول يرتبط بصميم اللغة، لأنّه حدث لغوي خالص، أمّا الفعل "التأثيري" فيتعلق بالسلوكيات الاجتماعية في إطار جماعة لغوية متجانسة وهنا تظهر في علاقة المتنبي بسيف الدولة فهو "فعل اجتماعي" في حين يشكل "فعل الإنجاز" الفعل الذي تقوم عليه العبارة اللغوية على اعتبار أنّه يشتمل على قيمة تنعكس على هذه العبارة.[1]

*** ملاءمة الأفعال المنجزة لغرض المدح :**

وهذا ما حدده "سورل" بوضع شروط مقومات الفعل الكلامي، وتلك المحددة لمفهوم النجاح المسماة بشروط الاستعمال، وقد حدد الشروط التي يجب أن تحققها أفعال الكلام لتضمن الإنجاز الموفق في أربعة شروط :

1- شرط مضمون القضية : وظيفته وصف مضمون الفعل هل هو مجرد قضية بسيطة أو دالة قضوية أو فعل للمتكلم ... إلخ[2]، ومضمون القضية في هذه القصيدة هو تقديم مجموعة من الملفوظات التي تُعلي من قيمة الممدوح وهذا جلي في عدّة ملفوظات "تجاوزت مقدار الشجاعة والنهي حقرت الردينيات حتى طرحته، ولست مليكًا هازمًا

---

[1] المرجع السابق، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

لنظيره، ولكنك التوحيد للشرك هازم، ألا أبها السيف الذي ليس مغمرًا، ولا فيه مرتاب ولا منه عاصم".[1]

2- **الشروط التمهيدية** : تتصل بقدرات واعتقادات المتكلم، ومقاصد المستمع، بالإضافة إلى طبيعة العلاقات القائمة بينهما ...[2]

فالمتنبي هنا في مقام الشاعر المادح للملك الذي يبذل طاقة في النظم واستجماع حجج مختلفة ليصل إلى إقناع ممدوحه معتقدًا حصوله على تشريف أو درجة سامية في عين الملك وهذا واضح في قوله :

لَكَ الحَمدُ في الدُّرّ الذي ليَ لَفظُهُ فإنّكَ مُعْطيهِ وَإنّيَ نَاظِمُ

وَإنّي لَتَعْدو بي عَطَايَاكَ في الوَغَى فَلا أنَا مَذْمُومٌ وَلا أنْتَ نَادِمُ

3- **شروط الصدق** : تحدد الحالة النفسية للمتكلم أثناء إنجاز الفعل بحيث ينبغي أن يكون جادًا في ذلك ... [3]

4- **الشروط الجوهرية** : ترصد الغرض التواصلي من فعل الكلام، الذي يلزم المتكلم بواجبات معينة فعليه أن ينسجم في سلوكاته مع ما يفرضه عليه ذلك الفعل.

المدح (أغالب فيك الشوق والشوق أغلب) :

أُغالِبُ فيكَ الشّوْقَ وَالشوْقُ أغلَبُ وَأعجبُ من ذا الهجرِ وَالوَصْلُ أعجبُ

أمَا تَغْلَطُ الأيّامُ فيّ بأنْ أرَى بَغيضاً تُنَائي أوْ حَبيباً تُقَرّبُ

وَلله سَيْرِي مَا أقَلّ تَئِيّةً عَشِيّةَ شَرْقيّ الحَدَالى وَغُرَّبُ

عَشِيّةَ أحفَى النّاسِ بي مَن جفوْتُهُ وَأهْدَى الطّرِيقَينِ التي أتَجَنّبُ

وكَمْ لظَلامِ اللّيْلِ عِندَكَ من يَدٍ تُخَبِّرُ أنّ المَانَوِيّةَ تَكْذِبُ

---

[1] مصطفى سبيتي، شرح ديوان المتنبي، ص 139-142.

[2] العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص 90.

[3] جورج يول، التداولية ، ص 145

وَقَاكَ رَدَى الأعداءِ تَسْري إلَيْهِمُ ... وَزَارَكَ فيهِ ذو الدّلالِ المُحَجَّبُ

وَيَوْمٍ كَلَيْلِ العَاشِقِينَ كمَنْتُهُ ... أُرَاقِبُ فيهِ الشّمسَ أيّانَ تَغرُبُ

وَعَيْني إلى أُذْنَيْ أغَرَّ كَأنّهُ ... منَ اللّيْلِ باقٍ بَينَ عَيْنَيْهِ كوْكبُ

لَهُ فَضْلَةٌ عَنْ جِسْمِهِ في إهَابِهِ ... تَجيءُ على صَدْرٍ رَحيبٍ وَتذهَبُ

شَقَقْتُ بِهِ الظّلْماءَ أُدْني عِنَانَهُ ... فيَطْغَى وَأُرْخيهِ مراراً فيَلْعَبُ

وَأصرَعُ أيّ الوَحشِ قفّيْتُهُ بِهِ ... وَأنْزِلُ عنْهُ مِثْلَهُ حينَ أرْكَبُ

وَما الخَيلُ إلاّ كالصّديقِ قَليلَةٌ ... وَإنْ كَثُرَتْ في عَينِ مَن لا يجرّبُ

إذا لم تُشاهِدْ غَيرَ حُسنِ شِياتِهَا ... وَأعْضَائِهَا فالحُسْنُ عَنكَ مُغَيَّبُ

لحَى الله ذي الدّنْيا مُناخاً لراكبٍ ... فكُلُّ بَعيدِ الهَمّ فيهَا مُعَذَّبُ

ألا لَيْتَ شعري هَلْ أقولُ قَصيدَةً ... فَلا أشْتَكي فيها وَلا أتَعَتّبُ

وَبي ما يَذودُ الشّعرَ عني أقَلُّهُ ... وَلَكِنّ قَلبي يا ابنَةَ القَوْمِ قُلَّبُ [1]

وَأخْلاقُ كافُورٍ إذا شِئْتُ مَدْحَهُ ... وَإنْ لم أشأْ تُملي عَليّ وَأكْتُبُ

إذا تَرَكَ الإنْسَانُ أهْلاً وَرَاءَهُ ... وَيَمّمَ كافُوراً فَمَا يَتَغَرّبُ

فَتًى يَمْلأ الأفْعالَ رَأياً وحِكْمَةً ... وَنَادِرَةً أحْيَانَ يَرْضَى وَيَغْضَبُ

إذا ضرَبتْ في الحرْبِ بالسّيفِ كَفُّهُ ... تَبَيَّنْتَ أنّ السّيفَ بالكَفّ يَضرِبُ

تَزيدُ عَطَاياهُ على اللّبْثِ كَثرَةً ... وَتَلْبَثُ أمْوَاهُ السّحابِ فَتَنضُبُ

أبا المِسْكِ هل في الكأسِ فَضْلٌ أنالُه ... فإنّي أُغَنّي منذُ حينٍ وَتَشرَبُ

وَهَبْتَ على مِقدارِ كَفّيْ زَمَانِنَا ... وَنَفسِي على مِقدارِ كَفّيكَ تطلُبُ

إذا لم تَنُطْ بي ضَيْعَةً أوْ وِلايَةً ... فَجُودُكَ يَكسُوني وَشُغْلُكَ يسلبُ

يُضاحِكُ في ذا العِيدِ كُلُّ حَبيبَهُ ... حِذائي وَأبكي مَنْ أُحِبّ وَأنْدُبُ

---

[1] الديوان، ج2، ص 229-230-231.

أحِنُّ إلى أهْلي وَأهْوَى لِقَاءَهُمْ ... وَأينَ مِنَ المُشْتَاقِ عَنقاءُ مُغرِبُ

فإنْ لم يكُنْ إلاّ أبُو المِسكِ أوْ هُمُ ... فإنّكَ أحلى في فُؤادي وَأعْذَبُ

وكلُّ امرىءٍ يولي الجَميلَ مُحَبَّبٌ ... وَكُلُّ مَكانٍ يُنْبِتُ العِزَّ طَيّبُ

يُريدُ بكَ الحُسّادُ ما الله دافِعٌ ... وَسُمْرُ العَوَالي وَالحَديدُ المُذرَّبُ

وَدونَ الذي يَبْغُونَ ما لوْ تخَلّصُوا ... إلى المَوْتِ منه عشتَ وَالطّفلُ أشيبُ

إذا طَلَبوا جَدواكَ أُعطوا وَحُكِّموا ... وَإن طلَبوا الفضْلَ الذي فيك خُيِّبوا

وَلَوْ جازَ أن يحوُوا عُلاكَ وَهَبْتَهَا ... وَلكِنْ منَ الأشياءِ ما ليسَ يوهَبُ

وَأظلَمُ أهلِ الظّلمِ مَن باتَ حاسِداً ... لمَنْ بَاتَ في نَعْمائِهِ يَتَقَلّبُ

وَأنتَ الذي رَبّيْتَ ذا المُلْكِ مُرْضَعاً ... وَلَيسَ لَهُ أُمٌّ سِواكَ وَلا أبُ

وَكنتَ لَهُ لَيْثَ العَرِينِ لشِبْلِهِ ... وَمَا لكَ إلاّ الهِنْدُوَانيّ مِخْلَبُ

لَقِيتَ القَنَا عَنْهُ بنَفْسٍ كريمَةٍ ... إلى الموْتِ في الهَيجا من العارِ تهرُبُ

وَقد يترُكُ النّفسَ التي لا تَهابُهُ ... وَيَخْتَرِمُ النّفسَ التي تَتَهَيّبُ

وَمَا عَدِمَ اللاقُوكَ بَأساً وَشِدّةً ... وَلَكِنّ مَنْ لاقَوْا أشَدُّ وَأنجَبُ

ثنَاهم وَبَرْقُ البِيضِ في البَيض صَادقٌ ... عليهم وَبَرْقُ البَيض في البِيض خُلَّبُ

سَلَلْتَ سُيوفاً عَلّمتْ كلَّ خاطِبٍ ... على كلّ عُودٍ كيفَ يدعو وَيخطُبُ

وَيُغنيكَ عَمّا يَنسُبُ النّاسُ أنّهُ ... إلَيكَ تَنَاهَى المَكرُماتُ وَتُنسَبُ

وَأيُّ قَبيلٍ يَسْتَحِقّكَ قَدْرُهُ ... مَعَدُّ بنُ عَدنانٍ فِداكَ وَيَعرُبُ

وَمَا طَرَبي لمّا رَأيْتُكَ بِدْعَةً ... لقد كنتُ أرْجُو أنْ أرَاكَ فأطرَبُ

وَتَعْذُلُني فيكَ القَوَافي وَهِمّتي ... كأنّي بمَدْحٍ قَبلَ مَدْحِكَ مُذنِبُ

وَلَكِنّهُ طالَ الطّريقُ وَلم أزَلْ ... أُفَتّش عَن هَذا الكَلامِ وَيُنْهَبُ

فشَرّقَ حتى ليسَ للشّرْقِ مَشرِقٌ ... وَغَرّبَ حتى ليسَ للغرْبِ مَغْرِبُ

إذا قُلْتُهُ لم يَمْتَنِعْ مِن وُصُولِهِ جِدارٌ مُعَلًّى أوْ خِبَاءٌ مُطَنَّبُ [1]

أغالب فيك الشوق "مدح كافور" :

قال المتنبي هذه القصيدة في مدحه لكافور الأخشيدي هذه القصيدة كما يذكرها اليازجي هو أن "الأسود كان قد تقدم إلى الحجاب وأصحاب الأخبار فكانوا كل يوم يرجفون بأنّه قد ولاه موضعًا من الصعيد وينفذ إليه قومًا يعرفونه بذلك، وكثر ذلك وعلم أن أبا الطيب لا يثق بكلام سمعه حمل إليه ستة مئة دينار ذهبًا"[2] فقال أبو الطيب هذه القصيدة بمدحه، فهل وفق شاعرنا هنا في إيصال مدحه لكافور، وهل طابقت ألفاظه المعاني التي يريد إيصالها، هذا ما سنحاول تقصيه من خلال دراسة الأفعال المنجزة.

الأفعال المنجزة في القصيدة : وكما ذكرنا آنفًا بأنّها تحوي ثلاث محطات كبرى (الفصل اللفظي والفعل الإنجازي والفعل التأثيري) وسنحاول استقصائها بالتدريج محاولين في كل مرّة دراسة مدى مطابقة ألفاظ المتنبي لهذا الغرض ومدى اختياره للحجج المناسبة التي تؤدي إلى إقناع كافور والتأثير فيه وبالتالي يتحصل على ما يريد ألا وهو النوال والقربى ومحاولته نيل الولاية لدى كافور كما وعده.

1- الفعل اللفظي (أو فعل القول) (Actes locutoire) : وهو يمثل جملة ما تشكله مستويات التحليل اللساني: الصوتي والتركيبي والدلالي، فهو إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة ذات بناء نحوي سليم وذات دلالة.[3]

تضمنت قصيدة "أغالب فيك الشوق والشوق أغلب" حقلاً دلاليًا وظف فيه المتنبي جملة من المعاني في مدح كافور من مثل ذكر أخلاقه العالية في قوله :[4]

---

[1] الديوان، ج2، ص 234-235.

[2] اليازجي،العرف الطيب ، ص 502.

[3] مقال: حمدي منصور جودي، بين تداولية الأفعال الكلامية والحجاج (مقاربة مفاهيمية)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الأول، ديسمبر 2013، مخبر اللسانيات واللغة العربية، ص 15.

[4] مصطفى سبيتي، شرح ديوان المتنبي، ص 231.

وَأَخْلاقُ كافُورٍ إذا شِئْتُ مَدْحَهُ وَإنْ لم أشأْ تُملي عَليّ وَأكْتُبُ

وتارة يمدحه بالحكمة وأنّه ذا رأي سديد وبأنّه يأوي الغريب كقوله :[1]

إذا تَرَكَ الإنْسَـانُ أهْلاً وَرَاءَهُ وَيَمّـمَ كافـُوراً فَمَا يَتَـغَرّبُ

فَتًى يَمْلأ الأفْعالَ رَأياً وحِكْمَةً وَنَادِرَةً أحْيَانَ يَرْضَى وَيَغْضَبُ

ثم نراه يذكر عطاياه وشدة كرمه :[2]

تَزيدُ عَطَاياهُ على اللّبْثِ كَثْرَةً وَتَلْبَثُ أمْوَاهُ السّحابِ فَتَنضُبُ

هذه إذًا معظم الحقول الدلالية الغالبة على الأبيات.

ولكي يضفي المتنبي على قصيدته طابع تأثيري إقناعي تبنى العديد من الأصوات والتراكيب والدلائل الحجاجية :

1- اختار المتنبي لهذه القصيدة حرفًا مجهورًا شفويًا في الروي وهو حرف "الباء" ولهذا الحرف قيمة حجاجية، فمخرجه من بين الشفتين وهو مجهور شديد من معانيها الاستعلاء،فهذا الحرف يحمل في طياته معاني العلو (بمعنى على) وهذا مدح ضمني بعلو كافور، بل ومن معلنية في اللغة العربية "التأكيد"، فالمتنبي هنا اختار هذا الحرف ليوصل به معاني أخرى كامنة غير الظاهرة من استعلاء وتأكيد بهذا الاستعلاء لممدوحه ليصل بذلك إلى درجة من إقناع سامعه والتأثير فيه بهذا الصوت المجهور الشديد.

كما اختار المتنبي عدّة تراكيب ضمنها الحجج التي تستدعي القيم (Arguments bases sur les valeurs)، فالمحتج لتبرير الآراء وإثبات المواقف يعتمد قيمًا ينتقيها بدقة بحيث تلائم أهدافه الحجاجية وغايات خطابه المنشودة فالحجاج اعتمادًا على القيم الكونية يعني استدعاء الخير، الحق والجمال ...[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 231.

[2] المرجع نفسه، ص 231.

[3] سامية الدريدي، الحجاج في الشعري العربي القديم، ص 271.

فيتخذها مراجع في الكلام وخلفيات إليها يستند القول وعليها يتأسس الرأي أو الموقف، ففي هذه الأبيات نجد المتنبي يستحضر العديد من القيم الكونية، وهو قيمة الخير المطلق حيث وصف به كافور في الأبيات الموالية :

يُريدُ بكَ الحُسّادُ ما الله دافِعٌ وَسُمْرُ العَوَالي وَالحَديدُ المُذرَّبُ

وَدونَ الذي يَبْغُونَ ما لوْ تخَلّصُوا إلى المَوْتِ منه عشتَ وَالطّفلُ أشيبُ

إذا طَلَبوا جَدواكَ أُعطوا وَحُكِّموا وَإن طلَبوا الفضْلَ الذي فيك خُيِّبوا

ولَوْ جازَ أن يحوُوا عُلاكَ وَهَبْتَهَا ولَكِنْ منَ الأشياءِ ما ليسَ يوهَبُ

فالمتنبي هنا استحضر قيمة أصيلة لدى العرب وهو الحلم وإعطاء حق من هم ليسوا بأهل للعطاء من أمثال الحساد والوشاة، فهؤلاء إذا طلبوا عطاياك تركتهم يختارون ما يشاؤون ولبيتهم، أمّا إذا طلبوا أساس هذه العطايا وهو الفضل الذي تتميز به لعجزوا عن إدراكه لأنّك تتفرد به عن الآخرين[1]، كما استحضر المتنبي قيمة أخرى ليدعم به حججه في مدح كافور وهي الشجاعة والصرامة في الحق في قوله :[2]

وَمَا عَدِمَ اللاقُوكَ بَأساً وَشِدّةً ولَكِنّ مَنْ لاقَوْا أشَدُّ وَأنجَبُ

ثنَاهم وَبَرْقُ البِيضِ في البَيض صَادقٌ عليهم وَبَرْقُ البَيض في البِيض خُلَّبُ

سَلَلْتَ سُيوفاً عَلّمتْ كلَّ خاطِبٍ على كلّ عُودٍ كيفَ يدعو وَيخطُبُ

فهو يقول بأن الذين لقوك في الحرب لم يعدموا باسًا وشدة أي هم شجعان أشداء إلاّ أنّك أشد منهم فقهرتهم، فاستحضاره لهذه المعاني دعم حججه في مدح لكافور .... بحجج مستمدة من الموروث العربي فهي حجج تستدعي قيم متأصلة في المخيال العربي وشبها لممدوحه ليكون بذلك أكثر إقناعًا له.

---

[1] مصطفى سبيتي، شرح ديوان المتنبي، ص 232.

[2] المرجع نفسه، ص 233.

ب- الفعل الإنجازي : يرتبط هذا الفعل بالقيمة التي تعطى للكلام وما مدى إنجاز هذه الألفاظ لوظيفتها وهي قوة اللفظ التواصلية، ومن خلال هذا العنصر نرصد مدى توفيق المتنبي في إنجاز هذه الحالة وهي الوصول إلى القائمة على قانون الاتصال باعتبار ما يتضمنه الحجاج من أبعاد تواصلية تحدث بين باث الخطاب ومستقبله، من مثل ما قاله في كافور حين استحضر لفظ الليث وشبهه ووظفه كحجة منطقية لإيصال مفهوم عامق وهو شجاعة هذا الملك في الذود عن ملكه (العرين) :

وَكنتَ لَهُ لَيْثَ العَرِينِ لشِبْلِهِ وَمَا لكَ إلاّ الهِنْدُوَانيّ مِخْلَبُ

لَقِيتَ القَنَا عَنْهُ بنَفْسٍ كريمَةٍ إلى الموْتِ في الهَيجا من العارِ تهرُبُ

وَقد يترُكُ النّفسَ التي لا تَهابُهُ وَيَخْتَرِمُ النّفسَ التي تَتَهَيّبُ

فاستحضاره للألفاظ (الليث) (العرين) (مخلب) (القنا) جعل المتلقي أمام صورة بديعة من إظهار لشهامة وهمة ممدوحه بصورة دقيقة بل ويضيف عليها ضوء دلالي آخر بتصوير إقدامه وعدم خوفه من الموت في البيت الثالث في قوله :

وَقد يترُكُ النّفسَ التي لا تَهابُهُ وَيَخْتَرِمُ النّفسَ التي تَتَهَيّبُ

وضمير يترك للموت، ويخترم أي يهلك، أي أن الموت قد يترك الشجاع الذي لا يهابه[1]، وهذا تصوير بليغ وضع فيه المتنبي كافور الأخشيدي في صورة البطل المحارب الذي لا يهاب الموت، فالشاعر باستحضاره إلى لفظة (الليث) جسد قوة وظيفية أدت مقصد تواصلي ممتاز لأن الليث يعتبر رمزًا ذا مهابة وعظمة، فللرمز قوة تأثيرية كونه يحدث إقرار لدى السامع في إيجاد علاقة بين الرامز والمرموز فيحدث بذلك طاقة إنجازية قوية يقتنع من خلالها المتلقي.

[1] اليازجي،العرف الطيب ص 506.

كما اختار الشاعر طريقة حجاجية أخرى وهي الطريقة التواصلية (Liaison des procédés) والمقصود بالطرائق الاتصالية "الطرائق التي تعرب بين العناصر المتباينة بدءًا وفي الأصل، وتتيح إقامة ضرب من التضامن بينها لغاية هيكلتها أي إبرازها في هيكلة أو بنية واضحة لغاية تقويم أحد هذه العناصر بواسطة الآخر تقويمًا إيجابيًا"[1]، وهذا ما فعله في تصوير انقطاع رجائه من لقاء أهله وعوضه بلقائه بممدوحه كافور بل فضله عن أهله ليحقق بذلك طاقة تواصلية مباشرة بينه وبين ممدوحه فيقول :

أحِنُّ إلى أهْلي وَأهْوَى لِقَاءَهُمْ وَأينَ مِنَ المُشْتَاقِ عَنقاءُ مُغرِبُ

فإنْ لم يكُنْ إلاّ أبُو المِسكِ أوْ هُمُ فإنّكَ أحلى في فُؤادي وَأعْذَبُ

ومن خلال هذه النماذج تجلت صورة عامة حول القوة التواصلية التي أدتها الأفعال الإنجازية في إحداث ربط منطقي بين الحجج القائمة وإقناع المتلقي بالطروحات المنجزة في الأبيات.

ج- الفعل التأثيري (أو فعل أثر القول) (Acte Perlocutoire)

وهذا الفعل - كما بينا سابقًا - يرتبط بالأثر الذي يتركه الكلم لدى المخاطب[2]، وهذا خاضع للمقام الذي قيل فيه القول (عناصر الموقف)، فالمتنبي من خلال هذه الأبيات يشحن طاقة حجاجية زاخرة بالألفاظ التي تحمل مقصدية التأثير في ممدوحه فهو وظف حقل دلالي يُعلي من مكانة كافور من مثل :

وَأخْلاقُ كافُورٍ إذا شِئْتُ مَدْحَهُ وَإنْ لم أشأْ تُملي عَليّ وَأكْتُبُ

إذا تَرَكَ الإنْسَانُ أهْلاً وَرَاءَهُ وَيَمّمَ كافُوراً فَمَـــا يَتَـــــغَرّبُ

وفي :

تَزيدُ عَطَاياهُ على اللّبْثِ كَثرَةً وَتَلْبَثُ أمْوَاهُ السّحابِ فَتَنضُبُ

---

[1] علي الشبعان، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، ص 132.

[2] نبيل أيوب، النقد النصي وتحليل الخطاب، (ط1)، 2011، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ص 241.

كل هذه المعاني المشحونة بطاقات إنجازية غرضها الأساسي إيقاظ شعور نشوة العلو والرفعة في نفسية كافور، فهو زخم هذه الأبيات بالدلالات التي تصب كلها حول اقتناع الممدوح بما يقوله الشاعر وبالتالي يتكرم هذا الأخير بعطاياه على المادح وهذا ما ينشده المتنبي من وراء نظمه لهذه الأبيات. فالفعل الإنجازي الذي سبق ذكره أدى وظيفته الطاقوية بالتأثير على المتلقي، وهذا جلي من خلال مقام القول أو عناصر الموقف بحيث يرصد المؤرخون في أن كافورًا ناول المتنبي سة مئة دينار ذهبي مقابل مدحه، وهذا إنما يدل على الأثر الذي أصله الفعل المنجز بقوته الإبلاغية في إيصال مضامين ومكنونات هذه الطاقة الإنجازية ومقصديتها التواصلية، ومن خلالها نال المتنبي عطايا كافور ذهبًا.

ولمعرفة مدى توفيق المتنبي في اختيار حججه حول مدح كافور والإعلاء من شأنه هذا ما سيتبين في نقاط شروط ملاءمة الأفعال الإنجازية لغرض الشعري (المدح) وهي متمثلة في:

1/ شرط المحتوى القضوي : وهي - حسب أوستين - بأن يكون للكلام معنى قضوي، وهو المعنى الأصلي للقضية المتألفة من مرجع وخبر[1]، ومن خلال هذا المفهوم نحاول تبيين مدى مطابقة معاني الأبيات لهذا الشرط الذي يعتبر عنصر من العناصر التي تحدد مدى توفيق المتنبي في اختيار الحجج المناسبة لهذا المقام؛ ومن خلال أبيات القصيدة نرى بأنّه افتتحها بذكره لشوقه اتجاه ممدوحه كافور (أغالب فيك الشوق الشوق أغلب، الوصل، ...) فهي ألفاظ دالة على محبة وصلة لكافور وهذا يقتضي في المادح خصال نبيلة.

ثم نراه يأتي على ذكر ممدوحه السابق (سيف الدولة) وكيف كاتب مغارفته إياه رغم عطاياه العزيزة له، ولكن بالرغم من هذا تجنب الذهاب إليه وقصد مصر أي كافور وهذا في الأبيات:

---

[1] حمدي منصور جودي، بين تداولية الأفعال الكلامية والحجاج، ص 102.

وَلله سَيْرِي مَا أَقَلّ تَئِيّةً عَشِيّةَ شَرْقيّ الحَدَالى وَغُرَّبُ

عَشِيّةَ أحفَى النّاسِ بي مَن جفوْتُهُ وَأَهْدَى الطّرِيقَينِ التي أَتَجَنّبُ

وفي هذا التفضيل (تفضيل كافور عن سيف الدولة) مقصد حجاجي بليغ يقتضي إعلاء بشأن الذي فضل وهو كافور هنا، مما يضفي على مدحه معنى دلالي ملموس في محبته لوصل ممدوحه هذا.

ثم نراه يصدر عدّة ألفاظ تحوي دلالات تثري رصيده اللغوي المفعم بالمدح كذكره لشهامة كافور تارة وعطاياه وكرمه تارة أخرى، ثم نراه يسرد أخلاقه النبيلة وخصاله العظيمة في عدّة مواطن من مثل (وأخلاق كافور إذا ثنت مدحه، فتى يملأ الأفعال رأيًا وحكمة) وكل هذه الحقول الدلالية تفضي إلى مقصد واحد أراد المتنبي أن يوصله بمعاني متعددة وحجج متفرقة تقتضي إبراز صورة ممدوحه وهو في أعلى مراتب النبل والسمو.

2- الشرط التمهيدي (Preparatory conditions) : وهذا الشرط "يتحقق بقدرة المتكلم على إنجاز الفعل دون أن يكون إنجازه واضحًا في ظروف طبيعية من عدمه لدى المتكلم والمتلقي"[1]، أي بأن يكون في محتوى الألفاظ مفاهيم تمهيدية في ذهن المتكلم والسامع على السواء، وبالتالي تحدث ردة الفعل المناسبة لهذه المفاهيم التمهيدية، وهذا ما تتبعه المتنبي حين افتتح مدحه بذكر شوقه لكافور وحب وصله إياه مرسخًا بذلك فكرة الولاء له ثم نراه يذكر فكرة تمهيدية أخرى في اختياره طريق مصر عن طريق الشام رغم ما فيها من خير له أي أنّه يحب وصل كافور والبعد عن سيف الدولة رغم عطاياه الجزيلة له وهذا الشرط مرتبط بالشرط الذي يليه وهو :

[1] المرجع السابق، ص 102.

3- شرط الإخلاص : هل كان المتنبي صادقًا في مدحه لكافور الأخشيدي، ظهرت في الأبيات عدّة معاني ضمنية توضح عدم صدق المتنبي في مدحه لهذا العبد الحبشي تجلى هذا أساسًا في البيت الثالث والأربعين الذي يحمل معنى الذم والسخرية :

وَمَا طَرَبي لمّا رَأيْتُكَ بِدْعَةً لقد كنتُ أرْجُو أنْ أرَاكَ فأطرَبُ

فهو هنا جعل كافورا كأنّه شيء مضحك عندما يراه الغرد يطرب له

ورد في شرح اليازجي قوله : "يقول - أي المتنبي - لا بدع في طربي عند رؤيتك فإني كنت أرجو أن أراك فأطرب على الرجاء، قال الواحدي هذا البيت يشبه الاستهزاء لأنّه يقول طربت على رؤيتك كما يطرب الإنسان على رؤية المضحكات، قال ابن جني لما قرأت على أبي الطيب هذا البيت قلت له ما زدت على أن جعلت الرجل أبا رنّة وهي كنية الفرد؛ فضحك"[1].

وهذا البيت أكبر دليل على عدم صدق المتنبي في مدحه لكافور.

كما أن المتنبي في بعض الأبيات يمزج مدحه بصور فخر له وتعالي على كافور:

وَتَعْذُلُني فيكَ القَوَافي وَهِمّتي كأنّي بمَدْحٍ قَبلَ مَدْحِكَ مُذنِبُ

وَلَكِنّهُ طالَ الطّريقُ وَلَم أزَلْ أُفَتّش عَن هَذا الكَلامِ وَيُنْهَبُ

فشَرّقَ حتى ليسَ للشّرْقِ مَشرِقٌ وَغَرّبَ حتى ليسَ للغرْبِ مَغْرِبُ

يقول كأنّه قد أرغب بما مدح به غيره فاستحق العذل، يعتذر إليه من مدح غيره، ثم يأتي في البيت الأخير ليمدح شعره[2]، وبأنّه وصل منتهاه من الرقي والروعة، وفي هذا تعريض ضمني في تفضيل نفسه عن كافور.

---

[1] ناصيف اليازجي، العرف الطيب، ص 507.

[2] مصطفى سبيتي، شرح ديوان أبي الطيب، ص 233.

ويستمر في هذه القصيدة العصماء، ويبث شكواه وحزنه العميق في هذا الأسلوب الشعري حتّى يبلغ من بث حزنه وعتاب للزمن الذي قسا عليه ولم يعطه مرتبته التي يستحقها في رأي المتنبي حيث أنّه عبقري قل مثله ثم في الأخير يصل إلى مدح كافور.

وَيَوْمٍ كَلَيْلِ العَاشِقِينَ كمَنْتُهُ أُرَاقِبُ فيهِ الشّمسَ أيّانَ تَغرُبُ

4- الشرط الأساس (التأثير في المتلقي) :

وهذا الشرط أساسي في الفعل الحجاجي ومن أجله قامة الحجة، والمتنبي هنا من خلال مدحه نال الجزاء والعطاء (ستة دنانير ذهبًا) ولكنه لم ينل ما وعده كافور إياه وهو الولاية مع أنّه ضمنها في بيت من أبيات القصيدة :

وَهَبْتَ على مِقدارِ كَفّيْ زَمَانِنَا وَنَفسِي على مِقدارِ كَفّيكَ تطلُبُ

إذا لم تَنُطْ بي ضَيْعَةً أوْ وِلايَةً فَجُودُكَ يَكسُوني وَشُغلُكَ يسلبُ

فهو هنا يجعلها غايته القصوى في مدحه لكافور على الرغم من أنّه يوحي باكتفائه بعطايا هذا الممدوح، فهذه الأبيات على الرغم من اشتمالها على بث صريح لمقصديته (الولاية) إلاّ أنّها لم تأثر في الممدوح (كافور) لأنّه لم ينل المتنبي الولاية في الأخير.

حجاجية الافعال الكلامية في غرض الهجاء :

دراسة لقصيدة " **عيد بأية حال عدت يا عيد**"

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ

أمّا الأحِبّةُ فالبَيْداءُ دونَهُمُ فَلَيتَ دونَكَ بِيداً دونَهَا بِيدُ

لَوْلا العُلى لم تجُبْ بي ما أجوبُ بهَا وَجْنَاءُ حَرْفٌ وَلا جَرْداءُ قَيْدودُ

وكَانَ أطيَبَ مِنْ سَيفي مُعانَقَةً أشْبَاهُ رَوْنَقِهِ الغِيدُ الأمَاليدُ

لم يَترُكِ الدّهْرُ مِنْ قَلبي وَلا كبدي شَيْئاً تُتَيّمُهُ عَينٌ وَلا جِيدُ

يا سَاقِيَيَّ أخَمْرٌ في كُؤوسكُما أمْ في كُؤوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسهيدُ؟

أصَخْرَةٌ أنَا، ما لي لا تُحَرّكُني ... هَذِي المُدامُ وَلا هَذي الأغَارِيدُ

إذا أرَدْتُ كُمَيْتَ اللّوْنِ صَافِيَةً ... وَجَدْتُهَا وَحَبِيبُ النّفسِ مَفقُودُ

ماذا لَقيتُ منَ الدّنْيَا وَأعْجَبُهُ ... أني بمَا أنَا شاكٍ مِنْهُ مَحْسُودُ

أمْسَيْتُ أرْوَحَ مُثْرٍ خَازِناً ويَداً ... أنَا الغَنيّ وَأمْوَالي المَوَاعِيدُ

إنّي نَزَلْتُ بكَذّابِينَ، ضَيْفُهُمُ ... عَنِ القِرَى وَعَنِ الترْحالِ محْدُودُ

جودُ الرّجالِ من الأيدي وَجُودُهُمُ ... منَ اللّسانِ، فَلا كانوا وَلا الجُودُ

ما يَقبضُ المَوْتُ نَفساً من نفوسِهِمُ ... إلاّ وَفي يَدِهِ مِنْ نَتْنِهَا عُودُ

أكُلّمَا اغتَالَ عَبدُ السّوْءِ سَيّدَهُ ... أوْ خَانَهُ فَلَهُ في مصرَ تَمْهِيدُ

صَارَ الخَصِيّ إمَامَ الآبِقِينَ بِهَا ... فالحُرّ مُسْتَعْبَدٌ وَالعَبْدُ مَعْبُودُ

نَامَتْ نَوَاطِيرُ مِصرٍ عَنْ ثَعَالِبِها ... فَقَدْ بَشِمْنَ وَما تَفنى العَنَاقِيدُ

العَبْدُ لَيْسَ لِحُرٍّ صَالِحٍ بأخٍ ... لَوْ أنّهُ في ثِيَابِ الحُرّ مَوْلُودُ

لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلاّ وَالعَصَا مَعَهُ ... إنّ العَبِيدَ لأنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ

ما كُنتُ أحْسَبُني أحْيَا إلى زَمَنٍ ... يُسِيءُ بي فيهِ عَبْدٌ وَهْوَ مَحْمُودُ

ولا تَوَهّمْتُ أنّ النّاسَ قَدْ فُقِدوا ... وَأنّ مِثْلَ أبي البَيْضاءِ مَوْجودُ

وَأنّ ذا الأسْوَدَ المَثْقُوبَ مَشْفَرُهُ ... تُطيعُهُ ذي العَضَارِيطُ الرّعاديد

جَوْعانُ يأكُلُ مِنْ زادي وَيُمسِكني ... لكَيْ يُقالَ عَظيمُ القَدرِ مَقْصُودُ

وَيَلْمِمُهَا خُطّةً وَيَلْمُّ قَابِلِهَا ... لِمِثْلِها خُلِقَ المَهْرِيّةُ القُودُ

وَعِنْدَها لَذّ طَعْمَ المَوْتِ شَارِبُهُ ... إنّ المَنِيّةَ عِنْدَ الذّلّ قِنْدِيدُ

مَنْ عَلّمَ الأسْوَدَ المَخصِيّ مكرُمَةً ... أقَوْمُهُ البِيضُ أمْ آبَاؤهُ الصِّيدُ

أمْ أُذْنُهُ في يَدِ النّخّاسِ دامِيَةً ... أمْ قَدْرُهُ وَهْوَ بالفِلْسَينِ مَرْدودُ

أوْلى اللّئَامِ كُوَيْفِيرٌ بمَعْذِرَةٍ ... في كلّ لُؤمٍ، وَبَعضُ العُذرِ تَفنيدُ

وَذاكَ أنّ الفُحُولَ البِيضَ عاجِزَةٌ عنِ الجَميلِ فكَيفَ الخِصْيَةُ السّودُ؟[1]

2- حجاجية الأفعال الكلامية في غرض "الهجاء" :

1- حجاجية الأفعال الكلامية في قصيدة "عيد بأية حال عدت يا عيد :

وقبل الشروع في استخراج مكنونات الأفعال الكلامية الموجودة في هذه القصيدة لا بأس من أن نذكر المناسبة التي قيلت فيها وحال المتنبي أثناء نظمها، فشاعرنا كان قد وصل إلى مرحلة اليأس والقنوط والإحباط في مصر، ودخل في مرحلة نفسية معتمة، فلا هو في العير ولا هوفي النفير، أهمل مجالس كافور فما عاد يتردد عليها، وحين كان يطلب منه قصيدة مادحة كان الشاعر الخوين يرفض القول والنشيد فلا ينقاد للطلب وهجر عشرة الناس، ولقاءهم وصار ينفرد بذاته، ويخلو بنفسه، ويحبر آلامه، ويرسم الخطط التي تنقذه من هذا الشراك الذي أوقعه فيه كافور، وبدأ المرجل النفسي بغلي شيئًا فشيئًا، ويضطرب ويزداد اضطرابًا، ثم راح يقذف بالزبد، وقبل أن يطفح الكيل، جاء إلى كافور وسأله عن وعده بحكم ولاية، وبين له أنّه ما قدم إلى مصر إلاّ بعد أن اطمأن لوعوده البراقة، فأجابه كافور "أنت في حال الفقر وسوء الحال وعدم المعين سمن نفسك إلى النبوة فإن أصبت ولاية صار لك أتباع، فمن يطيقك ؟"، لقد كانت نقمة المتنبي على الرجل الملون المخادع، وخيبة أمله في انهيار مشاريعه عظيمتين، ولم يخطئ كافور في تعرف نوايا أبو الطيب، فقد أدرك حقيقة مشاعره نحوه، وكان يعلم أنّه سيفر من الفسطاط عند أول فرصة له، وأنّه سيقول فيه شعرًا هجائي وسخرية لاذعة، فرصد له جواسيس يتتبعون الشاعر، فكانت خطة المتنبي زيادة في إمكانية نجاحها أن يغتنم فرصة احتفالات الناس بعيد الأضحى للخروج من الفسطاط وكان التاسع من شهر ذي الحجة وهو مناسبة تجري فيها مراسم واستعراضات، تجلب جمهورًا كبيرًا من الناس، وهي خير فرصة للهرب والتخفي[2]. وفي

[1] ــ الديوان ،ص 278

[2] ــ اليازجي ، العرف الطيب ، 186

اليوم التاسع من الشهر المذكور، فرح المتنبي سرًا من الفسطاط، تتقدمه الإبل المحملة بالسلاح والأمتعة والزاد لعدّة أيام، وأغد السير، فاجتاز برزخ السويس، ثم أوغل في صحراء التيه شملي سيناء، وتنبه القوم بسرعة إلى فراره، فلم يستطيعوا اللحاق به، وكان غيظ كافور شديدًا جدًا، وأراد المتنبي بعد أن أصبح بعيدًا وآمنًا أن يشهد الناس مرّة واحدة - على الأقل - الإزدراء الذي يكنه إلى سيده القديم وتولت أيدٍ أمينة إيصال قصيدة هجائية مقذعة إلى كافور، ولكن العملية لم تنجح، لأن كافورا شكّ في محتواها، فأمر بإحراقها، ولم يقف على ما فيها.

أ) **الأفعال المباشرة** : ومعناه - حسب سيرل - بأنّه كلما وجدت علاقة مباشرة بين البنية والوظيفة، نحصل على فعل كلام مباشر (Speach act direct)، والأفعال المتضمنة في هذا الفعل المباشر إلى ثلاث كما ذكر آنفًا :

1- فعل القول : وهو فعل التلفظ بالقول ويترتب من وراءه قصدية محددة (القصد التخاطبي) ومفهوم القصدية عند الفيلسوف الإنجليزي بول كرايس على تصور يكون فيه القصد التخاطبي قصد أن : قصد تبليغ محتوى معين (أي القصد الإخباري) وقصد تحقيق هذا القصد نتيجة لتعرف المخاطب عليه (القصد التواصلي).[1]

- **القصد الإخباري (intention informative)** : أي ما يقصد إليه المتكلم من حمل لمخاطبه على معرفة معينة، هذه المعرفة التي ليست سوى ما أراده المتكلم من الكلام، فكل كلام يحمل في الغالب خبرًا "مضمونًا"، والأخبار التي قصدها المتنبي في هذه الأبيات متعددة تعبيرًا كمقدمات صغرى تفضي في الأخير إلى نتيجة كبرى وهو التقليل من شأن كافور وهجره.

---

[1] Gricoe H. (1957), « Meaning », Philosophical Review, p 147-177 من خلال إدريس مقبول، في تداوليات القصد، مقال، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 28 (5)، 2014، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، مكناس، المغرب، ص 5.

حيث تضمنت الأبيات العشرة الأولى مقدمات تحمل أوصاف لحاله البائسة من (بعده عن الأحبة، الخمرة لا تحركه ولا يطرب إليها الهم والشهيد، الشكوى، ...) فكل هذه المعاني التي تحملها أخبار مأساته في قربه لكافور، فهي تمهيدات إلى هجائه، فيقول فيها:

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ ... بمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ

أمّا الأحِبّةُ فالبَيْداءُ دونَهُمُ ... فَلَيتَ دونَكَ بِيداً دونَهَا بِيدُ

لَوْلا العُلى لم تجُبْ بي ما أجوبُ بهَا ... وَجْنَاءُ حَرْفٌ وَلا جَرْداءُ قَيْدودُ

وَكَانَ أطيَبَ مِنْ سَيفي مُعانَقَةً ... أشْبَاهُ رَوْنَقِهِ الغِيدُ الأمَاليدُ

لم يَترُكِ الدّهْرُ مِنْ قَلبي وَلا كبدي ... شَيْئاً تُتَيّمُهُ عَينٌ وَلا جِيدُ

يا سَاقِيَيَّ أخَمْرٌ في كُؤوسكُما ... أمْ في كُؤوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسهيدُ؟

أصَخْرَةٌ أنَا، ما لي لا تُحَرّكُني ... هَذِي المُدامُ وَلا هَذي الأغَارِيدُ

إذا أرَدْتُ كُمَيْتَ اللّوْنِ صَافِيَةً ... وَجَدْتُهَا وَحَبيبُ النّفسِ مَفقُودُ

ماذا لَقيتُ منَ الدّنْيَا وَأعْجَبُهُ ... أني بمَا أنَا شاكٍ مِنْهُ مَحْسُودُ

أمْسَيْتُ أرْوَحَ مُثْرٍ خَازِناً ويَداً ... أنَا الغَنيّ وَأمْوَالي المَوَاعِيدُ

فمعاني هذه الأبيات التي اعتبرناها تمهيدية إلى قصد محدد وهو هجاء كافور، حملت شحنة من المعاني الساخطة الغاضبة فهذا القصد الإخباري أتى يبين موقف خاص من قضية (أي رأيه في كافور) يقول الجاحظ "لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت"[1] وهذا ما ذكره أصحاب التداولية المعرفية من القصد الإخباري يطابق تمامًا المطابقة قصد الإفادة، وهذا ما ظهر في باقي القصيدة من أبيات هجائية بكافور حيث وصفه بـــ (الكاذب، العبد ليس

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 155.

حر صالح بأخ، إن العبيد لأنجاس مناكيد، الأسود المثقوب مشفره، كويفير، قدره وهو بالفليس مردود، ...)، كل هذه الأخبار قصدها الأساس سب كافور الأخشيدي.

- **القصد التواصلي (intention communicative)** : ومعناه ما يقصد إليه القائل من جمل لمخاطبه على معرفة قصده الإخباري.[1]

يقول جون لاينز الأستاذ في جامعة كامبردج متحدثًا عن الدور الرئيسي للقصد في إنجاح التواصل بين المتخاطبين "لا يتوقف نجاح التواصل على التلقي الجيد للكلام فحسب، بل عليه (أي على المتلقي) أن يدرك القصد التواصلي للمرسل وأن يتفاعل معه فعليًا وإدراكيًا بشكل سليم"[2]، وهذا هو المعروف عندنا في تراثنا التداولي القديم بقصد الإفهام والتفاهم. وهذه الأبيات الخالدات قد أدت قصدها التواصلي في كل متلقي قارئ لها بدءًا من كافور وحاشيته إلى كل قارئ إلى عطرب والعصور الآتية لأن مغزاها مفهوم ومقصديتها لا تتطلب تأويلاً فهو يصف كافور بأفظع الأوصاف وعبر عن كرهه له بأبشع الألفاظ.

أمّا عن الحجج التي تضمنها فعل القول تمثلت أساسًا في مطابقة ألفاظ هذه الأبيات لمقصديتها الإخبارية فكل الكلمات التي وصف بها المتنبي كافور تعتبر حججًا وظفها كافور لإقناع قارئه ومتلقيه بمستوى كافور المتدني (كاذب، عبد نجس منكاد، مخصي، ...) وهي تعرف في الحجاج بطلاقة الاستنتاج، وهي علاقة منطقية دون شك[3]، فهي فن الانتقال من فكرة إلى أخرى بشكل منظم، وعلاقة الاستنتاج هذه يمكن أن يرمز إليها بالشكل التالي : أ $\xrightarrow{\text{إذن}}$ ب أنفود إلى إلى النتيجة ب وفق تسلسل منطقي وكنموذج لهذا أذكر (كاذب $\xrightarrow{\text{إذن}}$ محضي)، كافور كاذب كذب على المتنبي حيث لم يعطه ولاية أو وظيفة إذًا كافور رجل (محضي لئيم ..)، وهي نتائج وفق تسلسل منطقي إذا كنا في ميدان

---

[1] جورج يول ، التداولية ، ص 79

[2] المرجعية اللنظرية في التداولية اللغوية ،عبد الحليم بن عيسى ص 58

[3] نفس المرجع ، ص 59

المنطق الخالص وشبه المنطقي في باب الحجاج، أي أن المتكلم يستنتج النتيجة من حجة يقدمها فإذا بنتيجة الخطاب متولدة من رحم الدليل أو البرهان ناشئة عنه عائدة إليه. غير أن الشعر - باعتباره يخالف المنطق ويجري على غير نسقه - لذا نحن نتحدث عن الضمني والمسكوت عنه في هذه العلاقة إذ يترك الشاعر عادة مهمة الاستنتاج للمتلقي أي يعرض عليه المقدمات ويوكل إليه أمر استنتاج النتيجة وهذا طبيعي في نص يقوم أصلاً على الإيحاء.

2- الفعل الوظيفي : ومن خلال هذا الفعل سنحاول استخراج القوة الإنجازية الكامنة في فعل القول وقيمته الوظيفية، ثم بعده الحجاجي يتبغي أبو الطيب المتنبي من خلال هجائه لكافور الأخشيدي واستدعاء محمول متضمن في القول وهو النظرة إلى السود في الطرح بينه وبين كافور فالمتضمن هنا إذكاء الروح الدونية للعبيد لأنهم أصحاب بشرة سوداء ضمنها كمل ذاك الموروث اللفظي ويقدمه كطاقة حجاجية تنجز فعلاً اجتماعيًا عريقًا وهي (الرق والعبودية) لتقليل من شأنه كافور والاستهانة به وذلك في قول :

- من علم الأسود المحضي.
- أم أذنه في يد النجاس.
- إن العبيد لأنجاس مناكيد.
- إني نزلت بكذابين.

وضمن هذه الجمل الحاملة لقوة إنجازية وظيفية تحمل معاني الدونية لكافور حملت في طياتها مؤشرات حجاجية هامة - وإن لم يصرح بها مباشرة - ومعنى مؤشرات العمل الحجاجي هو وجود "إشكالية وفرضية - المعنيات الإشارية خصوصًا حضور المتكلم - أمثلة أو حكاية تسبق الرأي - روابط التعارض والسبب والنتيجة"[1]، أي تضمنيات تحمل

[1] نبيل أيوب، النقد النصي وتحليل الخطاب، ج2، ص 248.

أحكامًا قيمية، صور توحي بأدلة أساليب المبالغة والسخرية، الأقوال / الأفعال الإنجازية، ...

ومن بين المعطيات الحجاجية، في هذه الأبيات أذكر على سبيل المثال لا الحصر :

- القياس : وهو بذكر معطيات ينتج عنها حصيلة إما عبر.[1]

المقدمة الكبرى (=م.ك) فالمقدمة الصغرى (=م.ص) وصولاً إلى الحصيلة ويمكن إبقاء الحصيلة مضمرة، وإمّا عبر الاكتفاء بمقدمة واحدة، أي بقياس إضماري

نتبين أن الدليل المعطى يهدف إلى إثبات قضية أو دحضها، وأنّه لا يوجد حصيلة إلاّ إذا وجدت مقدمات / معطيات، إذًا نذكر النماذج التالية :

- العبد ليس لحر صالح بأخ ← مقدمة كبرى.

- المقدمة الصغرى ← جاءت مضمرة في كون العبد الأسود خائن لا يصلح للإخاء.

- النتيجة والمحصلة : تكمن في السخرية من هذا العبد الأسود (والمقصود له كافور الأخشيدي) قياسًا بالنظرة التي يحملها المتنبي للسود.

* النموذج (2) : الاستدلال بالقياس الكامل

"إن العبيد لأنجاس مناكيد" كدليل.

"كافور عبد أسود البشرة" قياسًا بالدليل المذكور.

"إذًا كافور نجس منكاد" كنتيجة.

فالنتيجة هنا جاءت ملاءمة للمعطى أو الدليل الوارد.

فالمتنبي هنا من خلال قوة الأفعال الوظيفية (المتضمنة في القوى) الإنجازية مشى عبر إستراتيجية حجاجية منظمة تفضي بالضرورة إلى تمكين هجائه وقمة سخريته من كافور.

3) الفصل التأثيري :

[1] المرجع السابق ، ص 248.

حشد أبو الطيب المتنبي جمهوره على كره كافور وقلل من شأنه وهذا خلال نزعة التسلط في الكلام لأنّه النهوين من قدرهم مؤذن بطباع سلطانهم فما بالك بقول شاعر كان من المقربين، ففعل أثر القول يكمن في الأثر الذي يحدثه فعل القول التحقيقي في السامع أو المتلقي.[1]

ونتيجة الأثر الذي تركه قول المتنبي في هجائه لكافور واضح من خلال ردة فعل كافور باغتياله للمتنبي.

وفيما يلي سنرى في مدى ملاءمة الأفعال المنجزة لغرض الهجاء :

1- الشرط القضوي : ومعناه بأن يكون للقضية مرجع ومعنى أصيل[2]، والمرجع الأصيل لجعل المتنبي يهجو كافور هو عدم وفاء الخير بالوعد الذي قطعه مع المتنبي لتملكه ولاية، فجاءت دلالات هذه الأبيات الهجائية بمقتضى فعل كافور بالمتنبي.

2- الشرط التمهيدي : ومعناه أن يكون المتكلم قادر على إنجاز الفعل، وهذا ما رصدناه من خلال تحليل الفعل الإنجازي الوظيفي من خلال اختيار المتنبي لألفاظ توافق معطيات الاستدلال الحجاجي إلى أن يصل إلى محصلة كبرى تفضي بالضرورة إلى المعطيات الواردة بالنتيجة المرجوة من إنجاز فعل القول.

3- شرط الإخلاص : ومعناه بأن يكون مخلصًا في أداء الفعل، فشدة غضب المتنبي من كافور الأخشيدي جعلته يحشد طاقة لفظية تحمل كل معاني الهجاء والسخرية.

الرثاء : الكواكب في التراب تغور

إنّي لأعْلَمُ، واللّبيبُ خَبِيرُ، أنْ الحَياةَ وَإنْ حَرَصْتُ غُرُورُ

ورَأيْتُ كُلاًّ ما يُعَلّلُ نَفْسَهُ بِتَعِلّةٍ وإلى الفَنَاءِ يَصِيرُ

أمُجاوِرَ الدَّيْمَاسِ رَهْنَ قَرَارَةٍ فيها الضّياءُ بوَجْهِهِ والنّورُ

---

[1] المرجع السابق، ص 241.

[2] جورج يول، التداولية، ص 95.

ما كنتُ أحسبُ قبل دفنكَ في الثّرَى ... أنّ الكَواكِبَ في التّرابِ تَغُورُ

ما كنتُ آمُلُ قَبلَ نَعشِكَ أن أرَى ... رَضْوَى على أيدي الرّجالِ تَسيرُ

خَرَجُوا بهِ ولكُلّ باكٍ خَلْفَهُ ... صَعَقاتُ مُوسَى يَوْمَ دُكّ الطُّورُ

والشّمسُ في كَبِدِ السّماءِ مريضَةٌ ... والأرْضُ واجفَةٌ تَكادُ تَمُورُ

وحَفيفُ أجنِحَةِ المَلائِكِ حَوْلَهُ ... وعُيُونُ أهلِ اللاّذقِيّةِ صُورُ

حتى أتَوْا جَدَثاً كَأنّ ضَرِيحَهُ ... في قَلْبِ كُلّ مُوَحِّدٍ مَحْفُورُ

بمُزَوَّدٍ كَفَنَ البِلَى مِن مُلْكِهِ ... مُغْفٍ وإثْمِدُ عَيْنِهِ الكافُورُ

فيهِ السّماحةُ والفَصاحةُ والتّقَى ... والبأسُ أجْمَعُ والحِجَى والخِيرُ

كَفَلَ الثّنَاءُ لَهُ بِرَدّ حَيَاتِهِ ... لمّا انْطَوَى فكأنّهُ مَنْشُورُ

وكأنّما عيسَى بنُ مَرْيَمَ ذِكْرُهُ ... وكأنّ عازَرَ شَخْصُهُ المَقْبُورُ [1]

---

[1] الديوان، ج1، ص 116-117.

حجاجية الأفعال الكلامية في غرض الرثاء :

إنّي لأعْلَمُ، واللّبيبُ خَبِيرُ، أنْ الحَياةَ وَإنْ حَرَصْتُ غُرُورُ

ورَأَيْتُ كُلاًّ ما يُعَلّلُ نَفْسَهُ بِتَعِلّةٍ وإلى الفَنَاءِ يَصِيرُ

أمُجاورَ الدَّيْمَاسِ رَهْنَ قَرَارَةٍ فيها الضّياءُ بوَجْهِهِ والنّورُ

ما كنتُ أحسبُ قبل دفنكَ في الثّرَى أنّ الكَواكِبَ في التّرابِ تَغُورُ

هكذا افتتح المتنبي قصيدته التي يؤثي فيها محمد بن إسحاق التنوفي المتوفى سنة 320هـ 932م، وقد رثاه المتنبي في ثلاث قصائد مطلع الأولى :

ألآل إبْراهِيمَ بَعدَ مُحَمّدٍ إلاّ حَنينٌ دائمٌ وزَفِيرُ

ومطلع الثانية :

غاضَت أَنامِلُهُ وَهُنَّ بُحورُ وَخَبَت مَكايِدُهُ وَهُنَّ سَعيرُ

صَبراً بَني إسحاقَ عَنهُ تَكَرُّماً إنَّ العَظيمَ عَلى العَظيمِ صَبورُ

والمرثية الثالثة هي التي بين أيدينا التي سنحاول من خلالها الأفعال الكلامية المنجزة ومدى حجاجيتها في إقناع متلقيه ومدى موافقة هذه الأفعال والحجج لغرض الرثاء.

الأفعال المنجزة في القصيدة :

أ- الفعل التعبيري :

يفتتح المتنبي مرثيته بحكمة يبرز فيها وجهة نظره تجاه الحياك الغانية، فهو ورغم أنّه يرثي لم يخلو رثائه من الفخر في قوله (واللبيب خبير) بمعنى العاقل "يقول الواحدي : قوله : واللبيب خبير إشارة إلى أنّه هو لبيب، لذلك علم أن الحياة، وإن حرص عليها الإنسان غرور يغتر بها الإنسان يظن أنّه يبقى وتطول حياته"[1]، كما قال البحتري:

وليس الأماني في البقاء وإن مضت بها عادة إلا أحاديث باطل

[1] شرح ديوان المتنبي، مصطفى سبيتي ، ج 2 ، ص 126

ومثله لابن الرومي :

ومن يرجو مسالمةَ الليالي لمغرورٌ يُعللُ بالأماني

فالمتنبي إذًا في هذا البيت حقق مبدأ تداولي هام بتوجيهه الكلم إلى المتلقي كون "أن" في البيت الأول وما يتصل بها : صلة أعلم، فهو هنا بهذا الأسلوب يسعى إلى إحضار انتباه المتلقي له، والإيحاء له بأن ما سيقوله أمر جلل وشيء عظيم، فالمتنبي هنا وظف حقلاً دلاليًا يحمل إيحاءات حزينة وفق نظام تركيبي ودلالي مرتبط، فهو يقول بأنّه رأى كل واحد يعلل نفسه بشيء يليها به عن ترقب الموت وهو لا محالة صائر إلى الفناء"[1] فكل الحقل الدلالي الذي وظفه المتنبي لهذا الغرض حمل معاني الموت والفناء (الفناء، الديماس، دفنك، نعشك، باك، كفن، المقبور، ...)، ثم قال إن قبره المظلم أشرق بنور وجهه وقوله: "رهن قراره، نصب على الحال"، ويقول "ما كنت أظن قبل موتك أن النجوم تختفي في التراب حتّى رأيتك وأنت أضوء من الكواكب في غبت في التراب"[2] والنعش ما يحمل عليه الميت والرضوى اسم جبل بالمدينة، شبه المرثي به لعظمه وفخامة شأنه.[3] ثم يقول في البيت الموالي بأن ضوء الشمس ضعف بموته فكأنّها مريضة واضطربت الأرض فهي تذهب وتجيء وهذا كله تعظيم لموت المرثي وأصل هذا المعنى قول جرير يرثي عمر بن عبد العزيز :

فالشّمس طالعةٌ ليست بكاسفةٍ تبكي عليك نجومَ اللّيل والقمرا

ثم يواصل رثائه له في البيت الموالي حيث يقول "أحاطت بنعشه ملائكة السماء حتّى سمع لأجنحتهم حفيف، وعيون أهل بلده مائلة إلى نعشه لا يصرفون عيونهم عنه شوقًا إليه وحزنًا عليه لشدة حبهم إياه أو لأنّهم، كما قال بعض الشرائع - يسمعون حس الملائكة

---

[1] مصطفى بسيتي ، شرح ديوان المتنبي ، ج 2 ، ص 126

[2] نفس المرجع ، ص 126

[3] نفس المرجع ، ص 126

فيميلون إلى ذلك الحس الذي يسمعونه، قال العكبري، وقوله: اللاذقية وصور - وهما بلدان - فيه تورية"[1].

ثم يقول اسم يزود من ملكه إلاّ كفنًا يبلى، وقد تجعل الكافور الذي يدار على وجه الميت في موضع الكحل، وعبارة الواحدي: لم يزود كحكل بكافور - لا بإثمد - والإثمد: كحل الحي والكافر للميت.[2]

ثم يخلد المتنبي الإمام التنوخي بعمله وعلمه الذي يجعل ذكره حيًّا كون ثناء الناس عليه وذكرهم إياه بعده كفيل برد حياته، لأن من بقي ذكره كأنّه لم يمت؛ يقول "ذكره أبدًا يحييه كما أحيا عيسى عليه السلام عازر"[3].

ب- الأفعال الإنجازية : تكمن الطاقة الإنجازية المتواجدة في الأبيات في مفاهيم كنه الرثاء وما يحمله دلالات قوية التأثير، فالرثاء هو تعداد خصال الميت بما كان يتصف به من صفات كالكرم والشجاعة والعدل والعقل كقوله :[4]

فيهِ السّماحةُ والفَصاحةُ والتّقَى والبأسُ أجْمَعُ والحِجَى والخِيرُ

وكون الرثاء هو التفجع على الميت والتعزي والتأسي فإن قوام القصيدة الرثائية بنية تتألف - في الأغلب الأعم - من عناصر أربعة ترد متراتبة على النحو التالي:[5]

العنصر الأول: وبه يتم الاستهلال وهو حتمية الموت وهو عنصر يحمل طاقة الوظيفية في الاستسلام للأمر الواقع وسنة الحياة في الفناء والموت كقوله :

إنّي لأعْلَمُ، واللّبيبُ خَبِيرُ، أنْ الحَياةَ وَإنْ حَرَصْتُ غُرُورُ

ورَأيْتُ كُلاًّ ما يُعَلّلُ نَفْسَهُ بِتَعِلّةٍ وإلى الفَنَاءِ يَصِيرُ [6]

---

[1] شرح ديوان المتنبي ، مصطفى بسيتي ، ج2 ، ص 214

[2] نفس المرجع ، ص 214

[3] نغس المرجع ، ص 215

[4] الديوان، ص 116.

[5] شوقي ضيف، الرثاء، ص 5.

[6] الديوان، ص 116.

ثم يليه العنصر الثاني: وهو التفجع ومن معانيه تحديد أسباب الفاجعة (كيفية حصول الموت) وزمانها ومكانها ثم إبراز تأثير الفاجعة في أهل المرثي وفي الراثي (الشاعر) كقوله:

خَرَجُوا بهِ ولكُلّ باكٍ خَلْفَهُ صَعَقاتُ مُوسَى يَوْمَ دُكّ الطُّورُ [1]

وقوله :

صَبْراً بني إسْحَقَ عَنْهُ تَكَرّماً إنّ العَظيمَ على العَظيمِ صَبُورُ [2]

ثم العنصر الثالث: وهو التأبين، ويكون بتعداد خصال الميت وترد مختلفة باختلاف سن المرثي فإن كان شابًا أو كهلاً ترصد معاني تأبين مخصصة قائمة على الشجاعة والعفة والعدل والعقل والكرم وإن كان طفلاً فإن المعاني تأتي ضامرة ورمزية مدارها على البراءة والطهو والغضاضة والنضارة وإن كان شيخاً فإن التأبين سينهض على معاني الوقار والتوبة والورع وإن كان امرأة معان تخص محاسن الخلقية كقول شاعرنا هاهنا:

كَفَلَ الثّنَاءُ لَهُ بِرَدّ حَيَاتِهِ لمّا انْطَوَى فكأنّهُ مَنْشُورُ

وكأنّما عيسَى بنُ مَرْيَمَ ذِكْرُهُ وكأنّ عازَرَ شَخْصُهُ المَقْبُورُ [3]

وأمّا العنصر الرابع والأخير: فيتضمن التعزي والتأسي، كقوله:

أمُجاوِرَ الدَّيْمَاسِ رَهْنَ قَرَارَةٍ فيها الضّياءُ بوَجْهِهِ والنّورُ

ما كنتُ أحسبُ قبل دفنكَ في الثّرَى أنّ الكَواكِبَ في التّرابِ تَغُورُ

ما كنتُ آمُلُ قَبلَ نَعشِكَ أن أرَى رَضْوَى على أيدي الرّجالِ تَسيرُ [4]

ج- الفعل التأثيري (Perlocutionary effect) :

---

[1] الديوان، ص 116.

[2] الديوان، ص 116.

[3] نفسه، ص 116.

[4] نفسه، ص 116.

من الجلي أن الطاقة الإنجازية التي تحملها أبيات المراثي مقصدها حمل شحنة حجاجية مقصديتها الأساس إبلاغ المتلقي مدى حرقته وألمه على الفقيد مما يجعل المتلقي يتأثر بما يقوله الشاعر فيبادله الشعور كون المراثي تعتبر نوع من الترويح على النفس من أثر الفاجعة فتأثر برد فعل يحمل دلالات السكين والتهدئة من قبل الشاعر وأهل الفقيد، وهذا ما ظهر في ردة فعل بنو عم محمد بن إسحاق التنوفي حين استزادوه بعد نظمه هذه الأبيات وطلب الاستزادة يظهر مدى تأثر بنو عم الشاعر بالأبيات، فقال المتنبي أبياتًا ارتجالاً مطلعها:

غاضَتْ أنَامِلُهُ وهُنّ بُحُورُ وخَبَتْ مَكايدُهُ وهُنّ سَعِيرُ

يُبْكَى عَلَيْهِ وما استَقَرّ قَرارُهُ في اللّحْدِ حتى صافَحَتْهُ الحُورُ [1]

ومما يبرز مدى تأثير هذه الأبيات في المتلقي هو وقوفنا على دراسة مدى ملاءمة الأفعال المنجزة للغرض من خلال الشروط الثلاث (القضوي، التمهيدي، الإخلاص).

1- الشرط القضوي (شرط المحتوى) (content conditions) :

وهذا الشرط يرصد مدى موافقة الألفاظ للغرض المقامي المنشود وهذه المرثية حملت العديد من الألفاظ الدالة على محتواها من شدة (باك الشمس في كبد السماء مريضة، أجنحة الملائكة، ضريحة، مقف، الفناء الديماس، دفنك في الثرى، نعشك، الظوى)، فكلها ألفاظ تحمل حقلاً دلاليًا واحدًا فيه كل معاني الألم والأسى.

2- الشرط التمهيدي (Rereparatory conditions) :

الشرط التمهيدي الوحيد الممكف الوجود في قصيدة رثائه هو أنّه سيكون هناك تأثير مفيد يتواصل من خلاله مع المتلقي، فالقصيدة بكل ما فيها من حقل دلالي يحمل معاني

[1] الديوان، ص 117.

الحصرة والتفجع يعتبر ممهدات للتخفيف عن نفسه وعن أهل المتوفى ويرتبط بهذا الشرط الشرط الموالي وهو :

3- شرط الصدق (Sincererity condition) :

ومفاده أن المتكلم ينوي صادقًا ما يقول وهاهنا لا يتجلى مدى نوايا المتنبي الحقيقة في رثائه، فقد لا يكون متأثرًا بموت التنوفي بقدر ما أنّه ينوي التقرب لأهله كون التنوفيين كانوا حكامًا للشام آن ذاك، كما يمكن أن نوايا المتنبي ترمي من خلال رثائه الكسب بما يقول، فهذا الشرط (الصدق) لا يبدو جليًّا موافقًا للغرض الشعري ... فالنص هنا ليس نصًا حجاجيًا لأنّه لا يحمل غرض إقناع الآخر لأجل الإقناع بل لغرض آخر ...

حجاجية الأفعال الكلامية في غرض الغزل :

على الرغم ما أشار إليه الشاعر في العديد من قوافيه من أنّه لا ينزع إلى مغازلة النساء ولا ينشغل بهن عن طلب المعالي الا اننا نجد له بعض الابيات الغزلية متناثرة في قصائد مختلفة من مثل قوله :

وَغَيرُ فُؤادي للغَوَاني رَمِيّةٌ وَغَيرُ بَنَاني للزّجَاجِ رِكَابُ

تَرَكْنَا لأطْرَافِ القَنَا كُلَّ شَهْوَةٍ فَلَيْسَ لَنَا إلاّ بهِنّ لِعَابُ [1]

ثم يستدرك ويبرر سبب عشقه واضطراره إلى التغني بمفاتن الحبيبة :

وَما كنتُ ممّنْ يَدْخُلُ العِشْقُ قلبَه وَلَكِنّ مَن يُبصِرْ جفونَكِ يَعشَق

فعلى الرغم من ذلك نرى عند المتنبي الرقيق من الغزل الذي أتى على هامش قصائده سلسًا ناعمًا، عميقًا في انفعالات الوجد التي بعثته، فريدًا في سمو صوره، ووضوح أسلوبه جديدًا لم يسبق إليه[2]، ونذكر هنا أن أبا الطيب لم يفرد للغزل قصيدة واحدة ولم يظهر نفسه في موضع العاشق فبدت غزلياته جديًا على التقليد القديم بمطالع القصائد من ذكر الطلل إلى الأحبة إلى الوجد كمقدمة للانتقال إلى الممدوح.

وإذا كان حال المرأة في الشعر الجاهلي صورة جميلة يزين بها الشعراء مطالع قصائدهم، والرابطة التي تربطهم بها تأتي على صورة الإكرام والتقدير تارة والمجون تارة أخرى، فهي قد جاءت عند المتنبي أيضًا على هذا النحو، فالمتنبي - حسب النقاد - يتغنى بالمرأة ويضعها أحيانًا في مقدمة قصائده، ومع ذلك فقد أبدع شاعرنا فيما كتب عن المرأة والحب أيما أبدع يقول في مطلع إحدى قصائده :

كَتَمْتُ حُبّكِ حتى منكِ تكرمَةً ثمّ استَوَى فيهِ إسراري وإعْلاني

كأنّهُ زادَ حتى فَاضَ عَن جَسَدي فصارَ سُقْمي بهِ في جِسْمِ كِتماني

---

[1] الديوان، ص 232.

[2] الديوان، ص 27.

كما ذكر المتنبي الصفات المادية للمرأة، فقد حدد المظاهر الحسية لصورة المرأة التي رسمها في مخيلته فطفق تغزلاً بها، واصفًا وجهها ولونها وشعرها وقوامها وعيونها وغير ذلك وهذا ما نجده واضحًا في متن الديوان مثلاً قوله :

وَمَن كُلَّما جَرَّدتَها مِن ثِيابِها كَساها ثِياباً غَيرَها الشَعَرُ الوَحفُ

وقال في بيت آخر :

ما بِنا مِنْ هوَى العُيونِ اللّواتي لَوْنُ أشفارِهِنّ لَوْنُ الحِداق

كما تغزل بصفات المرأة المعنوية كالحياء والعفة وعدم الكلف والتصنع والعزة من مثل قوله :

بَيضاءُ تُطمِعُ في ما تحتَ حُلّتِها وعَزّ ذلكَ مَطْلُوباً إذا طُلِبَا

كأنّها الشّمسُ يُعْيي كَفَّ قابضِهِ شُعاعُها ويَراهُ الطّرْفُ مُقْتَرِبَا

الأفعال المنجزة في القصيدة :

أ- الفعل التعبيري :

أيَا خَدّدَ الله وَرْدَ الخُدودِ وَقَدّ قُدودَ الحِسانِ القُدودِ

فَهُنّ أسَلْنَ دَماً مُقْلَتي وَعَذّبْنَ قَلبي بطُولِ الصّدودِ

وكَمْ للهَوَى من فَتًى مُدْنَفٍ وكَمْ للنّوَى من قَتيلٍ شَهيدِ

فوَا حَسْرَتَا ما أمَرّ الفِراقَ وَأعْلَقَ نِيرانَهُ بالكُبُودِ

وأغْرَى الصّبابَةَ بالعاشِقِينَ وَأقْتَلَهَا للمُحِبّ العَميدِ

وَألْهَجَ نَفْسي لغَيرِ الخَنَا بحُبّ ذَواتِ اللَّمَى والنّهُودِ [1]

وفي قصيدة أخرى يقول :

أريقُكِ أمْ ماءُ الغَمامةِ أمْ خَمْرُ بفيّ بَرُودٌ وهْوَ في كَبدي جَمْرُ

أذا الغُصْنُ أم ذا الدِّعصُ أم أنتِ فتنةٌ وذَيّا الذي قَبّلتُهُ البَرْقُ أمْ ثَغرُ

[1] الديوان، ج1، ص 96.

رَأتْ وجهَ مَنْ أهوَى بلَيلٍ عَواذلي ... فقُلْنَ نَرى شَمساً وما طَلَعَ الفَجرُ

رَأينَ التي للسّحرِ في لحَظاتِها ... سُيُوفٌ ظُباها من دَمي أبداً حُمرُ

تَناهَى سُكونُ الحُسنِ من حرَكاتِها ... فليسَ لرائي وجهِها لم يَمُتْ عُذْرُ [1]

وفي مطلع قصيدة أخرى يقول :

بأبي الشُّموسُ الجانِحاتُ غَوارِبَا ... أللاّبِساتُ مِنَ الحَريرِ جَلابِبَا

ألمُنْهِباتُ عُقُولَنَا وقُلُوبَنَا ... وجَناتِهِنّ النّاهِباتِ النّاهِبَا

ألنّاعِماتُ القاتِلاتُ المُحْيِيَا ... تُ المُبْدِياتُ مِنَ الدّلالِ غَرائِبَا

حاوَلْنَ تَفْدِيَتي وخِفْنَ مُراقِبا ... فوَضَعْنَ أيدِيَهُنّ فوْقَ تَرَائِبَا

وبَسَمْنَ عَنْ بَرَدٍ خَشيتُ أُذِيبُهُ ... من حَرّ أنْفاسي فكُنْتُ الذّائِبَا

يا حَبّذا المُتَحَمّلُونَ وحَبّذا ... وَادٍ لَثَمْتُ بهِ الغَزالَةَ كاعِبَا

كَيفَ الرّجاءُ منَ الخُطوبِ تخَلُّصاً ... منْ بَعْدِ ما أنْشَبنَ فيّ مَخالِبَا

أوْحَدْنَني وَوَجَدْنَ حُزْناً واحداً ... مُتَناهِياً فجَعَلْنَهُ لي صاحِبَا [2]

هذه بعض من الغزل الذي ذكره المتنبي في مطالع بعض أبياته، وهي أبيات كما يبدو حوت طاقة تعبيرية مفعمة بقاموس لغوي غزلي عبر فيه الشاعر عن خلجات نفسه العاشقة بالفطرة للجنس اللطيف، فوظف الحقل الدلالي المطابق له مثل قوله: (ورد الخدود، الحسان القدود، الهوى، العاشقين، الحسن، الحرير، الدلال، الناعمات، ...) وفي هذه الأبيات العديد من العلاقات الحجاجية التي بنى الشاعر كلامه عليها ففي القصيدة الأولى ربط الموت والفناء الوارد ذكره في آخر الأبيات بالعشق وحب الناس فجاءت هذه كنتيجة لتلك ومسببه لها فجعل (الهجر، الصدود، النوى، الفراق) كلها مسببات لنتيجة

[1] الديوان، ج1، ص 107.

[2] الديوان، ج1، ص 153.

حتمية لمن خاض غمار الحب والهوى وهي (مدنفٍ، أقتلها للمحب قتيل شهيد، نيران الكبود، ...) فربط النتائج بالمسببات جعل الأبيات تقع ضمن علاقات حجاجية متماسكة.

وفي القصيدة الثانية اعتمد البنية النحوية "أم" جعل الاستفهام بالأ على تعجب خفي لما يحدثه الهوى في نفس الشاعر (في كبدي جمر) فهو ربط مجموعة من الاستفهامات الكامنة في خلجات نفسه (أم الغمام أم خمر أم ذا الدعص، أم أنت فتنة، ...) ليربطها بسبب كل تلك الاستفهامات وهو شدة حس الحبيبة بقوه في الختام :

تَناهَى سُكونُ الحُسنِ من حرَكاتِها فليسَ لرائي وجهِها لم يَمُتْ عُذْرُ [1]

أمّا القصيدة الثالثة فد جاءت الطاقة التعبيرية بها مخالفة ففي الأبيات السالفة كانت يتحدث عن عواطف روحية، أمّا في هذه الأبيات فهو يتحدث عن محاسن ظاهرة وربطها بوحدته وحزنه في الأخير من مثل قوله : (اللابسات من الحرير جلابيا، الناعمات، الدلال، وجناتهن، ...) فربط الشاعر والدلال وحس الخدود بحزنه وألمه كونه وحيد ولم يصل إليهن فجاءت هذه المعاني ضمن علاقة حجاجية منطقية.

الفعل المنجز : تكمن الطاقة الإنجازية في الأبيات بتبليغها وظيفة محددة كون عشق النساء وحب الهوى فيه من الألم والأسى ما يورث الحزن وذلك لكثرة بعد العاشق فيقتله الصدود (وكم للنوى من قتيل شهيد) وإما تعذبه بقربها (فليس لراني وجهها لم يمت عذرًا) فالقوة التواصلية التي أدركها هذا الفعل تجلت - خصوصًا - في القصيدة الثالثة بقوله:

حاوَلْنَ تَفْدِيَتي وخِفْنَ مُراقِبا فوَضَعْنَ أيدِيَهُنّ فوْقَ تَرَائِبَا

وبَسَمْنَ عَنْ بَرَدٍ خَشيتُ أُذِيبُهُ من حَرّ أنْفاسي فكُنْتُ الذّائِبَا [2]

---

[1] الديوان ، ج 1 ، ص 214

[2] نفس المرجع ن ص 154

أي أنهن عبرت للشاعر لا بالكلام بل بوضع أيديهن على صدروهن خوفًا من الرقباء، أي تكلمن معه بالإشارة[1]، وفي هذا معاني تداولية في كون التواصل مع الآخر بالإشارة فيه دقة ملاحظة وتصوير فريد بالشعر فقوة هذه الصورة جعلت من العبارات تحمل طاقة إبلاغية فريدة تجعل المتلقي وكأنّه أمام المشهد المرئي.

الفعل التأثيري : تكمن القوة التأثيرية للفعل المنجز في غرض الرثاء في ردة فعل المرأة المتغزل بها كونها المعنية في الأساس بالأبيات، ففي هذه القصائد تضمنت ملفوظات تنهض على نظام شكلي دلالي تأثيري، تعد نشاطًا ماديًا نحويًا لتحقق أغراض تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي كالرفض والقبول، ولكن هذه الأبيات جاءت كمطالع غزلية لقصائد هذي في الأصل تحمل غرض المدح وإنما استهلها بالغزل بحيث يرى سعد شلبي[2] بأن المتنفس الوحيد للمتنبي الذي يفصح عن حبه المكتوم للمرأة هو مطالع قصائده؛ وبالتالي المقصد من هذه الأبيات لا يحمل دلائل الإقناع أو التأثير في الآخر كونها ليست معينة فالمقصد هنا بالإقناع والتأثير ليس الغزل وإنما الحكم المتواجدة بها من هجر الحبيب والحزن والألم، ...، فكل الأفعال المنجزة في الأبيات تقتضي التفريع إلى جزئين منها ما ورد بغية الإقناع والتأثير ومنها ما ورد كمتنفس قولي إنشائي لا يحمل دلالات تقتضي ردات فعل أو التأثير في المتلقي وفيما يلي سنرى مدى مطابقة الأفعال المنجزة للغرض الشعري.

1- الشرط القضوي : فالشرط القضوي - حسب سيريل - بأن يكون للكلام معنى قضوي، وهو المعنى الأصلي للقضية المتألفة من مرجع وخبر[3]، والخبر هنا موضوعه

---

[1] فتيحة لعلاوي، الوظيفة الاقناعية للحجاج في الدراسات العربية و الغربية ، ص 56

[2] نفس المرجع ، ص 58

[3] نفس المرجع ، ص 58

الغزل والهيام وحب المرأة ولكن المرجع في الأساس هو السياق الذي وردت فيه وهو المدح فالمرجع ليس مطابق للخبر وبالتالي سقط هذا الشرط.

2- **الشرط التمهيدي** : وهو يتحقق بقدرة الكلام على إنجاز الفعل، دون أن يكون إنجازه واضحًا في ظروف طبيعية من عدمه لدى المتكلم والمتلقي وهذا ما تحقق بالفعل، فالقوة الإنجازية كانت واضحة المعالم.

3- **شرط الإخلاص** : وهذا الشرط نلتمسه في صورة المرأة عند المتنبي في كل الأبيات الغزلية فتارة يظهرها في صورة جميلة، يزين بها مطالع قصائده وعلاقته بها تتخذ طابع التكريم والتقدير مرة، والتبذل والمجون أخرى.

تصنيف أفعال الكلام الواردة :

يدرج تصنيف عام خمسة أنواع لوظائف عامة تنجزها أفعال الكلام وهي: الإعلانات، الممثلات، المعبرات والموجهات والملزمات.

1- **الإعلانات (declarations)**: وهي أنواع أفعال الكلام تلك التي تغير الحالة عبر لفظها، من مثل:

أ- الشيخ : الآن أعلنكما زوجًا وزوجة.

ب- الحكم : أنت مطرود.

ج- رئيس هيئة المحلفين : وجدنا المتهم مذنبًا.[1]

يتوجب على المتكلم تسنم دور مؤسساتي، في سياق معين، لإنجاز الإعلان بصورة صحيحة، فباستعمال الإعلانات "يغير المتكلم العالم عبر الكلمات".[2]

---

[1] جورج يول ، التداولية ، ص 78

[2] نفس المرجع ، ص 78

2- الممثلات (representative): هي أنواع أفعال الكلام تلك التي تبين ما يؤمن به المتكلم أنّه الحالة أم لا، تمثل جمل الحقيقة والجزم والاستنتاجات والأوصاف وكلها أمثلة لتمثيل الحالة كما يعتقدها المتكلم[1]، من مثل :

1. المحيطات أكبر بكثير من اليابسة.
2. كانت الرياح عاتية اليوم.

"باستعمال الممثلات، يجعل المتكلم الكلمات تلائم العالم عالم الاعتقاد".[2]

3- المعبرات (expressives): هي أنواع أفعال الكلام التي تبين ما يشعر به المتكلم، فهي تعبر عن حالات نفسية ويمكن لها أن تتخذ شكل جمل تعبر عن سرور أو ألم، أو فرح، أو حزن، أو عما هو محبوب أو ممقوت[3]، يمكن أن يسببها شيء يقوم به المتكلم أو المستمع، غير أنّها تخص خبرة المتكلم وتجربته، من مثل :

1. أنا آسف جدًا !
2. ألف مبروك !
3. هذا شيء عظيم !

"باستعمال المعبر، يجعل المتكلم الكلمات تلائم العالم (عالم الأحاسيس)".[4]

4- الموجهات (directives): هي أنواع أفعال الكلام تلك التي يستعملها المتكلم ليهلف شخصًا آخر يقوم بشيء ما، وهي تعبر عما يريده المتكلم، وتتخذ أشكال أوامر وتعليمات وطلبات ونواه ومقترحات، ويمكن لها أن يكون إيجابية أو سلبية[5]، من مثل:

1. هل لك أن تعيرني قلمًا رجاء ؟

---

(1) نفس المرجع ، ص 79

(2) جورج يول ، التداولية ، ص 78

(3) نفس المرجع ، ص 79

(4) اهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية ، حسن المودن ، ص 85

(5) نفس المرجع ، ص 89

2. لا تلمس ذلك.

3. أعطني كوبًا من القهوة، أريدها قهوة صافية.

"باستعمال الموجه، يحاول المتكلم جعل العالم ملائمًا للكلمات (عبر المستمع)".[1]

5- الملزمات (commissives): هي أنواع أفعال الكلام تلك التي يستعملها المتكلم ليلزموا أنفسهم بفعل مستقبلي لأنّها تعبر عما ينويه المتكلم فقط أو المتكلم باعتباره عضوًا في مجموعة[2]، من مثل قولنا:

1. سأعود.

2. سأنجزها بشكل صحيح في المرة القادمة.

3. لن نقوم بذلك.

"باستعمال الملزم، يأخذ المتكلم على عاتقه جعل العالم ملائمًا للكلمات (عبر المتكلم)".[3]

هذا الجدول يلخص هذه الوظائف العامة الخمس لأفعال الكلام ومميزاتها الأساسية:[4]

نوع فعل الكلام	العملية	س= المتكلم / ص = الحالة
الإعلانات	الكلمات تغير العالم (الغرض)	س سبب ص
الممثلات	جعل الكلمات تلائم العالم (الغرض)	س يؤمن ص
المعبرات	جعل الكلمات تلائم العالم (الغرض)	س يشعر ص
الموجهات	جعل العالم (الغرض) يلائم الكلمات	س يريد ص
الملزمات	جعل العالم (الغرض) يلائم الكلمات	س ينوي ص

الجدول : الوظائف العامة الخمس لأفعال الكلام، (عن سيرل 1979)

ففي أبيات المتنبي الواردة في أفعال الكلام المدروسة تطالعنا كل هذه التصنيفات ونذكر من بينها:

---

[1] جورج يول ، التداولية ، ص 80

[2] اهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية ، حسن المودن ، ص 85

[3] نفس المرجع ، ص 86

[4] نفس المرجع ، ص 88

1- الإعلانات (الإدلاءات) (declarations): بحيث يكون غرضها الإنجازي يكمن خلف الأداء الناجح من خلال مطابقة المحتوى القضوي للعالم الخارجي[1]، وهذا جلي في مدحه لكافور في قصيدة "على قدر أهل العزم تأتي العزائم" في قوله:

يُكَلِّفُ سيفُ الدّوْلَةِ الجيشَ هَمّهُ وَقد عَجِزَتْ عنهُ الجيوشُ الخضارمُ [2]

فالغرض الإنجازي هنا استهدف المحتوى القضوي للواقع وتصويره بأسلوب فني، فالمتنبي أصدر إعلانه بعلو همة سيف الدولة ورباطة جئشه في تسيير الجيش ومجابهة العدو حجته في ذلك حقيقة طابقت الواقع وحادثة صرت فأثبتت قوله وهذا جلي في قوله:

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لوْنَها وَتَعْلَمُ أيُّ السّاقِيَيْنِ الغَمَائِمُ

سَقَتْها الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمّا دَنَا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ

بَنَاهَا فأعْلى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَها مُتَلاطِمُ [3]

فهذه كلها أحداث ووقائع استحضرها المتنبي ليدعم حجته بإعلان شجاعة سيف الدولة.

2- أمّا في هجائه لكافور الأخشيدي أصدر مجموعة من الإداءات التي تدعم حججه في هجاء كافور كقوله:

إنّي نَزَلْتُ بكَذّابِينَ، ضَيْفُهُمُ عَنِ القِرَى وَعَنِ الترْحالِ محْدُودُ [4]

فهو أصدر حكمهم بكونه نزل بقوم كذابين حجته في ذلك دليل أتى به من المحتوى القضوي للواقع وهو حجزهم للضيف فلا هم يكرموه ولا هم يتركوه يرحل.

3- أمّا في رثائه للتنوخي أورد العديد من الأداءات التي تنعي الفقيد:

فيهِ السّماحةُ والفَصاحةُ والتّقَى والبأسُ أجْمَعُ والحِجَى والخِيرُ [5]

---

[1] جورج بول، التداولية، تر: قصي العتابي ، ص 78

[2] الديوان ، ج 2 ، ص 452

[3] الديوان ، ج 2 ، ص 345

[4] الديوان ، ج 1 ، ص 365

[5] الديوان ، ج 2 ، ص 254

ففي مطلع البيت أورد ثلاث أداءات (السماحة، الفصاحة، التقي) اقتضت بالضرورة رثاء وتعظيم التنوفي بما يحمل من خصال.

4- وفي تغزله بالمرأة ذكر المتنبي أداءات تبرز مقام تعلقه بالأنثى وهيامه بها كقوله:

بأبي الشُّموسُ الجانِحاتُ غَوارِبَا ألّلابِساتُ مِنَ الحَريرِ جَلابِبَا

ألنّاعِماتُ القاتِلاتُ المُحْيِيَا تُ المُبْدِياتُ مِنَ الدّلالِ غَرائِبَا [1]

الممثلات (Assertif) : وغرضها الإنجازي هو وصف المتكلم واقعة معينة، واتجاه المطابقة فيها يكون من الكلمات إلى العالم، وشرط الإخلاص يتمثل في صدق المتكلم ونقله الأمين للواقعة.[2]

1- ففي مدحه لسيف الدولة جملة من الممثلات التي دعمت حججه :

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تأتي العَزائِمُ وَتأتي علَى قَدْرِ الكِرامِ المَكارِمُ

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ [3]

فهذه جملة من ممثلات جاءت لتحدد الغرض الإنجازي للحجج الواردة في القصيدة بإعلاء شأن سيف الدولة.

2- وفي هجائه لكافور الإخشيدي جاء الغرض الإنجازي للممثلات واضحة في التقليل من شأن كافور :

جودُ الرّجالِ من الأيدي وَجُودُهُمُ منَ اللّسانِ، فَلا كانوا وَلا الجُودُ [4]

فهو وصف كافور على أنّه يصدر وعودًا مليئة بالجود في حين أفعاله تخالف ذلك ينقضه للوعود وعدم وفاءه بها.

---

[1] الديوان ، ج 1 ، ص 125

[2] بين تداولية الفعال الكلامية و الحجاج ــ مقاربة مفاهيمية، حمدي منصور جودي ، ص 18

[3] الديوان ، ج 1 ، ص 125

[4] نفس المرجع ، ص 125

3- وفي رثاءه للتنوخي جاءت مجموعة من الممثلات تحمل غرض إنجازي محدد في وصفه للتنوفي وذلك بقوله :

والشّمسُ في كَبِدِ السّماءِ مريضَةٌ والأرْضُ واجفَةٌ تَكادُ تَمُورُ [1]

فالمتنبي هنا أصدر مجموعة الممثلات على شكل كنايات فالشمس مريضة على فقد هذا الشيخ والأرض ليست على هيئتها الطبيعية حزنًا عليه، فالكناية هنا جاءت كممثلات لغرض إنجازي وصف بها المتكلم حاله وحال من حوله على فقدان التنوفي.

4- الغزل وبه أنشد المتنبي ممثلات تحدد شعوره تجاه المرأة وتحدد الغرض الإنجازي المنشود من القصيدة كقوله :

وكَمْ للهَوَى من فَتًى مُدْنَفٍ وكَمْ للنّوَى من قَتيلٍ شَهيدِ [2]

الموجهات (الأوامر) (Directifs): غرضها الإنجازي هو توجيه المتلقي لفعل شيء ما، واتجاه المطابقة فيها يكون من العالم إلى الكلمات وشرط الإخلاص فيها هو الرغبة الصادقة للمتكلم في توجيه المتلقي، ومن أفعال هذا الظنن: الأمر، التشجيع، الطلب، الترجي.[3]

1- ففي مدحه لكافور الإخشيدي أصدر مجموعة من الموجهات غرضها الإنجازي توجيهه إلى مكارم الأخلاق وفي هذا البيت غرضها :

أبا المِسْكِ هل في الكأسِ فَضْلٌ أنالُه فإنّي أُغَنّي منذُ حينٍ وَتَشرَبُ [4]

وهذا البيت من المواضع النادرة من استجداء المتنبي وتذللـــه للممدوح، رغم أن تمثيل إذا نفسه وكافور بالمتنادمين فهو أكثر من يمدحه وذكر أفضاله "ولم ينل مقابل ذلك حظًا مما يرتجي وهو الولاية".[1]

---

(1) الديوان ، ج 1 ، ص 126

(2) الديوان ن ج1 ، ص 135

(3) جورج يول ، التداولية ، 79

(4) الديوان ، ص ج 2 ، ص 178

2- وفي غرض الهجاء هاجم المتنبي كافور الإخشيدي بإدلائه النصح لكل من يشتري العبيد بأن يكون منه عصاء كونهم أنجاس ومناكيد وكان غرضها الإنجازي توجيه المشتري في ثوب هجاء.

لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلاّ وَالعَصَا مَعَهُ إنّ العَبيدَ لأنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ [2]

3- أمّا في رثاء الشاعر للتنوفي جاءت توجيهاته كامنة في إصدار حكمه على شكل توجيه لكل من يرغب في الدنيا ويتخذها سكنناً، فجاء الغرض الإنجازي كحجة توجيهية لنصح المتلقي.

إنّي لأعْلَمُ، واللّبيبُ خَبِيرُ، أنْ الحَياةَ وَإنْ حَرَصْتُ غُرُورُ [3]

4- وفي غرض الغزل جاءت توجيهاته على شكل استفهام غير طلبي فهو أصدر توجيهات بالاستفهام ولكن لا يرتجي منها إجابة محددة بقدر ما غرضها الإنجازي يكمن في الإخبار.

أريقُكِ أمْ ماءُ الغَمامةِ أمْ خَمْرُ بفيّ بَرُودٌ وهْوَ في كَبدي جَمْرُ [4]

الالتزامات (الملزمات) (commissifs): غرضها الإنجازي هو التزام المتكلم بفعل شيء في المستقبل، واتجاه المطابقة فيها يكون من العالم إلى الكلمات وشرط الإخلاص هو قصد المتكلم، ومن أفعال هذا الصنف الوعد والوصية.

1. ففي مدح المتنبي لكافور الإخشيدي أورد ملزمات بالولاء له وفي قوله :

أُغالِبُ فيكَ الشّوْقَ وَالشوْقُ أغلَبُ وَأعجبُ من ذا الهجرِ وَالوَصْلُ أعجبُ [5]

---

[1] ــ اليازجي ، العرف الطيب ، ص 135

[2] الديوان ،ج 1 ،ص 232

[3] الديوان ،ج2 ، ص 154

[4] الديوان ،ج2 ، ص 298

[5] الديوان ،ج1، ص 58

2. وفي هجائه لكافور جاءت ملزماته على شكل وصية يطرحها المتنبي ليستحذهم وأسسك لمتلقي على كره كافور والتقليل من شأنه :

العَبْدُ لَيْسَ لِحُرٍّ صَالِحٍ بأخٍ لَوْ أنّهُ في ثِيَابِ الحُرّ مَوْلُودُ [1]

3. وفي رثاءه للتنوفي ظهرت ملزماته عبارة عن جملة من الحكم والوصايا والتي تفضي جميعها الزهد في الدنيا والتقليل من شأنها وحالها، وكيف تتخطف الموت الأحبة وكبار العلماء "إن الحياة وإن حرصت غرور"، "ورأيت كلامًا يعلل نفسه تبعله وإلى الفناء يصبر".[2]

4. وفي الغزل وردت في الأبيات الغزلية للمتنبي مجموعة من الملزمات والتي أدت غرضها الإنجازي في تحديد هذا الغرض في مفهوم الشاعر فأصدر من خلاله مجموعة من أحكام على شكل جمل خبرية واضعًا بها شعوره تجاه المرأة :

- المُنْهِباتُ عُقُولَنَا وقُلُوبَنَا
- النّاعِماتُ القاتِلاتُ المُحْيِيَاتُ

كما رأيناه يورد وصايا للمتلقي في تحذيره من خوض غمار الهوى :

وكَمْ للهَوَى من فَتًى مُدْنَفٍ وكَمْ للنّوَى من قَتيلٍ شَهيدِ

وأغْرَى الصّبَابَةَ بالعاشِقِينَ وَأقْتَلَهَا للمُحِبّ العَميدِ [3]

التعبيرات (التصريحات) (Expressif):

غرضها الإنجازي هو التعبير عن المواقف النفسية، دون وجود اتجاه مطابقة في هذا الصنف بين الكلمات والعالم، وشرط الإخلاص والصدق مطلوب فيه، ومن أفعال ما يتضمن: الشكر، التهنئة، الاعتذار.[4]

---

[1] الديوان ن ج2 ، ص 178

[2] حمدي منصور جودي ، بين تداولية الفعال الكلامية و الحجاج ــ مقاربة مفاهيمية، ، ص 22

[3] نفس المرجع ، ص 24 .

[4] نفس المرجع ، ص 25

وقصائد المتنبي مفعمة بالمعبرات والتصريحات الدالة على الخلجات النفسية كون الشعر يزخر بها فهو ميدانها الخصب.

1. ففي مدح سيف الدولة يدلي المتنبي بتصريحات تعبر عن ولائه وحبه له وذلك في شكره كونه الملهم له بالنظم:

لَكَ الحَمدُ في الدُّرّ الذي ليَ لَفظُهُ فإنّكَ مُعْطيهِ وَإنّيَ نَاظِمُ

وَإنّي لَتَعْدو بي عَطَايَاكَ في الوَغَى فَلا أنَا مَذْمُومٌ وَلا أنْتَ نَا

2. وفي هجائه لكافور يصرح المتنبي لبغضه له وشدة مقته له لنكرانه لوعوده فعبر عن كرهه له بمجموعة من الصفات الممقوتة لشخصه:

وَأنّ ذا الأسْوَدَ المَثْقُوبَ مَشْفَرُهُ تُطيعُهُ ذي العَضَاريطُ الرّعاديد

ولا تَوَهّمْتُ أنّ النّاسَ قَدْ فُقِدوا وَأنّ مِثْلَ أبي البَيْضاءِ مَوْجودُ

3. وفي رثائه للتنوفي عبر المتنبي عن موقف نفسي رهيب في تأثره بموت أبي إسحاق التنوفي:

ما كنتُ أحسبُ قبل دفنكَ في الثّرَى أنّ الكَواكِبَ في التّرابِ تَغُورُ

4. في الغزل، أباح المتنبي عن حبه للمرأةمن مثل قوله :

وَألْهَجَ نَفْسي لغَيرِ الخَنَا بحُبّ ذَواتِ اللَّمَى والنّهُودِ

أوْحَدْنَني وَوَجَدْنَ حُزْناً واحداً مُتَناهِياً فجَعَلْنَهُ لي صاحِبَا

الفصل الثاني

وسائل التأثير الحجاجية في ديوان المتنبي

من المتواضع عليه في الفكر الإنساني، بأن لكل قول هادف مقصدية محددة يرنو لها ولبلوغها يشحذ المتكلم العديد من الوسائل القولية الصريحة والمضمرة في طيات القول ساعيًا بذلك للتأثير في من يتقلى قوله، وشاعرنا أبو الطيب المتنبي ضمن أبياته العديد من الوسائل الحجاجية في كل من اللغة وتراكيبها والبلاغة وصورتها والموسيقى وزينتها التأثيري، فتجلي هذه الصور الحجاجية في خطابه الشعري يبين لنا البعد الحجاجي والمقصدية الإقناعية لشعره؛ وهذا ما سنحاول رصده في هذا الفصل.

1- الوسيلة الأولى : طرق الحجاج اللغوية

إنّ الوظيفة الحجاجية التي تشكل وظيفة أولية في اللغة، وليست استعمالاً ثانويًا تقتضي "إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب"[1]، فيكون الحجاج في اللغة إذًا هو "إنتاج متواليات من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجج وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج"[2]، بهذا الاعتبار، فإن الحجاج تؤديه مكونات لغوية هي روابط أو عوامل أو صيغ تصلح، فضلاً عن محتواها الإخباري لـــ "إعطاء توجيه حجاجي للقول، وتوجيه المخاطب في هذا الاتجاه أو ذاك"[3] وطرق الحجاج في هذا الباب جمّة ومتعددة، والمقصود بها هنا هو مجموعة ما يطوعه المتكلم بغية خدمة وجهة نظره، عن طريق حمل المتلقي عل التسليم بصحة موقفه أولاً والإذعان لمراده، والتبني لما يطرحه من وجهات نظر ثانيًا[4]

---

[1] أبوبكر العزاوي، البنية الحجاجية للخطاب القرآني "سورة الأعلى نموذجا" مجلة المشحاة، العدد 19، وجدة، المغرب، 1994، ص 125.

[2] نفسه، ص 125.

[3] بلاغة الإقناع في المناظرة، عبد اللطيف عادل، ص 98 نقلاً عن Oswold Ducrot, les échelles argumentatives, op-cit, p15.

[4] في تداوليات الخطاب الأدبي، نواري شعودي أبو زيد، ص 96

أ- الوسيلة الأولى : التأكيدات الأداتية

ومعناها تأكيد المتكلم لكلامه بواسطة أداة أو أكثر؛ بهدف التأثير في السامع وإقناعه بصحة مذهبه ورأيه، ووجهة نظره في قضية ما، وفي طرحه الذي بيناه وتمثلت في الأدوات التالية :[1]

1- قد : ففي قصيدة "ليلتنا المنوطة بالتنادي" في مدحه لإبراهيم الشنوفي، فقد وردت "قد" بمعناها الحجاجي التأكيدي سبعة مرات والتي مطلعها :

أُحادٌ أمْ سُداسٌ في أُحَادِ لُيَيْلَتُنَا المَنُوطَةُ بالتّنادِي

وفي طيات القصيدة وردت هذه الأدوات لتأكد مغزى المتنبي من وراء مدحه لإبراهيم الشنوفي:

متى لحظَتْ بَياضَ الشّيبِ عيني فقد وَجَدَتْهُ منها في السّوَادِ
متى ما ازْدَدْتُ من بعدِ التّناهي فقد وقَعَ انْتِقاصي في ازْدِيَاد [2]
كأنّ الهَامَ في الهَيْجَا عُيُونٌ وقد طُبِعتْ سُيُوفُكَ من رُقادِ
وقد صُغتَ الأسِنّةَ من هُمومٍ فَما يَخْطُرْنَ إلاّ في الفُؤادِ [3]
وقد خَفَقَتْ لكَ الرّاياتُ فيهِ فَظَلّ يَمُوجُ بالبِيضِ الحِدادِ [4]
وقد مزّقتَ ثَوْبَ الغَيّ عنهُمْ وقَد أَلْبَسْتَهُمْ ثَوْبَ الرّشَادِ [5]

فتكرار هذه الأداة "قد" أخذت طابع تأكيدي للفكرة التي يرمي لها فتوشحت بذلك بوشاح البعد الحجاجي للكلام.

2- لقد : وردت في العديد من القصائد، منها موتيته الشهيرة لأبي إسحاق التنوفي عندما استزاده قومه وسألوه أن ينفي الشماتة عنهم فقال في قصيدة "جودي بها لعدوه تبذير" :

---

[1] نفسه، ص 96.
[2] الديوان، ج1، ص 130.
[3] الديوان، ص 132.
[4] الديوان، ص 132.
[5] الديوان، ص 132.

طَارَ الوُشاةُ علَى صَفاءِ وِدادِهِمْ وكَذَا الذُّبابُ علَى الطَّعامِ يَطِيرُ

ولقد منحتُ أبا الحسين مودةً جودي بها لعدوه تبذير [1]

3- إنَّ : وهي تعتبر أداة من الأدوات التأكيدية الهامة والتي تبنى بها عبارات حجاجية ومعاني إقناعية واضحة، وقد وردت مرارًا وتكرارًا في العديد من القصائد في الأغراض المختلفة نذكر منها على سبيل المثال :

فإنّ الجُرْحَ يَنْفِرُ بَعدَ حينٍ إذا كانَ البِناءُ على فَسادِ

وإنّ المَاءَ يَجْري مِنْ جَمادٍ وإنّ النّارَ تَخْرُجُ من زِنَادِ [2]

وإنّي عَنْكَ بَعدَ غَدٍ لَغَادٍ وقَلبي عَنْ فِنائِكَ غَيْرُ غَادِ [3]

4- كان : على قدر ما فيها من معاني تأكيدية ترمي إلى بعد حجاجي، مع احتمال أن تكون متمحضة للدلالة الزمنية[4]، وقد وردت عدّة مرات في قصيدة "سمعًا لأمر أمين المؤمنين" :

وَقَدْ كانَ يَنصرُهُمْ سَمْعُهُ وَيَنْصرُني قَلْبُهُ وَالحَسَبْ

ولَوْ كُنْتُ سَمّيْتُهُمْ باسْمِهِ لَكانَ الحَديدَ وكانُوا الخَشَبْ [5]

وكَانُوا لَهُ الفَخْرَ لَمّا أتَى وكُنْتَ لَهُ العُذْرَ لمّا ذَهَبْ [6]

فَلَوْ كُنتَ تَجزِي بِهِ نِلْتُ منِـــ ـــكَ أضْعَفَ حَظٍّ بأقوَى سَبَبْ [7]

فورود "كان" بتصريفاتها بشكل مكثف في القصيدة أضفت بُعدًا دلاليًا يرمي إلى ترسيخ غرضه من وراء نظم هذه الأبيات.

---

[1] الديوان، ص 119.

[2] الديوان، ص 132.

[3] الديوان، ص 133.

[4] نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي، ص 97.

[5] الديوان، ص 199.

[6] الديوان، ص 200.

[7] الديوان، ص 201.

الوسيلة الثانية: وهي التأكيدات الأسلوبية وتنحصر في طريقة القصر بالنفي والاستثناء[1]، وهذا وارد في الكثير من القصائد منها في قصيدة "كل عزيز للأمير ذليل" يقول فيها :

وَأمْسَى السّبَايَا يَنْتَحِبنَ بعِرْقَةٍ كأنّ جُيُوبَ الثّاكِلاتِ ذُيُولُ

وَعادَتْ فَظَنّوهَا بمَوْزَارَ قُفّلاً وَلَيسَ لهَا إلاّ الدّخولَ قُفُولُ [2]

هذه الأبيات وردت في مدح سيف الدولة وشرحها كما ورد في الديوان بشرح مصطفى سبيتي قوله : "عوقة بلد في الشام، الثاكلات الفاقدات أبناءهن، أي يعذبن من فقدن، وفي البيت الموالي ضمير عادت للخيل، موزار حصن للروم، قفلاً راجعات أي ظنوها عائدة إلى بلادها، وليس لها عودة إلاّ الدخول من جديد إلى بلادهم".[3]

فطريقة القصر بالنفي والاستثناء هنا وردت كمؤكد أسلوبي ومدغم حجاجي للرفع من شأن ممدوحه.

الوسيلة الثالثة : **المقابلة** : ممثلة في أزواج المقابلات بين المضامين الإخبارية المستقلة أو المضمنة تركيبيًا، لتبدو حقيقة كل طرف حيال صاحبه ولهذا النوع من الحجاج، وهذه الطريقة من طرق الإقناع العقلي.[4]

1- المقابلة بين الإثبات والنفي : كقوله :

مَهالِكَ لم تَصْحَبْ بها الذئبَ نَفسُه ولا حَمَلَتْ فيها الغُرابَ قَوادِمُهْ

فأبصَرْتُ بَدراً لا يَرَى البدرُ مِثْلَهُ وخاطَبْتُ بحْراً لا يرى العِبرَ عائِمُهْ [5]

2- المقابلة بالنفي والإثبات المؤكد : كقوله ماحًا سيف الدولة :

---

[1] نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي، ص 97.

[2] الديوان، ص 109، ج1.

[3] الديوان، ص 109.

[4] نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي، ص 97.

[5] الديوان، ج2، ص 6.

فَلَيسَ بواهِبٍ إلاّ كَثيراً ولَيسَ بقاتِلٍ إلاّ قَريعَا
ولَيسَ مُؤدِّباً إلاّ بِنَصلٍ كفى الصّمصامةُ التّعبَ القَطيعَا [1]

3- المقابلة بين السبب والنتيجة :

أنَبْكي لمَوتانا على غَيرِ رَغْبَةٍ تَفُوتُ مِنَ الدّنْيا ولا مَوْهبٍ جَزْلِ
إذا ما تأمّلتَ الزّمانَ وصَرْفَهُ تيَقّنْتَ أنّ الموْتَ ضرْبٌ من القتلِ
وما الدّهرُ أهلٌ أنْ تُؤمَّلَ عِندَهُ حَياةٌ وأنْ يُشتاقَ فيهِ إلى النّسلِ [2]

ويلاحظ هنا أن هذا النوع يُعد أهم إحدى وسائل الحجاج بالمقابلة، وجهة نظر المتكلم، مهما ازدحمت التعبيرات بالأدوات، أمّا أرلواح المقابلات تعتبر أكثر عقلانية، لأنها تقدم في شكل قضايا الاستدلالية، وفي قالب محاججات منطقية، لا يشك العقل في صدقيتها، في أي وجه من الوجوه.[3]

ومن هنا يتوضح لدينا مدى أهمية اختيار المعطيات في الحجاجية اللغوية المبنية على مصادر نحوية، يستدل بها لإثبات جدواها ولا يعترض عليها لنفي فحواها وهذه الطريقة في اختيار المعطيات تجعل الخطاب المنذور إلى محاججة الغير وإقناعه خطابًا ذا طاقة إقناعية تستجلب الكيانات المتقبلة وتحمل على الطاعة والإذعان، لذلك يواصل المحاج إسناد المعطى المثبت مصادرة وحقيقة، بحجج تنسب في جملتها إلى الحقل المعرفي الذي استمدت منه المعطيات ومتحت منه الحقائق[4]، ولما كان هذا المعطى داخلاً ضمن الحقل اللغوي النحوي، كانت الحجج لغوية تقوي تلك القاعدة وتمضي بصحتها إلى أقصى مراتب الدقة وأمكن وجوه الصحة، وهذا الاعتبار الذي يصير اللغة مخفنًا تجمع داخله الحجج لتستفرغ من جعد، للاحتجاج والبرهنة، وما يعنينا في هذا التصور التداولي، ما ينجز عن

---

[1] الديوان، ج1، ص 134.
[2] الديوان، ج3، ص 30.
[3] نواري سعودي أبو زيد، ص 98.
[4] الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، علي الشبعان، ص 256.

البنى المقدود منها شعر المتنبي، من أفعال حجاجية تقوي الإذعان في كيانات المتقبلين وتشحذ في دواخلهم طاقات اعتقادية مأتًا هامًا يُلقى على أسماعهم من حقائق هي في منتهى الأمر تبصير بالمعنى الحق الذي ادعى المتنبي امتلاكه في مفاخره بشعره ولن تعدد كل تلك البنى حتى لا يطول الأمد ولا يرخى للكلام العنان، بل سنقتصر على تحليل بعض منها وأمثلة عنها، نرصد من خلالها الأفعال الحجاجية التي تستخدم فيما بعد منافذ لإقناع الجمهور، وسنرتب بعضًا من تلك البنى اللغوية داخل الجدول التالي:

البنى اللغوية	أفعالها الحجاجية
أيدي ما أرايك من يريب *** وهل ترقى إلى الفلك الحظوب[1]	الدارية والتبصير بمقتضى فيه مصادره على دراية اللافظ وجهل به لدى المتقبل
إن لم يكن من قبله عجوزا *** عما يسوسن به فقد عقلوا[2]	التشارط والتلازم
يموت راعي الضنأ في جهله *** ميتة جالينوس في طبه وربما زاد على عمره *** وزاد في الأمن على سرية[3]	الاحتمال والترجيح
واعلم أن البين يشكل بعده *** فلست فؤادي إن رأيتك شاكيًا[4]	العلم بما يجهله المتلقي
يا رجاء العيون في كل أرض *** لم يكن غير أن أراك رجائي[5]	النفي المؤكد لإحداث الإثبات القاطع "غير أن"

[1] الديوان، ج3، ص 115.
[2] الديوان، ج3، ص 314.
[3] الديوان، ج3، ص 325.
[4] الديوان، ج3، ص 203.
[5] الديوان، ج3، ص 209.

إن تأويل علاقة البنى اللغوية بالأفعال الحجاجية يقضي باستخلاص صورة للمحاج توظيفها (العلم، الترجيح، القطع) وهذه الصورة توازيها صورة نستخلص ملامحها ونبني هيئاتها بناءًا اقتضائيًا وهي صورة الجمهور الموجه إليه الخطاب الذي جاءت تسميته استغراقية غير تعينية (أنت، هم) وتوصيف تلك الصورة سلب توصيف صورة المحاج ونقيضها (عدم العلم، عدم الترجيح، عدم القطع) وهذا الحاصل التأويلي الناتج عن تناقض الصورتين، تنجز عنه أفعال حجاجية مدارها على ضرورة أن توكل المحاجج مهمة قيادة الجمهور إلى التحرر من السلب القيمي والانعدام الترجيحي والجهل المعرفي ... ومن ثمة تكون البنى اللغوية المحمول بها المعنى بنى متضمنة أفعالاً حجاجية تتوافق ومبادئ المحاج النظرية وعقائده التصورية القاضية ببناء واقع جديد تحكمه الصورة المصنوعة لا الهيئة الواقعة[1] علاوة على كل هذا تدخل التلفظ باعتباره إجراء اللغة بمقتضى فعل فودي في الاستعمال في مصطلح التداولية كمفهوم للممارسة والتفاعل ضمن ارتباط الممارسة بالاستعمال دون نفي الغرض المحدد من خلال التفاعل مع الآخر، والتي تتجلى في ممارسته اللغة إلى هدف إيصال الرسالة أو الخطاب إلى المخاطب، والتأثير عليه ضمن عنصر التفاعلية (L'interortion)[2] وهذا صميم ما يرنوا له الحجاج، فاللغة إذًا تحمل في طياتها – تركيبيًا – كل من الجملة والكلمة والروابط وهو ما سنبحث في حجاجية كل واحد منهم، فللمركب الاسمي والفعلي والإنشائي حجاجيًا خاصة لها بعدها التأثيري في المتلقي. فمن هذه التراكيب اللغوية :

1- حجاجية المركب الاسمي :

يوظف التركيب الاسمي في معرض الحديث عما هو دائم مستمد لا يحول كتقرير تصاف ممدوحه - أي ممدوح المتنبي - إتصافه بالكرم والشجاعة أو إتصافه من يهجوه

[1] الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، علي الشبعان، ص 262.

[2] لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ذهبية حمو الحاج، ص 118.

بالغدر والجبن والبخل ... فتأتي الجملة الاسمية لتأكيد حقيقة ما ومحاولة ترسيخها في ذهن المتلقي إلى يتشبهها كقوله في صباه على لسان بعض التنوخيين وقد سأله ذلك :

قُضاعَةُ تَعْلَمُ أنّي الفَتى الّـــ ـــذي ادّخَرَتْ لصُروفِ الزّمَانِ

وَمَجْدي يَدُلّ بَني خِنْدِفٍ عَلى أنّ كُلّ كَريمٍ يَمَانِ

أنَا ابنُ اللّقاءِ أنَا ابنُ السَّخاءِ أنا ابنُ الضِّرابِ أنا ابنُ الطِّعانِ

أنَا ابنُ الفَيافي أنَا ابنُ القَوافي أنَا ابنُ السُّروجِ أنَا ابنُ الرِّعانِ

فنحن هنا أمام زخم من الجمل الاسمية في هذه المقطوعة من قوله (فصناعة تعلم، أنا ابن اللغاء، أنا ابن الفياني، أنا ابن القواضي، أنا ابن السروح، ...) إن هذه الأبيات تعكس جليًا إلحاح الشاعر وإصراره في إثبات الصفات الواردة كون المركب الاسمي يوحي بالاستمرار والديمومة وكونه يرسخ مفهومًا لدى المتلقي يرغمه على الإذعان والتسليم وبهذا يكون المركب الاسمي قد أدى غايته الحجاجية في التأثير على المتلقي،

كما للجملة الاسمية المنسوخة بعدها الحجاجي تفدها الحجاجي كون الناسخ تكتسب به البنية، الحاوية معنى الحدوث والتحول في إطار الزمن وبذلك يضفي الناسخ على المعنى دلالات إقرار وهذا ما يزيد ويذكر عندها البعد الحجاجي مثل "إن" في هذا النموذج:

وأخلص الله للإسلام نصرته وإن تقلب في آلائه الأمم

2- حجاجية المركب الفعلي :

يحتاج الفعل كمركب حجاجي هام في شعر المتنبي إلى وقفة جادة لما يحتويه من بؤر إقناعية وأبعاد حجاجية لها نبضها التأثيري، وفاعليته في النص وتفعيل السياق، وهذا ما سنحاول اكتشافه في بناء القصيدة في شعر المتنبي ومناقشة محورية حجاجية الجملة الفعلية وقراءة لهذا المركب الذي ينسب للفعل، الذي يعرفه صاحب "التعريفات" في أبعاده المتعددة بأنّه : "الهيئة العارضة للمؤثر في غيره بسبب التأثير أولاً كالهيئة الحاصلة للقاطع بسبب كونه قاطعًا، وفي اصطلاح النحاة: ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاث، وقيل الفعل كون الشيء مؤثرًا في غيره كالقاطع مادام قاطعًا، والفعل الاصطلاحي: هو لفظ "ضرب" القائم بالتلفظ والفعل الحقيقي هو المصدر كالضرب مثلاً.[1]

وأمام هذا التعريف نقف على عموميته في الناحية الاصطلاحية إذ يشير إلى دلالية اللفظ ومدلولية المعنى عليه وهي إحالة لطيفة حتّى يمكننا من تعميقها والكشف عن غورها، ومن الفعل تتراكم الجملة الفعلية أو المركب الفعلي، الذي يعرفه ابن هشام الأنصاري بعد أن قسم الجملة إلى (اسمية) و(فعلية) و(ظرفية) قائلاً : "هي التي صدرها فعل كقام زيد وضرب اللص وكان زيد قائمًا وظننته قائمًا ويقوم زيد وقم".[2]

ثم ما يتلبث أن يشرح بصدر الجملة لأنّه إذا أخذ على ظهره فإنّه يلغي كثيرًا من اللمسات النحوية الجمالية بدعوى (ضرورة الصدر) فيوضح: "مرادئًا بصدر الجملة المسند والمسند إليه فلا عبدة بما تقدم عليهما من الحروف، فالجملة من نحو أقائم زيد وأنّه قام زيد وقد قام زيد وهلا قمت فعلية".[3]

---

[1] علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دارالمعارف، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 271.

[2] جمال الدين بن هشام، مغني اللبيب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج2، د.ط، ص 43.

[3] المرجع السابق، ص 43.

كل جملة احتوت على فعل فالجملتان (ذهب محمد) و(محمد ذهب) فعليتان على الرأي الحديث الأولى فعلية والثانية اسمية على الرأي القديم".[1]

غير أن الرؤية القديمة لهذا الخلاف ليست بهذا الاصطفاف وإنما هي تفاصيلها حديث توفيقي فيورد ابن هشام ما يفسره : "وإنما نحو زيد قام، فالجملة اسمية لا غير لعدم ما يطلب الفعل، هذا قول الجمهور وجوز المبرد وابن العريف وابن مالك فعليتها على الإضمار والتفسير والكوفيون على التقديم والتأخير فإن قلت زيد قام وعمرو قعد عنده الأولى اسمية عند الجمهور والثانية لهما على السواء عند الجمع"[2]، هنا يتكشف الخلاف وروحه بعد أن وقفنا على هاته الآراء وحسمها في الرؤية المعاصرة.

بعد أن اتضح "أن الفعل عنصر مهم، لأن نوع الجملة وزمنها يحددان به غير أن التحديد الحديث للجملة الفعلية لم يضبط نوع الفعل من حيث تمامه أو نقصه، فمن المفيد أن نضيف له لفظ تام إلى الفعل، فنقول : "الجملة الفعلية هي التي تحتوي على فعل تام ونستثني من ذلك الأفعال الناقصة.[3]

فالمكون الفعلي إذًا هو مدار الجملة الفعلية ومحورها وصورتها ومكمن التأثير فيها.

فالفعل الماضي الحامل لدلالة الاستقرار والثبوت فمكمن الحجة يَضمر تحت بنائه على الفتح فيحمل بذلك دلالة التمكين لقطعه على الإضافة[4] والمتلقي له يُذعن إليه لتمكنه في المعنى كون الماضي حصل وانتهى أي هو قطعي الثبوت والدلالة وحجة قائمة بذاته، وهذا يتجلى في النموذج التالي الذي يمدح المتنبي أبا أيوب أحمد بن عمران قائلاً :

تلك النفوس الغالبات على العلا *** والمجد يغلبها على شهواتها

---

[1] محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومه، الجزائر، ط 2009، ص 138.

[2] جمال الدين بن هشام، مغني اللبيب، ص 44، 45.

[3] محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، ص 138.

[4] فخر الدين قباوة، تحليل النص النحوي، دار الوعي، رويبة، الجزائر، ط2، 1433هـ/2012م، ص 87.

سقيت منابتها التي سقت الورى *** بيدي أبي أيوب خير نباتها [1]

الشاهد في مصطلح البيت الثاني "سقيت منابتها التي سقت الورى" فالسقي هاهنا جاءت صياغتها في الماضي لتفضي على البيت حجاجية طافحة ومكمن تأثيرها في المتلقي فهو يمدحه بأشياء حاصلة بالفعل في ماضي الأزمان وعنابرها والدهر شاهد عليها فمن غير المنطقي أن لا يذعن المتلقي بواقعة حدثت بالفعل ومعنى البيت أن أبا أيوب - الممدوح - أكرم نبات تلك المنابت - الآباء - والمعنى أن آباء الممدوحين الذين سقت الورى مكارمهم قد سقي مجدهم بكرم أبي أيوب وهو أحد منابتهم، فأحياه من جديد.

وورد في أبيات أخرى يمدح سيف الدولة ويرثي أبا وائل تغلب بن داود ابن حمدان وقد توفي في حمص (949م) :

قد مات من قبلها فأنشره وقع قنا الخط في اللغاديد

ورميك الليل بالجنود وقد رميت أجفانهم بتسهيد

أفنى الحياة التي وهبت له في شرف شاكرا وتسويد

سقيم جسم صحيح مكرمة منجود كرب غياث منجود [2]

من الجلي في المدائح إيراد معان ومكارم غابرة قد خلت في سالف الأزمان فيتفاخر بها المادح ويوردها بذلك كحجة يفند بها مدحه، وفي هذا علامة واضحة على أهمية الماضي في التأثير على المتلقي.

أمّا الفعل المضارع فمكمن حجته تتجلى في المعاني التي يحملها من استمرار وديمومة، فالفعل المضارع يسرد واقعة تحدث "الآن" بالفعل فمنتهى تأثيرها وحجتها في كونها بين أيدينا حاضرة بيننا نشاهدها بأم العين وهاهنا منتهى التأثير والإذعان لدى المتلقي يقول

[1] الديوان، ج2، ص 231.

[2] الديوان، ج3، ص 43، 46.

المتنبي مادحًا سيف الدولة وهو يسايره إلى الرقة وقد اشتد المطر بموضع يعرف بالشدبين يقول :[1]

تَجِفُّ الأَرضُ مِن هَذا الرَبابِ وَيَخلُقُ ما كَساها مِن ثِيابِ
وَما يَنفَكُّ مِنكَ الدَهرُ رَطباً وَلا يَنفَكُّ غَيثُكَ في اِنسِكابِ
تُسايرُكَ السَواري وَالغَوادي مُسايَرَةَ الأَحِبّاءِ الطِرابِ
تُفيدُ الجودَ مِنكَ فَتَحتَذيهِ وَتَعجِزُ عَن خَلائِقِكَ العِذابِ

معظم الأفعال الواردة في هذه المقطوعة الشعرية "مضارعة" برزت فيها معاني الاستمرار والديمومة على الفعل المراد توضيحه هنا وهو كرم الممدوح الكرام الدائم ديمومة المضارع المستمر استمرارية الحاضر وكيف لا يذعن المتلقي لشاهد جلي ومعنى واضح للعيان.

3- حجاجية المركب الإنشائي :

يحتاج الشعر لتوظيف أدوات الإنشاء إلى إبداع حجته الشعرية وإبراز الصورة التامة للرسالة الناتجة عن فكرة القول المغلفة في أسلوبه وانطلاقًا من الجملة كأداة للتمظهر القوي، وفعل تركيبي حجاجي يبلور البناء الشعري ويرسي أساسات القصيدة والخلاف الحاصل في أنواع الكلام وتعداد كل ذلك والتشقيقات العديدة التي ليس هذا مجالها، وإن كان التهناوي في بداية حديثة عن تقسيم الكلام عرض كل تلك الآراء وفصل قائلاً : "اعلم أن الحذاق من النحاة وغيرهم وأهل البيان قاطبة على إحضار الكلام في الخبر والإنشاء وأنّه ليس له قسم ثالث"[2]، ثم فسح المجال للدعوى القائلة بأقسام الكلام لكن ما يهم في كل ذلك هو الثنائية بين الخبر والإنشاء لذلك كان الفصل بينهما من ناحية المفهوم أن الخبرية

---

[1] الديوان، ج3، ص 46.

[2] محمد علي التهناوي، موسوعة الكشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروح، ج2، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 1372.

"ما صح أن ينسب لقائلها الصدق أو الكذب سواء طابق الكلام الواقع أو لم يطابقه أو الإنشائية بخلافها هي التي لا يصح القول عن قائلها أنّه صادق أو كاذب نحو (اغفر يا رب ذنوبنا) فالجملة الإنشائية تدل على الطلب ولا وجه نفسية الصدق أو الكذب لقائلها".[1] ومن اليسير تلمس أن التنويع في الأساليب هو أحد ملامح البلاغة الخاصة في شعرية المتنبي، فهو يستدعي من الأساليب ما يتناسب والغايات الحجاجية المنشودة، فيوظف الأسلوب الخبري لتوصيل المعرفة المباشرة التي يلزم أن يكون المتلقي على علم بها، هذه المعرفة تقدم أحياناً بصيغ مباشرة جاهزة، ترد في شكل حكم وأمثال[2]، يرسلها الشاعر إرسال مسلمات واليقينيات التي لا مجال لردها أو الشرد فيها وهي ترد غالبًا في صورة أخبار ابتدائية لا تكيد فيها، لأنّها صادرة عن ذات خبرت الحياة وعاشت التجارب واستفادت الحقائق اليقينية التي لا مجال لردها، وأحياناً تقدم المعرفة في صورة أخبار طلبية بمؤكد واحد، أو إنكارية بأكثر من مؤكد، لتنزيل المخاطب منزلة الشك أو المنكر للخير.

ويعتمد الأسلوب الإنشائي القائم على توجيه المطالب بشكل مباشر وصريح أو ما يعبر عنه بـــ "الإستراتيجية الحجاجية التصريحية".[3]

وأمام الجملة الإنشائية لبناء الجملة الشعرية عند المتنبي نقف عند الجملة الإنشائية الطلبية، وقد طالها الخلاف في تحديد تقسيماتها والذي يهم هنا اقتناص البعد الحجاجي من الأسلوب، بعيدًا عن التفصيل في الخلاف، ولذلك سنتوقف عند بعض ما برز في قصائد المتنبي من خلال قراءة في أسلوبين إنشائيين وتتبع دلالاتها هما النداء والاستفهام.

---

[1] لويس شيخو اليسوعي، كتاب علم الآداب، ج1، علم الإنشاء والعروض، مطبعة الأدباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، ط2، 1897، ص 41.

[2] محمد ميشال، بلاغة النص التراثي، دار العين، ط1، 1434هـ/2013م، القاهرة، مصر، ص 140.

[3] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 381.

1- الجملة الندائية :

النداء ذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي، والذي كان له حضوره في شعرية المتنبي بشكل يوافق ويخدم البعد الإقناعي والمرمى التأثيري بأسلوب فني إبداعي.

و"أسلوب النداء" أسلوب يطلب به إقبال المنادى أو التفاته إلى أمر ما، وللنداء أدواته وللمنادى أنواع وأحكام، وإعرابه حسب هذه الأنواع والمنادى هو اسم ظاهر يقع دائمًا بعد حرف من حروف النداء وهي: "ا، اى، يا، آ، ايا، هيا، وا"[1]، إن الرغبة في الالتفات تنطلق من محدد (المنادى) الذي يراد به الإقبال على الرسالة الندائية وذلك لا يتم إلاّ عبر توظيف الأدوات بما يتوافق والسياق الندائي المحكوم ببناء خاص، انطلاقًا من أدواته المشتقة للنداء "من هذه الأدوات أدوات لنداء القريب، وأدوات لنداء البعيد وأدوات للندبة، وأداة واحدة لكل منادى قريب كان أو متوسطًا أو بعيدًا، وللمنادى القريب : (آ) و(آي) وللمنادى عامة: (يا وهي لكل منادى قريب ومتوسط وبعيد، وللمنادى البعيد: هيا، آ، ايا، وللندبة لنداء المندوب المتفجع عليه: وا".[2]

هذه التنويعات داخل جسد النداء ترفل بين خمس أنواع للمنادى وهي: (العلم المفرد والنكرة المقصودة والنكرة الغير مقصودة والمضاف والمشبه بالمضاف) والعبرة من كل ذلك بما يقدمه (النداء) من خلال الأغراض الحجاجية والمقاصد التأثيرية التي يكشفها السياق.

واللافت في نصوص المتنبي اعتماد النداء بما هو أسلوب يساهم في تحقيق الطلب، فهو "توجيه دعوة للمخاطب، وتنبيه للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم".[3]

---

[1] سليمان فياض، النحو العصري، (دليل مبسط لقواعد اللغة العربية)، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط.ت، ص 242.

[2] المرجع السابق، ص 242.

[3] عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط14، 1998م، ج4، ص 102.

يوظفه شاعرنا توظيفًا لا ينفصل عن الغايات الإقناعية ففي مستهل مرثيته لأخت سيف الدولة استخدم أسلوب النداء القريب :

يا أُخْتَ خَيرِ أخٍ يا بِنْتَ خَيرِ أبِ *** كِنَايَةً بهِمَا عَنْ أشرَفِ النّسَبِ

أُجِلُّ قَدْرَكِ أنْ تُسْمَيْ مُؤبَّنَةً *** وَمَنْ يَصِفْكِ فَقد سَمّاكِ للعَرَبِ

لا يَمْلِكُ الطّرِبُ المَحزُونُ مَنطِقَه *** وَدَمْعَهُ وَهُمَا في قَبضَةِ الطّرَبِ

غدَرْتَ يا مَوْتُ كم أفنَيتَ من عدَدٍ *** بمَنْ أصَبْتَ وكم أسكَتَّ من لجَبِ [1]

فاعتماد النداء القريب يفيد الرغبة في تقريب المسافة التواصلية بين الطرفين ومد المخاطب بشحنات من التحسيس بالقرب العاطفي، ووضعه ضمن أجواء نفسية، قوامها استشعار القرب، فشأ بين سيف الدولة بهذا الأسلوب (يا أخت، يا بنت، يا موت، ...)، يوصل إليه حالة من التأثير العاطفي فيقع هذا الأسلوب من النداء انسجامًا مع الغايات التأثيرية الإقناعية للنص.

وفي قصيدة أخرى يحمل أسلوب النداء غايات تأثيرية مغايرة، ففي قصيدته "الخيل والليل والبيداء تعفني" والتي قالها عندما جرى له خطاب مع قوم متشارعين وظف الحيف عليه والتحايل، فكتب إلى سيف الدولة هذه القصيدة بها مرامي تأثيرية واضحة فهو يرغب في استجلاب عواطف سيف الدولة له ومحاولة إقناعه بإخلاصه له والولاء التام لشخصه فكتب هذه القصيدة التي تحمل العديد من الأبعاد الإقناعية وأهم وسيلة وظفها النداء :

وَاحَرّ قَلْباهُ ممّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ *** وَمَنْ بجِسْمي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ

ما لي أُكَتِّمُ حُبّاً قَدْ بَرَى جَسَدي *** وَتَدّعي حُبّ سَيفِ الدّوْلةِ الأُمَمُ [2]

يا أعدَلَ النّاسِ إلاّ في مُعامَلَتي *** فيكَ الخِصامُ وَأنتَ الخصْمُ وَالحكَمُ

أُعِيذُها نَظَراتٍ مِنْكَ صادِقَةً *** أن تحسَبَ الشّحمَ فيمن شحمهُ وَرَمُ [1]

---

[1] الديوان، ج3، ص 192.

[2] الديوان، ص 81.

يَا مَنْ يَعِزّ عَلَيْنَا أنْ نُفَارِقَهُمْ *** وِجدانُنا كُلَّ شيءٍ بَعدَكمْ عَدَمُ
مَا كانَ أخلَقَنَا مِنكُمْ بتَكرِمَةٍ *** لَوْ أنّ أمْرَكُمُ مِن أمرِنَا أمَمُ
إنْ كانَ سَرّكُمُ ما قالَ حاسِدُنَا *** فَمَا لجُرْحٍ إذا أرْضاكُمُ أَلَمُ [2]

فالمتنبي هنا استخدم أداة النداء المخصصة للندبة لنداء المندوب المتفجع عليه واستخدم هنا هذه الأداة كالمتفجع على حالة يرى فيها الزوال والبعد، فالوشاة دخلوا بينه وبين سيف الدولة يريدون إبعاده عن رجاله، فوظف هذه الأداة للتأثير في سيف الدولة وإقناعه بصدق عواطفه تجاهه، ثم يتوجه في الأبيات الموالية إلى أداة أخرى من أدوات النداء ووظيفتها عموم النداء تستخدم لنداء القريب والبعيد والمتوسط فيحاول المتنبي هنا خلفت انتباه سيف الدولة بمناداته "يا" ثم يسرد ما يريد إبلاغه ليكون في طلبه أكثر تأثيرًا وبعد مقصد في بلوغ الإقناع.

يا أعدَلَ النّاسِ إلاّ في مُعامَلَتي *** فيكَ الخِصامُ وَأنتَ الخصْمُ وَالحكَمُ

ثم يستخدم شاعرنا لنفس الأداة ولكن لغرض مغاير وهو الاستعطاف ومحاولة التودد بهذا الأسلوب (النداء) ليقع في قلب المتلقي نوع من الرحمة والعطف على المنادي.

يَا مَنْ يَعِزّ عَلَيْنَا أنْ نُفَارِقَهُمْ *** وِجدانُنا كُلَّ شيءٍ بَعدَكمْ عَدَمُ

وفي قصيدة أخرى نرى هذا الأسلوب في غرض شعري آخر غير الرثاء والمدح وفي هذا حنكة أدبية وبلاغية لدى المتنبي ومقدرته الفذة على إخضاع المتلقي لقوله، فقد استخدم النداء حتّى في الغزل وذلك في قوله :

أيَا خَدّدَ الله وَرْدَ الخُدودِ *** وَقَدّ قُدودَ الحِسانِ القُدودِ
فَهُنّ أسَلْنَ دَماً مُقْلَتي *** وَعَذّبْنَ قَلبي بطُولِ الصّدودِ
وكَمْ للهَوَى من فَتًى مُدْنَفٍ *** وكَمْ للنّوَى من قَتيلٍ شَهيدِ

[1] الديوان، ص 82.
[2] الديوان، ص 83.

فوَا حَسْرَتَا ما أمَرّ الفِراقَ *** وَأعْلَقَ نِيرانَهُ بالكُبُودِ

وأغْرَى الصّبابَةَ بالعاشِقِينَ *** وَأقْتَلَهَا للمُحِبّ العَمِيدِ [1]

استخدم في مطلع هذه المقطوعة أداة النداء (أيا) وهي أداة تستخدم للمنادى البعيد، وهذا ما بينه في البيت الموالي (طول الصدود، النوى) فاستخدامه لهذه الأداة كانت كأسلوب ذكي ليشعر المتلقي يعد مرماه ودقة مقصده، ثم وظف أداة النداء (وا) وهي الخاصة بالندبة استخدمه ليبرز مرارة الفراق والبعد (فوَا حَسْرَتَا ما أمَرّ الفِراقَ) فاعتماد أسلوب النداء البعيد وأسلوب النداء الخاص بالندبة والتفجع يفيد الرغبة في إيصال شحنات عاطفية هدفها الأساسي التأثير في المخاطب ولفت انتباهه، ليكون ما يرد عليه من معاني مقبولاً ومحل ثقة شعورية وتصديق عاطفي.

وفي مقطوعة شعرية أخرى نراه يوظف النداء وينزله منزلة المتعجب :

يا مَنْ رَأيْتُ الحَلِيمَ وَغْدَا *** بِهِ وحُرَّ المُلُوكِ عَبْدَا

مالَ عَلَيّ الشّرابُ جِدّا *** وأنْتَ للمَكْرُماتِ أهْدَى

فإنْ تَفَضّلْتَ بانْصِرافي *** عَدَدْتُهُ مِنْ لَدُنْكَ رِفْدَا [2]

2- الجملة الاستفهامية :

تكشف الجملة الاستفهامية في التركيب عامة والحجاجي خاصة عن القيمة الباطنية التي يجيب عنها النص في صورته المكتملة، وليس هناك شكل في الطاقة العميقة التي يعبر عنها الاستفهام من خلال مفهومه إذ هو "طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا بواسطة أداة من أدواته وهي: الهمزة، هل، ومن، وما، ومتى، وأين، وأيان، وأنى، وكيف، وكم، وأي"[3] يقسم السكاكي في (مفتاح العلوم) هذه الأدوات إلى ثلاثة أنواع:[4]

---

[1] الديوان، ج1، ص 96.

[2] الديوان، ج1، ص 262.

[3] عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط1، 1982، ص 531.

[4] أبو يعقوب يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، تح: أكرم عثمان يوسف، منشورات بغداد، مطبعة دار السلام.

- أحدهما : يختص طلب حصول التصوير.

- ثانيهما : يختص طلب حصول التصديق.

- ثالثهما : يختص طلب حصول التصديق والتصوير.

ويقف عبد السلام هارون في هذا الاتجاه مع التقسيم الثلاثي لهذه الأدوات بقوله: "وتنقسم هذه الأدوات من حيث ما يطلب بها إلى ثلاثة أقسام "ما يطلب بها التصوير أو التصديق وما يطلب به التصديق فقط، وما يطلب به التصوير فقط"[1] ويخصص (الهمزة) للتصوير أو التصديق و(هل) للتصديق فقط وبقية الأدوات للتصوير فقط، مع استغراق تفصيلي ليس محله هنا، ونحن نستهدف البعد الحجاجي والعمق التأثيري في فكرة التساؤل والانزياح نحو المعنى الخفي نستكشفه ونتذوق لحظته لأن "الأصل في الاستفهام أن يكون من سائل يطلب الفهم ويستفسر عما يجهل، أمّا حين يكون المستفهم على علم بما يستفهم عنه، فإنّه - أي الاستفهام - يخرج بذلك عن أصل معناه في الوضع اللغوي إلى المجاز البلاغي"[2] وأمام الآية الكريمة في قوله تعالى: "أرأيت الذي يكذب بالدين"[*]، وأمام طابعها الاستفهامي ترى عائشة عبد الرحمان في (التفسير البياني القرآني) أنّها: "أميل إلى القول بأن سره البياني في الاستفهام عما يبدو للناس واضحًا غير خفي، ويحسبونه معلومًا غير مجهول إذ ليس التكذيب بالدين مظنة خفاء والناس يحسبونه أنّه يكفي المرء تصديقًا بالدين أن ينطق بالشهادتين ويؤدي العبادات المفروضة من إقامة الصلاة وإيتاء الزكاة وصوم رمضان وحج البيت لمن استطاع إليه سبيلاً"[3] إذًا علينا أن نتسائل أين تكمن حجاجية الاستفهام في هذه الآية وبيان رأيها إذ "يأتي الاستفهام عما يحسبه الناس مستغنيًا عن كل

---

[1] عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية، ص 18، 19.

[2] عائشة عبد الرحمان، التفسير البياني للقرآن الكريم، ج2، دار المعارف، ط7، 1990، ص 183.

[*] سورة الماعون، الآية 01.

[3] عائشة عبد الرحمان، التفسير البياني للقرآن الكريم، ج2، ص 184.

بيان فيثير أقصى اليقظة والانتباه ويرهف الدهشة والترقب انتظارًا الجواب غير متوقع، تطلعًا إلى معرفة ماذا يكون التكذيب بالدين غير الذي يعلمون منه بالضرورة ؟".[1]

وهن تبرز تلك القراءة الناتجة عن التراكيب البعيدة جفا فيه سطوته الباثة حسًا وبعدًا أخرًا في الاستفهامات عند المتنبي روحًا تنشر معانٍ ذات أبعاد نتلمس فيها الحس الإقناعي وأبعاده، فها هو هنا يستفهم في قصيدته (كأن الحر بينهم يتيم) وهي يهجو فيها كافور الأخشيدي:

أمَا في هَذِهِ الدّنْيَا كَرِيمُ ... تَزُولُ بِهِ عنِ القَلبِ الهُمومُ

أمَا في هَذِهِ الدّنْيَا مَكَانٌ ... يُسَرّ بأَهْلِهِ الجارُ المُقيمُ

تَشَابَهَتِ البَهَائِمُ وَالعِبِدّى ... عَلَيْنَا وَالمَوَالي وَالصّميمُ

وَمَا أدري إذَا داءٌ حَديثٌ ... أَصَابَ النّاسَ أَمْ داءٌ قَديمُ

حَصَلتُ بأَرْضِ مِصرَ على عَبيدٍ ... كَأَنّ الحُرّ بَينَهُمُ يَتيمُ

كَأَنّ الأَسْوَدَ اللابيّ فيهِمْ ... غُرَابٌ حَوْلَهُ رَخَمٌ وَبُومُ

أَخَذْتُ بمَدْحِهِ فَرَأَيْتُ لَهْواً ... مَقَالي لِلأُحَيْمِقِ يا حَلِيمُ

وَلَمّا أَنْ هَجَوْتُ رَأَيْتُ عِيّاً ... مَقَالِيَ لابنِ آوَى يا لَئِيمُ

فَهَلْ مِنْ عاذِرٍ في ذا وَفي ذا ... فَمَدْفُوعٌ إلى السّقَمِ السّقيمُ

إذا أَتَتِ الإِسَاءَةُ مِنْ وَضِيعٍ ... وَلَم أَلُمِ المُسِيءَ فَمَنْ أَلُومُ [2]

يبدو الاستفهام واضحًا في هذه الأبيات، انسجامًا مع منظور المتكلم للمتلقي وخادمًا للغرض الهجائي، فالمتنبي هنا يصوغ أفكاره وهجاءه في قالب السؤال لكن لا يكون الغرض منه تحصيل الجواب، وإنما ينهض بوظيفة حجاجية إقناعية، تنسجم مع سياق

[1] المرجع السابق، ص 185.

[2] الديوان، ج2، ص 266.

الغرض الشعري في الأبيات من نحو: "أما في هذه الدنيا كريم، ما أدري إذا داء جديد، فهل من عاذر في ذا وذا، ...".

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها أبا الحسين بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الصبرستاني وهو يومئذ يتولى حرب طبرية من قبل أبي بكر محمد بن رائق سنة 328 هـ/939 م يقول فيها :[1]

أحُلْماً نَرَى أمْ زَماناً جَديدَا ... أمِ الخَلْقُ في شَخصِ حيٍّ أُعيدَا

تَجَلّى لَنا فأضَأنَا بِهِ ... كأنّنا نُجُومٌ لَقينَ سُعُودَا

رَأيْنا بِبَدْرٍ وآبائِهِ ... لبَدْرٍ ولُوداً وبَدْراً ولَيدَا

طَلَبْنا رِضاهُ بتَرْكِ الّذي ... رَضِينا لَهُ فَتَرَكْنا السّجُودَا

ففي مطلع هذه الأبيات يفتتح المتنبي مدحه بإطلاق تساؤل لا يرجوا به حصول مطلوب أو تحقيق مطلب، لكنه يتساءل بغية التأثير في الممدوح فيتساءل لعل كل هذه البطلات هي من قبيل الحلم أم هي بالفعل دهر مزهر وزمان بديع تجلى مع أبا الحسين (أحلمًا نرى أم زمانًا جديدًا) فتساءل المتنبي هنا كانت له غايات حجاجية تأثيرية ولا رغبة في حصول إجابة وحوصلة الحديث في أن الوظيفة الحجاجية التي تشكل وظيفة أولية في اللغة، وليست استعمالاً ثانويًا تقتضي حسب -ديكروو وأنسكومبر[*]-: "إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب"[2]، فيكون الحجاج في اللغة إذًا هو "إنتاج متواليات من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجج وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج"[3] بهذا الاعتبار فإن الحجاج تؤديه مكونات لغوية هي روابط أو عوامل أو صيغ تصلح تصلح فضلاً عن محتواها

---

[1] الديوان، ج1، ص 177.

[*] صاحب نظرية التداولية المدمجة (Parogmatique integrée) ونظرية الحجاج في اللغة.

[2] أبوبكر العزاوي، سلطة الكلام وقوة الكلام، مجلة المناهل، العدد 29، الرباط، المغرب، صفر 1422هـ/ماي 2001م، ص 135.

[3] نفس المرجع، ص 125.

الإخباري لـــ "إعطاء توجيه حجاجي للقول، وتوجيه المخاطب في هذا الاتجاه أو ذاك"[1] تبعًا لذلك، ينفتح الحاجز بين الدلالة والتداولية، لأن المعنى مرتبط ضرورة بسياق تلفظ معين وبوظائف تخاطبية محددة، بعبارة أخرى يتشكل التداولية والحجاج" النظرية الدلالية التي تعطى الأهمية الأساس للمعطيات التداولية في إطار المعنى"[2] وفقًا نسق لغوي محدد، ووفق هذا التصور التداولي فإن مهمة اللغة ليست الإخبار فقط، فهي ليست مرصودة لوصف الأشياء، وتمثيل الواقع فحسب، لكنها تحقق أعمالاً لغوية، أي أنّها ذات قوة إنجازية تحدد مواقف وتعين حالات ومقصديات مما يعني أن اللغة تتضمن بشكل داخلي "مجموعة من الإجراءات الخاصة التي تسمع بإقامة تنوع كبير في العلاقات الإنسانية ولا يمكن إن ذاك أن تكون للغة وظيفة واحدة هي نقل المعلومات، إن الأمر يتعلق بقواعد لعبة أكبر، لعبة تمتزج بالوجود اليومي بشكل واسع، لعبة تشجع اللقاء بين الأفراد وفي الوقت نفسه تضبط إجراءه".[3]

فإذا كانت الظواهر التداولية منغرسة في المستوى اللساني العميق للأقوال فإن الحجاج وهو ظاهرة تداولية، يعد -عند ديكرو وأنسكومبر- مكونًا من مكونات البنية اللغوية، تؤشر عليها تعليمات هذه البنية وتوجيهاتها، فالحجاج يتم إذن داخل اللغة، فالخطاب التلفظي ينطوي وجوبًا على خاصية حجاجية مباطنة له.[4]

إن هذا الحجاج الخطابي لا تحدده الاعتبارات المنطقية والخارجية بل اعتبارات مثبتة داخل نسيج الأقوال وفي العلاقات بين مكوناتها ووفقًا لهذا الاعتبار قمنا بدراسة المركب اللغوي في هذا المستوى في كل من خبره وإنشائه باحثان عن سبل الحجاج فيهما، بحيث

---

[1] نفس المرجع، ص 125.

[2] أحمد كروم، الاستدلال في معاني الحروف، دراسة في اللغة والأصول، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط1، ديسمبر 2000، ص 189.

[3] أبوبكر العزاوي، سلطة الكلام وقوة الكلمات، ص 135.

[4] عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص 96، 97.

قمنا بدراسة المكون الحجاجي في النص الخبري (المركب الاسمي والفعلي) بحثًا في أوجه الانسجام والاختلاف فيها داخل هذا الجنس، بهدف استنباط قيمه الإقناعية واستخلاص ملامحه الوظيفية، وعمومًا فإن السند في أشعار المتنبي ضمن النصوص الخبرية، قامت بوظيفتين: أولاهما حجاجية تكسب الخبر نوعًا من المصداقية، والثانية جمالية تضيء المتن وتضفي عليه لمحة إبداعية، وقد أشار محمد القاضي إلى الوظائف التي يعمل الشعر على إرسائها انطلاقًا من النصوص الخبرية قائلاً: "فالإسناد يستخدم لترسيخ الخبر في الواقع التاريخي، فإن لم يكن للإقناع بوقوع الأفعال فإنّه للبرهنة على وقوع الأقوال".[1]

[1] محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دار العرب الإسلامي، د.ط، 1998، ص 333.

2. الوسيلة الثانية : طرق الحجاج البلاغية

تعد البلاغة بكل تفريعاتها عنصرًا هامًا في البناء اللغوي لما تحمله من أبعاد تأثيرية وبنى إقناعية تدعم الأبعاد الحجاجية في القول، وهذا ما سنحاول تحديده في هذه الوسيلة.

1- الأبعاد الحجاجية للاستعارة :

دخول الاستعارة في باب الحجاج أمر مؤكد مسلم به خاصة عندما قالوا بأنّها إدعاء، منهم عبد القاهر الجرجاني وفخر الدين الرازي والسكاكي، ومعنى الإدعاء عندهم "أن المشبه يدخل في المشبه به ويساويه في الصفة المشتركة بينهما"[1] ونورد مثالاً هنا لذلك من شعر المتنبي يصف فيه دخول رسول الرسوم على سيف الدولة:

فأقبل يمشي في السباط فما درى إلى البحر يمشي أم إلى البدر يرتقي

فالبيت قائم على فكرة الإدعاء بأن الممدوح من جنس البحر في الكلام، وأنّه من جنس البدر في علو المنزلة، وفي ذلك احتجاج باد للمقال له.

ويُعرف الشيخ عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله: "اعلم أن (الاستعارة) في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية[*]، ثم إنها تنقسم أولاً قسمين، أحدهما: أن لا يكون نقله فائدة، والثاني: أن يكون له فائدة"[2] فإطلاق الجرجاني لهذا التقسيم على الاستعارة بـــ "المفيدة والغير مفيدة" هو في الأساس تقسيم عماده التداول المفضي إلى الإقناع وبهذا تكون الاستعارة منطلق من منطلقات الحجاج فالاستعارة الغير مفيدة حسب الجرجاني: "... وموضع هذا الذي لا يفيد نقله، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ/2006م، ص 39.

[*] العارية: المنيحة، وهي من العار لأن طلبها مخجل ومعيب.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 38.

به التوسع في أوضاع اللغة"[1] أي إطلاقها لا لحجة أو إقناع الطرف الآخر بل هدفها التوسع في اللغة فقط وأمّا الاستعارة المفيدة "... وأمّا (المفيدة) فقد بان لك باستعارتها فائدة ومعنى من المعاني، وغرض من الأغراض، لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك الفائدة وذلك الغرض"[2] فواضح جلي من المقولة أهمية الاستعارة في بلوغ المقصد التأثيري لدى من يتلقى القول، علاوة على هذا نورد تعريف أبو منصور الثعالبي للاستعارة بقوله: "إنها (أي الاستعارة) من سنن العرب وهي أن تستعير للشيء ما يليق به، وتضع الكلمة مستعارة له من موضع آخر كقولهم في استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان، رأس الأمر، ورأس المال، ووجه الأرض، وعين الماء، وحاجب الشمس، وأنف الجبل، ...".[3]

فهذه الاستعارات ترجع - فيما يبدو- إلى غاية تعبيرية تأثيرية عملية، فالشاعر يستعين بكلمة (اليد) وهي للإنسان عادة، أو البطن وهي للإنسان والحيوان للتعبير عن عضو معين في الجسم أو صفة معينة لموضع من الأرض[4]، ومن الواضح إذن أن هذا الأسلوب يخترعه خيال الشاعر بهدف التأثير والإقناع، فأساسه الخيال والعاطفة، والغرض منه التأثير في الوجدان وإدخال السرور على السامع بمدحه، أو التخفيف من وقع مصيبة أصابته أو شدة ألم ألم به وهو تعليل ذاتي نفسي يرجع فيه الأديب إلى ذوقه الفني وخياله الأدبي[5]، علاوة على هذا فإن أهم خاصية من خصائص الاستعارة هي كونها: "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"[6]، فهذه الخاصية تمنح الشعر طاقة لا تتوفر في الكلام العادي تتمثل في عنصر المفاجأة الذي ينسجه الغلو وتؤسسه المبالغة وهو ما يبعد

---

[1] المرجع السابق، ص 38.

[2] نفس المرجع، ص 39.

[3] أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، ص 412، 413.

[4] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 1428هـ/2007م، ص 132، 133.

[5] الحجاج في الخطابة النبوية، ص 73.

[6] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 47.

الشعر عن الكلام العادي وذلك بغموض المعنى، هذا الغموض هو التربة الملائمة للحجاج بل إن الحجاج يضطلع بوظيفة أخطر هي تعديل الغموض وإحلاله المنزلة الوسطى فينأى الشعر عن الكلام ويبتعد عن الوقت ذاته عن اللغو والهذيان وذلك من خلال مقصديته الإقناعية وهدفه التأثيري.[1]

ولنا في ديوان المتنبي جم هائل من الاستعارات بأنواعها مفيدة أو غير مفيدة في كل الأغراض الشعرية الواردة في ديوانه وفي ما يلي نورد بعض النماذج على سبيل التمثيل لا الحصر وإلا لما وسعتنا مجلدات لحصرها وشرحها والمقام يضيق عن ذلك هاهنا ... ففي قصيدة (مكايد السفهاء واقعة بهم) ومناسبة القصيدة في أن بدر سار إلى الساحل ولم يسر أبو الطيب معه ثم بلغه أن ابن كروس الأعور كتب إلى بدر يقول له: أن أبا الطيب إنما تخلف عنك رغبة بنفسه عن المسير معك، ولما عاد بدر إلى طبرية ضربت له قباب عليها أمثلة من تصاوير، فقال أبو الطيب هذه القصيدة والتي مطلعها:

الحُبُّ ما مَنَعَ الكَلامَ الأَلْسُنَا ... وأَلَذُّ شَكْوَى عاشِقٍ ما أَعْلَنَا

ليتَ الحَبيبَ الهاجري هَجْرَ الكَرَى ... من غيرِ جُرْمٍ واصِلي صِلَةَ الضّنى

بِتْنَا ولَوْ حَلّيْتَنا لمْ تَدْرِ مَا ... أَلْوانُنَا ممّا اسْتُفِعْنَ تَلَوُّنَا

وتَوَقّدَتْ أَنْفاسُنا حتى لَقَدْ ... أَشْفَقْتُ تَحْتَرِقُ العَواذِلُ بَينَنَا [2]

ومحَلُّ الشاهد في البيت الأخير (وتوقدت أنفاسنا) الأنفاس في الأصل لا تتوقد ولكن النار هي التي تتوقد وتشتعل، فاستعار لفظة التوقد من النار ووظفها في هذا المحل، ليكون لكلامه أكثر تأثير وأبلغ حجة.

وفي قصيدة أخرى نقف على استعارة مغايرة تبرز مدى التنويع في الاستعارات وبالتالي نقف على حقيقة مفادها أن كثرت هذه الاستعارات دالت على البعد الحجاجي في قصائد

---

[1] الجرجاني (القاضي عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 431.

[2] الديوان، ج1، ص 194، 195.

المتنبي والدعم الإقناعي الذي يحمله في أبياته بغية التأثير في من يتلقى قصائده ... ففي قصيدة (ينشقون من الخطي ريحاناً) والتي يمدح فيها أخاه سهل سعيد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي، يقول في مطلعها:

قَدْ عَلّمَ البَينُ مِنّا البَينَ أجْفانَا ... تَدْمَى وألّفَ في ذا القَلبِ أحزانَا

أمّلْتُ ساعةَ ساروا كَشفَ مِعصَمِها ... ليَلْبَثَ الحَيُّ دونَ السّيرِ حَيرانَا

ولوْ بَدَتْ لأتاهَتْهُمْ فَحَجّبَهَا ... صَوْنٌ عُقُولَهُمُ من لحظِها صانَا [1]

يَضُمّهُ المِسكُ ضَمَّ المُستَهامِ بهِ ... حتى يَصيرَ على الأعكانِ أعكانَا

قد كنتُ أُشفِقُ من دَمعي على بصري ... فاليَوْمَ كلُّ عزيزٍ بَعدَكمْ هَانَا

تُهدي البَوارِقُ أخلافَ المِياهِ لكُمْ ... وللمُحِبّ مِنَ التّذكارِ نِيرانَا [2]

خَفّ الزّمانُ على أطْرافِ أُنْمُلِهِ ... حتى تُوُهِّمنَ للأزْمانِ أزْمانَا

يَلْقَى الوَغَى والقَنَا والنّازِلاتِ بهِ ... والسّيفَ والضّيفَ رَحبَ البال جذلانَا [3]

هذه الأبيات المنتميات إلى قصيدة واحدة طافحة بالاستعارات والتي نوجزها في ما يلي:

الاستعارة	شرحها	حجاجيتها
1- علم البين	البين لا يعلم وإنما المعلم أو المربي	مكمن الحجة فيها في إقناع سهل بشدة حزنه.
2- يضمه المسك	المسك لا يضم وإنما البشر	مبلغ التأثير فيها في كون ضم المسك حجة دالة على شدة شوقه له.
3- تهدي البوارق	البوارق لا تهدي وإنما المحب أو العزيز	البعد التأثيري في هذه الاستعارة في شيء خفي وهو الوجد بشيء ظاهر وهي سحب الخير.

[1] الديوان، ج1، ص 226.

[2] الديوان، ج1، ص 227.

[3] الديوان، ج1، ص 228.

4- خف الزمان على أطراف أنمله	الأزمان لا تحوي أنامل وأطراف إنما هو الإنسان	منتهى التأثير في هذه الاستعارة كونه وظف أطراف الأنمل كحجة على حالته الراهنة.

2. الأبعاد الحجاجية للتشبيه والتمثيل :

يتبدى التشبيه على اعتبار أنّه فاعل تخييلي في متن النص الشعري ومعقل أساس ينشط مناحي القصيدة في مستواها الذي يذكر التوهج التأثيري كون التشبيه يطلقه الشاعر كحجة تدعم رأيه وتعتق وجهة نظره بمزيد من الإقناع والإشباع الإقناعي، فالتشبيه أو التمثيل حسب ما يعرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "أعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بيِّن لا يحتاج إلى تأويل.

والآخر: أن يكون الشبه محصلاً بطرب من التأويل.

فمثال الأول: تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجهه.

ومثال الثاني: وهو الشبه الذي يحصل بطرب من التأويل كقولك: هذه حجة كالشمس في الظهور، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها، كما شبهت فيها معنى الشيء بالشيء، من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما"[1]، فالتشبيه إذًا بعد من بين الصور الفنية التي تؤدي حجاجيتها بشكل فني بليغ فعلى سبيل المثال التشبيه الضمني هو ضرب من التشبيه يؤتى به لبيان إمكان وجود المشبه به وذلك في أمر غريب يمكن أن يخالف فيه ويبدي امتناعه، ويقول أبو هلال العسكري "وهو أن يأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد والحجة على صحته".[2]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 79، 81.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 126.

أمّا التمثيل فحسبنا المقولة البالغة للإمام الجرجاني: "إذا برزت المعاني في معرضه ونقلت عن صورتها الأصلية إلى صورته كساها أبهة، وكسبها منقبة ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها، في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها واستشار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا وقصر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفًا إن كان مدحًا وإن كان ذمًا وإن كان افتخارًا"[1] ثم قال "وإن كان إحجاجًا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر ... وإن كان وعظًا كان أشفى للصدر وأبلغ في التنبيه والزجد"[2]، هي إذًا مقولة جامعة مانعة في تحديد أهمية التشبيه والتمثيل في بلوغ الحجة والإقناع ومدى وقعها في التأثير على النفوس وفي ما يلي نور جملة من ما ورد في ديوان المتنبي من تشبيهات ونحاول أن نستشف كنه حجاجيته ومبلغ تأثيره في المتلقي مع معظم نواحي الأغراض الشعرية ...

ففي قصيدة المتنبي (سال النضار بها وقام الماء) يمدح فيها أبا علي هرون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب، ورد في هذه القصيدة العديد من التشبيهات والتي يقول في مطلعها:

أمِنَ ازْدِيارَكِ في الدُّجى الرُّقَبَاءُ ... إذْ حَيثُ كنتِ مِنَ الظّلامِ ضِياءُ

قَلَقُ المَليحَةِ وِهْيَ مِسْكٌ هَتكُها ... ومَسيرُها في اللّيلِ وهيَ ذُكاءُ

أسَفي على أسَفي الذي دَلّهْتِني ... عَنْ عِلْمِهِ فَبِهِ عَليّ خَفَاءُ [3]

وعِقابُ لُبنانٍ وكيفَ بقَطْعِها ... وهُوَ الشّتاءُ وصَيفُهُنّ شِتاءُ

لَبَسَ الثُّلُوجُ بها عَليّ مَسَالِكي ... فَكَأنّها بِبيَاضِها سَوْداءُ

وكَذا الكَريمُ إذا أقامَ ببَلْدَةٍ ... سَالَ النُّضارُ بها وقامَ الماءُ

جَمَدَ القِطارُ ولَوْ رَأتْهُ كمَا تَرَى ... بُهِتَتْ فَلَمْ تَتَبَجّسِ الأنْواءُ

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 92، 93.

[2] نفس المرجع، ص 70.

[3] الديوان، ج1، ص 169.

في خَطّهِ من كلّ قَلبٍ شَهْوَةٌ حتى كأنّ مِدادَهُ الأهْواءُ

ولكُلّ عَيْنٍ قُرّةٌ في قُرْبِهِ حتى كأنّ مَغيبَهُ الأقْذاءُ [1]

في كلّ يَوْمٍ للقَوافي جَوْلَةٌ في قَلْبِهِ ولأُذْنِهِ إصْغَاءُ

وإغارَةٌ في ما احْتَواهُ كأنّمَا في كُلّ بَيْتٍ فَيْلَقٌ شَهْبَاءُ [2]

مُتَفَرّقُ الطّعْمَينِ مُجْتَمعُ القُوَى فكأنّهُ السّرّاءُ والضّرّاءُ

وكأنّهُ ما لا تَشاءُ عُداتُهُ مُتَمَثّلاً لوُفُودِهِ ما شَاؤوا

أورد المتنبي تشبيه في النموذج الأول في هذه القصيدة بحيث جعل الثلوج وتوهانه فيها مثل السواد أي كأنّه يمشي في ليل حالك رغم بياضها ثم يجعل كل هذا التشبيه مطية حجة لكرم الممدوح وذلك في البيت الموالي أي أن الكريم إذا أقام ببلدة تسيل عطاياه والذهب فيها ويجمد الماء.

وفي النموذج الثاني شبه الممدوح وعطاياه كأنّه يحظ بحبر ما نهوى الناس فجعل المداد كحجة على حب الناس له كونه يحظ بمداده ما يهواه الناس من عطاياه وكرمه.

ثم أطلق العديد من التشبيهات وكلها راجعة للممدوح كمشبه (كان معينه الأقذاء، فيلق شهباء، السراء والضراء).

المشبــــه ← المشبــــه به ← حجتــــه

الممدوح ← معينه الأقذاء ← جعل الأقذاء[*] كحجة دالة على كراهية غيابه

القوافي الممدوح ← فيلق شهباء ← جعل الفيلق الشهباء[**] كحجة على جمال قوافيه وقصائده

الممدوح ← السراء والضراء ← أطلق هذا التشبيه كدليل على تغير حاله واختلاف أمزجته بين الحلو والمر

---

[1] الديوان، ج1، ص 170.

[2] الديوان، ج1، ص 171.

[*] الأقذاء: جمع قذى، وهو ما يقع في العين.

[**] الفيلق: الجيش، الشهباء: التي غلب في لونها البياض على السواد من غبار ونحوه.

الممدوح ← مداده الأهواء ← أطلق هذا التشبيه كدليل على حب الناس له لكثرة عطاياه وكرمه

لاشك أن هذا الوجه الأسلوبي المتمثل في الصيغ التشبيهية موسومة بحمولة حجاجية واسعة، لما تكتسبه تلك الصيغ من قدرة على إثارة خيال الممدوح وحمله على الاقتناع بمضمونها، إنّها تسهم في خدمة رأي اضطلع المتنبي بأصالة الممدوح بشكل ضمني يعمد إلى الإيحاء ويسمح بمشاركة المتلقي في تأويله والعمل بمقتضاه فقول المتكلم (مداده الأهواه) على سبيل المثال يتوخى قوة حجاجية قصوى لأنّه يستلزم مشاركة القارئ في النتيجة المتوخاة من المجاز، إنّ هذا التعبير المجازي يشغل أعلى درجات السلم الحجاجي لأنّه استنتاج للمتلقي ونتيجة لتأويله[1]، فإذا كان منتج الخطاب استند في حجاجه لمدح أبا علي هرون بن عبد العزيز الأوراجي لإثبات علو مقامه ورفعة أخلاقه، إلى القول العادي (أي غير المجازي) على سبيل المثال.

إن حيث كنت في الظلام ضياء / وكذا الكريم إذا أقام ببلدة، وبدل هذا يقول مثلاً: أنت كريم / أنت ضياء.

فإنّه لن يحقق غرضه الحجاجي في إثبات صورته الرفيعة، لأنّه قول يمكن للمتلقي أن يدحضه ويفنده، فهو لن يستدعي مشاركته في استنتاج الغرض من المجاز، فالقول غير المجازي يكون صريحًا على لسان المخاطب، بينما يورط القول المجازي المتلقي ليجعله أحد أطراف إنتاج المعنى من خلال تمثل وجه الشبه في القول.[2]

2. الأبعاد الحجاجية للكناية :

من أهم المرامي الحجاجية التي يمكن للكناية أن تلتبس بها في كونها -أي الكناية- تكون أبلغ تأثيرًا وأدق إيصالاً للمعنى من الكلام الصريح، وفي تعريفها يذكر عبد القاهر

---

[1] ميشيل لوجيران، الاستعارة والحجاج، ترجمة الطاهر وعزيزة، مجلة المناظرة، العدد الرابع، مايو 1991، ص 88.

[2] محمد ميشال، بلاغة النص التراثي، ص 151.

الجرجاني في دلائل الإعجاز قوله: "هذا فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ، وهو أنَّا نراهم كما يصفون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض، كذلك كما يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب، وإذا فعلوا ذلك، بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعرًا وشاعرًا، وسحرًا وساحرًا، وبلاغة لا يكمل بها إلاّ الشاعر المفلق، والطيب المصقع، وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحًا بذكرها، مكشوفًا عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له، إذا لم تلقه إلى السامع صريحًا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق، ما لا يقل قليله، ولا يُجهل موضع الفضيلة فيه".[1]

فمن خلال هذا التعريف للكناية جلي واضح البعد التأثيري لها والمقصد الحجاجي في كنهها الإبلاغي الدقيق.

وفي ديوان المتنبي نقف على جم هائل من الكنايات التي أوردها إما للمدح أو للهجاء أم رثاء عزيز، أو لفقد غائب وهذا يوضح مدى اهتمام شاعرنا بالمقصدية التأثيرية والبعد الإقناعي في شعره من ذلك نورد قوله في مدح أبا علي هرون بن عبد العزيز الأوراجي:

ولكل عينٍ قرة في قربه حتّى كأن مغيبه الإقذاء [2]

فمعنى قوة العين أي هدؤها وهو كناية عن الراحة والاطمئنان، فهذه الكناية يكون وقعها في نفس الممدوح أبلغ وتأثيرها جليل من أن تُطلق صريحة واضحة.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1413هـ/1992م، ص 306.

[2] الديوان، ص 177.

الأبعاد الحجاجية للإطناب والإيجاز :

1- الإيجاز: والمراد به - في البلاغة العربية - أداء المعنى الكثير باللفظ القليل والإيجاز يدل على الفصاحة عند المتكلم وهو يثير العقل وحيرك الذهن وتأثير ذلك زيادة الأسلوب جمالاً وإمتاعًا للنفس والعقل.[1]

فمن خلال هذا التعريف تجلى لنا المفهوم الحجاجي للإيجاز؛ في كونه يثير العقل ويحرك الذهن أي له أبعاد تأثيرية إقناعية في التداول اللساني، وهو على نوعين:

1. إيجاز قصر في اللفظ مع كثرة فالعبارة قصيرة والمعنى غزير من غير حذف[2] كقول المتنبي، في مدح أبا العشائر الحسن بن علي بن الحسن بن الحسين بن حمدان العدوي:

مَبيتي مِنْ دِمَشقَ على فِراشِ حَشاهُ لي بحَرّ حَشايَ حَاشِ

لَقَى لَيلٍ كعَينِ الظّبيِ لَوْناً وهَمٍّ كالحُمَيّا في المُشاشِ [3]

وحجته: في إطلاق العنان للمتلقي والقارئ في اكتساب هذا الإيجاز الذي يحوي وراءه العديد من العبارات فقوله (حشاه في بحر حشاي حاش) أي أكان فراشه قد حشي بحرارة الشوق فهو يظل قلقًا في مبيته، كل هذا الكلام استتر خلف ثلاث كلمات فقط.

2. إيجاز حذف بعض الكلمات المفهومة مع تمام المعنى، وهذا يرد كثيرًا في الشعر كون الأوزان الشعرية والقافية تتحكم فيه الشاعر فيجعله يتخلى عن الكثير من الكلمات المفهومة، كقول شاعرنا :

أيَدْري الرَّبْعُ أيَّ دَمٍ أراقَا وَأيَّ قُلُوبِ هذا الرّكْبِ شَاقَا

لَنَا ولأهْلِهِ أبَداً قُلُوبٌ تَلاقَى في جُسُومٍ ما تَلاقَى

وَقَدْ أخَذَ التّمامَ البَدْرُ فيهِمْ وَأعْطاني مِنَ السّقَمِ المُحاقَا [4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 63.

[2] محمد مشال، بلاغة النص التراثي، ص 159.

[3] الديوان، ج2، ص 195.

[4] الديوان، ج1، ص 40.

الحجة 1: لفظة "شاقًا"، معناها اللغوي هو شدة الشوق (هيجه الشوق) فذكرها مطلقة تفسح المجال للمتلقي بأن يفتش كنهها هنا تتجلى حجاجية هذا النوع من الإيجاز في إشارة فكر المتلقي للبحث عن مكنونات ما وراء اللفظة.

الحجة 2: "التمام" و"المحاقا" معنى الأولى بأنّهم أخذوا تمام نور البدر وكما له، فوردت لفظة التمام لوحدها وحذف بقية المعاني لوضوحها وكذا في لفظة "المحاقا" أي أنّه أخذ هو نقصان القمر ونوره، فإطلاق لفظة "التمام" و"المحاقا" مطلقة تضفي على المقصد العام والمعنى المراد تضفي عليه شيء من الأبعاد الحجاجية في جعل المتلقي يسبر أغوار المعنى للفظ المحذوف فيستشير بذلك خياله وعاطفته وهذا مبلغ الحجاج الذي يسعى أساسًا إلى الإقناع والتأثير في الآخر.

2- **الإطناب** : ومفهومه: تأدية المعنى المراد بعبارة زائدة عنه لفائدة.[1]

وإيراد لفظة "لفائدة" في هذا التعريف المتواتر المتعارف عليه في كل بطون كتب البلاغة العربية، يضح مدى أهمية الإطناب في التداول اللغوي ومقاصده الحجاجية فالإفادة تفيد بالضرورة التأثير والإقناع ولولا هذه الإفادة لما كان للإطناب أهمية بل يعتبر ثرثرة، لكن عندما يؤدي مهمته وهي حصول الإفادة من خلال التأثير في الآخر ووضعه كحجة على القول هنا تكمن أهميته، ومن أنواعه: (التكرار، التذييل، التكميل، ذكر الخاص بعد العام، الاعتراض).[2]

1. **ذكر الخاص بعد العام**: كحافظوا على الصلاة والصلاة الوسطى، من ذلك قول المتنبي في قصيدة (أيدري الربع أي دم أراقا) :

ومَا عَفَتِ الرّياحُ لَهُ مَحَلاً عَفَاهُ مَنْ حَدَا بِهِمِ وَسَاقَا

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 250.

[2] نفس المرجع، ص 253.

لَنَا ولأهْلِهِ أبَداً قُلُوبٌ تَلاقَى في جُسُومٍ ما تَلاقَى

وَطَرْفٌ إنْ سَقَى العُشّاقَ كأساً بهَا نَقْصٌ سَقانِيهَا دِهَاقَا [1]

ومنتهى حجة هذا النوع في أنّه يظهر للمتلقي الشيء ونقيضه فيذعن لذلك ويقتنع به.

2. التكرير: كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون.

كقوله: فليتها لا تزال آوية وليته لا يزال مأواها [2]

فتكرار اللفظ هنا (ليت) (لا يزال) هذا التكرار يجعل القول أكثر تأثيرًا وأكثر تأكيدًا للفكرة المراد طرحها وبهذا تكون اللفظة المكررة حجة بحد ذاتها.

3. التذييل: وقل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقًا.

من مثل قوله :

أحييت للشعراء الشعر فامتدحوا جميع من مدحوه بالذي فيك [3]

حجته: تكمن في إبراز مدى أهمية المذيل به في تحديد جنس المعنى وإيصاله بصورة بليغة تثنيه عن التخيير والتغيير وبذلك يتحدد المراد ويصل للذهن باستحسان.

4. التكميل والاحتراس: ثم بدالهم من بعد ما رأوا الآيات ليسحبنه حتّى حين

كقوله :

إني نثرت عليك دُرًّا فانتقده كثر المدلس فاحذر التدليسا

حجبتها عن أهل أنطاكيه وجلوتها لك فاجتليها عروسا [4]

فمكن الحجة في الاحتراس والتكميل، يستبدا في أهمية الشيء المراد الاحتراس منه وتكميله يعطي للمتلقي إيحاءًا بمدى أهميته.

5. الاعتراض: ويجعلون لله البنات - سبحانه - ولهم ما يشتهون

---

[1] الديوان، ج2، ص 40.

[2] الديوان، ج3، ص 303.

[3] الديوان، ج1، ص 105.

[4] الديوان، ج1، ص 104.

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب يرى كل ما فيها وحاشاك فانيا [1]

فلفظة "حاشا" للتنزيه، واستخدام هذه اللفظة وحاشاك لا تعني أنه لا يغني بل من تقاليد الأدب في مخاطبة الملوك، فيكون بذلك للكلمة لها وقعها في نفسه

الأبعاد الحجاجية للطباق :

بحيث تكمن الأبعاد الحجاجية للطباق في التمييز بين المتباينات كون الطباق في البلاغة العربية، هو التمييز بين شيئين متضادين، كما تقول الحكمة العربية الشهيرة[2] "بضدها تتميز الأشياء"، فإطلاق الطباق في الشعر يضفي على القول الكثير من الأبعاد الحجاجية ذات التأثير المباشر على الذهن وهو على ضربين :

- **طباق الإيجاب**: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابًا وسلبًا (كاليمين والشمال).[3]

إنّما بَدْرُ بنُ عَمّارٍ سَحَابٌ هَطِلٌ فيهِ ثَوَابٌ وعِقابُ

إنّما بَدْرٌ رَزَايا وعَطايَا ومَنايا وطِعانٌ وضِرابُ [4]

حَجّبَ ذا البَحرَ بحارٌ دونَهُ يَذُمّهَا النّاسُ وَيَحْمَدونَهُ [5]

الصوم والفطر والأعياد والعصر منيرة بك حتّى الشمس والقمر [6]

حجته: إطلاق المعنى وضده، وإيراد اللفظة ونقيضها، يذكي المقصد الحجاجي للقول، كون تمييز الكلم بالنقيض يغلق الباب أمام المعاني الأخرى فيتحدد به القول ويكون هو بحد ذاته حجة دالة وقرينة تزيد المعنى وضوحًا فيكون له بذلك تأثير أبلغ.

- **طباق السالب**: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابًا وسلبًا (مثل يعلمون لا يعلمون)

ما ينتهي لك في أيامه كرم فلا انتهى لك في أعوامه عُمُرُ

---

[1] الديوان، ج2، ص 205.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 75.

[3] نفس المرجع، ص 76.

[4] الديوان، ج2، ص 188.

[5] الديوان، ج2، ص 121.

[6] الديوان، ج2، ص 188.

حجته: تتجلى في تحديد المعنى المراد بالنقيض الذي يدحض كل ما سواه من أفكار في ذهن المتلقي، فطباق السلب يجسد الحجة بذاتها من خلال نفي المعنى النقيض، فتتحدد الصورة بوضوح في ذهن المتلقي.

3- الوسيلة الثالثة :البعد الحجاجي للموسيقى الشعرية :

ما من شك في أن التماثل الصوتي للتفعيلات العروضية والمقاطع الصوتية الشعرية وكذا المخارج الصوتية من نبر وهمس وتنغيم ... يعد عمدة المؤثرات الصوتية التي تتولى مهمة الإيقاع الشعري في أي نص شعري وبالتالي يكون لكل هذا تأثيره الواضح على المتلقي سواءًا بالسلب أو بالإيجاب؛ فأما أن يقتنع المتلقي أو أن يدحض كل الأفكار المراد إيصالها، فقط لعدم ملائمة الصوت الشعري للمقصدية المعنوية التي يريد الشاعر إيصالها، وعلى الشاعر المحنك مراعاة الأبعاد الحجاجية الصوتية لكي يكون في شعره تأثيرًا مفيدًا ويرجع هذا إلى أن الكمية الصوتية التفعيلية الواحدة تحوي أكثر من مقطع صوتي عندما تتماثل هذه التفعيلات فيحدث تماثل صوتي لأكبر كم مقطعي في قصيدة[1]، وبذلك يشكل الإيقاع الموسيقي بعدًا جوهريًا في كل قصيدة من خلال تماثل هذه التفعيلات فتحدث بذلك التأثير المطلوب في المتلقي.

وهذا المحور ليس في حاجة إلى عرض تاريخي فكل تراثنا الشعري العربي قديمًا وحديثًا ووصولاً إلى قصيدة الشعر الحر يعتمد اعتمادًا كليًا على الإيقاع الموسيقي للتفعيلات، والقصيدة العربية بشتى أنماطها "العمودية والسطرية والنثرية" يشكل الإيقاع فيها محورًا جوهريًا كما أنّه يضفي عليها بعدًا جماليًا ودلاليًا[2]، ويرجع هذا إلى أن العربية تقوم على مبدأ التناسب الإيقاعي والموسيقي في كثير من الأحيان[3] "وإذا كان الخليل قد فطن إليه

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، النظرية النقدية، من الصوت إلى النص، منشورات النادي الأدبي الثقافي، بجدة، السعودية، ج1، ط4، 1434هـ/2012م، ص 66.

[2] ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، ص 104.

[3] جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 276.

في مستوى الشعر فإن الجاحظ والقسطلاني قد فطنا إليه أيضًا في اللغة النثرية"[1] وهذا ما يثبت مدى أهمية الصوت الموسيقي في تأثيره على السامع.

فالإيقاع الصوتي إذًا يتشكل من خلال تماثل التفعيلات الصوتية في النص الأدبي وبخاصة النص الشعري.

ويمكن القول: "إن كل جوانب اللغة تسهم فيها يحدثه الكلام من تأثير عاطفي انفعالي فالنبر والتنغيم واختيار الكلمات واللواحق ونظام ترتيب الكلمات ومواقعها في الجمل والعبارات، هذه الأشياء كلها قد يكون لها نصيب في إحداث هذا التأثير"[2] وهذا ما دعانا إلى الاهتمام بالبعد الموسيقي الصوتي في حجاجية اللغة الشعرية لدى المتنبي ...

1. الجناس الصوتي ومراميه الحجاجية :

يمثل الجناس الصوتي بعدًا آخر من أبعاد المؤثرات الصوتية النوعية في شعر أبي الطيب المتنبي، والجناس الصوتي استفاضت به الدراسات اللغوية قديمًا وحديثًا، لكن ما يهمنا هنا هو مدى تأثيره في من يتلقى الخطاب الشعري الذي اكتنفه الجناس.

ويعد التناسب اللفظي عند اللغويين والنقاد القدامى إرهاصًا للعناية بالجرس الصوتي وأثره الإقناعي في النص الشعري، ويعني بالجرس الصوتي أو الجناس: "الصوتي الأصوات المتشابهة التي تتكرر في النص، ويحدث تكرارها موسيقى إيقاعية تكون ذات أثر فعال في جماليات النص وأبعاده التأثيرية".[3]

ومن خلال تأملنا لبنية النص في العديد من القصائد الشعرية لدى المتنبي، نجد أن هناك جناسًا صوتيًا بين بعض الأصوات الأكثر شيوعًا في النص الشعري وهذا الجناس بدوره

---

[1] المرجعالسابق، ص 277.

[2] نفسه، ص 279.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك، النظرية النقدية، ج1، ص 68.

يحدث تماثلاً صوتيًا، ومن خلال التماثل الصوتي يتشكل الإيقاع الشعري، ويتم بذلك المهام التأثيرية والعاطفية ...

إذا مضى علم مهنا بدا علم وإن معنى علم منه بدا علم [1]

فالعلم منها أي الجبل، والعلم منه أي الراية، فالجيش يسير كلما مرَّت كتيبة منه تبعتها أخرى فلا ينتهي، وأثناء مسيره تظهر الجبال أمامه ثم تتوارى خلفه ليظهر غيرها، هذا معنى البيت، والشاهد هاهنا يتجلى في لفظتين (علم) التي قصد في الأولى الجبل والثانية الراية، فالتجنيس إذًا له وقعه المؤثر في نفس المتلقي لما يحويه من جرس موسيقي من جهة ولما يحمله من مقصد في جعل المتلقي يشغل ذهنه بالبحث عن الفوارق الدلالية بين اللفظتين أو أكثر، ولكن عبد القاهر الجرجاني يشترط في الجناس شرطًا مهمًا بقوله: ".. أمّا التجنيس فإنّك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلاّ إذا كان موقع معنييها من العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن مَرْمَى الجامع بينهما مرمى بعيدًا"[2]، ثم يضيف الجرجاني إلى هذا القول شرحه الذي يوضح فيه مقصده من هذا النوع من الجناس ويحدد بذلك فائدة تخدم مبحثنا في البحث عن البعد الحجاجي للجناس "الأمر يرجع إلى اللفظ ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني، ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفًا مكررة، تروم لها فائدة، فلا تجدها إلاّ مجهولة منكرة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة، كأنّه يخدع عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنّه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السريرة صار التجنيس -وخصوصًا المستوفى منه متفق في الصورة- من حُلَى الشعر ومذكور في أقسام البديع"[3] فقد تبين هنا أن أهمية الجرس الموسيقي الذي

---

[1] الديوان، ج2، ص 179.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 18.

[3] المرجع السابق، ص 18، 19.

يحدثه الجناس في الشعر غير مقصود بذاته ولكن تكمن أهميته في فائدته التي يحدثها ببلوغ التأثير الذي يحدثه في ذهن وشعور المتلقي.

حجاجية المقطع الصوتي :

يرى أصحاب الاتجاه الفونتيكي أن المقطع تتابع من الأصوات الكلامية، له قمة أسماع طبيعية تقع بين حدين أدنيين من الأسماع أو هو أصغر وحدة في تركيب الكلمة، بينما يرى أصحاب الاتجاه الفونولوجي ومنهم دي سوسير "أنّه الوحدة الأساسية التي يؤدي الفوينم وظيفته داخلها".[1]

وبرغم تعدد الآراء حول تقسيم المقطع الصوتي إلاّ أنّنا نستند إلى المفهوم الذي استقرت عليه معظم الدراسات اللغوية المعاصرة، ليكون أداة معينة لنا في كشف التماثل الصوتي الذي يشكل إيقاعًا صوتيًا يفضي بالضرورة إلى أبعاد تأثيرية إقناعية، كما أن هذه المقاطع هي الأكثر شيوعًا في القصائد الشعرية العربية.[2]

1. **المقطع الأول**: ويتكون من صوت ساكن + صوت لين قصير (حركة قصيرة) ويرمز للصوت الساكن أو الصامت consonant بالرمز (ص) أو (C) والصوت اللين أو المتحرك أو الصائت vowel بالرمز (ح) أو (V) ومن ثم يرمز لهذا المقطع بالرمز (ص ح) أو (C V) ويطلق عليه مقطع قصير.

2. **المقطع الثاني**: ويتكون من صوت ساكن "صامت + صوت لين طويل" حركة طويلة ويرمز لهذا المقطع بالرمز (ص ح ح) أو (C V V) ويطلق عليه مقطع متوسط مفتوح الحرف الذي يعقبه مد مثل ما - نا - في.

3. **المقطع الثالث**: ويتكون من صوت ساكن "صامت" + حركة قصيرة + صوت ساكن ويرمز له بالرمز (ص ح ص) أو (C V C) ويطلق عليه مقطع متوسط مغلق ويمثله المقطعان الأول والثاني من كلمة "أكتب" ويطلق عليه مقطع متوسط.

---

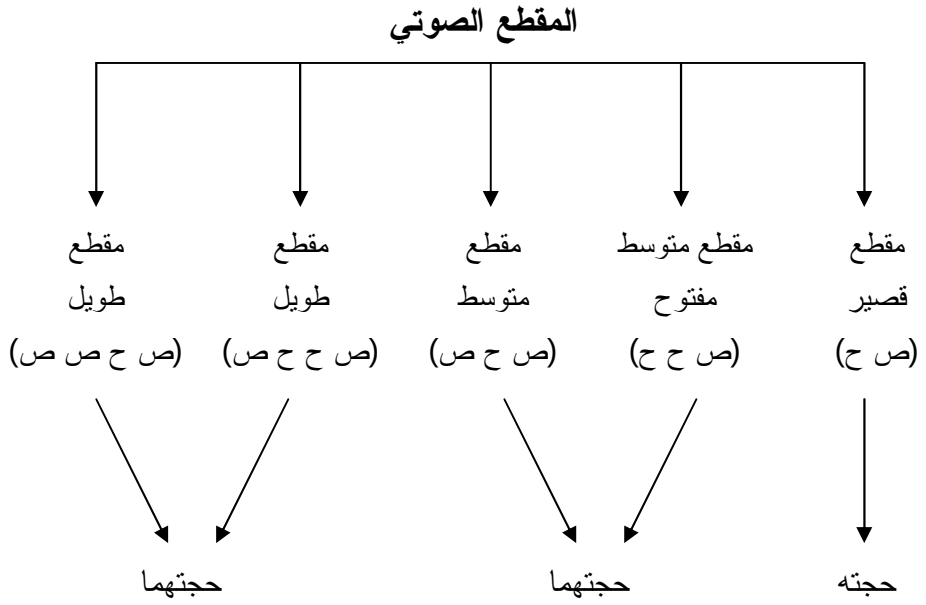
[1] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1981، ص 241، 243.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات العربية، الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط6، 1981، ص 159، 169.

4. **المقطع الرابع**: ويتكون من صوت ساكن + حركة طويلة + صوت ساكن ويرمز له بالرمز (ص ح ح ص) أو (C V V C) ومثاله كلمة بابْ بتسكين الآخر ويطلق عليه مقطع طويل.

5. **المقطع الخامس**: ويتكون من صوت ساكن + حركة قصيرة + ساكن + ساكن ويرمز له بالرمز (ص ح ص ص) أو (C V C C) ومثاله كلمة (قبل) بتسكين الآخر ويطلق عليه مقطع طويل أيضًا.

وتنقسم هذه المقاطع بحسب وقوعها في الكلمة إلى مقطعين: مفتوح ومغلق الأول ينتهي بحركة أو علة، والثاني ينتهي بساكن أو صامت[1]، وقبل أن نخوض في حجاجية المقطع الصوتي وتأثيراته، نلخص هذه المقاطع في الخطاطة الآتية :



وفيه يتجلى الهدوء كون القصير في نبرته وتنغيمه يتميز بالليونة والطمأنينة فينعكس هذا على شعور المتلقي واستمالة عاطفته وذهنه.

وغالبًا ما يكون فيه الصوت رخوًا يعكس طبيعة الحجة في بعض الأغراض كالغزل والرثاء مما يجعل الحجج الواردة أكثر ليونة ورقة.

ويكمن منتهى حجتهما في قوة الصوت وشدته، وذلك في حدة النبر وقوة التنغيم وهو ما له بعده التأثيري في الشعور وبعده الإقناعي في الذهن من مثل ما يحدث في غرضي الفخر والهجاء.

[1] محمد العياشي، نظرية الإيقاع في الشعر العربي، ص 122.

فالوظيفة التأثيرية للمقطع الصوتي كونه أصغر وحدة في تركيب الكلمة أو لنقل أصغر وحدة صوتية في السياق الشعري، فإنّه غالبًا ما يتناسب مع الحالات الشعورية والنفسية وبخاصة في المقاطع (ص ح ح ص) أو (C V V C) من خلال اقتران المقاطع بالسياق الكلي للقصيدة، ويرجع هذا إلى أن هذه الإيقاعات أو المقاطع التي تكون ألفاظ العربية تعتمد على الإيقاع التنفسي[1]، وهي عبارة عن ضغطات من الحجاب الحاجز على هواء الرئتين التي تولد هذه الإيقاعات[2]، ومن ثم تتناسب هذه الإيقاعات المقطعية مع الدفقات الشعورية والنفسية وكلما كان المقطع مغرقًا في الطول كلما توافق مع الآهات الحبيسة التي يخرجها الشاعر في شكل دفقات هوائية شعورية صوتية، تتجسد في الصيغة اللغوية للمقطع وتتراص مع المقاطع الصوتية الأخرى[3] لتحدث بذلك أثرها الإقناعي ومقصدها الحجاجي في تحريك مشاعر السامع.

ومن نافلة القول أن نذكر أنّه لا توجد بعدًا حجاجيًا ثابت لكل مقطع، لأن دلالة المقطع وحجته تتشكل وفق تضافره مع المقاطع الأخرى، ووفق تتابع المقاطع في السياق الكلي للقصيدة[4]، ولا توجد دلالة حجاجية تأثيرية منعزلة على السياق وفي ما يلي نورد نماذج من قصائد المتنبي :

النموذج رقم (1) :

وتملك أنفس الثقلين طرا فكيف تحوز أنفسها كلاب

وما تركوك معصية ولكن يعاف الورد والموت الشراب

طلبتهم على الأمواه حتى تخوف أن تفتشه السحاب [5]

---

[1] كريم حسام الدين، الدلالة الصوتية، ص 157.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، النظرية النقدية، من الصوت إلى النص، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

[4] المرجع نفسه، ص 57.

[5] الديوان، ج2، ص 134.

النموذج رقم (2) :

إنّمَا التّهْنِئَاتُ لِلأكْفَاءِ ولمَنْ يَدَّني مِنَ البُعَدَاءِ

وَأنَا مِنْكَ لا يُهَنّىءُ عُضْوٌ بالمَسَرّاتِ سائِرَ الأعْضَاءِ

مُسْتَقِلٌّ لَكَ الدّيَارَ وَلَوْ كَا نَ نُجُوماً آجُرُّ هَذا البِنَاءِ [1]

النموذج رقم (3) :

صَحِبَ النّاسُ قَبلَنا ذا الزّمَانَا وَعَنَاهُمْ مِن شأنِهِ مَا عَنَانَا

وَتَولّوْا بِغُصّةٍ كُلّهُمْ مِنْـــ ـــهُ وَإنْ سَرّ بَعْضَهُمْ أحْيَانَا

وَكَأنّا لم يَرْضَ فينَا بريْبِ الـــ ـــدّهْرِ حتى أعَانَهُ مَنْ أعَانَا [2]

النموذج رقم (4) :

أبْلى الهَوَى أسَفاً يَوْمَ النّوَى بَدَني وَفَرّقَ الهَجْرُ بَيْنَ الجَفنِ وَالوَسَنِ

رُوحٌ تَرَدّدَ في مثلِ الخِلالِ إذا أطَارَتِ الرّيحُ عنهُ الثّوْبَ لم يَبِنِ

كَفَى بجِسْمي نُحُولاً أنّني رَجلٌ لَوْلا مُخاطَبَتي إيّاكَ لمْ تَرَني [3]

النموذج رقم (5) :

بأبي مَنْ وَدِدْتُهُ فَافْتَرَقْنَا وقَضَى الله بَعْدَ ذَاكَ اجْتِمَاعَا

فَافْتَرَقْنَا حَوْلاً فَلَمّا التَقَيْنَا كَانَ تَسْلِيمُهُ عَلَيّ وَدَاعَا [4]

---

[1] الديوان، ج2، ص 207.

[2] الديوان، ج2، ص 237.

[3] الديوان، ج1، ص 49.

[4] الديوان، ج

النموذج	المقطع الصوتي	مبلغ الحجة فيه
رقم 1	لاب، ص ح ص ص ← المقطع الخامس	من خلال هذا الرصد للقافية والروي في النماذج تبدي مدى اهتمام المتنبي بالمقاطع الصوتية الطويلة ذات البعد الدلالي الذي يعكس نفسية الشاعر وذات البعد الحجاجي لما في الأصوات الطويلة من تأثيراتها الإقناعية على المتلقي القارئ والسامع.
رقم 2	دائي، ص ح ح ص ← المقطع الرابع	
رقم 3	انا، ص ح ح ← المقطع الثاني	
رقم 4	سَنْ، ص ح ص ص ← المقطع الخامس	
رقم 5	أعَاْ، ص ح ص ← المقطع الثالث	

2. الأبعاد الحجاجية للنبر والتنغيم :

1- النبر : النبر في أبسط تعريف له: "هو ازدياد وضوح جزءها أجزاء الكلمة في السمع عن بقية ما حوله من أجزائها"[1] وقد يتحقق النبر أيضًا عندما تتابع مستويات العلو والانخفاض في الصوت على نحو يتم به إبراز مقطع من المقاطع ذات النبر الأساسي، ويؤدي هذا بدوره إلى إبراز الكلمة التي تشتمل على هذا المقطع فتتأكد قيمتها وأهميتها عند السامع.[2]

وهناك نوعان من النبر، أحدهما نبر إفرادي يتعلق بالصيغة الصرفية المفردة أو الكلمة التي تأتي على غرار هذه الصيغة، وثانيهما نبر الكلمة وهذا النبر يرتبط بالأثر السمعي وبه يصبح النبر هو الظاهرة الموقعية في الكلام، ويمكن أن نطلق على النبر الأول "النبر الإفرادي"، وعلى النبر الثاني "النبر السياقي"، وتماثل النبر على مستوى الكلمة والجملة أو على المستويين الإفرادي والسياقي يشكل إيقاعًا في النص الشعري وهذا الإيقاع يحدث بدوره تأثيره في المتلقي فيذعن له وبهذا تتجلى حجته كوسيلة تأثيرية مهمة وبخاصة إذا

[1] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 170.

[2] سعد مصلوح، ترجمة لدراسة بولجرام "دخل إلى التصوير الطيفي للكلام"، عالم الكتب، القاهرة، مصر، د.ط، 1980، ص 280.

تماثلت المقاطع المنبورة في الكلمات أو الجمل، وهذا الإيقاع النبري له وظيفة على مستوى جماليات التشكيل الموسيقي في النص من ناحية، وعلى مستوى الوظيفة التأثيرية الحجاجية ذات الأبعاد الإقناعية من جهة أخرى، حيث نجد أن الضغط على كل كلمة بعينها في الجملة أو على مقطع بعينه في كلمة يؤدي إلى تأكيد معنى الصيغة الواقع عليها النبر، وكما أن هناك وظيفة هامة يقوم بها النبر، وهي شائعة في كل اللغات المعروفة ونعني بها استخدام النبر لإبراز كلمة معينة من كلمات الجملة، على نحو يعبر به المتكلم عن موقفه أو انفعاله لذلك يسمى هذا النوع من النبر أحياناً النبر التأكيدي emphotic stress[1] ولا تخفى المهام الحجاجية للتأكيد وقدرته على إذعان السامع وإخضاعه لرأي المتكلم ...

وقد حدد الدكتور إبراهيم أنيس طريقة للكشف عن مواضع النبر حيث يقول: "لمعرفة موضع النبر من الكلمة العربية، نبدأ أولاً بالنظر إلى المقطع الأخير فإذا وجدناه من النوع الرابع أو الخامس (ص ح ح ص - ص ح ص ص) أو (C U C C - U U C) فهو إذًا المقطع الهام الذي يحمل النبر ... والنبر لا يكون على المقطع إلا في حالة الوقف في مثل المقطع الأخير في كلمة نستعين، أمّا إذا وجدنا الكلمة لا تنتهي بهذين النوعين من المقاطع كان النبر على المقطع الذي قبل الأخير، بشرط ألا يكون هذا المقطع من النول الأول (ص ح) (C V) ومسبوقًا بمثله من النوع الأول أيضًا.[2]

ومن خلال اللغة المنطوقة للنص الشعري يمكن توضيح التماثل الصوتي للنبر وتتشكل وظيفة النبر في هذه الحالة في أمرين: الأول الوقوف عند جماليات التشكيل الإيقاعي للنص الشعري، والثاني توكيد المضى من خلال الضغط الصوتي على بعض المقاطع أو الكلمات وفي الحالتين تبرز الأهمية الحجاجية للنبر في تأثيره على المتلقي عاطفيًا وذهنيًا.

---

[1] المرجع السابق ، ص 280.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 23.

وفي لغتنا العربية يختلف النبر من موضع لآخر ومن كلمة لأخرى ومن بيئة لأخرى، وتتمحور أهميته الحجاجية في سياق النص في تأكيد معنى الكلمة أو الجملة، ولكن علينا أن نقر أن النبر في حالة الدرس الأدبي، يعتمد على النص المنطوق سواء أكان الناطق هو الشاعر نفسه "صاحب النص" أو المتلقي "دارس النص" وفي نصوص المتنبي التي هي مجال دراستنا، فسنعتمد هنا على تحليل الدكتور إبراهيم أنيس في تحديد النبر وهذا في النماذج الآتية :

النموذج 1 :

بأدنى ابتسام منك تحيا القرائح وتقوى من الجسم الضعيف الجوارح

ومن ذا الذي يقضي حقوقك كلها ومن ذا الذي يرضي سوى من تسامح [1]

النموذج 2 :

أيدري ما رأيك من يريب وهل ترتقى إلى الفلك الخطوب

وجسمك فوق لعمة كل داء فقرب أقلها منه عجيب [2]

المقاطع الصوتية في النموذج 1 :

القرائح ← ائح ← ص ح ح ص ← المقطع الرابع

الجوارح ← وارح ← ص ح ح ص ← المقطع الرابع

تسامح ← سامح ← ص ح ح ص ← المقطع الرابع

المقاطع الصوتية في النموذج 2 :

يريب ← ريب ← ص ح ص ص ← المقطع الخامس

الخطوب ← طوب ← ص ح ح ص ← المقطع الرابع

عجيب ← جيب ← ص ح ح ص ← المقطع الرابع

---

[1] الديوان، ج2، ص 118.

[2] الديوان، ج2، ص 119.

ووفقًا لهذا؛ فإن اعتماد المقطعين الرابع والخامس في الأبيات وخاصة في قافية الأبيات وهي التي تحمل الأهمية الكبرى في القصيدة، يتبين اعتماد النبر كمثير جيد في إيصال حججه.

2. التنغيم :

برغم تعدد الآراء حول التنغيم إلاّ أنّه في أيسر تعريف له يعني "القاسم المشترك الأعظم للترددات الداخلة في تكوين نغمة الحنجرة"[1] أي أن التنغيم يرتبط بالتغيرات التي تطرأ على نغمة الأساس أثناء الكلام، أو بمعنى آخر يعتمد التنغيم "على تركيب النغمة الأساسية مع النغمات التوافقية المرتبطة بها"[2] أو هو "تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين".[3]

فالتنغيم إذًا يشكل بعدًا آخر من أبعاد المؤثرات الصوتية التي تسهم في التشكيل الإقناعي ذا المقصد الحجاجي، وفي إبراز جمالياته الإيقاعية، وقد عني بالتنغيم العديد من اللغويين القدامى، يقول ابن جني "وذلك أنّك تكون في مدح إنسان والثناء عليه فتقول كان والله رجلاً فتزيد في قوة اللفظ بالله، هذه الكلمة وتتمكن في تمطيط اللام، وإطالة الصوت بها وعليها، أي رجلاً فاضلاً أو شجاعًا أو كريمًا أو نحو ذلك، وكذلك إن ذممته ووصفته بالضيق قلت سألناه وكان إنسانًا، وتذوي وجهك، وتقطبه فينعني ذلك عن قولك: إنسانًا لئيمًا ... فعلى هذا وما يجري مجراه تحذف الصفة"[4] ففي هذا النص يعني ابن جني بوظيفة التنغيم من ناحية وبوظيفة الإشارات الجسمية من ناحية ثانية لتفجير طاقات المعنى الكامن في الصوت وكل هذا مجموع في مقصد واحد وهدف مرجوا منه وهو التأثير في المتلقي ليكون التنغيم بحد ذاته حجة على القول ودليل من الأدلة التأثيرية في القول ...

---

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 175.

[2] سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، ص 252.

[3] ابن جني.الخصائص ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 4 ، 1998 ، ص 178

[4] ماريو باي، أسس علم الكلام، دار عالم الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2001ص 252.

وإلى اختلاف التنغيم يرجع الفضل في أننا يمكن أن نعبر عن كل مشاعرنا وحالاتنا الذهنية من كل نوع، ويمكن في معظم اللغات أن نغير الجملة من خبر إلى استفهام إلى توكيد إلى انفعال إلى تعجب ... دون تغير في شكل الكلمات المكونة، ومع تغير فقط في نوع التنغيم[1]، وما يعنينا هنا في هذا العرض السياقي لوظيفة التنغيم هو البحث عن حجاجيته من خلال المماثلة الصوتية التي يحدثها في النص الشعري، خاصة أن التنغيم يعد من أهم المؤثرات الصوتية مساهمة في تشكيل الإيقاع من ناحية، وفي التأثير الدلالي والتراكيب اللغوية المنطوقة المتماثلة في أساليب الاستفهام والتعجب والمدح والذم والنداء والشرط والتأكيد وأسماء الأفعال والبد من ناحية ثانية، كما يتمثل في الحالات النفسية والشعورية كالخوف والفزع والحزن والغضب والفرح.[2]

وخاتمة القول، يستبدا لنا في أن الأهمية الإقناعية والمدى الحجاجي الذي يشغله التنغيم يظهر أساسًا في الأصوات وإقناعاتها الموسيقية، والبحث عن حجاجية التنغيم في ديوان المتنبي يتم من خلال الأغراض كونه نص مكتوب وغير متوفر بين أيدينا نص منطوق للمتنبي على الرغم من أن أساس البحث في التنغيم هو في النصوص المنطوقة، غير أن الواضح أن أسلوب المدح وتنغيم مقاطعه في ديوان المتنبي يختلف بالضرورة عن أسلوب التنغيم في غرض الهجاء فمدحه سيف الدولة يختلف تنغيمه في ذمه لكافور وهكذا ... وهاهنا تتجلى الأبعاد الحجاجية التأثيرية للتنغيم من خلال هذا الشاهد فحتّى القارئ له من غير المتنبي يغير تنغيمه من شاهد لآخر كسليقة فطر الله الناس عليها، يقول المتنبي مادحًا سيف الدولة :

أَنَا مِنكَ بَينَ فَضائِلٍ وَمَكارِمِ وَمِنِ ارْتِياحِكَ في غَمامٍ دائِمِ
وَمِنِ احتِقارِكَ كُلَّ مَا تَحْبُو بِهِ فيما أُلاحِظُهُ بعَيْنَيْ حَالِمِ

---

[1] ابراهيم انيس ، الاصوات اللغوية ن ص 54

[2] نفس المرجع، ص 253.

إنّ الخَليفَةَ لم يُسَمِّكَ سَيْفَهَا حَتى بَلاكَ فكُنْتَ عَينَ الصّارِمِ
فإذا تَتَوّجَ كُنتَ دُرّةَ تاجِهِ وَإذا تَخَتّمَ كنتَ فَصّ الخاتِمِ
وإذا انتَضاكَ على العِدى في مَعَركٍ هَلَكُوا وضاقَتْ كَفُّهُ بالقائِمِ
أبدَى سَخاؤكَ عَجزَ كلّ مُشَمِّرٍ في وَصْفِهِ وأضاقَ ذَرْعَ الكاتِمِ [1]

فهذه الأبيات المادحة أساليب التنغيم فيها لدى القارئ توحي بأبعادها التأثيرية وبيناها الحجاجية القائمة بذاتها، فهي تختلف عن الأبيات التي يهجو فيها كافور من خلالها تتغير التنغيمات ومعها يتغير التأثير النفسي والذهني لدى القارئ بمجرد القراءة لها وذلك في قوله:

- إنّي نَزَلْتُ بكَذّابِينَ، ضَيْفُهُمُ عَنِ القِرَى وَعَنِ الترْحالِ محْدُودُ
- جودُ الرّجالِ من الأيدي وَجُودُهُمُ منَ اللّسانِ، فَلا كانوا وَلا الجُودُ
- أكُلّمَا اغتَالَ عَبدُ السّوْءِ سَيّدَهُ أوْ خَانَهُ فَلَهُ في مصرَ تَمْهِيدُ
- صَارَ الخَصِيّ إمَامَ الآبِقِينَ بِهَا فالحُرّ مُسْتَعْبَدٌ وَالعَبْدُ مَعْبُودُ
- العَبْدُ لَيْسَ لِحُرٍّ صَالِحٍ بأخٍ لَوْ أنّهُ في ثِيَابِ الحُرّ مَوْلُودُ
- لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلاّ وَالعَصَا مَعَهُ إنّ العَبيدَ لأنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ [2]

فواضح جلي من الأبيات الاختلاف التأثيري لكليهما ومن خلالها تختلف بالضرورة الأداء التنغيمي من أسلوب لآخر ومن غرض لآخر وهذا الاختلاف يبرز بحد ذاته الطاقة الحجاجية التي حواها التنغيم في تأثيره على المتلقي قارئًا ومستمعًا ...

[1] الديوان، ج1، ص 156.
[2] الديوان، ج2، ص 270.

3- الأبعاد الحجاجية للجهر والهمس :

برغم تعدد الآراء حول الأصوات المجهور والمهموسة، وبرغم وقوفنا على اختلافها من شخص لآخر ومن بيئة لأخرى، ومن عصر لآخر، بل اختلافها أحياناً من نطق لآخر عن الشخص نفسه إلاّ أننا لا نشك في موضعيتها من حيث الإيقاع الصوتي الذي تحدثه من حيث توافقها مع الحالات النفسية وبالتالي تأثيرها الشعوري والعقلي وما تلعبه من دور هام في تحقيق الغرض الحجاجي وهو الإقناع.[1]

ونعتمد في دراستنا الحجاجية الصوت المجهور والمهموس على صفات هذه الأصوات كما درسها علماء اللغة وكما ننطقها في العربية الفصحى المعاصرة وبخاصة أن الأشعار العربية تكتب بالعربية الفصحى، وبذلك تأتي صفات هذه الأصوات متوافقة مع نطقها للقصيدة، ووفق هذا الطرح يمكن دراسة حجاجية قصائد المتنبي دراسة صوتية حجاجية وفقًا للصفات التي تنطق بها، ولم تصبح مسألة معرفة الأصوات المجهورة والمهموسة الآن أمرًا صعبًا في ظل الأجهزة الصوتية الحديثة التي ترصد صفات الصوت في يسر وسهولة، وما على الدارس إلاّ أن يعنى بالأبعاد الدلالية والحجاجية التي يطرحها النص من خلال البُعد الصوتي.[2]

وتتفق معظم الدراسات الصوتية الحديثة في مفهوم الجهر والهمس، فالأصوات المجهورة هي التي تهتز معها الأوتار (ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن و ي)، والأصوات المهموسة هي التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية وهي أصوات (ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك ه)[3] وما يعنينا هنا هو البحث عن حجاجية الأصوات المجهورة في النصوص الشعرية عند المتنبي وكذا حجاجية الأصوات المهموسة في ديوانه، وهذا ما يتوافق مع

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، النظرية النقدية من الصوت إلى النص، ص 51، 52.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 21.

[3] نفس المرجع ، ص 22

الأبعاد الدلالية لهما، فهذه الأصوات تسهم في التشكيل الجمالي الإيقاعي سواء على مستوى الأصوات المجهورة وحدها أو المهموسة وحدها أو على مستواهما معًا، لأن الفهم الحجاجي يتشكل إلى جانب الإيقاع الصوتي وتنوعه ما بين الجهر والهمس ومعانيه الدلالية، فيتمخض عن ذلك فهم حجاجي إقناعي لأهمية كل من الجهر والهمس في تشكل الإقناع بالحجة، فالأصوات المهموسة في كثير من الأحيان تتوافق مع الصوت المنخفض لدى الذات الشاعر في القصيدة فهي تحمل دلالات الرضا والهدوء الإيحاء بالإيجابية مما ينجم عن هذا حجج هادئة ترصد للمتلقي غير المعارض مثل المدح أو الرثاء أو الغزل، أي أن المتنبي في هذا لا يبتغي الحجة في حد ذاتها وإنما التأثير العاطفي أكثر، أمّا الأصوات المجهورة غالبًا ما تتوافق مع إيقاع الصوت بالنسبة الذات الشاعر كما تتوافق مع النزعة الحماسية في القصيدة[1]، وغالبًا ما يتماشى هذا مع غرض الفخر أو الهجاء، فمبتغى الحجة فيه يخاطب العقل فعلى الحجج أن تكون مؤثرة عاطفيًا وعقليًا، وبالتالي كلما كان عدد الأصوات المجهورة أكثر كلما كانت أبلغ وأقوى وأكثر تأثيرًا.

وللوقوف على مدى حجاجية الأصوات المهموسة والمجهورة في ديوان المتنبي ينبغي رصد هذه الأصوات إحصائيًا في الديوان وميزات القياس سيكون على مستوى حرف الروي لكونه ميزان التأثير في القصيدة لتكراره في كل بيت.

1. نسبة عدد أصوات الروي المهموس في الديوان 53 صوتًا ما يعادل 18,15%.
2. نسبة عدد أصوات الروي المجهور في الديوان 237 صوتًا ما يعادل 81,16%.

وهذا نسبة للعدد الإجمالي لقصائد الديوان الذي بلغ 292 قصيدة.

[1] المرجع السابق، ص 22.

فطغيان أصوات الروي المجهور على المهموس في الديوان يبرز مدى أهمية التأثير على الآخر عند المتنبي، ويبين مدى اهتمامه بالبعد الحجاجي المتمثل في الطاقة الصوتية المرتفعة والخامة القولية المجهورة.

وفي ما يلي سنحاول رصد أكبر عدد ممكن من القصائد في الأغراض المختلفة والوقوف على نسبة الأصوات المهموسة والمجهورة في كل غرض لنقف على حقيقة الأبعاد الحجاجية الصوتية في كل غرض على حدا.

الغرض الشعري	عدد القصائد	نسبة الأصوات المهموسة	نسبة القصائد المجهورة
غرض المدح	10 قصائد	2 قصيدتان	8 قصائد
غرض الفخر	10 قصائد	4 قصائد	6 قصائد
غرض الهجاء	10 قصائد	1 قصيدة واحدة	9 قصائد
غرض الغزل	10 قصائد	8 قصائد	قصيدتان
غزل الرثاء	10 قصائد	6 قصائد	4 قصائد

من خلال هذا الجدول يبرز مدى تناسب كل من المدح والفخر والهجاء مع الأصوات المجهورة وقلتها مع المهموسة وهذا راجع لكون هذه الأغراض تتطلب قوة الحجة وشدة الإقناع.

كما يتبين تناسب كل من غرض الغزل والرثاء مع الأصوات المهموسة وقلة الأصوات المجهورة وهذا راجع لحالة الإنكسار في نفسية الشاعر والتي يحاول إيصالها للمتلقي بهذه الأصوات.

البعد الحجاجي للأصوات الانفجارية والاحتكاكية :

إن التماثل الصوتي لكل من الأصوات الشديدة والرخوة "الانفجارية والاحتكاكية" في النص الأدبي يحدث إيقاعًا وهذا الإيقاع بدوره له أبعادًا حجاجية لطاقته التأثيرية على السمع

فيتغلغل بدوره إلى ثنايا الشعور والفكر محدثًا فيهما ردات فعل تأثيرية وبالتالي تكون هذه الأصوات قد أدت دلالتها الاحتجاجية، ويحدد علماء اللغة سببين لإحداث هذا الإيقاع.[1]

الأول: إن معظم الأصوات الانفجارية يوجد ما يقابلها من الأصوات الاحتكاكية ومن ثم تتمايل معها في كمية الصوت، فتحدث بنية إيقاعية في النص الشعري، وهذا الإيقاع يسهم في تشكيل حجاجية القصيدة من جهة وتطرزها بجماليات بديعة.

الثاني: كون التماثل الصوتي بين الأصوات الانفجارية Plosives بعضها البعض من ناحية وبين الأصوات الاحتكاكية من ناحية أخرى يحدث إيقاعًا، وهذا الإيقاع بدوره يشكل وظيفة دلالية ذات مقاصد حجاجية في تأثيراته على المتلقي، كما له وظيفة جمالية في النص الشعري.[2]

والأصوات الانفجارية كما عرفها علماء اللغة: هي التي يحبس فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًا، في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء، ثم يطلق صراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثًا صوتًا انفجاريًا[3]، وهذه الأصوات هي (ب ت ط ض ك ق) (ج الجيم القاهرية أو المصرية) والأصوات الاحتكاكية هي التي يضيق فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، بحيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكًا مسموعًا، هذه الأصوات الاحتكاكية هي (ف ث د ظ س ز ص ش خ غ ح ع ه)[4] والتماثل بين هذه الأصوات وتنوعها يحدث في النص الشعري إيقاعًا صوتيًا في تشكيل المعنى وإبرازه وفي إقناعية الحجة وتوضيحها.

---

[1] كمال بشر، الأصوات العربية، ص 100.

[2] نفسه، ص 118.

[3] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1981، ص 241، 243.

[4] إبراهيم أنيس، الأصوات العربية، الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط6، 1981، ص 165، 173.

ومن الأصوات الاحتكاكية أيضًا تتشكل الأصوات الصفيرية وهي (س ز ص) والتماثل بينها يحدث صوتًا صفيريًا في النص نتيجة اتصال أول اللسان بأصول الثنايا بحيث يكون بينها فراغ صغيرًا جدًا ولكنه كافٍ لمرور الهواء بحيث يحدث صغيرًا أثناء النطق بهذه الأصوات[1] وعندما تتكرر هذه الأصوات بنفس كميتها الصوتية تحدث تنوعًا إيقاعيًا مع الأصوات الأخرى في النص الشعري ويكون لها بذلك مبلغها التأثيري وحجاجيتها الإقناعية في جعل المتلقي يذعن لها.

وفي ما يلي إحصاء بسيط لكل من القصائد ذات الروي الاحتكاكي والانفجارية لنبرز مدى اهتمام المتنبي بضرورة الصوت في إقناع المتلقي وإذعانه لحججه.

1. نسبة القصائد ذات الروي الحاوي لصوت انفجاري 101 ما يعادل 34,58%.
2. نسبة القصائد ذات الروي الحاوي لصوت احتكاكي 62 صوتًا ما يعادل 21,23%.
3. نسبة القصائد ذات الروي الحاوي لصوت صفيري 11 صوتًا ما يعادل 3,76%.

وبالتالي طغيان الأصوات الانفجارية في ديوان أبي الطيب المتنبي يبرز مدى تأثير هذه القصائد على المتلقي القارئ والسامع ومدى اهتمام شاعرنا بالقضايا الإقناعية التي راعاها في إيراد حججه حتى على المستوى الصوتي، وذلك كون الأصوات الانفجارية لها وقعها التأثيري على الشعور وعلى الفكر لحدتها وطغيانها على بقية الأصوات يبرز المقاصد الحجاجية في ديوان المتنبي.

وعود على بدء في ختام هذا الفصل نجمل القول في أن الوسائل التأثيرية التي اعتمدها المتنبي في ديوانه ككل، راعا فيها المقصد الحجاجي التاثيري كما بينا في التحليل وهذا الذي عمل على ان يحظى شعره بكل هذا القبول الى ان ذاع صيته في الافاق عبر الازمان .

[1] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 140.

الفصل الثالث

إستراتيجية الحجاج في ديوان المتنبي

إستراتيجية الحجاج في ديوان المتنبي : تتلخص معظم الإستراتيجية الحجاجية في الديوان بمجموعة من النقاط نجملها في ما يلي :

1 - المسار الحجاجي في الديوان :

تعد أهمية هذا العلم اللساني في أن اللغة برمتها مبنية على الحجاج فلكل حجاج مساره الخاص به الذي تتنامى فيه الوسائل الحجاجية بطرق مختلفة، وليس بالضرورة وفق طريقة واحدة، أو أسلوب واحد، ويتأثر الأسلوب الحجاجي بقدرات المتكلم اللغوية والحجاجية .. كما يتأثر بمقدار معرفة المتكلم لذهنية المخاطب وللسياق النفسي والاجتماعي للمخاطب، فالمتنبي خلال مدحه لسيف الدولة ضمن الديوان أسلوبه الشعري وبناه الحجاجية تختلف في مدحه خلال السلم أو خلال الخرب مثلاً ... فالمسار الحجاجي هو في الحقيقة ما يشكل في المقام الأول تفرُّد النص الحجاجي وتميزه عن بقية النصوص الحجاجية الأخرى[1]، إذ أن البنية العميقة لأنواع الحجج قد تكون متشابهة أو متماثلة في كثير من النصوص الحجاجية، ولكن يبقى لكل نص حجاجي مساره الخاص به في عرض تلك الحجج وفي تنظيمها، وفي تماسكها وفي القدرة على الملاءمة بين النص الحجاجي وسياقه الحجاجي للوصول في الأخير إلى الإقناع[2]، وبناء على ذلك فإن المسار الحجاجي لا يقل أهمية عن أنواع الحجج وعن الروابط الحجاجية في النص.

وسندرس في هذا الفصل كل ما له علاقة بتشكل الحجاج في النصوص الشعرية عند المتنبي من خلال دراسة التماسك الحجاجي، ومن حيث بنيتها الهيكلية العليا ومن حيث بنيتها الدلالية الكبرى وعلاقتها بالروابط الحجاجية، كما سيشار إلى تغير الأسلوب بوصفه

---

[1] جمعان بن عبد الكريم، إشكاليات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، لبنان، ط1، 2009، ص 251.

[2] جمعان بن عبد الكريم الغامدي، الحجاج في الخطبة النبوية، مجلة جامعة أم القرى، العدد (10)، رجب 1434هـ- مايو 2013م، الرياض، السعودية، ص 20.

مكونًا حجاجيًا لا مكونًا جماليًا فحسب، وهذا ما سنتطرق إليه في العنصر الرابع ما هذا الفصل خلال التحليل الكلي لنماذج من الديوان.

2- التماسك الحجاجي :

إنّ التماسك الحجاجي يمثل جزءًا لا يتجزأ من تماسك النص كما تدرسه لسانيات النص، ويعرف التماسك في لسانيات النص[1]، بأنّه ترابط النص على مستوى (نحو ما فوق الجملة) وعلى المستوى الدلالي وعلى المستوى التداولي وعلى المستوى الأسلوبي.

وللتماسك أدوات لفظية وأدوات لفظية وأدوات دلالية وأدوات تداولية متعددة يتحقق في ضوئها التماسك الذي يظهر في اكتمال البنيتين النصيتين، البنية العليا للنص والبنية الدلالية الكبرى للنص[2] ... وكل توظيف لنوع من أنواع تلك الأدوات في الحجاج يؤدي من ثم إلى التماسك الحجاجي، ويتحقق التماسك الحجاجي للقصائد الشعرية من خلال عناصر المستوى الحجاجي داخل النص وخارج النص، ويمكن مقاربته - على سبيل المثال - في ضوء الروابط الحجاجية، والعوامل الحجاجية، والسلالم الحجاجية في النص[3]، وعلى ذلك فالتماسك الحجاجي يدل على نجاح العملية الحجاجية برمتها، كما هو مؤشر وجزء مهم من أجزاء التماسك الكلي الذي يدل على اكتمال نصوصية النص بصفة عامة.

2- البنية العليا وتوظيفها الحجاجي :

تعرَّف البنية العليا بأنّها "المخطط المجرد الذي يحدد النظام الكلي لنص ما، وتتكون من مجموعة من المقولات التي ترتكز إمكاناتها التأليفية على قواعد عرفية"، أي أن بنية النص

---

[1] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف (نحو منهجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، لبنان، ط1، 1996، ص 40-41.

[2] نفس المرجع، ص 51.

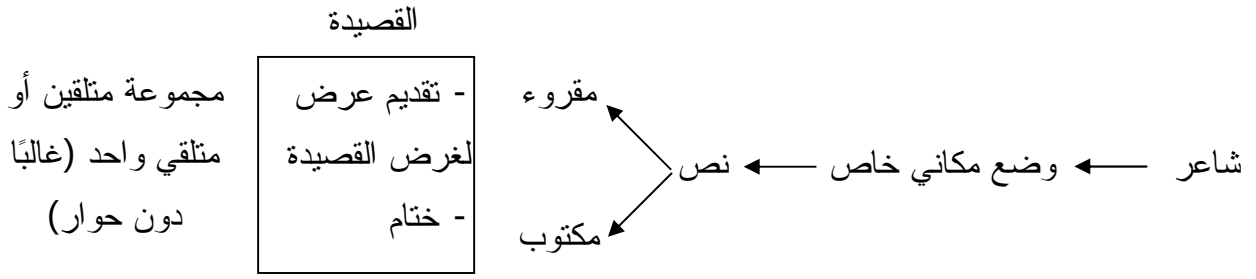
[3] جمعان بن عبد الكريم الغامدي، الحجاج في الخطابة النبوية، ص 300.

العليا هي ذلك النظام المتحقق في نص ما ويمكن الاستنتاج منه أن هذا النص هو شعر أو حكاية أو خطبة ...إلخ، ويؤثر في تشكيل هذه البنية العليا عدّة عوامل منها عوامل شكلية أو دلالية تتحقق في النص ومنها عوامل تداولية تتعلق بسياقات النص من سياق مقامي وسياق ثقافي كل ذلك قد يجعل من نوع نص خطبة أو مقالاً أو قصة قصيرة أو شعرًا ولا يجعل منها شيئًا آخر ...

ولأن البنى العليا للنصوص هي عبارة عن تضيف لنوع النص في المقام الأول نشأ عن أعراف نصية، وأعراف اجتماعية وثقافية، فإن تلك البنى النصية ليست ثابتة قارة، بل هي خاضعة للتحول والتغيير، فإذا صُنِّف نص ما على أنّه حكاية شعبية ثم ظهر تصنيف لنص آخر على أنّه قصة قصيرة فما ذلك إلا لتغير اشتراطات البنية العليا واختلافها ما بين القصيدة الهجائية والمريثة، بل إنّ البنية العليا لنوع نص كالسهر على سبيل المثال، قد تتغير بعض سمات بينتها العليا بين فترة وأخرى، وعلى ذلك يختلف تصنيف الشعر في العصر الأموي على العصر الحديث، أو القصائد الهجائية والقصائد المادحة، ليس لظهور فوارق في الموضوعات فحسب بل لعوامل أخرى متعددة منها ما يتعلق بالسياقات ومنها ما يتعلق بعملية التلقي والإدراك، بل قد تتداخل بعض الأنواع في بناها العليا كالفخر والمدح، أو التشبيب بأنواع الغزل الأخرى[1]، ويحتاج حينئذ إلى تفريق دقيق بين بنياتها العليا لتتضح إحداها من الأخرى، والناظر في جنس الشعر بشكل عام يرى أن بنيته العليا تتشكل من شاعر، ووضع مكاني خاص (بلاط ملك أو ...) ونص يروى كتابة أو مشافهة، ذي موضوعات وأغراض ومجموعة من المتلقي أو متلقي واحد.

ويمكن وضع تصور لمخطط البنية العليا للشعر على النحو التالي :

[1] تون أ، فن دايك، علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص 212.



إن التغيير في بعض خصائص البنية العليا للقصيدة الشعرية قد يخرجها من كونها قصيدة فتتحول إلى نوع نصي آخر، في حين أن التغيير في بعض الخصائص قد يميز بين أنواع القصائد وقد يضيف خصيصة معينة تظل ركيزة في تصنيف نص القصيدة ... ومن خلال التحليل التطبيقي سنتعرف على البنية العليا لقصائد المتنبي.

4- البنية الحجاجية الشاملة :

تظهر مدى حجاجية أي نص من النصوص من خلال بنيته الحجاجية وتتشكل هذه البنية الحجاجية على مستويين :

المستوى الأول : مستوى الحجاج داخل النص :

يتم في هذا المستوى تحليل الحجاج من خلال تتبع الإستراتيجيات الحجاجية داخل النص، ومحاولة الإفادة من النماذج الحجاجية[1] بما يتناسب والنص المقصود بالتحليل، أو القيام بإتباع نموذج حجاجي معين، ... وسوف نقوم في هذا المستوى من التحليل بالتركيز على الجوانب اللسانية في تحليل عملية الحجاج، كما سنحاول الإشارة إلى بعض الإستراتيجيات البلاغية، ولأجل ذلك سوف نفيد من تتبع الروابط الحجاجية ومن دراسة السلم الحجاجي[2]، ثم نقوم بتحليل بعض النواحي البلاغية تحليلاً حجاجيًا، إضافة إلى القيام فيما بعد إلى أهم أنواع الحجج التي ظهرت في القصائد المختارة.

3- المستوى الثاني : مستوى الحجاج بالنص :

---

[1] أبوبكر العزواي، اللغة والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 37.

[2] نفس المرجع، ص 39.

ويتمثل هذا الحجاج بكون النص بكامله يؤدي إلى النتيجة الكلية للحجاج ويمكن الترميز لهذا المستوى كالتالي النص ← (ن).[1]

وتتكون البنية الحجاجية الشاملة من مكونين الأول منهما : هو الوظيفة الحجاجية للبنية العليا للنص، والثاني منهما هو المعنى الحجاجي الكلي للنص، وهو يماثل البنية الدلالية الكبرى في النص غير الحجاجي، وإن كان يختلف عنها بما يتضمنه من توجه حجاجي، أو نستطيع القول: إنّه البنية الدلالية الكبرى مصوغة صوغًا حجاجيًا[2]، ويتم الوصول إلى المعنى الحجاجي الكلي للنص بوساطة ثلاث خطوات كالتالي :[3]

أولاً : محاولة اكتشاف من خلال النظر إلى مجمل حجج النص، والنظر إلى الكلمات المفتاحية في النص، وإلى التكرار لبعض الحجج أو الكلمات، والنظر أيضًا إلى الروابط الحجاجية مع أخذ السياق - مناسبة ذكر القصيدة - في الاعتبار عند هذه المحاولة، وينتج عن هذه المحاولة الوصول إلى معنى حجاجي كلي حدسي.

ثانيًا : القيام بالتغريض لحجة من الحجج لتكون هي الحجة الرئيسية وربط باقي الحجج بها، وقد يكون التغريض في الغالب للحجة الأولى أو الحجة الأخيرة من القصيدة، ولربما تظهر بعد بعض الروابط الحجاجية القوية أو بعد السلم الحجاجي داخل القصيدة.

ثالثًا : التعميم : وهو إحلال تصور إجمالي محل تصور مفصل، بحيث تحل قضية جديدة محل عدة قضايا تكون متضمنة في تلك القضية الجديدة[4]، فيصبح النص كاملاً فعلاً كلاميًا شاملاً مؤداه عن طريق إحلال حجة إجمالية محل الحجج التفصيلية في النص.

4- التحليل الحجاجي لنماذج من الديوان :

---

[1] كلاوس برينكو، التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج)، ترجمة: سعيد حسن بحري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 103-106.

[2] جمعان بن عبد الكريم الغامدي، الحجاج في الخطبة النبوية، ص 302.

[3] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية)، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002، ص 140.

[4] نفس المرجع، ص 139.

ينطلق التحليل الحجاجي لبعض القصائد من مراعاة مستويي الحجاج بداخل النص، والحجاج بالنص، إذ من خلال هذين المستويين تتضح القيمة الحجاجية الكاملة للنص، وكما هو معلوم فإن التحليل الحجاجي للنصوص، وليس للجمل يكاد يكون قليلاً جدًا حتّى في النظرية الحجاجية الغربية، فكل تطبيقات الحجاج إنما كانت في إطار الجملة[1]، ويظل الدكتور أبو بكر العزواي من أوائل من حاولوا القيام بتحليلات حجاجية لنصوص لغوية كاملة كما حاول ربط تحليله الحجاجي بإنسجام النص، وهو يشير إلى أن المشكلة التي قد تظهر في بعض النصوص، أننا قد نجد بعضها متوفرًا على كثير من الروابط الحجاجية في حين نجد في بعضها الآخر قلة لتلك الروابط أو حتّى غيابها[2]، ولكن ذلك لا يعني اختفاء الحجاج من النص، وبناء على ذلك فإننا سنقوم بتحليل لكل نص من النصوص المختارة من ديوان المتنبي، لنحاول أن نتتبع من خلالها كل المؤشرات الحجاجية في القصيدة.

1- تحليل قصيدة :

أَلْيَوْمَ عَهدُكُمُ فأينَ المَوْعِدُ؟ *** هَيهاتِ ليسَ ليَوْمِ عَهدِكُمُ غَدُ

أَلمَوْتُ أقرَبُ مِخْلَباً من بَيْنِكُمْ *** وَالعَيشُ أبعَدُ منكُمُ لا تَبعُدُوا

إنّ التي سفَكَتْ دَمي بجُفُونِها *** لم تَدْرِ أنّ دَمي الذي تَتَقَلّدُ

قالَتْ وقَد رَأتِ اصْفِراري من بهِ *** وَتَنَهّدَتْ فأجَبْتُها المُتَنَهِّدُ

فَمَضَتْ وقد صَبَغَ الحَياءُ بَياضَهَا *** لَوْني كَما صَبَغَ اللُّجَينَ العَسجَدُ

فرَأيتُ قَرْنَ الشّمسِ في قمرِ الدّجى *** مُتَأوّداً غُصْنٌ بِهِ يَتَأوّدُ

عَدَوِيّةٌ بَدَوِيّةٌ مِنْ دُونِهَا *** سَلْبُ النّفُوسِ ونارُ حرْبٍ توقَدُ

---

[1] أبو بكر العزواي، اللغة والحجاج، ص 37.

[2] باتريك شارودو، الحجاج بين النظرية والأسلوب عن كتاب نحو المعنى والمبنى، ترجمة: د. أحمد لودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 17.

وَهَواجِلٌ وصَواهِلٌ ومَناصِلٌ *** وذَوابِلٌ وتَوَعّدٌ وتَهَدُّدُ

أبْلَتْ مَوَدّتَها اللّيالي بَعْدَنَا *** ومَشَى عَلَيها الدّهرُ وهوَ مُقَيَّدُ

بَرّحْتَ يا مَرَضَ الجُفُونِ بِمُمرَضٍ *** مَرِضَ الطّبيبُ لهُ وَعِيدَ العُوّدُ

فَلَهُ بَنُو عَبْدِ العَزيزِ بنِ الرّضَى *** ولكُلّ رَكْبٍ عيسُهُمْ والفَدْفَدُ

مَن في الأنامِ مِنَ الكِرامِ ولا تَقُلْ *** مَن فيكِ شأمُ سوَى شجاعٍ يُقصَدُ

أعطى فقُلتُ: لجودِه ما يُقْتَنَى، *** وَسَطا فقلتُ: لسَيفِهِ ما يُولَدُ

وَتَحَيّرَتْ فيهِ الصّفاتُ لأنّهَا *** أَلْفَتْ طَرائِقَهُ عَلَيها تَبْعُدُ

في كلّ مُعْتَرَكٍ كُلًى مَفْرِيّةٌ *** يَذْمُمْنَ منهُ ما الأسِنّةُ تَحمَدُ

نِقَمٌ عَلى نِقَمِ الزّمانِ يَصُبّها *** نِعَمٌ على النّعَمِ التي لا تُجْحَدُ

في شَانِهِ ولِسانِهِ وبَنَانِهِ *** وَجَنانِهِ عَجَبٌ لمَنْ يَتَفَقّدُ

أسَدٌ دَمُ الأسَدِ الهِزَبْرِ خِضابُهُ *** مَوْتٌ فَريصُ المَوْتِ منهُ يُرْعَدُ

ما مَنْبِجٌ مُذْ غِبْتَ إلاّ مُقْلَةٌ *** سهدتْ وَوَجْهُكَ نومُها والإثمِدُ

فاللّيلُ حينَ قَدِمْتَ فيها أبْيَضٌ *** والصّبْحُ مُنذُ رَحَلْتَ عنها أسوَدُ

ما زِلْتَ تَدنو وهْيَ تَعْلُو عِزّةً *** حتى تَوَارَى في ثَراها الفَرْقَدُ

أرْضٌ لها شَرَفٌ سِواها مِثْلُهَا *** لوْ كانَ مِثْلُكَ في سِواها يُوجَدُ

أبْدَى العُداةُ بكَ السّرورَ كأنّهُمْ *** فرِحوا وعِندَهُمُ المُقيمُ المُقْعِدُ

قَطّعْتَهُمْ حَسَداً أراهُمْ ما بهِمْ *** فَتَقَطّعُوا حَسَداً لمنْ لا يَحسُدُ

حتى انْثَنَوْا ولَوْ أنّ حرّ قُلوبهمْ *** في قَلْبِ هاجِرَةٍ لَذابَ الجَلْمَدُ

نَظَرَ العُلُوجُ فلَمْ يَروْا من حَوْلهم *** لمّا رَأوْكَ وقيلَ هذا السّيّدُ

بَقِيَتْ جُمُوعُهُمُ كأنّكَ كُلّها *** وبَقيتَ بَينَهُمُ كأنّكَ مُفْرَدُ

لهفَانَ يَستوْبي بكَ الغَضَبَ الوَرَى *** لوْ لم يُنَهْنِهْكَ الحِجى والسّؤدُدُ

كنْ حيثُ شئتَ تَسِرْ إليكَ رِكابُنا *** فالأرْضُ واحِدَةٌ وأنتَ الأوْحَدُ
وَصُنِ الحُسامَ ولا تُذِلْهُ فإنّهُ *** يَشكُو يَمينَكَ والجَماجمُ تَشهَدُ
يَبِسَ النّجيعُ عَلَيْهِ وَهْوَ مُجَرَّدٌ *** مِنْ غِمْدِهِ وكأنّما هوَ مُغْمَدُ
رَيّانُ لَوْ قَذَفَ الذي أسْقَيْتَهُ *** لجَرَى منَ المُهَجاتِ بَحْرٌ مُزْبِدُ
ما شارَكَتْهُ مَنِيّةٌ في مُهْجَةٍ *** إلاّ وشَفْرَتُهُ على يَدِها يَدُ
إنّ العَطايا والرّزايا والقَنا *** حُلَفاءُ طَيٍّ غَوّرُوا أوْ أنجَدُوا
صِحْ يا لَجُلْهُمَةٍ تُجِبْكَ وإنّما *** أشفَارُ عَينِكَ ذابِلٌ ومُهَنّدُ
من كلّ أكبَرَ مِنْ جِبالِ تِهامَةٍ *** قَلْباً ومِنْ جَوْدِ الغَوَادي أجوَدُ
يَلْقاكَ مُرْتَدِياً بأحْمَرَ مِنْ دَمٍ *** ذَهَبَتْ بخُضرَتِهِ الطُّلَى والأكْبُدُ
حتى يُشارَ إلَيكَ: ذا مَوْلاهُمُ *** وَهُمُ المَوَالي والخَليقَةُ أعْبُدُ
أنّى يَكُونُ أبَا البَرِيّةِ آدَمٌ *** وأبوكَ والثّقَلانِ أنْتَ مُحَمّدُ
يَفنى الكَلامُ ولا يُحيطُ بفَضْلِكُمْ *** أيُحيطُ ما يَفْنى بمَا لا يَنْفَدُ [1]

بدأت هذه القصيدة استهلالها في وداع الأحبة ويمكن هيكلة هذه المقدمة حجاجيًا :

المعطى 1 : استهلها بوداع الأحبة (اليوم ستفارقونا فمتى سنلتقي ؟ ثم يستأنف هيهات أن يكون بعد فراقكم لقاء يوم عهدكم لا غد له)[2] وقد وظف الحكمة في ذلك مستخدمًا إياها كحجة مقنعة لقوله (الموت أقرب مخلبا من بينكم) والمخلب للسباع وهي استعارة للموت على تشبيههم بهم افتراس الفرس أي إذا ابتعدتم عني سوف يدركن الموت.

المعطى 2 : وفيه عتاب على هجر محبوبته له وقد استغل المعطى (1) وما فيه من حكمة دالة على حتمية الموت وقدرته على سلب الأحبة وفراقهم، استعمل كل هذا كحجة دالة على حزنه لفراق أحبته، ومن جملة الحجج التي وظفها في المعطى :

---

[1] الديوان، ج1، ص 90-94.

[2] الديوان، ج1، ص 91.

1. إن التي سفكت دمي بجفونها : أي لم تدر أنها مطالبة بجناية قتلي وأن دمي في عنقها.
2. قالت وقد رأت اصفراري : أي سألت عن مسبب اصفرار وجهي وتنهدت فقلت لها المسبب هو من تنهد أي من طالب بقتلي.
3. عدوية : نسبة إلى بني عدي، أي هي منيعة بين أهلها والوصول دونها أهوال[1] وفي هذا حجة خفية على مدح الممدوح الرئيس في هذه القصيدة.

كل هذه الحجج وظفها المتنبي في مقدمة قصيدته لتفضي بنا إلى الحجة الرئيسية فيما بعد وهذا المعطى يمتد من البيت 3 إلى البيت 12.

قانون العبور : بناءً على هذه المقدمة، هناك نموذج مستهدف من كل هذه الحجج ومقصد يريد المتنبي أن يصله بهذه المقدمة.

النتيجة (ن) : الاستماع والاقتناع بنص القصيدة وحججها.

ثم انتقلت القصيدة إلى حجتها الرئيسية وهي إثبات الصفات الحميدة للممدوحة في هذه القصيدة وكان ذلك من خلال زخم من الخطوات الحجاجية المتصاعدة بدأ بالاحتجاج بحاله هو لبعده عن الممدوح (يا مرض الجفون بممرض ...) ويمكن صياغة الحجة الرئيسية للقصيدة كالتالي:

المعطى في البيت (12) : بدح الأمر به اشتد عليه، وكثر زائروه، ومرض الجفون كناية عن فتورها، فهذه الجفون الفاترة أمرضته مرضًا اشتد عليه حتّى مرض طبيبه وعوده ر رثاء لحاله وإشفاقًا عليه، وفي البيت الموالي (13) استهلها ضمير له لمريض البيت السابق وهو الشاعر نفسه، أي أن هذا المريض عدته في حياته وتحقيق آماله لهم الممدوحين واستخدم التشبيه كحجة لبناء حجته السابقة واستشهد به أي من يحققون آماله

[1] الديوان، ج1، ص 91.

هم الممدوحين كما هي عدة كل راكب جمالهم والصحراء، أي حصل منهم ما يحتاج ليبلغه غيره الكثير من العناء والعذاب.

قانون العبور : تعلمون أني صادق في حكم لأنّه أمرخني البعد.

النتيجة : تصديقي فيما أقول.

ثم انتقلت القصيدة للتصريح بالحجة الرئيسية وهي: مدح شجاع بن محمد الطائي المنيحي بكل صفات الثناء:

مَن في الأنامِ مِنَ الكِرامِ ولا تَقُلْ *** مَن فيكِ شأمُ سوَى شجاعٍ يُقصَدُ

فورد الاسم صراحة في هذا البيت (شجاع) ف: شأم منادى الشام، وشجاع اسم الممدوح، ثم قوله:

وتَحَيّرَتْ فيهِ الصّفاتُ لأنّهَا *** أَلْفَتْ طَرائِقَهُ عَلَيها تَبْعُدُ

بمعنى أن المادحين تحيروا في وصفه لأنهم وجدوا عاداته في الفضل بعيد عن متناول قوافيهم، ويمكن تغريض هذه الحجة لتكون الحجة الرئيسية يربطها بسياق المقام، فهي مدار القصيدة بأكملها إذا تم التصديق بها فسيتم التصديق بكل شيء يرتبط بها ... حيث أورد بعدها صفات جمة تحمل في ثناياها كل صفات الحمد من كرم وشجاعة (الهزبر، الأسد) وربطها بجملة من الأيقونات القولية كما ذكرت الهزبر، الأسد، الحسام ...، كل هذه الأبيات المتواترة في القصيدة من 12 إلى 39 ختمها بحجة قاسمة بقوله:

أنّى يَكُونُ أَبَا البَرِيّةِ آدَمٌ *** وأبوكَ والثّقَلانِ أنْتَ مُحَمّدُ

يَفنى الكَلامُ ولا يُحيطُ بفَضْلِكُمْ *** أيُحيطُ ما يَفْنى بمَا لا يَنْفَدُ

ففي المعتقد أن القسم في بداية الحجة - إضافة إلى وظيفته التأكيدية التوجيهية الإثباتية[1] - يحمل وظيفة نصية أخرى هي وظيفة الربط الحجاجي النصي القوي، بما يؤكد الحجة

[1] أبوبكر العزواي، اللغة والحجاج، ص 32، 33.

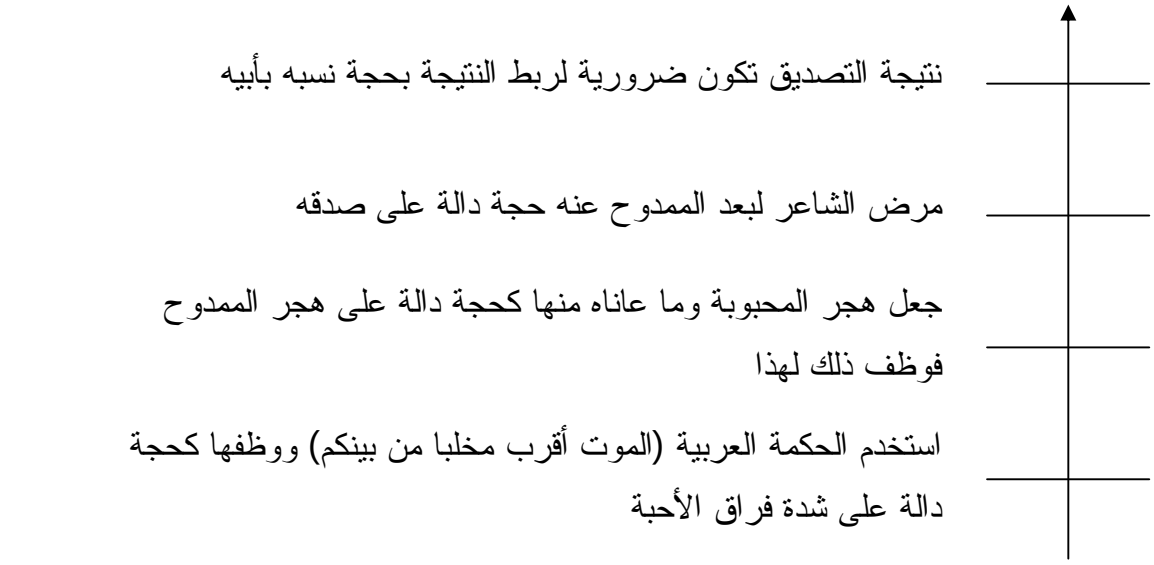
السابقة التمهيدية والحجة الرئيسية، فهو هنا يقسم بالثقلين (الجن والإنس) ويمكن هيكلة هذه الحجة كالتالي:

المعطى: إن نسب الممدوح شأنه عظيم لربط نسبة مباشرة لأبيه "محمد لطائي" وهم من ينفذ الكلام ولا يحيط بفضلهم - كما ذكر -.

قانون العبور : التصديق يعلو شأنه وذلك لربطه بنسبه وفضلهم.

النتيجة: في حال تصديق المتلقي بشأن الممدوح وما يحمله من صفات وتصاعدت الحجة في سلطة إقناعية هائلة بذكر الأنساب وما لأبيه من قدر نجم عنه بالضرورة رفعة قدر الممدوح ذاته إثباتاً لكل الحجج الواردة وقد ربطت كل هذه الحجج المتصاعدة الرابط الحجاجي الإثباتي القوي ألا وهو القسم (والثقلان).

وقد اشتملت الحجة إضافة إلى كونها حجة سلمية متصاعدة على سلم حجاجي في داخلها، مما يذهب بالحجة إلى أقوى حالتها من خلال السلم الحجاجي الرئيس*.



(*) يعتبر السلم الحجاجي والروابط الحجاجية من أهم أركان نموذج ديكرو وانسكومبر.

هذا التصاعد في السلم الحجاجي يبلغ بالحجاج أقوى الذروة، فلا مجال بعد ذلك إلا للتصديق أو لرفض مدحه من غير قدرة على دحض الحجج أو قدرة على ردها بحجاج آخر في مستواه، هذا سوى ما يحقل به النص من مؤكدات (إنَّ، إنها، من مثلها، لا، والثقلين، إلاّ، ...).

كما احتوى النص على الحجاج بالاستشهاد بالمثل الذي يمثل قوة حجاجية، إذ هو مرتبط بالبيئة الصحراوية التي تعتمد على الجمال في قطع القيافي وهو يحتاج إلى من يمدحه لقطع مشاق الدنيا (البيت 12) وهذا الاستشهاد بالمثل قيمته أيضًا في أن المثل يعد مبدأ حجاجيًا، لأنّه يشير إلى الأفكار المشتركة بين أفراد مجموعة بشرية معينة، كما يتسم بالعمومية والتدرجية والنسبية التي هي سمات للمبادئ الحجاجية غالبًا[1]، هذا إضافة إلى أن الأمثال لها بنية دلالية منطقية من قبيل (إن "أ" فإن "ب") ولكن المثل إضافة إلى أنّه مبدأ حجاجي، فإنّه حينما يوظف في الخطاب، فهو يوظف باعتباره حجة، ولكنه ليس حجة عادية، إنّه حجة قوية وحجة جاهزة[2]، وهو في النهاية حجاج بسلطة الاستشهاد بالقول المثلي المنبثق من الذهن الجمعي، وهذا ورد كثيرًا من مثل تمثيله بـــ (الصحراء، الزمن، الأرض، ...).

كما نجد قوة حجاجية أخرى باستعمال علاقة التشبيه، أو ما يسمى الحجاج بالتشبيه لإثبات الصفات الجيدة الممدوحة لتشبيهه بالهزبر أو الأسد، والسيف ... إذ أن التشبيه يساعد على فهم المشبه واستيعاب أحواله، وعلى ذلك فاستعمال التشبيه هنا ذو وظيفة حجاجية تؤدي إلى الاقتناع بما يتعلق بالمشبه من أحكام.[3]

---

[1] جمعان بن عبد الكريم، الحجاج في الخطابة النبوية، ص 33.

[2] محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقةي واللسانية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1426هـ-2005م، ص ص 94، 106.

[3] شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إسراف حمودي صمود، تونس جامعة الآداب والفنون، كلية الآداب، (د.ط)، ص 376.

وقد أدى الحجاج بالإضافة إلى ذلك دورًا كبيرًا في تماسك النص في مستوى ترابط ما فوق الجملة وفي مستوى الترابط التداولي بربطه بسياق المقام وتمثيله له من خلال الإحالة إلى شخوص خارج النص ومن خلال الضمير (العداة، الأنام، الكرام، لكل ركب، قال، سفكت، ...) ونلحظ تدرجًا في استعمال الضمير من المستتر إلى الغائب إلى المتكلم وهو تدرج يؤيد من قوة الحضور وقوة الحجاج أيضًا.

وفي مطلع هذه القصيدة تتجلى إستراتيجية المتنبي في تحويل بنية القصيدة العليا لنص الأبيات لتكون بنية عليا مفتوحة رغبة في تقوية الحجاج، وقد بدأ المتنبي مطلع البيت بالاستفهام ليزيد من جذب المتلقي (القارئ والسامع) (أين الموعد ؟) فاستعمال إستراتيجية الاستفهام الحجاجي؛ والاستفهام الحجاجي هو كل استفهام يخرج عن غرض الاستفهام الأصلي ليؤدي وظيفة أخرى[1]، فإذا كان في مقام حجاجي زاد من قوة الحجاج وبلغ بها الذروة والقصوى.

فكل هذه الأساليب التي استعملها المتنبي في قصيدته من (استفهام وتشبيهات واستعارات ...) حيث رسم المشهد بدقة، وما يترتب على هذا المشهد - أي مشاهد صفات ممدوحة وعلاقته به - يدل على قوة حجاجية أتت في صورة استعارية، تستجلب تفاعل المتلقي ... لتزيد من قوة الحجاج وقوة أثره في نفس السامع بما لا يقدر على رده.

تحليل قصيدة (2) : المجد للسيف ليس المجد للقلم

حَتّامَ نحنُ نُساري النّجمَ في الظُّلَمِ ... ومَا سُرَاهُ على خُفٍّ وَلا قَدَمِ

وَلا يُحِسّ بأجْفَانٍ يُحِسّ بهَا ... فقْدَ الرّقادِ غَريبٌ باتَ لم يَنَمِ

تُسَوِّدُ الشّمسُ منّا بيضَ أوْجُهِنَا ... ولا تُسَوِّدُ بِيضَ العُذرِ وَاللِّمَمِ

وكَانَ حالهُمَا في الحُكْمِ وَاحِدَةً ... لوِ احتَكَمْنَا منَ الدّنْيا إلى حكَمِ

---

[1] عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2011، ص 15، 35.

وَنَترُكُ المَاءَ لا يَنْفَكّ من سَفَرٍ ... ما سارَ في الغَيمِ منهُ سارَ في الأدَمِ

لا أُبْغِضُ العِيسَ لكِني وَقَيْتُ بهَا ... قلبي من الحزْنِ أوْ جسمي من السّقمِ

طَرَدتُ من مصرَ أيديهَا بأرْجُلِهَا ... حتى مَرَقْنَ بهَا من جَوْشَ وَالعَلَمِ

تَبري لَهُنّ نَعَامُ الدّوّ مُسْرَجَةً ... تعارِضُ الجُدُلَ المُرْخاةَ باللُّجُمِ

في غِلْمَةٍ أخطَرُوا أرْوَاحَهُم وَرَضُوا ... بمَا لَقِينَ رِضَى الأيسارِ بالزَّلَمِ

تَبدو لَنَا كُلّمَا أَلْقَوْا عَمَائِمَهمْ ... عَمَائِمٌ خُلِقَتْ سُوداً بلا لُثُمِ

بِيضُ العَوَارِضِ طَعّانُونَ من لحقوا ... مِنَ الفَوَارِسِ شَلاّلُونَ للنَّعَمِ

قد بَلَغُوا بقَنَاهُمْ فَوْقَ طاقَتِهِ ... وَلَيسَ يَبلُغُ ما فيهِمْ منَ الهِمَمِ

في الجاهِلِيّةِ إلاّ أنّ أنْفُسَهُمْ ... من طيبِهِنّ به في الأشْهُرِ الحُرُمِ

نَاشُوا الرّماحَ وَكانتْ غيرَ ناطِقَةٍ ... فَعَلّمُوها صِياحَ الطّيرِ في البُهَمِ

تَخدي الرّكابُ بنَا بِيضاً مَشافِرُهَا ... خُضراً فَرَاسِنُهَا في الرُّغلِ وَاليَنَمِ

مَكْعُومَةً بسِياطِ القَوْمِ نَضْرِبُها ... عن منبتِ العشبِ نبغي منبتَ الكرَمِ

وَأينَ مَنْبِتُهُ مِنْ بَعدِ مَنْبِتِهِ ... أبي شُجاعٍ قريعِ العُرْبِ وَالعَجَمِ

لا فَاتِكٌ آخَرٌ في مِصرَ نَقْصِدُهُ ... وَلا لَهُ خَلَفٌ في النّاسِ كُلّهِمِ

مَنْ لا تُشابِهُهَ الأحيْاءُ في شِيَمٍ ... أمسَى تُشابِهُهُ الأمواتُ في الرِّمَمِ

عَدِمْتُهُ وَكَأنّي سِرْتُ أطْلُبُهُ ... فَمَا تَزِيدُني الدّنيا على العَدَمِ

ما زِلْتُ أُضْحِكُ إبْلي كُلّمَا نظرَتْ ... إلى مَنِ اختَضَبَتْ أخفافُها بدَمِ

أُسيرُهَا بَينَ أصْنامٍ أُشَاهِدُهَا ... وَلا أُشَاهِدُ فيها عِفّةَ الصّنَمِ

حتى رَجَعْتُ وَأقْلامي قَوَائِلُ لي ... ألمَجْدُ للسّيفِ لَيسَ المَجدُ للقَلَمِ

أُكْتُبْ بِنَا أبَداً بَعدَ الكِتابِ بِهِ ... فإنّمَا نحنُ للأسْيَافِ كالخَدَمِ

أسْمَعْتِني وَدَوَائي ما أشَرْتِ بِهِ ... فإنْ غَفَلْتُ فَدائي قِلّةُ الفَهَمِ

مَنِ اقتَضَى بسِوَى الهِنديّ حاجَتَهُ ... أجابَ كلَّ سُؤالٍ عَن هَلٍ بلَمِ

تَوَهّمَ القَوْمُ أنّ العَجزَ قَرّبَنَا ... وَفي التّقَرّبِ ما يَدْعُو إلى التُّهَمِ

ولَمْ تَزَلْ قِلّةُ الإنصَافِ قاطِعَةً ... بَين الرّجالِ وَلَوْ كانوا ذوي رَحِمِ

فَلا زِيارَةَ إلاّ أنْ تَزُورَهُمُ ... أيدٍ نَشَأنَ مَعَ المَصْقُولَةِ الخُذُمِ

من كُلّ قاضِيَةٍ بالمَوْتِ شَفْرَتُهُ ... مَا بَينَ مُنْتَقَمٍ مِنْهُ وَمُنْتَقِمِ

صُنّا قَوَائِمَهَا عَنهُمْ فَما وَقَعَتْ ... مَوَاقِعَ اللّؤمِ في الأيْدي وَلا الكَزَمِ

هَوّنْ عَلى بَصَرٍ ما شَقّ مَنظَرُهُ ... فإنّمَا يَقَظَاتُ العَينِ كالحُلُمِ

وَلا تَشَكَّ إلى خَلْقٍ فَتُشْمِتَهُ ... شكوَى الجريحِ إلى الغِرْبَانِ وَالرَّخَمِ

وَكُنْ عَلى حَذَرٍ للنّاسِ تَسْتُرُهُ ... وَلا يَغُرَّكَ مِنهُمْ ثَغْرُ مُبتَسِمِ

غَاضَ الوَفَاءُ فَما تَلقاهُ في عِدَةٍ ... وَأعوَزَ الصّدْقُ في الإخْبارِ وَالقَسَمِ

سُبحانَ خالِقِ نَفسي كيفَ لذّتُها ... فيما النّفُوسُ تَراهُ غايَةَ الألَمِ

أَلدّهْرُ يَعْجَبُ من حَمْلي نَوَائِبَهُ ... وَصَبرِ نَفْسِي على أحْداثِهِ الحُطُمِ

وَقْتٌ يَضيعُ وَعُمرٌ لَيتَ مُدّتَهُ ... في غَيرِ أُمّتِهِ مِنْ سالِفِ الأُمَمِ

أتَى الزّمَانَ بَنُوهُ في شَبِيبَتِهِ ... فَسَرّهُمْ وَأتَينَاهُ عَلى الهَرَمِ [1]

تكونت هذه القصيدة من تسعة وثلاثين بيتًا نحاول أن ندرس بنيتها من زاوية حجاجية خالصة تعنى بغاية المتنبي الأساسية من نصه أو غاياته المختلفة إذ تعددت عنده المقاصد وتنوعت الأهداف وترصد الحجج في تتابعها وترابطها وتقف على الروابط الحجاجية والعلاقات التي تؤسسها بين مختلف مكونات النص وأجزائه، علنا نتبين للنص وحدة حجاجية تجمع الأبيات وتؤلف بينها؛ إذ تظهر القراءة الأولى للقصيدة تنوع الموضوعات فيها، بدأها بحديثه عن الغربة والاغتراب ثم شجاعة بعض العلماء ثم حديثه عن وسيلة

[1] الديوان، ج2، ص 261، 262.

صقل القدامى وهي الإبل كوسيلة لنقل ثم انتقل في خضم أبياته إلى رثاه المفقود "أبي شجاع" ثم ينتقل لإقامة مناظرة بين السيف والقلم ليختم قصيدته بجملة من الحكم.

يفتتح الشاعر نصه بأسلوب إنشائي هو الاستفهام "حَتّامَ نحنُ نُساري النّجمَ في الظُّلَمِ؟" وقد ذكرنا ما للاستفهام من حواشجات عميقة مع الحجاج وبيناته الإقناعية فهو هنا لا يتغي الإجابة من سؤاله بقدر ما هو يبحث من وراءه عن السلو والترفيه على ما هو فيه من حال الغربة بل ويلوح التناغم بين الاستفهام ودلالته على مستوى الضمائر أيضًا فهو يسأل جماعة "نحن"، فالخطاب موجه من الشاعر إلى جماعته لكي يأتي على شكل حوار معهم تتعرى النفس وتكشف ما ألم بها وألمها إذ يسأل الشاعر جماعته في البيت الأول عن زمان طال في مسايرة النجم في الليل وهي تسري بلا حق كالبعير ولا قدم كالإنسان فلا تتعب ولا تكل خلافنا وبعيرنا، ثم يستطرد في بث زخم من الهموم والشكاوى وما يعتري الغربة والأسفار من ألم ومشقة وتستمر هذه المقدمة طوال ستة عشر بيت الأولى وسنلخص هذا وفق الإستراتيجية الحجاجية الآتية:

المعطى 1 : استعطاف قلوب ومشاعر المتلقي بحديثه عن الاغتراب وقدمها كاستهلال لقصيدته.

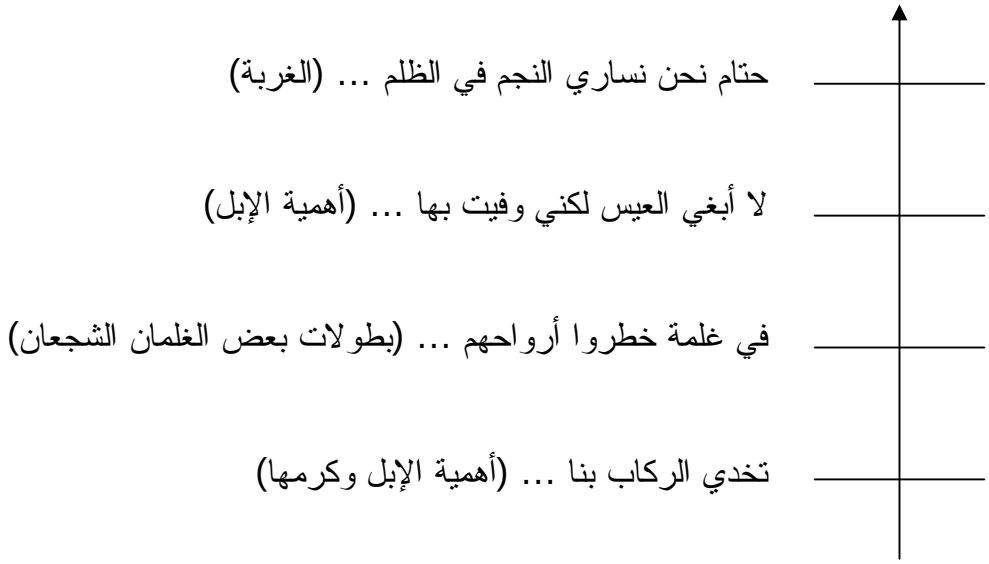
المعطى 2 : شحذ همم المتلقي بحديثه عن شجاعة الغلمان وصورهم بطريقة بطولية (قد بَلَغُوا بقَنَاهُمْ فَوْقَ طاقَتِهِ، سلالون للنعم في غلمة أخطروا أرواحهم، ...)[1].

المعطى 3 : ثم انتقل بمعطى حجاجي آخر كحديثه عن الإبل ومزاياها العظام.

قانون العبور : يتخذ سلمًا حجاجيًا على الشكل الآتي مع ملاحظة أن شاعرنا حين صياغته لهذه الحجج جمع فيها زخم من المعطيات ووصفها بهذه الكيفية ليدل على أقصى

[1] الديوان، ج2، ص 260.

حالات الاقتناع بالحالة الشعورية التي يعايشها؛ ويمكن صياغة هذا السلم الحجاجي لقانون العبور على النحو الآتي :



إنّ السلم الحجاجي هو إحدى أكثر وسائل الإقناع قوة، وقد استعمله المتنبي في هذه المقدمة ليوضح به أهمية ما سيأتي من حديث في الحجة الرئيسية وهي رثاء أبو شجاع.

النتيجة : اقتناع المتلقي بما سيأتي من أخبار ومشاعر تحملها هذه الأبيات ذاك كونه جذب اهتمام المتلقي بمقدمة شملت جمّ غفير من الحجج.

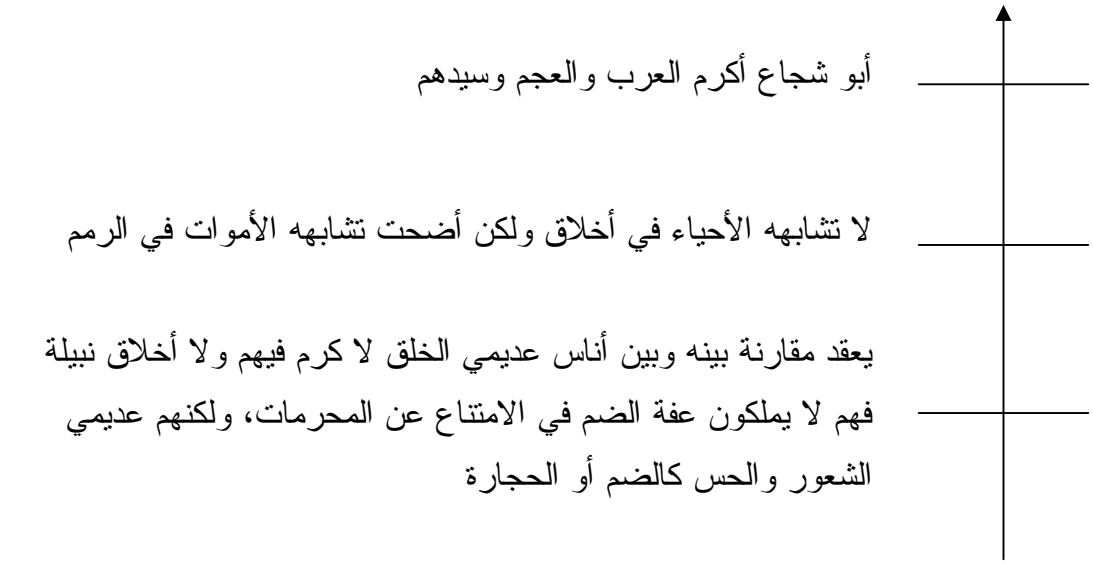
كل هذه المقدمة الشعرية وما حملته من حجج جاءت كممهد للحجة الرئيسية كما ذكرنا آنفاً وهو رثاء أبو شجاع حيث قام شاعرنا بربط الغربة ومآسيها وشجاعة بعض الغلمان وعدم خوفهم من الردى ثم الإبل ومكارمها كل هذه الحجج (غربة - شجاعة - كرم) تغيا بها بلوغ حجة كبرى وهو رثاء أبو شجاع بهذه الصفات.

وقد جاءت الإستراتيجية الحجاجية للحجة الرئيسية وفق المعطيات الآتية :

المعطى 1 : تقديم أبو شجاع كأكرم الخلق ولا كريم في الأساس بعده فهو لا تشابهه الأحياء في أخلاقه، ولكن أصبحت الأموات تتشابه في العظام البالية: (وَلا لَهُ خَلَفٌ في النّاسِ كُلّهِمِ، مَنْ لا تُشابِهُهَ الأحيْاءُ في شِيَمٍ، أمسَى تُشابِهُهُ الأمواتُ في الرِّمَمِ، ...).

المعطى 2 : ذم الآخرين فهم كالأصنام بلا مشاعر وليس فيهم عفة الصنم حتّى فهو يسافر على إبله لمن لا يستحق عناء السفر ...)، فهو هنا يعقد مقارنة بين أبي شجاع وأناس غيره لكي يبين قدره وخلقه وهذه من أهم الوسائل الحجاجية.

قانون العبور : يتخذ قانون العبور لهذا الاقتناع شكل سلم حجاجي على النحو التالي:



النتيجة : الاقتناع بالمجد التليد لأبي شجاع وما يحمله من خصال ووضعها كحجة رئيسية مع ربطها ببقية الحجج لتصل بذلك الذروة وبلوغ مقصدها في تحريك مشاعر المتلقي القارئ والسامع على حد سواء.

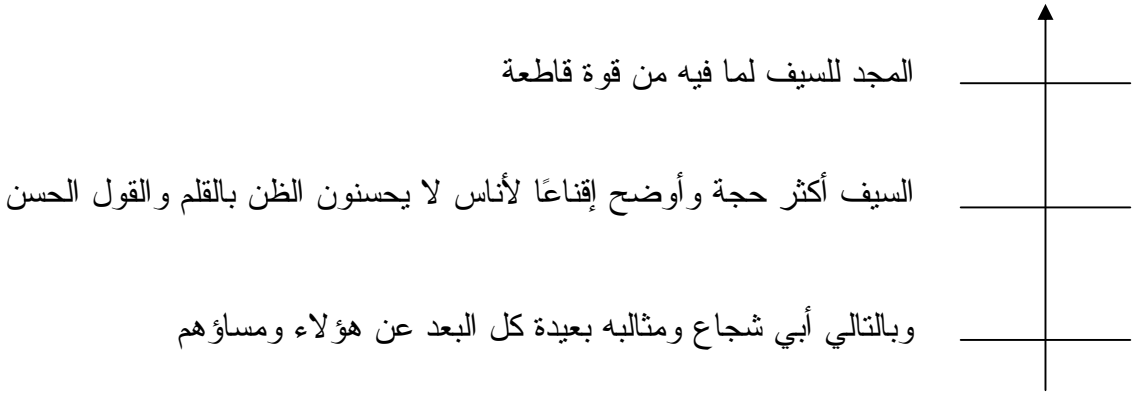
ثم يورد المتنبي جملة من الحجج الأخرى ليجعلها كدليل للحجة الرئيسية وهي رثائه لأبي شجاع كما ذكرنا فهو مناظرة بين السيف والقلم ثم حكم الغلبة للسيف لما فيه من قوة مادية وليست معنوية كالقلم في قوله :

حتى رَجَعْتُ وَأَقْلامي قَوَائِلُ لي أَلمَجْدُ للسّيفِ لَيسَ المَجدُ للقَلَمِ

ثم يذكر موقفه مع أناس آخرين ومنهم ذووا أرحام أي من أقربانه، فهم يتهمونه أنّه يقصدهم ليمدحهم نتيجة عجزه عن تحصيل الرزق، وهو يعد أن مثل هؤلاء يجب زيارتهم بالسيف لا بالقلم، أي أن تزورهم مقاتلاً لا ضيفًا، ويمكن صياغة الإستراتيجية الحجاجية الافتراضية وفقًا لما يلي :

المعطى : الغلبة للسيف كونه قاطع مادي حق وهو أقوى حجة من القلم لأناس لا يفهمون إلاّ بالقوة.

قانون العبور : ضرورة التصديق بالحجة الرئيسية وهي علو خلق أبو شجاع بالنظر إلى غيره ممن لا خلق فيهم ولا مروءة، ويمكن صياغة السلم الحجاجي كما يلي :



فالمتنبي - وفقًا لهذا - تبنى في حجته خلال رثاء أبو شجاع إستراتيجية الحجاج المضاد ولكن هذا الحجاج المضاد لم يستعمل بالطريقة التي تستعمل عادة في الحجاج من تبني الطرف الآخر المحاجج مؤقتًا وإنما كان حجاجًا مضادًا من نوع آخر يهدف إلى تبني وجهة النظر الأخرى مع شرح المانع من العمل بمقتضاها وهو هنا يوضح سبب بعضه لأناس لا أخلاق لهم، مما يجعل الطرف الآخر يقتنع إذا علم الصدق والإدراك الحقيقي لشعوره ولوجهة نظره، ويسمي الدكتور طه عبد الرحمن هذا النوع من الحجاج بالحجاج

التقويمي ويرى أنّه يأتي في مرحلة أعلى من الحجاج التوجيهي الذي يضمن فعل إيصال المستدل لحجته إلى غيره، أمّا الحجاج التقويمي فهو يقوم على إثبات الدعوى اعتمادًا على قدرة المستدل على أن يجرد من نفسه ذاتًا ثانية ينزلها منزلة المعترض على دعواه.[1]

[1] طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر الفعلي، ص 228.

التحليل الحجاجي وفق بنيات الاستلزام الحواري :

قبل الشروع في تحليل نماذج تطبيقية من ديوان المتنبي وفقًا لبنيات الاستلزام الحواري، لابد من مهاد نظري يُعرف بالاستلزام الحواري وماهية وكيفية التعامل مع هذا المحور . فقد ظهر هذا المفهوم مع "كرايس" الذي حاول أن يضع نحوًا قائمًا على أسس تداولية للخطاب، تأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد المؤسسة لعملية التخاطب، فهو يؤكد أن التأويل الدلالي للعبارات في اللغات الطبيعية أمر متعذر إذا نظر فيه فقط إلى الشكل الظاهر لهذه العبارات وعليه يقترح ما يأتي :[1]

أ- معنى الجملة المتلفظ بها من قبل متكلم في علاقته بمستمع.

ب- المقام الذي تنجز فيه الجملة.

ج- مبدأ التعاون (Principe de coopération).

وعلى الإجمال يبقى الاستلزام الحواري من أبرز الظواهر التي تميز اللغات الطبيعية، على اعتبار أنّه في الكثير من الأحيان يلاحظ أثناء عملية التخاطب أن معنى العديد من الجمل إذا روعي ارتباطها بمقامات إنجازها، لا ينحصر فيما يدل عليه صيغها الصورية.[2]

وكما أسلفنا الذكر بأن البحث في مجال الاستلزام الحواري (implication conversational) إلى الفيلسوف "جرايس" ويحدد بأن أناس في حوارتهم تعود إلى :

1. قد يقولون ما يقصدون.
2. قد يقصدون أكثر مما يقولون.
3. قد يقصدون عكس ما يقولون.

---

[1] العياشي أدراوي، الاستلزام في التداول اللساني، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1432هـ-2011م، ص 18.

[2] نفس المرجع، ص 18.

فحاول إيضاح الاختلاف بين ما يقال وما يقصد، فما يقال هو ما تعنيه الكلمات والعبارات بقيمها اللفظية الظاهرة، وما يقصد هو ما يريد المتكلم أن يبلغه إلى السامع على نحو غير مباشر، اعتمادًا على أن السامع قادر على أن يصل إلى مراد المتكلم بما يتاح له من أعراف الاستعمال ووسائل الاستدلال فحاول إقامة معبرًا بين المعنى الصريح (explication) والمعنى المتضمن (meaning inexplicit) ومن هنا نشأت فكرة الاستلزام (implicature) ورأى "جوايس" أن من أهم مبادئ لحل مشكلة سوء التفاهم الذي تنشأ بين الناس مبدأ التعاون ومبدأ التأدب في الكلام.

مبدأ التعاون (principle of co-operation) :

يعد من أهم المبادئ التي يهتم به التداولية لأنّه مهم في إنجاح المحادثة، أي أن المتحادثين يتعاونون لاستمرار الحديث من خلال المساهمة والمشاركة في الحدث الكلامي المتواصل[1]، وهو أن تجعل إسهامك في التخاطب بحسب الحاجة، أي يقع في الحال التي ينبغي أن يقع فيها، وفقًا للغرض المقبول، ووفقًا لاتجاه المبادلة الكلامية ومبدأ (التعاون) يتجسد في أربعة مبادئ فرعية هم :[2]

1. **مبدأ الكم (principle of quantity)** : هو أن تجعل إسهامك في الحوار بالقدر المطلوب دون أن تزيد عليه أو تنقص منه.

2. **مبدأ الكيف (principle of quality)** : هو لا تقل ما تعتقد أنّه غير صحيح، ولا تقل ما ليس عندك دليل عليه.

3. **مبدأ المناسبة / العلاقة (principle of relevance / relation)** : هو أن تجعل كلامك ذا علاقة مناسبة بالموضوع، ولهذا المبدأ مظهران وهما أن إسهامك يرتبط بمحور بعينه ويكون لهدف بعينه.

---

[1] المرجع السابق ، ص 19

[2] نفس المرجع ، ص 20

4. مبدأ التعاون (principle of nomer) : هو أن تكن واضحًا ومحددًا فتجنب الغموض واللبس، وأوجز ورتب كلامك.

ولكن الملاحظ أن أناس كثير ما يخالفون هذا المبدأ، فرأى كثير من الباحثين وأن مبدأ التعاون تعبير عن فردوس الفلاسفة، وأنّه لا يمت للواقع بصلة وهذا الانتهاك للمبادئ هو الذي أدى إلى الاستلزام الحواري.

مبدأ التأدب في الكلام :

وهذا المبدأ لا يقل أهمية عن مبدأ التعاون، يفرض على المتحدثين أن يحترم بعضهم بعضًا في الكلام كأن يحاول شخص الاعتذار أو تهوين تبليغ خبر مؤلم أو مزعج.

ويختلف مبدأ التأدب في الكلام من بلد لبلد ومن حضارة إلى حضارة أخرى، فنجد مثلاً اختلاف طرق الاعتذار بين البلاد العربية وكوريا، فيبدأ الكوريون بالاعتذار مباشرة ثم قول الأسباب ولكن الاعتذار عند العرب غير مباشر، فيبدأ العرب بقول الأسباب ثم الاعتذار، وأحيانًا قد يؤدي هذا الاختلاف بين الثقافات والحضارات إلى سوء التفاهم بين الشعوب.[1]

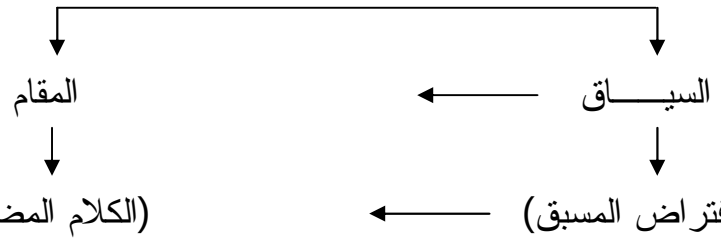
ووفقًا لهذه المبادئ سنحاول إخراج أهم الروابط الحجاجية العميقة في بعض النصوص الشعرية لدى المتنبي وفقًا لمقتضاها - أي وفقًا لمقتضى مبادئ الاستلزام الحواري - لنقف بذلك إلى مدى اهتمام شاعرنا بمبدأ الحجاج في المجال التداولي لمن ألقى عليهم قصائده، فكما يقول غرايس القول الذي لا يتجاوز ظاهر لفظه ولا يثير أسئلة لا يقيم علاقة حجاجية بين المتخاطبين سواءً أكان المعنى الذي يحمله خفيًا أو صريحًا، فالمعنى التداولي يهتم أساسًا بالسياق والمقام والخطاطة التالية توضح ذلك :[2]

---

[1] النظريات الحجاجية ، فتحية لعلاوي، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 2004 ،ص 56

[2] نفس المرجع ، ص 58

المعنى التداولي



وفي خضم إقامة هذه العلاقات بين السياق والمقام والافتراض المسبق والكلام المضمر ضمن التداول اللساني يتجلى الحجاج وروابطه وتظهر الحجة مدعمة المفاهيم مبرزة مقصديتها بدقة.

وهذا ما سنحاول استنباطه خلال تحليلنا لنماذج من قصائد المتنبي التالية :

1- تحليل قصيدة "تحصى الحصى قبل أن تحصى مآثره" :

وهي قصيدة من البحر البسيط قالها في جعفر بن كيفلغ ولم ينشده إياها يقول :[1]

حاشَى الرّقيبَ فَخانَتْهُ ضَمائِرُهُ ... وَغَيّضَ الدّمْعَ فانهَلّتْ بَوادِرُهُ

وكاتمُ الحُبّ يَوْمَ البَينِ مُنهَتِكٌ ... وصاحبُ الدّمعِ لا تَخفَى سرائرُهُ

لَوْلا ظِباءُ عَدِيّ ما شُغِفْتُ بهِمْ ... وَلا برَبْرَبِهِمْ لَوْلا جَآذِرُهُ

من كلّ أحوَرَ في أنْيابِهِ شَنَبٌ ... خَمْرٌ يُخَامِرُها مِسكٌ تُخامِرُهُ

نُعْجٌ مَحاجِرُهُ دُعْجٌ نَواظِرُهُ ... حُمْرٌ غَفائِرُهُ سُودٌ غَدائرُهُ

أعَارَني سُقْمَ عَينَيْهِ وَحَمّلَني ... منَ الهَوَى ثِقْلَ ما تَحوي مآزِرُهُ

يا مَنْ تَحَكّمَ في نَفسي فعَذّبَني ... وَمَنْ فُؤادي على قَتلي يُضافِرُهُ

بعَوْدَةِ الدّوْلَةِ الغَرّاءِ ثَانِيَةً ... سَلَوْتُ عَنكَ ونامَ اللّيلَ ساهرُهُ

منْ بَعدِ ما كانَ لَيلي لا صَباحَ لَهُ ... كأنّ أوّلَ يَوْمِ الحَشْرِ آخِرُهُ

غابَ الأميرُ فَغابَ الخيرُ عَنْ بَلَدٍ ... كادَتْ لفَقْدِ اسمِهِ تَبكي مَنابِرُهُ

---

[1] الديوان، ج1، ص 84-87.

قدِ اشتَكَتْ وَحشَةَ الأحياءِ أرْبُعُهُ وَخَبّرَتْ عَن أسَى المَوْتَى مَقابرُهُ

حتى إذا عُقِدَتْ فيه القِبابُ لَهُ أهَلّ لله باديِهِ وحاضِرُهُ

1. حجاجية الاستلزام الحواري وفق إطار الأمر والنهي :

سبق وأن ذكرت أن مفهوم الحواري ظهر مع الباحث "جول كرايس" الذي حاول أن يضع نحو للحوار ذا أسس تداولية، فهو يؤكد أن التأويل الدلالي للعبارات في اللغات الطبيعية أمر متعذر إذا نظر إلى المكونات التركيبية أو الشكل الظاهر فقط، وعليه يقترح الخطاطة الآتية: (المقام - مبدأ التعاون - معنى العبارة المتلفظ بها من قبل متكلم في علاقته بمستمع محدد).[1]

ويعتبر "كرايس" أن عنصرا "المقام ومبدأ التعاون" متغيران في حين أن المبدأ الثالث (معنى العبارة المتلفظ بها من قبل متكلم في علاقته بمستمع محدد) هي مبدأ عام وثابت، وعلى أساسه تنجز كل الخطابات، كما يذكر "العياشي أدراوي" في كتابه "الاستلزام الحواري في التداول اللساني" بأن هذه المبادئ الثلاث تتفرع إلى مجموعة من القواعد الفرعية التي تضبط المعاني الحقيقية لهذه الخطابات المنجزة في طبقات مقامية محددة وهذه القواعد هي: قاعدة الكم والكيف والعلاقة والكيفية.[2] ومن هنا يتبين لنا مدى أهمية الاستلزام الحواري وأبعاده الحجاجية في اهتمامه بالمتلقي وحرصه على ربط علاقة وثيقة بالمعاني المطروحة والمستمع لها، ومن هنا يمكن لنا أن نطبق مبادئ الاستلزام الحواري على الشعر؛ وفيما يلي نحاول إخراج عبارات مشتملة على أمر في الأبيات التي بين أيدينا ونفحصها في ضوء هذه القواعد؛ ومن المهم تبيان مفاهيم هامة حول الأمر؛ في كون أننا نجد أنها أفعالاً صريحة تحيل إلى الأمر (أمدت) والوجوب (أوجبت) والندب (ندبت)، وعليه فإن هذه الصيغ تمثل أفعالاً إنجازية صريحة تمكننا من تبيان معانيها صراحة، كما

---

[1] العياشي أدراوي، الاستلزام في التداول اللساني، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1432هـ-2011م، ص 127.

[2] نفس المرجع، ص 127.

أن هذا التصنيف يفضي إلى ما يكون أمرًا بفعل صريح وما يكون أمر بالصيغة[1] إلاّ أنّه على الرغم من دقته يبقى قاصرًا عن تحديد طبيعة العلاقة بين الأمر والوجوب لذا يتحتم البحث عن صيغ أخرى من شأنها تأطير طبيعة العلاقة المشار إليها؛ فإذا كنا قد تم تحديد المستوى الذي تظهر فيه عبارات تدل بشكلها ودلالتها على الأمر، ويظهر "العياشي أدراوي" كيفية التعامل مثلاً مع عبارات من نوع :

- أخرج حينا
- اللهم اغفر لي
- أن أنجلي

إن الأفعال الإنجازية المركزية المتضمنة للمطلوب إنجازه في هذه الملفوظات ترد جميعها على صيغة (افعل) وهي صيغة حددت فن البلاغة والنحو للدلالة أصالة على الأمر، غير أن هذا يمكن أن ينطبق فقط على الجملة الأولى (أخرج حينًا) حيث أنّه يخرج (أي الملفوظ) للدلالة على الأمر مباشرة ويتضح هذا أكثر إذا وسعنا الملفوظ على النحو الآتي:

- آمرر بالخروج حينًا.

حيث نقوم بإخراج فعل الأمر، الشيء الذي ينعدم في المثالين (اللهم اغفر لي) و(أن أنجلي) وعليه نفترض مرحليًا أن صيغة (أفعل) تخرج للدلالة على معان أخرى بضرورة غير مباشرة، ومن ثمة نعتبرهما من وجهة نظر "سورل" "أفعالاً غرضة غير مباشرة" ما دام أنّها مشتقة من الصيغة نفسها التي تدل مباشرة على الأمر (أي: أفعل) وهكذا يمكن التوسع في العبارتين على نحو:

- يا الله إني أدعوك أن تغفر لي.
- أيّها الليل الطويل أتمنى أن تنجلي.[2]

---

[1] نظرية أفعال الكلام، تر: عبد القادر قيني.

[2] العياشي أدراوي، الاستلزام في التداول اللساني، ص 126.

وفي القصيدة التي بين أيدينا يمكن أن ندرس صيغ الأمر الغير مباشرة الواردة بها وهي:

1. يا من ألوذ به فيما أؤمله : ومن أعوذ به مما أحاذره.

جلي في هذا البيت أفعال الأمر الغير مباشرة "يا من ألوذ به" و"ومن أعوذ به"، هذا النموذج ورد في مقام محدد (المتنبي هنا كان مادحًا كجعفر بن كيغلغ) فهو هنا في هذا المقام يضبط فعل الأمر - هذا الغير مباشر بمعنى الالتماس - كما هو معروف عند علمائنا اللغويين، وذلك كونه وارد بدون استعلاء فهو هنا استعمله على سبيل التلطف، فهذا المقام حدد العلاقة الرابطة بين المتكلم "المتنبي" والمرسل إليه هذا الأمر وهو "جعفر بن كيغلغ" ففعلا الأمر "ألوذ به" و"أعوذ به" أفعالاً غرضية غير مباشرة قاما بفعل حجاجي مباشر كونه التمس أمرًا مجدد وهو طلب العون منه لحصول مأمول أو طلب مساعدته في درء محذور ومكمن إنجازية الحجة هنا في مناسبة مقام الكلام للفظ المذكور، فهذا الأمر الغرضي الغير مباشر لحظة حجاجية القصيدة بأكملها في تخوضيع مكانة الممدوح لدى الشاعر وفي أبيات أخرى للمتنبي كان يمدح فيها عبد الله بن يحي البحتري ورد فيها زخم من الأفعال التي جاءت على صيغة أفعالاً غرضية غير مباشرة قامت بأدوار حجاجية في ربطها بين المتكلم ومقام الحال والسياق الذي وردت فيه لتحقق بذلك علاقات المعنى التداولي في الربط بين (السياق والمقام) لتتمخض عن ذلك حجة واضحة تؤدي دور الإقناع وتقبل الطرف المقابل للقول المصرح به، يقول المتنبي:

بكَيتُ يا رَبْعُ حتى كِدْتُ أُبكيكَا ... وجُدْتُ بي وبدَمعي في مَغانيكَا

فعِمْ صَباحاً لقدْ هَيّجتَ لي طَرَباً ... وَارْدُدْ تَحِيّتَنَا إنّا مُحَيّوكَا

بأيّ حُكْمِ زَمانٍ صِرْتَ مُتّخِذاً ... رِئْمَ الفَلا بَدَلاً من رِئْمِ أهليكَا

أيّامَ فيكَ شُمُوسٌ ما انْبَعَثْنَ لَنا ... إلاّ ابتَعَثنَ دماً باللّحْظِ مَسْفُوكَا

والعَيشُ أخضَرُ والأطلالُ مُشرِقَةٌ ... كأنّ نُورَ عُبَيْدِالله يَعْلُوكَا

نَجا امرؤٌ يا ابنَ يحيَى كنتَ بُغيَتَهُ وخابَ رَكْبُ رِكابٍ لم يَؤمّوكَا

أحْيَيْتَ للشّعَراءِ الشّعرَ فامْتَدَحوا جَميعَ مَنْ مَدَحوهُ بالّذي فيكَا [1]

وعلّمُوا النّاسَ منكَ المجدَ واقتدروا على دَقيقِ المَعاني مِنْ مَعانيكَا

فكُنْ كَما شِئتَ يا مَنْ لا شَبيهَ لَهُ وكيفَ شئتَ فَما خَلْقٌ يُدانيكَا

شُكْرُ العُفاةِ لِما أوْلَيتَ أوْجَدَني إلى نَداكَ طَريقَ العُرْفِ مَسْلُوكَا

وعُظْمُ قَدْرِكَ في الآفاقِ أوْهَمَني أنّي بِقِلّةِ ما أثْنَيْتُ أهْجُوكَا

كَفَى بأنّكَ مِنْ قَحطانَ في شَرَفٍ وإنْ فَخَرْتَ فكُلٌّ مِنْ مَواليكَا

ولَوْ نَقَصْتُ كما قد زِدْتَ من كَرَمٍ على الوَرَى لَرَأوْني مِثْلَ شانيكَا

لَبَّيْ نَداكَ لَقَدْ نادَى فأسْمَعَني يَفديكَ من رجلٍ صَحبي وأفديكَا

ما زِلْتَ تُتْبِعُ ما تُولي يَداً بيَدٍ حتى ظَنَنْتُ حَياتي مِنْ أياديكَا

فإنْ تَقُلْ هَا فَعاداتٌ عُرِفتَ بها أوْ لا فإنّكَ لا يَسخُو بلا فُوكَا

فأفعال الأمر الغرضية الغير مباشرة الواردة في الأبيات :

- وَارْدُدْ تَحِيّتَنَا إنّا مُحَيّوكَا.

- فعِمْ صَباحاً لقدْ هَيّجتَ لي طَرَباً.

- فكُنْ كَما شِئتَ يا مَنْ لا شَبيهَ لَهُ.

- لَبَّيْ نَداكَ لَقَدْ نادَى فأسْمَعَني.[2]

فكل من لفظة "اردد" والتي تعرب فعل أمر و"فعم" وهي اسم فعل أمر و"فكن" فعل ناقص في محل فعل أمر و"لبي" فعل أمر وفاعل مستتر، كل هذه الألفاظ التي تحتوي على أوامر غرضية لا يرجو منها استعلاء أو طلب مباشر ولكن أدت دورًا حجاجيًا وفق المعطيات التداولية في الاستلزام الحواري فهذه الألفاظ خرجت لدلالات على معاني أخرى بصورة

[1] الديوان، ج1، ص 105-106.

[2] الديوان، ج1، ص 105-106.

غير مباشرة ولكنها مشتقة من الصيغة نفسها التي تدل على الأمر (أي: أفعل) لذا يمكننا توسيع العبارات على النحو التالي:

- وارجو أن تتفضل بالرد على تحتينا إن محيوكا.
- أتمنى أن تنعم بالصباح.
- تستطيع أن تكون كما شئت.
- أرجو أن تلبي نداء من يناديك.

فالأغراض الحجاجية التداولية الواردة في هذه الملفوظات تتجلى أساسًا في بعدها المعنوي الذي تحمله جرسها المنطوق وفقًا للنظم الشعري الذي له تأثيره المباشر على المتلقي وبالتالي يحقق الدور الحجاجي لجعل هذه الأفعال التي تحوي أوامر غير مباشرة كبراهين تدعم غرض القصيدة في مدحه لعبد الله بن محمد البحتري، فإذا نظرنا للمعنى التداولي في احتوائه للسياق الذي قيلت فيه هذه القصيدة وهي في مقام مدح يتمخض عن هذا افتراض مسبق في ذهن كل من المحاجج (المتنبي) ومن يوجه له هذا المدح (عبد الله البحتري)، فالشاعر يكمن في افتراضه المسبق بأن يعبر بأرقى كلمات الإعجاب في مدحه وهذا ما نظمته هذه الألفاظ التي جاءت في صيغة أفعال وأسماء الأمر والذي توجه إليه هذه الألفاظ بدوره كان في افتراضه المسبق أن يسمع ما يطرب له من محاججه وكل هذا ورد وفقًا للمقام الذي يعتبر ككلام مضمر أجبر الشاعر على رصد الحجج من افعال امر وكذا اسماء امر لهذا المقام الملاءم لتحقق في الاخير المعنى التداولي العام في هذه القصيدة .

ــ و في مقصد اخر "للامر " و معانيه في اطار الاستلزام الحواري نرصد في الديوان هذه الابات على سبيل المثال لا الحصر :

فعش لو فدى المملوك ربا بنفسه من الموت لم تفقد و في الارض مسلم[1]

[1] - الديوان ، ج1 ، ص 121

ورد هذا البيت في مدح عمر بن سليمان الشرابي و هو يومئذ يتولى الفداء بين العرب و الروم و معنى هذا البيت ــ حسب شرح مصطفى سبيتي ــ " اي كل مسلمين مملوكين لك فلو قيل المملوك فداء لمالكه لمامات و على الارض مسلم واحد " ففعل الامر " فعش " الواردة في مطلع البيت لها العديد من الامتيازات المقامية التي توجد مضمرة في الجملة تتيح الانتهاء الى الخلاصات الاتية :

1 – بالنظر الى الجملة ، على ان الجلة بصيغتها الظاهرة لم تطابق مقام انجازها ، فانها لم تتضمن مجموع القواعد المشار اليها (المقام ، مبدا التعاون ، معنى العبارة)

2 – بما ان المستمع انجز فعل الطلب المامور به (فعش) و التي يقصد بها الشاعر هنا معاني المدح بطول العمر للممدوح و المفهوم الانجازي الخفي هنا تمثل بردة الفعل الوارة من الممدوح " المامور " و ذلك بمكافئة الشاعر ذهبا ، فقد طابقت العبارة بذلك قاعدة الكيف المرتبطة بمدى فهم المستمع للمعلومة و امتثاله لانجازها .

3 – لم تطابق هذه الجملة قاعدة الكم التي تتفق عليها كل من المستمع و المتكلم ، و المتمثلة في معلومة الطلب الغير متضمنة فيها ، فاكرام عمر بن سليمان الشرابي و اغداق الشاعر بالعطايا نتيجة لمدحه اياه و مكافئته لم تاتي نتيجة لاستجابته لهذه القاعدة " الكم " ففعل الامر (فعش) غير متضمن لمعلومة الطلب و مكافئة الشاعر جاءت كنتيجة لمدحه لا لاداء فعل انجازي استجابة للامر بحد ذاته .

4 ــ ان الملاءمة لم تكن واضحة في العبارة بشكل جعل العلاقة بين المستمع و المتكلم (الامر و المامور) لم ترد على اصلها فقد حدث خرق هنا فهذه اللفظة التي جاءت على صيغة الامر الحاملة لمعاني الامر و الثناء جاءت غير ملاءمة للعلاقة بين الشاعر و ممدوحه في هذا المقام كون فعل الامر ياتي باستعلاء ينافي الغرض هنا وهو المدح .

5 – و اخيرا فان صياغة هذه المخاطبة كانت سليمة وواضحة بشكل جعلها تطابق قاعدة الكيفية التي ترتبط بالصياغة اللسانية السليمة للخطاب .

فهذه اللفظة " فعش " التي تتمحور على صيغة وضعت للدلالة على الامر الا اننا نلمس فيها اثر لمعنى الامر الحقيقي ، و بمقتضى هذا نفترض ان خرقا معينا لاحدى القواعد قدتم ، الشيء الذي جعل معنا جديدا يضاف الى الجملة فضلا عن المعنى الاصلي يضاف الى الجملة ، زيادة على المعنى الذي تدل عليه الصيغة (افعل) فقد حدث الخرق في كل من القاعدة الاولى و القاعدة الثالثة (الكم) و الرابع (الملاءمة) و غليه يصح التاكيد على ان هناك تجاوزا بين المعنى الاصلي و المعنى المستلزم " فعندما يكون خطابا ما ممتثلا للقواعد المذكورة ، يقال انه جاء على اصله او مطابقا لقاعدة المطابقة المقامية كما هي واردة عند السكاكي "[1] فالجملة التي بين ايدينا تحتوي على امر الذي هو طلب فعل شيء علىوجه الاستعلاء و هذا الشرط الاخير يحدد طبيعة العلاقة بين الامر و المامور غير ان المخاطبة المدروسة تكسر طبيعة هذه العلاقة و ما يؤكد خرقها القرينة المقامية و الغرض الشعري فالمامور ارقى من ان يطلب منه فعل شيء على سبيل الاستعلاء و الغرض الشعري هنا المدح محدد جيد لطبيعة هذه العلاقة فضلا عن ذلك اللفظة بحد ذاتها تحمل في طيات معانيها مفهوم المدح لا مفهوم الامر باستعلاء فهذا المعنى هو الذي عمل غلى اخراج العبارة من باب الامر الى باب الالتماس و من هنا يكون فعل الالتماس في هذا السياق مستلزما حواريا بناءا على خرق العلاقة بين الامر و المامور ، و مكمن الحجة هنا في مبتغاها التاثيري على المامور فطبيعة هذه العبارة المستلزمة حواريا ادت محور الفعل الحجاجي و هو التاثير في المتلقي .

ــ كما نرصد في الديوان جملة من الافعال التي وردت على هذه الصيغة مما يعكس اهتمام الشاعر بالبعد الحجاجي التاثيري في اشعاره ، و لمزيد من الايضاح سندرس وجوه

[1] - الديوان ، ج1 ، ص 154

الاستلزام في فعل الامر في قصيدة اخرى وو هي المعروفة بالدينارية في مدح علي بن منصور الحاجب و سميت بالدينارية لانه اجازه عنها بدينار واحد يقول :

سل عن شجاعته وزره مسالما و حذار ثم حذار منه محاربا[1]

ففعل المر " سل " الوارد في مطلع البيت يحمل العديد من الامتيازات المضمرة في الجملة تتيح الانتهاء الى الخلاصات الاتية :

1 – اذا ما نحن نظرنا الى الجملة بصيغتها الظاهرة قد طابقت مقام انجازها فهي تضمنت مجموع القواعد (المقام – مبدا التعاون – معنى العبارة) :

ــ المقام : هو يامر غافلا غير عالم باخلاق الممدوح و يامره بالسؤال عنه ليعرف امزجته حال سلمه و حربه

ــ مبدا التعاون : وهذا مبدا ثابت و عام اساسه تنجز كل الخطابات و القواعد المتفرعة عنه (الكم الكيف الملاءمة و الكيفية) و هذا ما سنفصل فيه لاحقا

ــ معنى العبارة : و هذا الشرط جلى في العبارة بحيث ان مفهوم الامر قد طابق مقامه كما ذكرنا

2 – قد كون المامور المطالب بفعل الامر "سل" انجز الفعل ام لم ينجزه ، لكن الابيات الموالية قد اجابت عن هذا السؤال مما جعل القارئ يتيقن من ان المامور قد فهم فعل الامر لكن لم ينجزه حقيقتا فتكون بذلك هذه العبارة لم تطابق قاعدة الكيف المرتبطة بمدى فهم المستمع للمعلومة و امتثاله لانجازها و هذا بذكر الشاعر للاجابة عن هذا الانجاز من خلال اضاحه لمقصد السؤال في الابيات الموالية

فالموت تعرف بالصفات طباعه لم تلق خلقا ذاق موتــا ائبـــا

ان تلقه لــن تلق الا جحفــلا او قسطلا او طاعنا او ضاربــا

او هاربــا او طالبــا راغــبا او راهبــا او هالكــا او نادبـــا[1]

و دعوه من فرط السخاء مبذرا و دعوه من غصب النفوس الغاصبا
هذا الذي افنى النظار مواهبـــا و عداه قتـــلا و الزمـــان تجاربـــا
و مخيب العذل مما امـــلوا مـــنه و لـــيس ـــيرد كفـــا خائبـــا
هذا الذي ابصرت منه حاضرا مثل الذي ابصرت مـــنه غائبـــا [2]

كل هذه الابيات جاءت كاجابة عن فعل الامر الذي ورد على شكل امر بالسؤال "سل" و في هذه القاعدة تم الخرق .

3 – هذه العبارة طابقت قاعدة الكم التي يتفق في نضمونها الطلبي كل من المتلقي و المتكلم ، فكل من الامر ــ المتنبي ت و المامور ــ و هو الباحث عن حال الممدوح علي بن منصور الحاجب يتفقان على مرمى السؤال الوارد على شكل امر .

4- تبرز الملاءمة في هذه العبارة على شكل واضح مما جعل العلاقة بين المستمع و المتكلم (الامر و المامور) ترد على اصلها دون ان يحدث اي خرق مجدد

5- اما القاعدة الاخيرة وهي الكيفية فان الصياغة التي جاءت على منوالها هذه المخاطبة كانت سليمة و واضحة مما جعلها تطابق قاعدة الكيفية و التي ترتبط بالصياغة اللسانية السليمة للخطاب .

فهذه الصيغة الواردة على شكل امر بالسؤال " سل عن شجاعته وزره مسالما " الا اننا لا نلمس فيها اثرا للامر الحقيقي الذي يبتغى منع انجاز مطلوب ، فالشاعر اطلق امره لكن الغرض الحقيقي منه ليس انجاز مطلوب بقدر ان الغرض الحقيقي هو تحقيق مدحه لعلي بن منصور الحاجب و لكنه التمس هذا الفعل التماسا و بمقتضى هذا نفترض ان خرقا ما في احدى القواعد قد حصل و هذا ما تبيناه في قاعدة الكيف حيث ان المبتغى من فهم المامور (بانجاز فعل الامر ليس تحقيقه للغرض الانجازي وهذا ما جعل معنا جديدا

[1] - الديوان ، ج 1 ، ص 156
[2] - الديوان ، ج1 ، ص 156

يضاف الى الجملة فضلا عن المعنى الاصلي و هي معاني الثناء و المدح الخفية خلف طيات هذا السؤال و هذا الذي عمل على اخراج هذه العبارة من باب الامر الى باب المدح ومن هنا يكون فعل الالتماس الخفي وراء الامر مستلزما حواريا و ذلك بناءا على خرق العلاقة بين الامر و المامور .

و الغرض الحجاجي من هذه المستلزمة الحوارية هو ذاك الشعور التاثيري التنبيهي الذي بامكان انزياحا كهذا ان يحدثه في ذهن المتلقي ، فكسر افق تفكير السامع باحداث انزياح في فعل الامر يترتب عنه استلزاما حواريا في مفهوم التداولية ، مما يجعا الخطاب ابلغ تاثيرا و اكبر حجة .

و في قصيدة اخرى له نرصد فعل الامر حقق استلزاما حواريا في قصيدة بعنوان " أنوك من عبد و من عرسه " فهذه الابيات واردة في هجاء كافور :

فلا ترج الخير من امرئ مرت يد النحاس في راسه

و ان عرك الشك في نفسه بحاله فانظر الى جنسه [1]

فلفظة فعل الامر " فانظر " تحمل العديد من المفاهيم المقامية الكامنة في طياتها تتيح الى الخلاصات الاتية :

1- ورد فعل الامر هذا في قصيدة غرضها الاساس هو الهجاء ، فالمقام الذي ذكر فيه مقام تهكمي ساخر و عليه جاء فعل الامر للدلالة على خبر و معلومة لا للبحث عن انجاز مامور ، فمعنى البيت الذي جائت فيه لفظة فعل الامر (اي اذا شككت بحاله الشخصية و لم تعرف طبيعته فانظر الى قومه من العبيد فلا تكاد ترى فيهم واحد كريما نبيلا ...) .

2- معنى العبارة المتلفظ بها من قبل المتكلم ــ المتنبي ــ في علاقتها بمستمع محدد ظهظ القارئ لشعره تجعله يطلق هذا الفعل الآمر و اصدار احكام على المهجو و

[1] - الديوان ، ج 2 ، ص 145

تقبلها من القارئ و هذا الذي جعل العلاقة بين الملقي و المتلقي وطيدة من حيث اصدار اوامر و انجازها في نفس الوقت ليكون بعا ابلغ حجة و اكثر تاثيرا .

3- اما عن مبدا التعاون فهو مبا عام و ثابت بين جميع الخطابات كما ذكرنا و هو من ستتفرع عنه جملة من القواعد والتي سنعرف من خلالها استلوامية العبارة التي بين ايدينا :

1- لا تطابق هذه العبارة قاعدة الكم و التي من مقوماتها اتفاق كل من السامع و المتكلم في معلومة المتضمنة في صياغة فعل الامر و هنا جلي خرق هذه القاعدة ففعل الامر لا يقصد من ورآءه انجاز مطلوب بقدر ما هو الغرض منه تبيين مفهوم و تحديد خصائص و مميزات المهجو من لدن الشاعر نفسه ، و المقصود من هذه الصيغة جلب انتباه المتلقي ووضعه امام امر منظور وواقعي اذا نظر فكريا لاحوار من هم امثال كافور (اسود ...)

2- بما ان الشتعر حدد الفعل الذي كان ينبغي على المامور تاديته بالنظر الى جنسه ــ اي كافور الحبشي ذي البشرة السوداء ــ و ذلك باطلاق حقائق قد يجدها المامور عند انجازه فعل الطلب (مرت يد النحاس في راسه - العبد ...) بهذا يكون السامع قد فهم الطلب المرجو من فعل الامر الوارد لتطابق بذلك هذه العبارة قاعدة الكيفية المرتبطة بمدى فهم السامع للمعلومة و مدى امتثاله لانجازها

3- تعتبر قاعدة الملاءمة واضحة في الفعل بشكل يجعل العلاقة بين المستمع و المتكلم (الامر و المامور) ترد على اصلها دون ان يحدث اي خرق ، فالمتنبي يامر غافلا بان ينظر في اخبار كافور ليتحقق بذلك تصدقه في هجوه ،

و هنا يتجلى الغرض الحجاجي من هذه القاعدة بكون الامر بحد ذاته حجة على صحة هجوه .

4-كون الصياغة التي جاءت بها هذه المخاطبة كانت سليمة وواضحة بشكل جعلها تطابق قاعدة الكيفية التي ترتبط بالصياغة اللسانية السليمة للخطاب .

فهذه العبارة اذا لمتستوف جميع القواعد ، فاعتبرت ــ من وجهة نظر كرايس مخاطبة انجزت في مقام غير عادي و غير مطابقة لسياقها .

فالخرق قد تم في قاعدة الكم التي من المفروض ان يتفق كل من المستمع و المتكلم (الامر و المامور) في الطلب المتضمنة في صياغة فعل الامر لكن المرجو هنا ليس معلومة الطلب او انجاز الفعل و لكن المقصد هو اقامة حجة و تحقيق برهان في النظر الى جنس كافور ليحقق بذلك اقامة هجائه على وجه سليم ، و بما ان هذه الغبارة خرقت قاعدة من القواعد المذكورة فهي تكون مستلزمة حواريا اقامة حجة

حجاجية الاستلزام الحواري في اطار النهي :

ان ما تم الانتهاء اليه بصدد الامر الحقيقي و الالتماس من حيث هو فعل ولدته قاعدة الاستلزام العامة المستحكمة في كل ممارسة حوارية و مدى حجاجيتها و قدراتها في التاثير على السامع ، يمكن تطبيقها على النهي و يورد العياشي ادراوي في كتابه الاستلزام الحواري في التداول اللساني تفصيل هذا : فمثلا عبارة[1] :

- لا تشتري ما ليس ل كبه حاجة

الواردة على صيغة النهي المكونة من لا الناهية المقرونة بفعل مضارع لا يمكن تحليلها على انها تتضمن فعل نهي ، و انما يقتضي تحليلها بالاعتماد على آلية الاستلزام الحواري التي تجعل منها جملة منجزة في مقام محدد تخرج بمقتضاه الى الارشاد و النصح و ذلك انطلاقا من تكسير قاعدة الكيف التي هي اساس الخروج

[1] - العياشي ادراوي ، الاستلزام الحواري في التداول اللساني ، ص 120

الى الارشاد ، فلو طابقت الجملة مقام انجازها الحقيقي لكانت بالصياغة دالة على النهي غير انه بناءا على خرق القاعدة المذكورة خرجت الى معنى آخر مستلزم .

و من جانب آخر نلمس في المخاطبة تكسيرا لقاعدة العلاقة لان النهي في حده الاصلي هو طلب الكف عن الشيءعلى جهة الاستعلاء ، الا ان هذا اضعف بالمقارنة مع خرق قاعدة الكيف و ذلك ان الارشاد و توجيه النصيحة يحتفضان بوجه من الوجوه بعلاقة الاستعلاء

و في ما يلي نرصد نماذج من النهي في اطار الاستلزام الحواري ضمن الديوان من مثل قوله :

لا تشتر العبد الا و العصا معه ان العبيد لانجاس مناكيد[1]

ورد هذا البيت في اطار هجاء المتنبي لكافور و في ما يلي نرصد و جوه الاستلزام الحواري في النهي من خلال لفظة (لا تشتري)

1- بالنظر الى الجملة بصيغتها الظاهرة طابقت هذه اللفظة مجموع القواعد المشار اليها (المقام – معنى العبارة – مبدا التعاون)

- المقام : ورد هذا البيت كما اسلفنا الذكر في مقام هجاء كافور كونه حبشي اسود البشرة و هو ينهى بان لا يشترى العبد (كافور) الا و معه العصا لشدة عصيانه و مكره ، فهذا الشرط اظا متوفر في هذه اللفظة .
- مبدا التعاون : و هو كما قلنا مبدا عام و ثابت على اساسه تنجز كل الخطابات
- اما معنى العبارة المتلفظ بها من قل متكلم (المتنبي) في علاقته بمستمع محدد فهذه المخاطبة موجهة الى عموم المستمعين او المتلقين الى الشاعر في اطار هجائه .

[1] - الديوان ، ج 2 ، ص 271 .

2-قد طابقت هذه اللفظة (لا تشتري العبد) قاعدة الكم التي يتفق عليها كل من المستمع و المتكلم و المتمثلة في معلومة النهي المتضمنة فيها ، و هذا جلي هنا فهو ينهي كل متلقي لخطابه على شراء العبد الحبشي الاسود الا و العصا معه وذلك لدهائه و مكره و جنسه الحبشي و لونه الاسود يثبت له الاستعباد في قانون البشرية في ذاك الزمان و هظا يتفق عليه كل من السامع و متلقي الخطاب .

3-بما ان المستمع ليس من الضروري ان ينجز النهي الامر هذا كون هذه العبارة تدخل ضمن النصح و الارشاد لا في ضمن النهي المباشر فقد خرقت بذلك قاعدة الكيف ، و من خلالها حرجت هذه العبارة من اطار النهي المباشر الى معنى الارشاد و النصح فهنا صارت العبارة مستلزمة تحمل دلالات اخرى بعيدة عن النهي من خلال تكسير هذه القاعدة

4- قاعدة الملاءمة جلية في هذه العبارة بشكل جعل العلاقة بين الناهي و المتلقي لهذا النهي ترد على اصلها دون ان يحدث اي خرق محدد .

5-و اخيرا فان صياغة هذ المخاطبة كانت سليمة وواضحة بشكل جعلها تطابق قاعدة الكيفية و التي ترتبط اساسا بالصياغة اللسانية السليمة للخطاب

و عندما لم تستوفي العبارة مجموع القواعد اعتبرت مستلزمة حواريا في مقام عادي ولكن مخالفة لسياقها .

و في نموذج اخر نرصد في الديوان النهي التالي :

قال هذا البيت عندما خرج الشاعر من الكوفة الى العراق فراسله ابن العميد ابو الفضل محمد بن الحسين وزير ركن الدولة من ارجان فارسل اليه و قال هذه الابيات مادحا له فقال في مطلعها :

باد هواك صبرت ام لم تصبرا و بكاك ان لم يجري دمعك او جرى
كم غر صبرك و ابتسامك صاحبا لما رآه و في الحشا ما لا يرى
لعس المهاري غير مهري غدا فكتمنه و كفى بجسمك مخبرا
نافست فيه صورة في ستره لو كنتها لحظيت حتى يظهرا
لا تترب الايدي المقيمة فوقه كسرى مقام الحاجبين و قيصرا [1]

1- اذا ما نحن نظرنا الى العبارة بصيغتها الظاهرة (لا تترب الايدي) تقريبا طابقت مجموع القواعد المذكورة (المقام – مبدا التعاون – معنى العبارة المتلفظ بها) :

- فالمقام : ورد هذا البيت كما اسلفنا القول في مدح ابو الفضل محمد ابن الحسين و هو هنا يدعو للايدي التي نسجت ذلك الستر بان لا تفتقر لانها رسمت صورتي كسرى و قيصر و جعلتهما حاجزين للحبيب
- مبدا التعاون : و هو كما قلنا نبدا عام و ثابت و على منواله تنجز كل الخطابات
- اما عن معنى العبارة المتلفظ بها من قبل المتكلم في علاقته بالمتلقي لخطابه هذا ورد في اطار المدح

2- قد طابقت هذه العبارة (لا تترب الايدي) قاعدة الكم التي يتفق على منوالها كل من الملقي و المتلقي، و المتمثلة في النهي المتضمن فيها ، فهو ينهي الايدي بان لا تفتقر

3- بما ان هذه العبارة ليست موجهة في معناها الى فرد محدد و ليس بالضروري بان تكون لها مقاصد انجازية ، فهي هنا لم تطابق قاعدة الكيفية ، فهي عبارة

[1] - الديوان ، ج 2 ن ص 257

تدخل ضمن الدعاء ، و هذا الذي جعل العبارة تخرج من مفهوم النهي الى معنى آخر مستلزم يحمل معنى الدعاء لا النهي .

و ختام القول في هذا الفصل نورد الخلاصات التالية التي ذكرها العياشي ادراوي في كتابه و هي خلاصات جامعة مانعة :[1]

1- ان ما اقترحه اوستن و سورل و كرايس لا يرقى الى مستوى النموذج على اعتبار ان هذه الاقتراحات لا تسعف في دراسة اي لغة من اللغات في بعدها الكلي بل تقوى فقط على وصف الفعل اللغوي

2- الاستعمال اللغوي لكير من الجمل لكثير من الجمل ضمن سياقات محددة يساهم في تنمية معانيها و اتساعها

3- الاستلزام الحواري يكشف عن الجانب الاخر من التواصل ، يجوز تسميته بـــ" التواصل الغير مباشر " بدليل ان المتكلم يقول كلاما و يقصد غيره كما ان السامع يسمع كلاما و يفهم منه غير ما سمع

4- ان الاستلزام الحواري لا يمكن لن يقنن و يضبط على اعتبار ان الكلام يتغير بتغير السياقات ، و يرتبط بلحظة الخطاب ، و عليه فان مقترحات كرايس تبقى مجردة قاصرة على الاحاطة بمختلف جوانب الخطاب

5- ان الاستلزامات الحوارية عند كرايس هي ما يؤسس قوة و ضعف النظرية الحوارية ، فبعدها مسلمات تشترطمعرفة مشتركة بين المتكلم و المخاطب و عليه فانه لا سبيل الى تاسيس قواعدها على اساس الفرضية المشتركة التي لا مثبت لها لاشتراك المتكلم و المخاطب في معرفتها ، لذلك فان الظروف الحوارية لدى كرايس ظروف مؤمثلة للمتكلم و المخاطب و ليست ظروف طبيعية تتحدد بالسياق و المقام و غيرهما

[1] - العياشي ادراوي ، الاستلزام الحواري في التداول اللساني ، ص 130 – 131

6- المبادئ و المقولات المحددة للمحاورة لدى كرايس تتعالى عن الممارسة الحوارية العادية ، فهي لا تخص محاورة بذاتها ، ولا تعرف من المتكلم و المخاطب شيئا و لا صفة و لا من هويتهما التعريفية ورتبتيهما في التمييز بين السليم و الفاسد من المعاني اثناء المحاورة .

7- الاصل الكانطي (نسبة الى الفيلسوف كانط) لمبداي الكم و الكيف لا يصلح الا لتعريف ظاهرة التفاصل ، و من ثم فالمبادئ الخمسة المتفرعة عن هذين المذهبين ، لا تهتم بحدود الظاهرة التواصلية بذاته .و لكن لها ابعاد حجاجية مهمة

8- ان ما اقترحه كرايس بخصوص مبدا التعاون و القواعد المتفرعة عنه يركز بالاساس على الجانب التبليغي في الخطاب و عليه فهناك حاجة ماسة الى اضافة قوانين اخرى اجتماعية و اخلاقية ، فمثلا حينما ركز على الجانب التبليغي في الخطاب لم ينتبه الى الجانب التهذيبي قد يكون هو الاصل في الخروج بالعبارات عن افادة المعاني الحقيقية و المباشرة ، و لكن كانت تحمل افادات حجاجية تاثيرية .

خاتمـــــــة

إن الخطاب الشعري باعتباره يؤدي مستهدفا تواصليا ، من خلال جملة البنية الحجاجية التي يتدعم بها ، لإبلاغ إقناعيته في جملتها وكذلك في تمفصلها الخاص ، ومن خلال الخطاب الشعري عند المتنبي في مقاربته تداوليا يمكن الوقوف عند عديد الاستنتاجات النابعة من عمق البحث ، والتي تنبني في صلب النص حتى تصير خصيصة نصية و لقد توصلنا بتوفيق من الله إلى بعض النتائج التي ندرجها في الآتي :

ــ وقفنا في الديوان على موائمة معظم الإغراض الشعرية للأفعال الكلامية مما يفضي لأبعاد حجاجية هادفة إلى التأثير في المتلقي و إقناعه هذا ما وقفنا عليه في الفصل الأول من خلال غرض المدح و الرثاء و الهجاء و الغزل و ما فيهم من أفعال منجزة و تعبيرية و تأثيرية تمخضت بذلك إلى حجج و براهين تأثر في المتلقي .

ــ تعدد مستويات الحجاج المتعددة في تحليل النصوص في الفصل الثاني دليل على تنبه المتنبي الى اختلاف مستويات الفهم لدى المتلقي ، و سعيه الى توفير اليات تبليغ شعره ، فوظف كل الاليات اللغوية لتحقيق مبتغاه التاثيري، كما اعتمد على معظم الاوجه البلاغية لترسيخ حججه و تثبيت قوله الشعري ، واستعمل كذلك الاجراس الموسيقية لما فيها من ابعاد تاثيرية تفضي إلى الإقناع .

ــ ارتكزالمتنبي في خطابه الشعري على الوظيفة التواصلية في الخطاب ، و حاول دعم التواصل و الاتصال ، و ابعاد كل ما يعوقهما لتحقيق الهدف من خطابه ، فانتج جملة من البواهين التي تدعم الحدث التواصلي ، في فعل ادائه الحجاجي

ــ اعتنى المتنبي في نظم اشعاره على تحديد التلازم بين الحجة و نتيجتها مما ادى الى انجاح الفعالية الحجاجية ، و هذا الامر يدخل ضمن نظرية السلالم الحجاجية التي تعد من مقومات المحاجة في الخطاب الطبيعي كما نجد ان الخطاب الحجاجي يتسق نصه بادوات منطقية و لغوية تعمل على توجيه المسار الحجاجي لذلك النص و هو ما يطلق عليها بالروابط الحجاجية التي لها و وظيفة استراتيجية حجاجية هدفها توجيه مسار الفعالية الحجاجية الوجهة التي يبتغيها المخاطب قصد تغيير التوجه الحجاجي للطرف الاخر (المتلقي) .و هذا ما رصدناه في العديد من النماذج في الديوان

ــ من خلال تحليل جملة من القصائد حاولنا الوقوف على العديد من فرضيات النظرية السانية الحديثة ،حيث ان اللغة حسب التصور اللساني الجديد ، نظام تتحول الاقوال في الواقع الى افعال و منه فقد ميز اوستن بين ثلاث انواع و هي الفعل الفظي و الفعل الانجازي و الفعل التاثيري

ــ نهج المتنبي في نظم قصائده اسلوب هادف و ممتع في نفس الوقت، فقد اقترن الخطاب الاقناعي عند عامة الدارسين بالاسلوب و يعرف

اسلوب الخطاب لهدف الاقناع انه " اسلوب يعتمد على المحسنات اللفظية و التاثير العاطفي " و بهذا فالاسلوب بحد ذاته يعد من تقنيات المحاجة ، التي يتوسل بها الخطيب بغرض التاثير و الاقناع ، فالاسلوب الغرض منه الامتاع ، و التاثير في المتلقي

ــ اعتمد المتنبي في شعريته حجج و براهين مباشرة و غير مباشرة مما يجعل المتلقي يولي اهتماما لشعره ، فانجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الاذعان تقوى درجتها لدى السامعين المهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة و المقام المناسب و هذا ما قمنا بملاحظته في المتون الشعرية للمتنبي .

ــ اتخذ شاعرنا من الحجاج وسيلة من وسائل التعبير و الاقناع عن الراي و تفنيد الراي المعارض ، خصوصا عند إعلائه لشان ممدو حيه

ــ اهتم المتنبي في نظمه لقصائده باستراتيجيات محددة و تقنيات خاصة لتوجه حججه الى مرماها المنشود الا وهو الاقناع ، فموضوع النظرية الحجاجية هو دراسة التقنيات الخطابية الهادفة الى حث النفوس على التسليم بالاطروحات المعروضة عليها او تقوية ذلك التسليم ، كما تفحص ايضا الشروط التي تسمح بانطلاق الحجاج و نموه و كذا الاثار المترتبة عنه هذا ما يجعلنا نلخص الى استنتاج الا و هو ان الحجاج ما هو الا عملية فعل و ردة فعل بين الملقي و المتلقي .

ــ يعتمد المتنبي في شعره بعض الغموض قصدا كون هذا الاخير هو من صميم الشعر و خاصية من خصائصه ، و الحجاج بدوره يجد ارضية خصبة لكي ينمو ، لان الحقيقة عندها لا تكون واحدة ، فيكون الالتجاء الى التاثير و الاقناع بالاساليب الحجاجية المختلفة ، و هذا واضح في العديد من النماذج التي درسناها في هذا البحث خاصة في غرض الهجاء حيث يكثر التمويه .

ــ يستند المتنبي في العديد من قصائده غلى الافعال الكلامية لتحقيق التاثير على المتلقي سواء اكان في سلوكه او معتقده لكن هذه الافعال قد تكتسب اظافات اجتماعية لها قواعدها و معاييرها ضمن اطار العلاقة بين المتشاركين في الخطاب هذه المعايير كفيلة بانجاح او اخفاق هذه الملفوظات ليحكم عليها بالصدق او الكذب و بالتالي تتجاوز اللغة مرحلة التعبير لتصير نشاطا اجتماعيا تفاعليا . فاللغة الشعرية تحديدا ذات بنية حجاجية خاصة كونها تقترن بعنصر التاثير .

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

المصادر والمراجع :

1 - ابن منظور ، لسان العرب ، تح ، عبد السلام محمد هارون ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 1997 .

2- ابن سينا ، تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، و قد ورد في كتاب فن الشعر لارسطو طاليس ،تر: عبد الرحمن بدوي ن (ط2) ، نشر دار الثقافة ، بيروت لبنان ، 1973

3- ابن رشد ، تلحيص كتاب ارسطوطاليس في الجدل ، تح : محمد سليم سالم الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1980 ،.

4- ابن فارس ، مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، دمشق سوريا ، دط

5- ابن جني.الخصائص ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 4 ، 1998

6- أبوبكر العزاوي، البنية الحجاجية للخطاب القرآني "سورة الأعلى نموذجا" مجلة المشحاة، العدد 19، وجدة، المغرب، 1994

7 - أبو يعقوب يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، تح: أكرم عثمان يوسف، منشورات بغداد، مطبعة دار السلام

8- أبوبكر العزاوي، سلطة الكلام وقوة الكلام، مجلة المناهل، العدد 29، الرباط، المغرب، صفر 1422هـ/ماي 2001

9- أبوبكر العزواي، اللغة والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2009

10- أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تح ، يسين الايوبي ، ط3 ، مج 1 المكتبة العصرية ، القاهرة ، مصر ، 2002

11 - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 381.

12 - إبراهيم أنيس، الأصوات العربية، الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط6، 1981

13- ابتسام بن خراف ، تلقي النص البلاغي عند الدكتور محمد العمري ، مقاربة وصفية تحليلية ن مجلة قراءات ،مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها – جامعة بسكرة – الجزائر ، العدد الخامس ، 2013

14- الجاحظ البيان و التبيين ، تح : عبد السلام هارون ، دار الجيب ، بيروت ، لبنان ، (دت) ج1

15 - أحمد كروم، الاستدلال في معاني الحروف، دراسة في اللغة والأصول، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط1، ديسمبر 2000

16- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1981

17 - ارسطوطاليس ، منطق ارسطو : ج3 ، حققه و قدم له ،د، عبد الرحمن بدوي و كالة المطبوعات ، الكويت ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980

18 -اسحاق بن وهب ، البرهان في وجوه البيان ، تقديم و تحقيق ، حنفي محمد شرف ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، مصر ، (د.ط)1969

19 - السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبطه و كتب هوامشه و علق عليه نعيم زرظور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1407 ه ، 1987 م

20 - العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ط1، 2011م، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر.

21 - باتريك شارودر، المعنى والمبنى، تر: أحمد الودرني، (ط1)، 2009م، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان

22 - باتريك شارودو، الحجاج بين النظرية والأسلوب عن كتاب نحو المعنى والمبنى، ترجمة: د. أحمد لودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009

23 - تمام حسان، مناهج البحث في اللغة،دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2000

24 - تون أ، فن دايك، علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2001

25 - جابر عصفور ، " بلاغة المقموعين " ضمن " المجاز و التمثيل في العصور الوسطى " ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، المغرب ، (ط2) 1993

26 - جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 1983

27 - جورج بول، التداولية، تر: قصي العتابي، (ط1)، 2010م، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان

28 - جمال الدين بن هشام، مغني اللبيب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج2، د.ط

29 - جمعان بن عبد الكريم، إشكاليات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، لبنان، ط1، 2009

30 - حمد بن ابراهيم العثمان ، اصول الجدل و المناظرة في الكتاب و السنة ، مكتبة ابن القيم ، الكويت ، ط1 ، 2001 م ، ص 11

31 - حمادي صمود ، التفكير البلاغي عند العرب ، اسسه و تطوره ، الى القرن السادس ، منشورات كلية الاداب منوبة ، تونس (ط2) 1994

32 - حازم القرطجني ، منهاج البلغاء و سراج الادباء ، تح : محمد الحبيب بلخوجة ، (ط3) 1986 . دار الغرب الاسلامي ، بيروت ،

33 - حسن المودن ، اهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية،

34 - حمدي منصور جودي، بين تداولية الأفعال الكلامية والحجاج (مقاربة مفاهيمية)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الأول، ديسمبر 2013، مخبر اللسانيات واللغة العربية

35 - ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب

36 - رولان بارت ، البلاغة القديمة ، تر : عبد الكريم الشرقاوي ، نشر دار الفنك للغة العربية ، الرباط ، المغرب (د.ط) 1994

37 - سليمان فياض، النحو العصري، (دليل مبسط لقواعد اللغة العربية)، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط.ت

38 - ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر

39 - سعد مصلوح، ترجمة لدراسة بولجرام "دخل إلى التصوير الطيفي للكلام"، عالم الكتب، القاهرة، مصر، د.ط، 1980

40 - سامية الدريدي ، الحجاج في الشعر العربي القديم ،جدار للكتاب العلمي عمان الاردن ، (ط1) 2008

41 - طه عبد الرحمن ، اللسان و الميزان و التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ن بيروت ، (ط1)1998 ،مدخل الباب الاول في هذا المولف و العنوان (تكوثر المعفرفة) ،

42 - عبد اللطيف عادل ، بلاغة الاقناع في المناظرة ، منشورات الضفاف ، بيروت ، لبنان ، (ط1) 2013 م

43 - عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط1، 1982

44 - عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط14، 1998م، ج4

45 - عائشة عبد الرحمان، التفسير البياني للقرآن الكريم، ج2، دار المعارف، ط7، 1990

46 - عبد الحليم بن عيسى ، المرجعية اللنظرية في التداولية اللغوية ، دار الكتب العلمية ، القاهرة ، مصر ، ط1 2002

47 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ/2006م

48 - عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2011

49 - علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ط1، 2008،

50 – علي الشبعان ، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل،دار الفكر ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2003

51 - فخر الدين قباوة، تحليل النص النحوي، دار الوعي، رويبة، الجزائر، ط2، 1433هـ/2012م

52 - كريستيلن بلانتان ، الحجاج ، ترجمة عبد القادر المهيري ، مراجعة عبد الله صولة ، دار سيناترا ، المركز الوطني للترجمة ، تونس 2008.

53 - كلاوس برينكو، التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج)، ترجمة: سعيد حسن بحري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2003

54 - لويس شيخو اليسوعي، كتاب علم الآداب، ج1، علم الإنشاء والعروض، مطبعة الأدباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، ط2

55 - محمد عابد الجابري ، نقد العقل العربي (2) بنية العقل العربي- دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان – البيضاء (ط3) 1993 م

56 - محمد العمري ، البلاغة العربية – اصولها و امتداداتها ، افريقيا الشرق ، المغرب ، لبنان – (دط) ، (دت)

57 - محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومه، الجزائر، ط 2009

58 - محمد علي التهناوي، موسوعة الكشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروح، ج2، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996

59 - محمد ميشال، بلاغة النص التراثي، دار العين، ط1، 1434هـ/2013م، القاهرة، مصر، ص 140.

60 - محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دار العرب الإسلامي، د.ط، 1998

61 - محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 1428هـ/2007م،

62 - محمد العياشي، نظرية الإيقاع في الشعر العربي، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2008

63 - محمد مفتاح، التشابه والاختلاف (نحو منهجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، لبنان، ط1، 1996

64 - محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية)، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002

65 - محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1426هـ-

66 - مصطفى بسيتي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، (ج2)، (ط1)، 2000م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان

67 - ميشيل لوجيران، الاستعارة والحجاج، ترجمة الطاهر وعزيزة، مجلة المناظرة، العدد الرابع، مايو 1991.

68 - مراد عبد الرحمان مبروك، النظرية النقدية، من الصوت إلى النص، منشورات النادي الأدبي الثقافي، بجدة، السعودية، ج1، ط4، 1434هـ/2012م

69 - ماريو باي، أسس علم الكلام، دار عالم الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2001

70 - نواري سعودي أبو زيد، في تداوليات الخطاب الأدبي، ط1، 2009، دار بيت الحكمة، سطيف، الجزائر

71 - نبيل أيوب، النقد النصي وتحليل الخطاب، (ط1)، 2011، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان

72 - نويري محمد:البلاغة و ثقافة الفحولة : دراسة في كتاب العصا ، منشورات كلية الاداب ، منوبة ، تونس ، 2008

73 - هاجر مدقن ، الخطاب الحجاجي ، انواعه و خصائصه، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ن الجزائر ، (ط1) 1434 هـ ، 2013 م .

المجلات والدوريات :

01 – مجلة عالم الفكر ، المجلد 40 ، العدد 2011 ، 2 اكتوبر – ديسمبر ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب ، الكويت

02 – مجلة الحياة الثقافية ، العدد 213 ، ماي 2010 اصدار وزارة الثقافة و المحافظة على التراث ، تونس

03 – مجلة دبي الثقافية ، العدد 91 ، ديسمبر (كانون الاول) 2012 تصدر عن دار الصدى ، دبي

04 - فريق البحث في البلاغة و الحجاج ، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمودي صمود، تونس جامعة الآداب والفنون، كلية الآداب، (د.ط)

05 – مجلة الثقافة ، العدد 17 ، سبتمبر 2008 ، تصدر عن ، وزارة الثقافة ، القبة ، الجزائر

06 – مجلة الوعي العدد 2 ذو القعدة – ذو الحجة 1431 – نوفمبر 2010 . تصدر عن دار الوعي ، رويبة ، الجزائر .

07 - جمعان بن عبد الكريم الغامدي، الحجاج في الخطبة النبوية، مجلة جامعة أم القرى، العدد (10)، رجب 1434هـ- مايو 2013م، الرياض، السعودية

08 - إدريس مقبول، في تداوليات القصد، مقال، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 28 (5)، 2014، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، مكناس، المغرب

الفهرس

الاهداء

شكر و عرفان

1- المقدمة ..... ا

2– التمهيد 2

1 –تعريف التداولية " لغة "..... 2

2 – تعريف التداولية " اصطلاحا " 3

3- المفهوم اللغوي للحجاج 5

4 ـ المفهوم الاصطلاحي للحجاج 7

ا) الحجاج في المفهوم الغربي القديم.....8

ا - افلاطون 9

ب - ارسطو 10

ب) الحجاج في المفهوم العربي القديم.....13

أ- الجاحظ 13

ب- ابن وهب 15

ت- السكاكي 17

ج) الحجاج في السياق الغربي الحديث.....18

ا - الفكر الحجاجي عند بيرلمان 19

د) الحجاج في السياق العربي الحديث.....21

أ- الحجاج عند طه عبد الرحمن 22

ب- الحجاج عند محمد العمري 23

هـ)الحجاج في المتون الشعرية 24

2 – الفصل الاول :الافعال الكلامية في الاغراض الشعرية في ديوان المتنبي.....29

1- في مفهوم أفعال الكلام 29
2- حجاجية الأفعال الكلامية في غرض المدح.....30
3- حجاجية الأفعال الكلامية في غرض الهجاء 50
4- حجاجية الأفعال الكلامية في غرض الرثاء 60
5- حجاجية الأفعال الكلامية في غرض الغزل 66
6- تصنيف أفعال الكلام 71

الفصل الثاني : وسائل التأثير الحجاجية في ديوان المتنبي.....81

الوسيلة الأولى : طرق الحجاج اللغوية 81

1- التأكيدات الاداتية.....82
2- التأكيدات الأسلوبية 84
3- المقابلة 84
4- حجاجية المركب الاسمي 87
5- حجاجية المركب الفعلي 90
6- حجاجية المركب الإنشائي 93
أ- الجملة الندائية 95
ب-الجملة الاستفهامية 98

الوسيلة الثانية : طرق الحجاج البلاغية 104

1- الأبعاد الحجاجية للاستعارة 104
2- الأبعاد الحجاجية للتشبيه و التمثيل 108
3- الأبعاد الحجاجية للكناية 111
4- الأبعاد الحجاجية للإطناب و الإيجاز 113
5- الأبعاد الحجاجية للطباق 116

الوسيلة الثالثة : البعد الحجاجي للموسيقى الشعرية 117

1- الجناس الصوتي و مراميه الحجاجية 118
2- حجاجية المقطع الصوتي 121

3- الأبعاد الحجاجية للنبر و التنغيم 125
4- الأبعاد الحجاجية و للجهر و الهمس 131
5- البعد الحجاجي للأصوات الانفجارية و الاحتكاكية 133

الفصل الثالث : إستراتيجية الحجاج في ديوان المتنبي 137

1- المسار الحجاجي في الديوان 137
2- التماسك الحجاجي 138
3- البنية العليا و توظيفها الحجاجي 138
4- البنية الحجاجية الشاملة 140
أ- مستوى الحجاج داخل النص 140
ب- مستوى الحجاج بالنص 140
5- تحليل لنماذج من الديوان 141
1- تحليل قصيدة " اليوم عهدكم فأين الموعد ".....142
2- تحليل قصيدة " المجد للسيف ليس المجد للقلم ".....149
6- التحليل الحجاجي وفق بنيات الاستلزام الحواري 157
1- مهاد نظري 157
2- تحليل قصيدة " تحصى الحصى ".....160
1- حجاجية الاستلزام وفق إطار الأمر و النهي 161
- حجاجية الاستلزام في إطار الأمر.....162
- حجاجية الاستلزام في إطار النهي 172

خاتمة 178

قائمة المصادر و المراجع 181

الفهرس 188