الشعر بين التخييل والإقناع (المتنبي أنموذجا)

Poetry between imagination and persuasion (Elmotnaby model)

إعداد

د. خالد أزيري

Dr.Khalid Aziri

Doi: 10.21608/mdad.2023.295774

استلام البحث ٢٩ / ١ / ٢٠٢٣

قبول النشر ١٥ / ٢ / ٢٠٢٣

أزيري، خالد (٢٠٢٣). الشعر بين التخييل والإقناع (المتنبي أنموذجا). ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٧(٢١)، ٤٩ - ٨٤.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الشعر بين التخييل والإقناع (المتنبي أنموذجا)

المستخلص:

من المؤكد - والأمر كذلك- أن للقريض العربي خصائص فنية وظواهر جمالية تميز بها على مدى العصور الآفلة عن سائر الخطابات الإنسانية الأخرى. إلا أن جل الدراسات التي اهتمت بالشعر العربي تغافلت عن مقاربة هذا الموروث التالد من المنظور الحجاجي الإقناعي، وذلك لأن غالبيتهم لم يسلموا بعد بقابلية احتواء الشعر على المقومات الحجاجية الإقناعية التي تراعي المقصدية الإمتاعية، فأسقطوا هذه المقاربة المهمة من اهتماماتهم البلاغية جملة وتفصيلا. من هذا المنطلق ستسعى هذه الدراسة إلى ضرورة التأكيد على توافر ملامح الإقناع والتي تتساند مع صور الإمتاع، لأجل تحقيق غاية الخطاب الشعري الحجاجي التداولي، بإحداث التأثير العاطفي المطلوب في نفس المتلقي، بل تغيير سلوكاته، وتعزيز قناعاته حول الدعاوى التي ينافح دونها الباث. من ثم سنحاول أن نبحث عن مظاهر حجاجية الصورة الشعرية عبر نماذج لقصيدة أبي الطيب المتنبي (على قدر أهل العزم تأتي العزائم) من خلال استثمار المتنبي لحجاجية الصورة البلاغية من (استعارة، تمثيل) كآليات تمخضت عن البلاغة الجديدة والمتمثلة في شخص - شاييم بيرلمان ولوسي البريخت تيتكاه - لبلوغ مقاصده من خلال التأثير في المتلقي ولحمله على التسليم ببطولة سيف الدولة الحمداني.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الشعري، الجماليات، التخييل، الحجاج،التداولية.

Abstract:

Beyond question, Arabic poetry is distinguished by its stylistic features and aesthetic aspects from other humanistic discourses over the ages, However; the majority of studies which tackled this authentic heritage (poetry) ignored approaching it from the demonstrative persuasive perspective for the reason that most of these studies did not take for granted the fact that poetry can be characterized with the persuasive prerequisites which consider joy intention. Therefore, these studies disqualify this approach for their rhetorical interests. This study aims at stressing the significance of including both persuasion and joy aspects to achieve the persuasive and pragmatic goal of the poetical discourse in order to affect the audience/receiver emotionally, it can even change their convictions. Hence, some persuasive aspects will be investigated through a poem sample that belonge to "**ABU TAYEB ALMOTANABI**"(alla

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

kadri ahli laazmi taati lazaimo). This study is going also to discuss how ALMOTANABI invested the persuasiveness of the rhetoric (metaphor imagery) as tools that appear due to the new rhetoric (the case of **Chaïm Perelman** and **Lucie Olbrechts-Tyteca**) to achieve his aims through affecting the reader and convincing them him/her to believe in the Heroic of "**SAIF DAWLLA ALHAMADANI**".
Keywords:poetic discourse,aesthetics,imagination, argumentation, pragmatics.

تقديم

من المؤكد - والأمر كذلك- أن للقريض العربي خصائص فنية وظواهر جمالية تميز بها على مدى العصور الآفلة عن سائر الخطابات الإنسانية الأخرى. إلا أن جل الدراسات التي اهتمت بالشعر العربي تغافلت عن مقاربة هذا الموروث التالد من المنظور الحجاجي الإقناعي. وذلك لأن غالبيتها لم تسلم بعد بقابلية احتواء الشعر على المقومات الحجاجية الإقناعية التي تراعي المقصدية الإمتاعية الخلاَّقة، فأسقطت هذه المقاربة الإقناعية المهمة من اهتماماتها البلاغية جملة وتفصيلا.

من هذا المنطلق ستسعى هذه الدراسة إلى ضرورة التأكيد على توافر ملامح الإقناع والتي تتساند مع صور الإمتاع، لأجل تحقيق غاية الخطاب الشعري الحجاجي التداولي، بإحداث التأثير العاطفي المطلوب في نفس المتلقي، بل تغيير سلوكاته، وتعزيز قناعاته حول الدعاوى التي ينافح دونها الباث. من ثم سنحاول استجلاء المظاهر الحجاجية عبر نماذج من قصيدة أبي الطيب المتنبي (**على قدر أهل العزم تأتي العزائم**) عبر استثمار المتنبي لحجاجية الصورة البلاغية[1] من (استعارة،تمثيل) كآليات تمخضت عن البلاغة الجديدة والمتمثلة في شخص - شَايمْ بِيرَلْمَانْ و لوسي البْرِيخْتْ تِيتِكَاه- لبلوغ مقاصده من خلال التأثير في المتلقي ولحمله على التسليم ببطولة سيف الدولة الحمداني.

لقد تيسر لنا من خلال النظر في قصيدة أبي الطيب المتنبي أن نلمس بوضوح الصلة الوثيقة التي تربط بين التخييل والإقناع. خصوصا وأن نظريات الحجاج الحديثة تؤكد على توافر المقومات الإقناعية في كل الخطابات الإنسانية بما فيها الخطاب الشعري، الذي يهدف بدوره إلى التحاجج والإقناع فضلا عن الإمتاع، وإذا كان الفحص الدقيق لمُجمل الصور الإقناعية في قصيدة الشاعر لا تتحمله هذه الدراسة المُختصرة، فإننا سنتوقف عند بعض مظاهر الصورة الحجاجية الواردة فيها بإيجاز دال.

١. الصورة الشعرية الحجاجية:

قام بِيَرلْمَانْ من خلال مؤلفه المشترك مع تِيتِكَاه (مصنف في الحجاج/ البلاغة الجديدة)"Traité de l’argumentation/ La nouvelle rhétorique"[*]، بإعادة

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

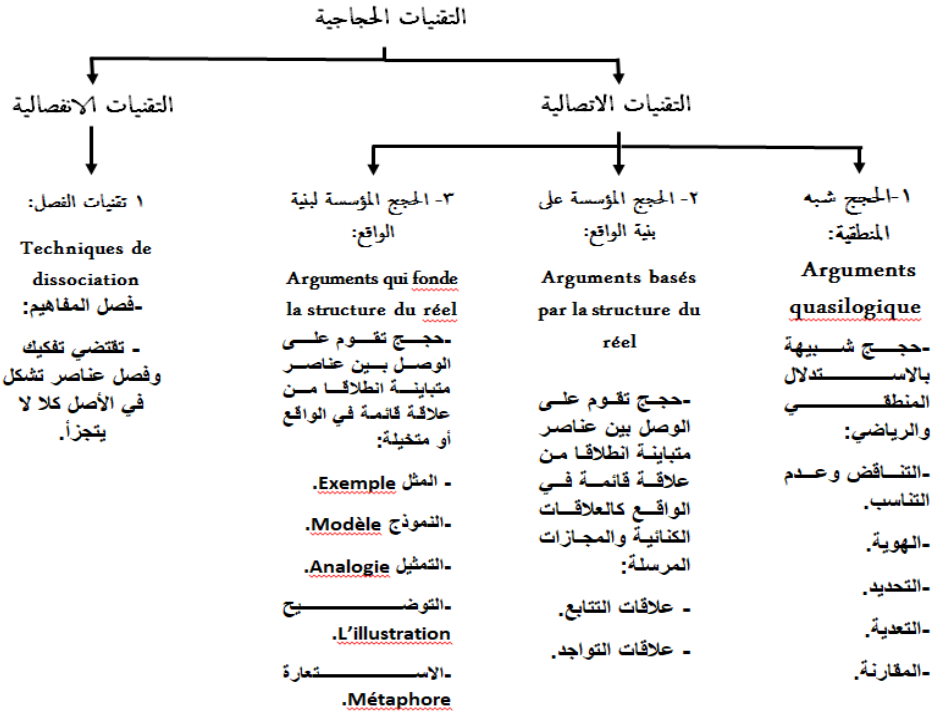
إحياء بلاغة الإقناع بعدما "عرفت قرونا من الإهمال، أقصاها من دائرة الاعتبار المعرفي"[٢]. وتروم هذه المحاولة التي تنطلق في بناء تصوراتها من الخطابة الأرسطية "والتي أجرى عليها التعديلات الضرورية حسب ما يتطلبه التوجه المنطقي الذي يشتغل في إطاره"[٣]، فحاول بذلك تخليص الخطاب البلاغي من سطوة المنطق الصوري والبرهاني الذي وضع هذه البلاغة في الهامش، بسبب عدم قدرتها على تجاوز أحكام القيمة إلى مستوى الاستدلال المنطقي الصارم، إلى حين ظهور نظرية البلاغة الجديدة** "وذلك باعتبارها مرجعا مناسبا لبلاغة الحجاج في كل المجالات التي يتوخى فيها التأثير والإقناع"[٤].

من المؤكد - والأمر كذلك- أن شَايمْ بِيرَلْمَانْ وزميله تِيتِكَاه قد عملا على إعادة الاعتبار للخطاب البلاغي بوصفه فنّا يتغيا التأثير والإقناع، وبجعل هذه الخاصية أثيرة في الحجاج البلاغي الجديد، إذ يعرفان الحجاج بقولهما:" موضوع نظرية الحجاج يكمن في دراسة التقنيات الخطابية التي تسمح بالحصول على إذعان العقول أو الرفع من درجة هذا الإذعان"[٥]. ويعلق عادل عبد اللطيف على هذا التعريف قائلا:" وعليه فإن الانسجام الإيجابي مع الفروض والمواقف المطروحة هو محور الحجاج، فالغاية إذن هي إحداث التأثير العملي الذي يمهد له التأثير الذهني. وهكذا فإن الحمل على الاقتناع، إذ يتوسل بالخطاب، يستعين بالعقل. لا يتعلق الأمر هنا بالعقل الحسابي، ولكن إن شئت بعقل نسبي ومتعدد"[٦].

إن دراسة تقنيات الخطاب جزء من السياق البلاغي الإقناعي في "مصنف الحجاج" الذي يروم التأثير في المتلقي وإقناعه بصحة الأفكار التي يتبناها المتكلم ويدافع عنها. ومن ثم فإن "بلاغة بيرلمان تشدد على الكلام في حد ذاته أي الحجة نفسها فهو يقول في مقدمة مصنفه في الحجاج:" لن يهتم مصنفنا هذا بغير الوسائل الخطابية Moyensdiscursifs التي تحقق إذعان العقول. لن نفحص فيما يلي {من كتابنا} إلا عن أمر التكنيك الذي يستخدم الكلام لتحقيق الإقناع Persuader أو التَّيَقن Convaincre" [٧]، ويؤكد بيرلمان تصوره هذا بقوله:" إن الحجج اللاتقنية – كما سماها أرسطو- 'يفهم منها تلك التي لا تتعلق بالتقنيات البلاغية لن تدخل في هذه الدراسة إلا عندما يكون هناك عدم الاتفاق حول الخلاصات التي يتم استنتاجها"[٨].

يكشف التأمل في هذه التقنيات التي أرسى دعائمها كل من بيرلمان و تيتيكاه إلى دورها المركزي في الاشتغال على الخطاب الحجاجي، ولأن المقام لا يسمح بعرض جل تفاصيلها سنعمد إلى تقديمها في شكل مخطط يختصرها، وقد حصرها بيرلمان في نوعين: تقنيات اتصالية وتقنيات انفصالية:

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898



المصدر: هذا المخطط ملخص لمبحث التقنيات الحجاجية من الفصل التاسع (المقاربة الحجاجية للاستعارة شايم بيرلمان نموذجا) لعبد العزيز لحويدق: نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ص ٢٣٠- ٢٣١.

ما من شك في أن عناصر الصورة البلاغية إنما تندرج ضمن الحجج المؤسسة لبنية الواقع، بحيث يهدف المتكلم من خلال عناصرها إلى خلق عوالم تخييلية عن طريق ابتكار علاقات موازية لنظيراتها في الواقع "مستندا في ذلك على معرفته بالمرجعية الثقافية للمستمع والأطر المرجعية التي تؤثث خطاطاته القرائية والتأويلية، لأن ذلك وحده الكفيل بتحقيق النجاعة الحجاجية المؤدية إلى إنجاز فعل أو تغيير سلوك أو تبني موقف أو فكرة"[٩]. وبما أن هذا النوع من الحجج يقوم على نوعين من العلاقة[١٠]:

- علاقة يتم الانطلاق فيها من الخاص إلى العام.
- علاقة يتم الانطلاق فيها من المشابهة القائمة على التناسب بين أربعة أطراف أو ثلاثة أو على التناسب المكثف المفضي إلى الاستعارة.

فإن الطابع الاحتمالي المائز لهذه الصورة البلاغية والتي تنبني على المشابهة، من شأنها أن تربط حججها بالواقع معناه أنها لا تتأسس عليه، وهذا عن طريق " التقريب(...)

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بين عنصرين أو علاقتين لهما أساس في الكفاية الموسوعية للمستمع والمتلقي"[١١]. يمكننا متابعة هذه التقنيات بإيجاز دال، وبشكل خاص (التمثيل/ l'analogie) و (الاستعارة/ La métaphore) لأنها الأكثر تداولا في الخطاب الشعري الذي تنبني عليه هذه الدراسة وتتأسس.

أ. التمثيل l'analogie**:**

يعد التمثيل دعامة أساسية في تأسيس الواقع، وذلك من خلال خاصية التناسب التي تروم إلى كشف علاقات جديدة تتأسس من خلال العناصر المتشابهة البنى في ما بينها، من ثم "يبدو لنا أن القيمة الحجاجية للتمثيل ستتضح بشكل جلي إذا ما اعتبرنا هذا الأخير كتشابه في البنيات، ويمكن أن نمثل صيغته العامة كالآتي: 'أ' بالنسبة لـ 'ب' هو كنسبة 'ج' بالنسبة لـ 'د' "[١٢].

" يسمي المؤلفان أ و ب (...) الموضوع Thème والكلمة فيما يبدو لاتينية Thema من اليونانية حيث تعني حرفيا ما هو موضوع Ce qui estposé. ويسميان العنصرين ج و د (...) الرافعة أو الحامل Phore من Pherein باليونانية أي الذي يرفع أو الذي يحمل qui porte. وقد جرت العادة أن يكون الرافع أو الحامل أشهر من الموضوع بحيث يأتي ليوضح بنيته العلائقية"[١٣]. وينبه شايم بيرلمان إلى أن التمثيل يتميز عن التشبيه بكونه أوسع مدى من مجرد اقتصاره على ثنائية 'المشبه' و 'المشبه به'، وذلك لأنه لا يقوم على علاقة المشابهة وإنما ينبني من خلال تشابه العلاقة يقول:" ما يميز التمثيل عن التماثل الجزئي أي ذلك المفهوم المبتذل للتشابه، هو أنه بدل أن يكون علاقة تشابه فهو تشابه علاقة"[١٤]. من ثم تتحدد " خصوصية التمثيل في الجمع بين بنيات متشابهة على الرغم من انتمائها إلى مجالات مختلفة"[١٥].

مثال للمتنبي نضربه في رثائه لأخت سيف الدولة الحمداني بقوله: (البسيط)

وَإنْ تكنْ تَغلِبُ الغَلباءُ عُنصُرَهَا فإنّ في الخَمرِ معنًى لَيسَ في العِنَبِ[١٦]

أ = مزية أخت سيف الدولة المتميزة بذاتها.

ب= وهي سليلة قبيلة تغلب الأصيلة.

ج= مزية الخمر الأصيل بذاته.

د= عن العنب وهو منه.

لاحظ معي كيف أن المتنبي هنا يبدأ في صدر البيت بعرض قضية مفادها "أن أخت سيف الدولة لها مزايا تفضل بها عن نسبها وهي سليلة قبيلة أصيلة الشرف"، ثم

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يأتي بقياس*" الخمر الذي يفضل العنب وهو مستخرج من مادته"، من ثم سيتبّين لك أن العلاقة بين هذه العناصر ليست علاقة مشابهة ولكن تشابه علاقة، بحيث إن 'أ' و 'ب' أي علاقة أخت سيف الدولة بنسبها تشي بتميز أخت سيف الدولة على عنصرها (قبيلة تغلب) التي هي منها تشبه علاقة 'ج' و 'د' أي علاقة الخمر بالعنب الذي هو منه ولكن متميز عنه في الوقت ذاته. يقول أبو العلاء المعري:" هي وإن كانت من تغْلب، ففيها من معاني الكمال وأنواع الخصال ما ليس في تغلب، كما أن الخمر وإن كانت من العنب، ففيها معانٍ ليست فيه: من التفريح، والتصحيح للأبدان وطيب الرائحة"[١٧].

ويشير بيرلمان إلى أن تشابه العلاقة في التمثيل من شأنه أن ينجم عنه تفاعل بين الموضوع Thème والحامل Phore مما يؤدي إلى نوع من التقارب بين عناصره، وهذا التقارب التناسبي هو الذي يرفد العملية الإقناعية التي تروم التأثير في المتلقي، يقول:" مع أن التمثيل هو الاستدلال الذي يتعلق بالعلاقات التي توجد داخل الحامل Phore وبداخل الموضوع Thème، وما يجعله مختلفا كليا عن ذلك التناسب الرياضي البسيط، هو طبيعة عناصره (...). في الحقيقة فإنه تتأسس لدينا علاقة بين 'أ' و 'ج' وبين 'ب' و 'د' بفضل التمثيل نفسه نوع من التقريب الذي يقود إلى التفاعل وبالأخص إلى إكساب عناصر الموضوعThèmeقيمة إيجابية أو سلبية"[١٨].

وبالرجوع إلى المثال السابق نجد أن هناك علاقات متقاربة بين العنصر 'أ' الذي يؤشر على تميز أخت سيف الدولة الحمداني عن نسبها وهي سليلة قبيلة تغلب الأصيلة، وبين العنصر'ج' الذي يدل هو الآخر بتميز الخمر عن العنب وهو منه، والأمر نفسه ينطبق على تقارب العلاقة بين العنصر 'ب' الذي يدل على أصالة قبيلة تغلب والعنصر 'د' الذي يدل هو الآخر على جودة العنب، ومن خلال تفاعل علاقات هذه العناصر أي 'أ' و 'ج' ثم 'ب' و'د'. سيتضح، إذن، بأن الشاعر أراد أن يثبت مزية أخت سيف الدولة على نسبها الذي تنتسب إليه. "ولهذا فالتناسب هو إبرام علاقة بين (أ) و (ب) من مجال الموضوع، وبين (ج) و (د) من مجال الحامل"[١٩].

وجدير بالإشارة، إلى أن شايم بيرلمان ينبه المبدع إلى ضرورة التزامه بحد معين في ابتكاره لهذه العلاقات القائمة على مبدأ التشابه حتى يضمن لخطابه القوة الإقناعية التي تروم التأثير في المتلقي وحمله على اتخاذ وقفة سلوكية معينة، يقول:" إذا كان لا شيء يمنع من أن يطول التمثيل ويمتد في مجال الإبداع، يطلب منه في مجال الحجاج أن يلتزم بحدود معينة وإلا فقد طاقته الإقناعية"[٢٠].

ب. الاستعارة La métaphore**:**

تبوأت الاستعارة مكانة سامقة في بلاغة بيرلمان و تيتيكاه، بل واعتبراها من إحدى التقنيات الحجاجية الأساسية التي تسهم في نجاح العملية الإقناعية. وذلك لأنها "ذات قدرة حجاجية واكتشافية لا يستهان بها في الخطابات غير البرهانية[٢١]ولذلك فإن

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وظيفتها لم تعد مقتصرة على مجرد التخييل الشعري والزخرف اللفظي كما اعتبرها أرسطو من ذي قبل، ولكنها بظهور البلاغة الجديدة أصبحت الاستعارة تمتلك طاقة إقناعية تنبني على "أساس التفاعل أكثر من مجرد استبدال، وتقنية أكثر من مجرد زينة"[٢٢].

ويؤشر بيرلمان على أهمية الاستعارة الحجاجية بقوله:" بالرغم من أن أي مفهوم لا يلقي الضوء على أهمية الاستعارة في الحجاج لا يمكن أن يلبي رغباتنا، غير أننا نعتقد أن دور هذه الاستعارة سيتضح بشكل أفضل تبعا للنظرية الحجاجية للتمثيل (...) كما لا يمكن وصف الاستعارة إلا عن طريق تصورها، على الأقل فيما يتعلق بالحجاج، كتمثيل مكثّف ناتج عن اندماج بين عنصر الحامل 'Phore' وعنصر الموضوع 'Thème' "[٢٣]، وبالتالي فإن الاستعارة عند شايم بيرلمان تتحدد انطلاقا من اندماج عنصر الحامل بعنصر الموضوع أي (المستعار منه والمستعار له) ، وانطلاقا "من التناسب (أ) هو بالنسبة إلى (ب) مثل (ج) بالنسبة إلى (د)، فإن الاستعارة تتخذ إحدى الصيغ الآتية (أد)، أو (ج ب) أو (هـ و ج) انطلاقا من التناسب الشيخوخة هي بالنسبة إلى الحياة مثل المساء بالنسبة إلى النهار، يمكن أن نشتق الاستعارات الآتية: "شيخوخة النهار"، "مساء الحياة"، "الشيخوخة مساء""[٢٤].

من المؤكد- والأمر كذلك- أن مزية التناسب الذي يندمج فيه عنصر الحامل (Phore) بعنصر الموضوع (Thème) من شأنه أن يمدّنا بآلية الاستعارة الحجاجية التي تنبني صورها على عنصر التخييل، بحيث يضطلع بمهمة نسج علاقات جديدة ثم تقريرها في ذهن المتلقي عبر إعادة تشخيص الحامل (Phore) في عوالم مبتكرة من طرف المبدع، لأن تشخيصه في عالمه الفعلي هو ضرب من المُحال، "فلا عجب، إذن، أن نلاحظ عند فحص الحجاج عن طريق التمثيل أن المبدع لا يتردد في بيانه أن يقدم استعارة مشتقة من التمثيل المقترح، ليعتاد بذلك القارئ على رؤية الأشياء كما يعرضها عليه. حتى إنه من النادر أن يتم التعبير عن الحامل (Phore) و الموضوع (Thème) بشكل مستقل أحدهما عن الآخر"[٢٥]، من هنا تظهر القيمة الإقناعية التي تتدثّر بها هذه الصور التخييلية وهي تروم كسب تأييد المتلقين للقضايا المعروضة عليهم، لتكون بذلك فعاليتها رهينة بمدى اقتناعهم بها، ولذلك فإن " بيرلمان لا يعتبر الاستعارة مجرد رسم للأشياء كأننا نراها، فهو يرى أن الاستعارة مقوم حجاجي يسعى إلى التأثير في المتلقي وتغيير سلوكاته واعتقاداته انطلاقا من التناسبات التجريدية المبرمة بين الشبيه Phore والموضوع Thème إلى درجة لا يمكن معها معرفة أي الطرفين هو الموضوع وأيهما الحامل إلا بالاعتماد على السياق والمقام"[٢٦].

ولقد لخص "عبد العزيز لحويدق" أهم النتائج التي توصل إليها في مقاربته للصورة الاستعارية عند شايم بيرلمان وزميله تيتيكاه، وهي على النحو التالي[٢٧]:

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- مقاربة بيرلمان للاستعارة في ضوء نظرية بلاغية جديدة تتوخى تشييد منطق للقيم قائم على الحجاج.
- تصنيف الاستعارة ضمن الحجج القائمة على الوصل، وهي المثل والتوضيح والنموذج والتمثيل.
- الاستعارة هي تناسب مكثف يروم الإقناع والإفحام.
- لا ينفي البعد الحسي التصويري للاستعارة خاصيتها التجريدية القائمة على التناسب.
- وظائف الاستعارة وفق هذا المنظور استكشافية ومعرفية وحجاجية.
- تكمن فعالية الاستعارة في تمثلها للمستمع وثقافته ومقاصده والسياق التخاطبي والحواري.

لقد وضح، إذن، أن تصور شايم بيرلمان للبلاغة الجديدة جاء ليقطع الشك باليقين في قدرة الصور البلاغية على التأثير في المتلقي وحمله على الإذعان والتسليم بالدعاوى المعروضة عليه، وهو عكس التصور البلاغي القديم الذي قيّد مهمتها في مجرد التحسين والتزيين. فقد تم إنصاف الصورة الشعرية باعتبارها خاصية أثيرة في الخطاب الشعري، واعتبرت الأداة التي لا يتوسل بها الشاعر من أجل التدليل على براعته اللغوية وحسب بل إن شئت فقل هي الأداة التي يحتج بها الشاعر على قضاياه بُغية تعديل سلوك أو تغييره أو تثبيته في ذهن المتلقي. يتضح،إذن بأن" ما يهم صاحبي "مصنف في الحجاج" هو النظر إلى بعض الصور البلاغية باعتبارها مستخدمة في الخطاب لحاجات الحجاج وأنها ذات قيمة حجاجية حتى وإن لم يقبل الجمهور بالأطروحة التي جاء يعرضها الخطاب"[٢٨].

٢. الخطاب الشعري بين التأثير والإقناع:

تصدت دراسات** عديدة للعلاقة التي تربط بين الخطاب الشعري والإقناع، فخرجت كلها بنتيجة مفادها أنه إذا كان الإقناع يتوخى التأثير في المتلقي لتعديل حالته النفسية والفكرية لما يعرض عليه من قضايا، فإن الخطاب الشعري يسعى لذات الغاية.

ولطالما جرى الحديث عن مفهوم الإقناع باعتباره وثيق الصلة باللغة التي تعتبر أداة مفصلية لتحقيق التواصل الفعال بين الباث الذي يروم حمل المتلقي على قبول دعواه، فقد ساهمت البلاغة الجديدة في تأسيس هذا المنحى، واعتبرت بأن "الإقناع يعد أحد الأساليب الرئيسية للتواصل الذي يتوقف على نية التعبير عن شعور، حالة، نظرة متفردة للعالم، أو عن الذات، أي وصف حالة معينة بأكبر قدر من الموضوعية للإقناع، بمعنى قدح أسباب وجيهة في ذهن المتلقي من أجل انضمامه للرأي الذي اقترح عليه"[٢٩]، وبهذا "تضمن خصوصية الحجاج في تحقيق الاستدلال بالوضعية التواصلية"[٣٠].

يكشف التأمل على أن الخطاب الشعري يتمحور حول الإقناع، فحرص الشاعر على كسب تأييد المستمع حول القضية التي ينافح دونها، لأجل تغيير أفكاره أو تعديلها وترجمة هذا التأييد إلى سلوك فعلي ليس له من مصب سوى الإقناع.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ويتصل بكلمة الإقناع 'Persuasion' مصطلح بالغ الأهمية في البلاغة الجديدة وهو التَّيَقُّنُ**'Conviction' ويعني " مصطلح (Persuasion) في المدلول الغربي حمل المخاطب على قبول دعوى الخطيب بكل الوسائل خصوصا التأثيرية، وهذا المصطلح تقابله لفظة 'إقناع' التي ترسخ استعمالها منذ القديم. أما مصطلح (Conviction) فيعني جعل القناعة بصحة دعوى الخطيب راسخة في ذهن المخاطب باعتماد حُجج تخاطب العقل أكثر من مخاطبتها الوجدان"[٣١]. إلا أن بيرلمان و تيتيكاه يشيران إلى ضرورة التفريق بينهما، وذلك بهدف تحديد الدور الحجاجي لكل منهما أثناء العملية الحجاجية بقولهما:" بالنسبة لمن تهمه النتيجة فإن الإقناع 'Persuader' أعلى من التيقن 'Convaincre'، فالتّيقن ليس سوى المرحلة الأولى لهذه العملية، يقول "روسو Rousseau" أنه 'لا معنى من تيقّن طفل إذا لم نعرف كيفية إقناعه'"[٣٢]. ويشيران في نفس السياق إلى تصور آخر مختلف عن هذا المنحى في الحجاج، بحيث تتحدد غاية الحجاج في قدرته على مخاطبة فكر المتلقي بأدلة عقلية يقولان:" أما بالنسبة لمن يشغله الطابع العقلاني لهذا الإذعان، فالتيقّن'Convaincre' يعتبر أعلى درجة من الإقناع 'persuader'، وذلك لأن الطابع العقلاني أحيانا يعود للأساليب المستعملة، وأحيانا إلى القدرات التي نواجهها"[٣٣].

بعد ذلك توصلا إلى ضرورة التفريق بين الجمهور الخاص الذي نتوجه إليه عن طريق الإقناع، والجمهور العام الذي نتوجه إليه بواسطة التيقّن، على اعتبار أن هذا التوجه الثاني هو غاية الحجاج - حسب تصورهما- لأن المتكلم هنا مطالب بتقديم أدلة عقلية لكي ينجح في حمل المتلقي على الإذعان والتسليم بمضمون القضية المعروضة عليه، ويوضحان هذا التصور بقولهما:" نقترح أن نطلق تسمية الحجاج الإقناعي 'Persuasive' الذي يفهم منه على أنه لا ينطبق إلا على جمهور خاص، وتسمية المُيقّن 'Convaincante' على ذلك الحجاج الذي يهدف إلى الحصول على موافقة وتأييد كل ذي عقل(جمهور عام)"[٣٤]، ولعل ما يبرر هذا التفريق هو قولهما:" إن المعايير التي نعتقد أنه يمكننا من خلالها فصل التّيقن 'Conviction' عن الإقناع 'Persuasion' مؤسسة دائما على قرار يُفهم منه عزل مجموعة من الإجراءات والقدرات عن بعض العناصر التي نعتبرها عقلانية"[٣٥]. يكشف التأمل في هذا التصور إلى أن العناصر العقلانية التي تقدم أدلة عقلية تخاطب فكر المتلقي لحثه على تبني موقف معين عن طريق التّيقين يختلف بصورة مغايرة عن الإقناع الذي يقتصر مبتغاه على مجرد التأثير العاطفي والتخيلي لذات المتلقي، ولا مندوحة في أن هذا التفريق له ما يبرره وهو تأثر الباحثين بالنزعة الفلسفية التي تراعي الجانب العقلي أكثر من الجانب العاطفي.

ومن حقنا أن نتساءل بعد هذا التفريق التقني: هل الخطاب الشعري يرتكز في بنائه على الإقناع أم التّيقّن؟ أم باجتماعهما معا؟

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إلا أن الباحث يسجل ملاحظته في هذا المنحى باستحالة وقوع التّيقّن في ظل غياب الإقناع وبصفة خاصة في الخطاب الشعري، نفهم على أنه من الصعب علينا أن " نفرق بين ما هو وجداني وعقلي في الإنسان"[٣٦]. من ثم يصبح تكاملهما ضرورة ملحة لتتحقق الطاقة الحجاجية في الخطاب الشعري، معناه أن الباث يتحتم عليه أولا تهيئة نفسية المتلقي عن طريق استمالة عواطفه وإثارة انفعالاته الوجدانية لتقبل الدعاوى المعروضة عليه كخطوة أولى، ثم بعد ذلك يتوجه إلى فكر المتلقي بالأدلة العقلية لحثه على الإذعان والتسليم بالقضية المعروضة عليه كخطوة ثانية حاسمة، وبهذا يكون نجاح الباث في بلوغ مقاصده رهين بمدى توفقه في المراوحة بين الجانبين الحسي والعقلي، فيكون آنذاك للخطاب الشعري أثر مزدوج على المتلقي من خلال الإقناع الذي يترتب عنه التّيقّن. وبما أن "الهدف من أي حجاج هو الحصول على إذعان العقول للأطروحات التي نقدمها لها أو الرفع من درجة هذا الإذعان: ويكون الحجاج فعالا عندما ينجح في الرفع من شدة هذا الإذعان على النحو الذي يسمح بإثارة ذلك الرد المنتظر من طرف الجمهور كفعل (إيجابي أو سلبي) أو على الأقل خلق نوع من الاستعداد لدى الجمهور"[٣٧].

هكذا إذن، يتخذ الخطاب الشعري من الإقناع والتّيقّن (التخيل والتعقل) مرتكزا أساسيا لحمل المتلقي على تبني موقف معين أو العدول عنه، فالنص الشعري" إذن، ليس لعبا بالألفاظ فقط، وليس نقل تجربة فردية ذاتية فحسب، إنه يهدف كذلك إلى الحث والتحريض والإقناع والحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته، وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه"[٣٨]. ولا أدل على ذلك ما تقوم به الصورة الشعرية من استمالة المتلقي، من الاستعارة والتمثيل كتقنيات حجاجية تزاوج بين الاستراتيجيات التخييلية والاستراتيجيات العقلية.

لكن السؤال المحوري الذي يطالعنا هنا، هو : هل كل نص شعري حجاجي؟

ولنجيب عن هذا السؤال يتحتم علينا تخصيص الموضع الموالي من هذه الدراسة للحديث عن الخصائص التي يتميز بها الخطاب الشعري الإقناعي.

لا شك، أن مجموعة من الدراسات* قد انشغلت بإظهار المقومات الإقناعية في النص الشعري، باعتبارها صورا بلاغية ووسائل لغوية، ترتكز على تقديم الحجج والأدلة التي من شأنها أن تفضي إلى التأثير والإقناع. وتتمثل أهم خصائص النص الشعري الإقناعي في النقاط التالية:

- الشاعر يسعى إلى التأثير في المتلقي ودفعه إلى اتخاذ موقف ما من القضية التي تشكل موضوع القصيدة ومحورها العام.
- الشاعر لا يهدف إلى إخبار المتلقي، ولا يقصد إلى تقديم المعلومات والأخبار إليه، فليست وظيفة هذا النص (الشعري) إعلامية إخبارية، وإنما هي وظيفة حجاجية بالأساس.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- الشاعر يكون في أتم الوعي بما يقول مدركا لأبعاد اختياراته حذرا شديد الحذر في توجيه متلقيه إلى الوجهة التي يريدها له دون سواها.
- قدرة الشاعر على انتقاء الحجج التي تلائم السياق وتنسجم تمام الانسجام مع غاية الخطاب.
- الشعر في أغلبه حجاج ومحاولة جاهدة في الإقناع والحمل على الإذعان.
- أن النص الشعري دينامي وفاعل، يقول كي يفعل، ويؤثر كي يغير، دون أن يتعارض ذلك بأي حال من الأحوال مع كونه نصا جميلا يُمتع ويُخْلب.
- أن الشعرية العربية لا تخلو من أبعاد استدلالية إقناعية دون أن تكون استدلالا أو خطابة، من هنا تأتي قدرتها على إثراء النظر الحجاجي من خلال حسن استثمارها لآلياته التقنية.
- أن كثيرا من النصوص الشعرية العربية لها وظيفة حجاجية واضحة، لا تجعل منها فنا قوليا جماليا منغلقا على ذاته. ولكنها - في الغالب - ذات تعالق اجتماعي يتكئ على (مرسل ومتلق) والقيم العليا (موضوعا وغاية).
- يختلف النص الشعري العربي عن نظيره اليوناني (المسرحي والملحمي) اللذين بعدت فيهما المسافة بين الشعر والخطابة ابتعادها ما بين التخييل وهو الهدف الأول والإقناع وهو الهدف الثاني، فكان المجال مفتوحا في النص العربي - بحكم غنائيته وسياقيته واتساعه للتأمل العقلي- للدمج ما بين الخطابين والهدفين.

يتضح، في ضوء هذه الخصائص، أنه ليس كل نص شعري بالضرورة يكون نصا شعريا حجاجيا، فقد نجد نصا شعريا فنيا ذاتيا يعتمد على الزخرفة الفنية، لأنه" عبارة عن تلاعب بالألفاظ يكون الغاية منه إظهار البراعة في استعمال اللغة، والتمكن من قوانين الصناعة الشعرية"[٣٩]، وعلى هذا الأساس نجد هذا النوع لا يهدف إلى إقناع المتلقي بقضية معينة وبالتالي فهو ليس بشعر إقناعي، لأنه لا يروم الاستدلال على موقف معين أو الدفاع عن قضية معينة، أو حمل الآخر على الانخراط في أطروحة المتكلم.

لا شك إذن، أن النص الشعري الإقناعي ينبغي أن تتوفر فيه هذه الخصائص مجتمعة حتى يتمكن من بلوغ أهدافه الإقناعية باستمالة المتلقي وحثّه على الإذعان والتسليم بمضمون الخطاب. وبما أن شاعرنا "يعتمد المراوحة بين معانيه، ويضع مُقنعاتها من مخيّلاتها أحسن وضع، فيتمم الفصول بها أحسن تتمة، ويقسم الكلام في ذلك أحسن قسمة "[٤٠]، فإن الواجب يحتم علينا رصد هذه الخصائص في القصيدة لإثبات حجاجيتها.

وننبّه القارئ الكريم، إلى أن مقاربة الصورة الشعرية حجاجيا وإن كانت تقوم بالتبئير* على الاستدلال العقلي قياسا وتمثيلا وإضمارا انطلاقا من نظيراتها في البلاغة كالاستعارة والتشبيه والكناية، فإن مقاربتنا لا تستبعد هذا المنحى في التحليل، لكنها لا

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تغفل الجانب التخييلي الذي يزاوج بين الاستراتيجيات العقلية والاستراتيجيات الجمالية التي تخاطب الوجدان والعواطف، فالشعري باعتباره شعورا وإدراكا، ومعرفة استدلالية، دائما في حالة التزامه بالبعد الغرضي (المدحي، الهجائي، الغزلي) يلجأ إلى التخييل وإلى العواطف، وكأنه يصرح بأن الشعر الذي يبتغي الحجاج والإقناع لا يقوم إلا على أساس التعقل التخييلي أو التخييل التعقلي.

٣. الصورة الشعرية بين الإمتاع والإقناع:

يمكن القول بدءا، إننا سنحاول مقاربة الصورة الشعرية لقصيدة (على قدر أهل العزم تأتي العزائم)** حجاجيا (الاستعارة، التمثيل) بكونها " تجعل الغائب مشاهدا ولإظهار المجرد في شكل المحسوس ولتقوية الشعور لدى المتلقي بحضور الأشياء من أجل حمله على الاقتناع وللتأثير فيه"[٤١]. وهو ما يظهر جليا في استعارات المتنبي الآتية:

يُكَلِّفُ سيفُ الدّوْلَةِ الجيشَ هَمّهُ وَقد عَجِزَتْ عنهُ الجيوشُ الخضارمُ
وَيَطلُبُ عندَ النّاسِ ما عندَ نفسه وَذلكَ مــا لا تَــدّعــيهِ الضّرَاغِمُ

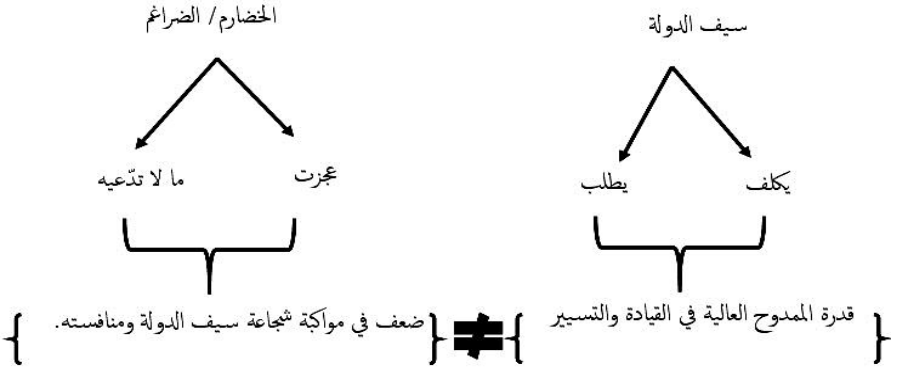
من المؤكد - والأمر كذلك- أن الهمم الشماء لا تنبثق إلا في رحاب المروءة والعزم الصادق، من ثم نجد الشاعر يرتقي بالممدوح إلى شخصية قوية من خلال فعل "التكليف" الذي يشي بتفرّد البطل الخارق وبمسؤوليته العليا في توجيه الجيوش، ذلك أن فعل التكليف يستمد مشروعيته من فعل العظمة والعزم اللّذَيْنِ يتميز بهما الممدوح، ولذلك جاءت لفظة "يكلف" مقترنة بشكل مباشر وصريح بذكر سيف الدولة.

وفي ضوء هذا الفعل (فعل التكليف) يقدم لنا الشاعر صورة تخدم موقفه الذي يهدف إليه حيث شبّه الضراغم بالإنسان لكنه حذف هذا الأخير وترك أحد لوازمه هي "صفة الادعاء" على سبيل الاستعارة المكنية، ليجعل بذلك المتلقي أمام صورة مرئية تحمل في طياتها طاقة إقناعية مؤثرة، ذلك أن سيف الدولة لا يقارن بما دونه من البشر إنه البطل الأسطوري الذي ينافس الضراغم على اجتماعها في الشجاعة، هذا التنافس الذي يدل على مؤهلات القيادة المطلقة، واستعمل المتنبي صورة الضراغم للتعبير عن شجاعة الممدوح فلا تكاد تجد في الواقع العيني صورة تضاهي شجاعة الأسد "استعارة تشاركية"، ثم إن هذه الصورة يستثمرها جل الشعراء من أجل إظهار خصائص الشجاعة والمروءة في ممدوحيهم، فقد يبدو الأسد قويّا لطبيعته لكن لك أن تتخيّل شجاعة سيف الدولة وهو يخطو بين الأنام ببأس جبل، بهذه الحجة إذن جعل المتنبي سيف الدولة ينافس الضراغم في شجاعتها، فمع صدق شجاعتها إلا أنها تظّل قاصرة عن تجاوز فعل سيف الدولة وعزمه "فهو ليس الرقم واحدا بين الأقران، ولكنه الرقم واحد في غياب التسلسل الترتيبي إن جاز التعبير. وإذن فسيف الدولة أمة وحده"[٤٢].

وقد تمكن شاعرنا بفضل ذكائه باستثمار لفظة "الضراغم" لما تكتنزه من دلالات عميقة فالشاعر" متى أحسن انتقاء اللفظ وأحله محلا مناسبا في البيت وفي القصيدة مثّل

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ذلك رافدا حقيقيا يرفد الحجاج فيؤثر في المتلقي ويستميله إلى ما يقصده الشاعر وما يروم إلى تحقيقه عبر الخطاب"[٤٣]،واستطاع بذلك شاعرنا عن طريق هذه الاستعارة المكنية أن يعكس البيت إلى صورة مرئية تقنع المتلقي بقوة سيف الدولة الخارقة وهو ينافس الضراغم على شجاعتها، فشجاعة الأسود وقوتها أمر مألوف لدى المتلقي لكن عندما ينافس شخص بهمة سيف الدولة هذه القوة والشجاعة من شأنه أن يحدث نوعا من التشويش على فكر المتلقي، إلا أنه سرعان ما يتنبّه إلى الدلالات الخفية وراء هذه الصورة ليصل إلى أن الممدوح قوي في عزمه مكين في فعله شامخ بهمّته، ونوضح هذه الدلالات من خلال الآتي:



وبهذا فإن سيف الدولة يعلو بهمته على كل ذي كبد رطب، ففعل "يكلف" و"يطلب" تدل على قدرته العالية في التخطيط والقيادة لجيشه في مقابل (الدمستق) الذي ينخره العجز والوهن، لاحظنا إذن، أن المتنبي قد استطاع أن يقنع المتلقي بقوة ممدوحه عبر إظهار تجليات الكفاءة البطولية في قيادة جيشه في مقابل الضراغم التي ليس بمقدورها الوصول إلى هذه المرتبة السامقة من الشجاعة ونمثل لحجاجية هذه الاستعارة من خلال ما يلي:

ن= سيف الدولة همته عالية وكفاءته البطولية فوق طاقة كل المخلوقات.
ب= حتى الضراغم لا تستطيع أن تنافس سيف الدولة في الشجاعة.
أ= الجيوش الخضارم عاجزة عن تحمّل همّ سيف الدولة.

فالشاعر يهدف إلى إقناع المتلقي بنتيجة تهدف إلى إظهار سيف الدولة في صور المجد والعظمة والقيادة عبر الانطلاق من حجة منطقية تبرز ضعف الآخر المتمثل في (الناس) و (الضراغم)، ليشحن بعد ذلك كلامه بطاقة إقناعية لا سبيل إلى نكرانها، وما على المتلقي إلا التسليم معه بصحة النتيجة التي اتخذ من الاستعارة سبيلا لبلوغها.

وقوله أيضا:

يُفَدّي أتَمُّ الطّيرِ عُمْراً سِلاحَهُ نُسُورُ الفَلا أحداثُها وَالقَشاعِمُ

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

جعل شاعرنا في هذه الصورة الاستعارية صغار النسور وكبارها تشارك في الرفع من درجة الطاقة الحجاجية من خلال فدائها المطلق لسيف الدولة الشجاع، فقد شبه النسور* بالإنسان الذي يفدي نفسه، فحذف هذا الأخير وترك لازما من لوازمه "يفدّي" على سبيل الاستعارة المكنية، وتظهر براعة هذه الصورة في مروءة سيف الدولة وهو الذي يوفر للطيور الطعام من خلال معاركه ضد أعدائه، وهذه الدلالة الأولى تؤدي بنا إلى دلالة أخرى تتجلى في مرافقة* الطيور للممدوح في مختلف معاركه وهذا بسبب ثقتها المسبقة بانتصار سيف الدولة وهو الرجل الذي لا يرضى لنفسه سوى النصر. وكأن في هذه المرافقة لسيف الدولة تنهي الطيور مهمة الممدوح بعد الفتك بأعدائه، فتقوم هذه الطيور بالتهام هذه الجثث وإخفائها في بطونها، لتختفي بذلك الجثث من أرض المعركة، فلا يترك الفرصة للأعداء بدفن جثث القتلى، وبما أن مراسم الدفن وحمولته في الثقافة الإنسانية ينم على تقدير الميّت واحترامه إلا أن هذا التقدير لم يحظى به قتلى الأعداء، فتقف بذلك على حجم الذل والهوان الذي منيت به هذه الجيوش.

ولذلك حاول المتنبي من خلال هذه الصورة الاستعارية أن يقنع المتلقي بأفضال الممدوح على الطيور التي لا تقوى على طلب الطعام، يقول البرقوقي:" وخص هذين النوعين لعجزهما عن طلب الرزق"[٤٤]. مما سيفضي بالمتلقي إلى التيقن بفرادة الممدوح وبتميزه على سائر الخلائق. ونوضح حجاجية هذه الصورة الاستعارية من خلال الآتي:

ن= سيف الدولة بطل متميز عن غيره من الناس برعايته للنسور.

ب= سيف الدولة يؤمن الطعام لصغار النسور ولكبارها.

أ= النسور تفدي سيف الدولة الحمداني.

والآن سيبسط الحديث عن هذه الكفاءة البطولية لذات الممدوح في المعركة التي خاضها ضد الروم، يقول المتنبي مستهلا هذا المقطع:

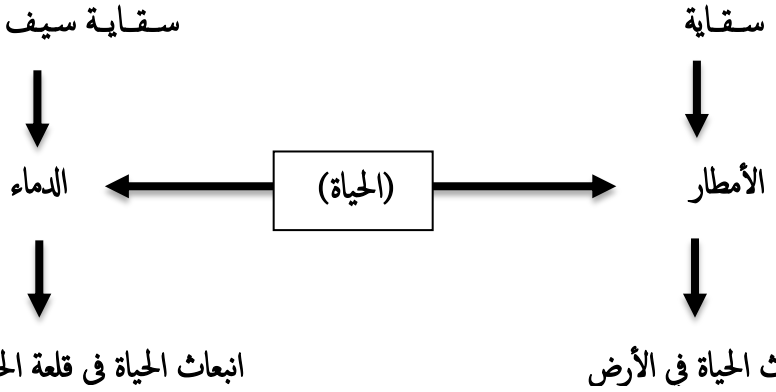
سَقَتْها الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمّا دَنَا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ

بَنَاهَا فأعْلى وَالقَنَا تَـقْرَعُ القَنَا وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَها مُتَلاطِمُ

تشكلت موقعة (الحدث) من صور أبانت عن حدة مواجهة سيف الدولة لأعدائه من الروم، والتي كللت بانتصار مُحقق بفضل شجاعة البطل القوية بموازاة مع القوة الإقناعية التي شحن بها شاعرنا هذه الأبيات. فالحدث الحمراء سقاها الغمام قبل نزول سيف الدولة بها، فلمّا حلّ بها أوقع فيها الروم الذين حاولوا منعه منها ليمزقهم كل مُمزّق، فأمطر فيها من دمائهم ما ماثل السحاب في كثرته، وشبه المتنبي الجماجم بغمام حامل للأمطار على

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

سبيل الاستعارة المكنية، حيث حذف الغيوم وترك لازما من لوازمه (السقاية) إذ لم يسقها الغمام، بل سقتها جماجم قتلى الروم ونوضحها في الآتي:

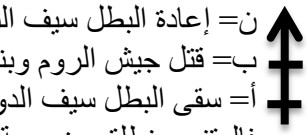


فهذه الصورة بين سقاية الغمام وسقاية الجماجم تضع المتلقي في مقارنة ما بين السقايتين، فنسبة سقاية المطر للأرض كنسبة سقاية الدماء للقلعة، ليخلص بعد ذلك المتلقي إلى دلالة مفادها أن سقاية الممدوح للقلعة من دماء قتلى الروم قد أشرق بها عتمات الأمة الإسلامية وأحيا بها أقاحي الرضا في نفوس رعيته.

وبعد هذا الإمطار الدموي القوي الذي يدل على حجم قتلى الأعداء يبرز في البيت الموالي مستوى الإذلال الذي منيت به جيوش الروم، فقد قهرهم سيف الدولة بعد أن تقارع القنا في حربهم، وتلاطم موج المنايا في مُنازلتهم، فاستعار صفة الموج في البحر للمنايا، ليحذف "البحر" ويبقي على أحد لوازمه والمتمثل في "الأمواج المتلاطمة" على سبيل الاستعارة المكنية، وتصور لنا هذه الاستعارة شدة وقع المعركة على الروم، أما سيف الدولة فقد دخل الحرب وهو منتصر، إنه العزم بعينه والشجاعة في أبهى تجلياتها، فالقنا يقرع القنا وسيف الدولة منشغل ببناء قلعة الحدث.

أقام بذلك شاعرنا البطل سيف الدولة مقام المتن، أما الأعداء فهم يركنون إلى السفوح ويخلدون للحواشي، فكان إمطار سيف الدولة للقلعة من دماء الأعداء ما قارب منسوب الأمطار، وكانت المنية كالأمواج لا تبقي ولا تذر، وهذه الصور من شأنها أن تحمل المتلقي إلى إعمال فكره وتحريك ذائقته الشعرية حتى يكتشف المرامي الخفية من وراء دلالة هذه الصورة، ليصل إلى أن الممدوح قد فتك بالأعداء شر فتك، ثم الدلالة الأخرى المتجسدة في بناء قلعة الحدث في خضم الحرب، وهو ما يؤشر على سرعة إعادة الحياة إلى القلعة المسلوبة من طرف الأعداء. وانظر إلى السبيل الذي سلكه المتنبي من أجل إقناع المتلقي بدعواه وهو ما نمثله في الآتي:

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898



فالمتنبي ينطلق من حجة منطقية تتجسد في إشباع قلعة الحدث بالإمطار الدموي عبر جماجم الأعداء، وهو ما أدى إلى تحرير القلعة وبعث الحياة فيها من جديد من خلال فعل البناء، إن هذا الضرب من التصوير من شأنه أن يدخل المتلقي في فيض من الدلالات التي تحملها هذه الاستعارة، لأن الحجج التي قدمها المتنبي كفيلة بدفع المتلقي إلى التسليم بما يهدف إليه شاعرنا من خلال إبراز عظمة الممدوح الذي أعاد القلعة المسلوبة إلى حومة الإسلام.

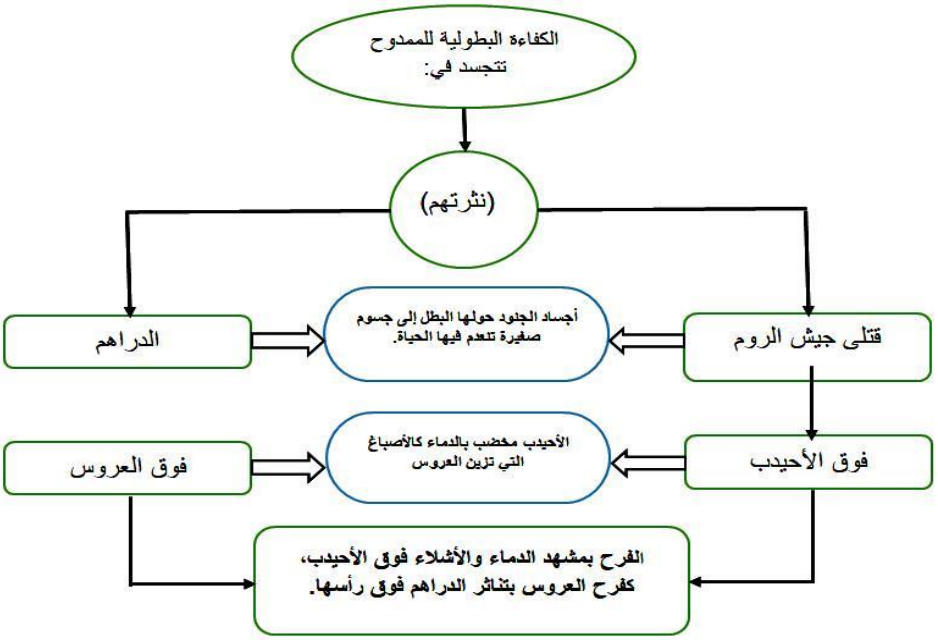
وفي موضع آخر يذهب المتنبي مذهبا بعيدا في تحقير الأعداء، والتأكيد على شجاعة الممدوح. يقول:

نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ كُلِّهِ كمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدّراهِمُ

والبيت يتضمن استعارة تُفصح عن مدى تأثير بطولة سيف الدولة على الأعداء، وذلك من خلال فعل "نثرتهم" الذي جعلهم قتلى تفترش أشلاءهم جبل الأحيدب، فشبه تساقط قتلى الروم في الحرب بتناثر الدراهم على سبيل الاستعارة التصريحية، وتتجلى حجاجية هذه الاستعارة في تشبيه صورة نثر سيف الدولة للروم بصورة نثر الدراهم فوق العروس، لا شك أن هذه الصورة تستولد من رحم ذهن المتلقي الدهشة والذهول للتشكيل الاستعاري الدقيق لهذا البيت وفق ما تقتضيه أهداف الشاعر الإقناعية.

فالمتنبي يحاجج لإثبات بطولة سيف الدولة من خلال توسله بصورة استعارية تقفز بالمتلقي إلى خيال مُفعم بالمعاني والدلالات البديعة، من خلال فعل استعاري جرّد به البطل أجسام الجيش المنهزم من القوة والاندفاع إلى مجرد جسوم صغيرة مبعثرة فوق جبل "الأحيدب". يقول عبد القاهر الجرجاني موضحا هيأة نثر سيف الدولة لجيش الروم: "النثر في الأصل للأجسام الصغار، كالدراهم والدنانير والجواهر والحبوب ونحوها، لأن لها هيئة مخصوصة في التفرق لا تأتي في الأجسام الكبار، ولأن القصد بالنثر أن تُجمع أشياء في كفّ أو وعاء، ثم يقع فعلٌ تتفرّق معه دَفْعة واحدة، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك، لكنه لمّا اتفق في الحرب تساقُطُ المنهزمين على غير ترتيب ونظام، كما يكون في الشيء المنثور، عبَّر عنه بالنثر، ونسب ذلك الفعل إلى الممدوح، إذْ كان هو سبب ذلك الانتثار"[٤٥] ونوضح هذه الدلالات في هذه الخطاطة:

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898



فالمتنبي ينطلق من حقيقة مفادها أن مشهد انتشار أشلاء قتلى الروم فوق جبل الأحيدب يعني انتصار سيف الدولة على الأعداء، ومنه يتوصل إلى النتيجة التي يودّ إقناع المتلقي بها، وهي صورة الجثث المنتشرة على الأحيدب التي تعبر عن بَاثِق الفرح والسرور، وقد وصف هذه النشوة المفعمة بروح الانتصار بالعروس التي تحمل في المخزون الخيالي للمتلقي البهجة والسرور، بالإضافة إلى دلالة أخرى تتمثل في الأصباغ التي تزين العروس فهي بمثابة الدماء التي تزين جبل الأحيدب، ليكتمل بذلك مشهد الاحتفال الذي يؤثث فضاءه الدم والأشلاء المتناثرة كالدراهم فوق جبل الأحيدب، هذا المشهد من شأنه أن يجعل المتلقي يعيش جوّا احتفاليا يتأسس على النشوة والطرب بمنظر القتل وهو الأمر الذي يروم المتنبي تحقيقه من خلال الصورة الاستعارية لهذا البيت.

ونوضح الفعالية الحجاجية لهذه الاستعارة من خلال السلم الحجاجي التالي:

ن= الكفاءة البطولية للممدوح حولت صورة القتل إلى مشهد احتفالي.

ب= شكلت جثث الأعداء المتناثرة جوّا احتفاليا.

أ= أشلاء الأعداء ودماؤهم تزيّن الأحيدب.

ومع ذلك، فإن هذه الحجج التي تتضمنها استعارة هذا البيت تؤدي إلى نتيجة واحدة وهي إثبات الكفاءة البطولية للممدوح من خلال قدرته الخارقة في نثر أجسام القتلى التي زيّن بها جبل الأحيدب، واستغّل شاعرنا الطاقة الحجاجية التي تتأسس عليها هذه

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الاستعارة من أجل حث المتلقي على التسليم بشجاعة الممدوح.وفي البيت الموالي يصور المتنبي قائد الأعداء (الدمستق) في مشهد ساخر حيث يقول:

أفي كُلّ يَوْمٍ ذا الدُّمُسْتُقُ مُقدِمٌ قَفَاهُ على الإقْدامِ للوَجْهِ لائِمُ

في هذا البيت الشعري نجد المتنبي قد أحسن استثمار السخرية* من أجل بلوغ أهدافه الحجاجية لأنها "سلطة تخييلية مدعمة للطابع الحجاجي"[٤٦]، حيث وضع المتنبي قائد الأعداء(الدمستق) في موقف ساخر وجسده على صورة أهكومة، من ثم جعل المتلقي يستصغر الدمستق ويحتقره، فشبه القفا الذي يلوم بالإنسان، وحذف هذا الأخير وترك لازما من لوازمه (اللوم) على سبيل الاستعارة المكنية.

لا شك أن هذا البيت الشعري يقوم على حجة تهدف إلى إظهار الدمستق في صورة الجبان الذي طُمَّ بنانه بانقباض وجهه. وبعبارة أكثر تحديدا، فقد جعل المتنبي من قائد الروم عنصرا موازيا للبطل سيف الدولة الذي يُعتبر النموذج المتفرّد، الأكثر تجذرا وبروزا في القصيدة فهو كما لاحظنا (شجاع، مقدام، يبطش بالأعداء..) وأما الدمستق (ذليل، مهزوم، مُحتقر)، فكان هروبه من ساحة الوغى دليلا لمن كان يلتمس الدليل على خبث طويته وفساد أخلاقه، من ثم فقد التجأ شاعرنا إلى استخدام السخرية لإفحام الدمستق، فصوره بذلك شاعرنا في مأزق أخلاقي ساخر يقلّل فيه من شأن ملك الروم رمز القوة لديهم، وسيقت صورة لوم القفا للوجه من الضرب حتى ليدعم بها الشاعر صفة الخوف والتردد عند الدمستق. ونوضح حجاجية هذه الاستعارة من خلال السلم الحجاجي التالي:

ن= الدمستق جبان لا يقوى على مواجهة العظماء.
ب= بسبب هروبه الدائم أصبح القفا من الضرب يلومه.
أ= الدمستق هرب خائفا من مواجهة سيف الدولة.

لا شك، أن حجاجية هذه الاستعارة قد تحققت من خلال الصورة الاستعارية التي أظهر فيها المتنبي ضعف وجبن قائد الخميس في مشهد ساخر، يمكن للمتلقي من خلاله إلى التسليم بصفات الإنهزام النفسي اللصيقة بالدمسق وبجيشه.

من ثم فإن هذه الاستعارات التي وظفها شاعرنا قد تجاوزت مستواها (التحسيني الجمالي) إلى (مستويات حجاجية) وهي الأهم بالنسبة للشاعر. ذلك أن هذه المستويات الحجاجية تتسم بالتكثيف والعمق والقوة الإقناعية، حيث تكتنز صورا ودلالات عدة تكاملت فيما بينها، من ثم سمحت بتوليد نتائج مقنعة مؤثرة تجعل المتلقي يسلّم بقوة الممدوح وشجاعته. وما من شك في أنه حاول تقرير هذه الشجاعة في ذهن المتلقي من خلال خاصية التمثيل الحجاجي والذي يضطلع بمهمة الجمع بين الدعاوى والأدلة التي

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تثبتها لأن "تشبيه التمثيل بطبيعته أقرب إلى أن يكون نوعا من الاستدلال أو القياس في المنطق، فالشاعر يبدأ فيه بادعاء دعوى ثم يقيم عليها الدليل بأن يسوق لها شاهدا يماثلها. ومجرد لجوء الشاعر إليه، وإكثاره منه، يدل على أنه كان يفكر في قصيدته تفكيرا منطقيا-إلى حد ما على الأقل- وهو على أي حال كان أداة أثيرة عند بعض الشعراء القدماء أمثال أبي تمام والمتنبي"[٤٧].

ولا مراء في أن تقنية ادعاء دعوى والبرهنة عليها لتعد خاصية يتأسس تشبيه التمثيل وينبني عليها، من ثم سيعمد شاعرنا إلى إفراد سيف الدولة الحمداني بدلالات جمّة تعكس كفاءته البطولية وسيزكيها بإثباتات قصد تقريرها في ذهن المتلقي لإقناعه، وهو الهدف الذي تسعى إليه القصيدة لبلوغ غاياتها الحجاجية، ولذلك فإن شاعرنا سيستثمر تشبيه التمثيل حتى يبرهن* على أفكاره فتزيد من درجة وقوع الإقناع والتصديق لحجج الشاعر في نفوس المتلقين.

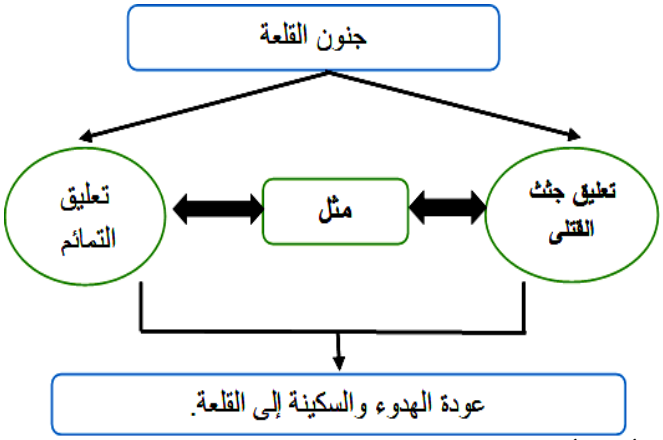
وفيما يلي سنحاول المرابطة على ثغور أهم التشبيهات التمثيلية الواردة في قصيدة أبي الطيب المتنبي، وسنعمل على استكناه حجاجيتها التي تروم إقناع الآخر والتأثير فيه، يقول المتنبي:

وَكانَ بهَا مثْلُ الجُنُونِ فأصْبَحَتْ وَمِنْ جُثَثِ القَتْلى عَلَيْها تَمائِمُ

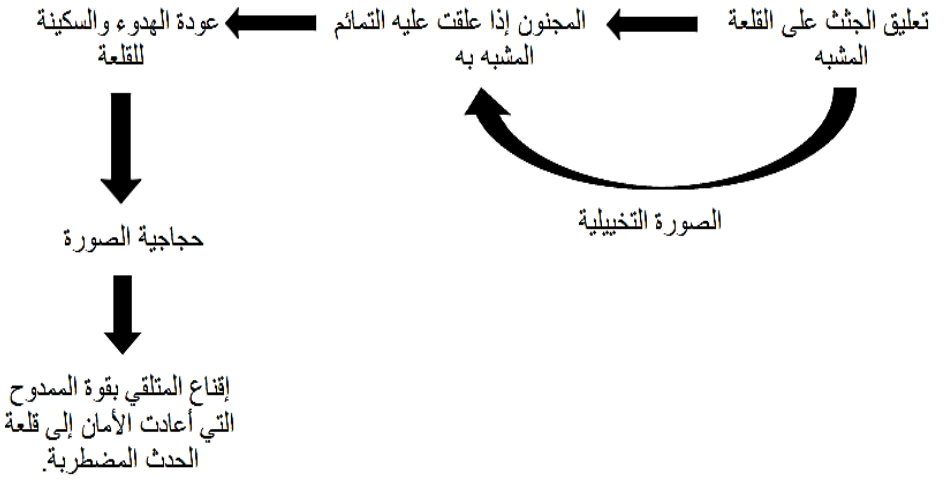
إن دلالة الصورة في قلعة الحدث أصبحت مُعبرة عن ضعف الآخر من خلال الانهزام المُخزي الذي ألحقه بهم سيف الدولة، لتصير بذلك مكانا تنبعث فيه الحياة والطمأنينة من جثث قتلى الروم، إنه الهدوء الذي طالما اشتاقت له قلعة الحدث.

في هذا البيت وظف الشاعر تشبيها تمثيليا يقّر من خلاله بمدى قوة البطل سيف الدولة التي وصلت إلى حد تعليق جثث قتلى الروم على جدران قلعة الحدث لتطمئن بعد ذلك من توالي الهجمات المتكررة عليها، فشبه المتنبي تعليق جثث القتلى على جدران قلعة الحدث بالتمائم التي تعلق على الإنسان حينما يصيبه المس عبر أداة التشبيه "مثل"، ليؤكد بأن قلعة الحدث شهدت اضطرابات مُقلقة وغير مُستقرة وسرعان ما هدأت بتعليق جثث قتلى الروم على جدرانها كما تعلق التمائم على المجنون ليريح نفسه من الاضطراب، ونوضح هذه الصورة التشبيهية من خلال الآتي:

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898



فالمتنبي أراد أن يقدم صورة حجاجية يوضح من خلالها قدرة البطل القوية بإعادته الأمان والسكينة لقلعة الحدث بعد الهجمات التي تعرضت لها هذه القلعة من طرف الروم، وتضع هذه الصورة المتلقي بشكل مباشر أمام العزم الذي تجسّم في صورة البطل الممدوح، ونوضح لحجاجية هذه الصورة التشبيهية من خلال الآتي:



لا شك أن هذه الصورة التمثيلية تحمل طاقة حجاجية والتي تتجلى في قدرة الممدوح على إعادة السكينة والهدوء للقلعة، ومن أجل أن يجعل شاعرنا المتلقي مدركا لحجته عمد إلى تجسيدها حسيا عن طريق تشبيه تعليق الجثث بتعليق التمائم، فمن خلال هذا التركيب التمثيلي يتأكد شاعرنا على وصول حجته إلى ذهن المتلقي من ثم تيقّنه بمضمونها.

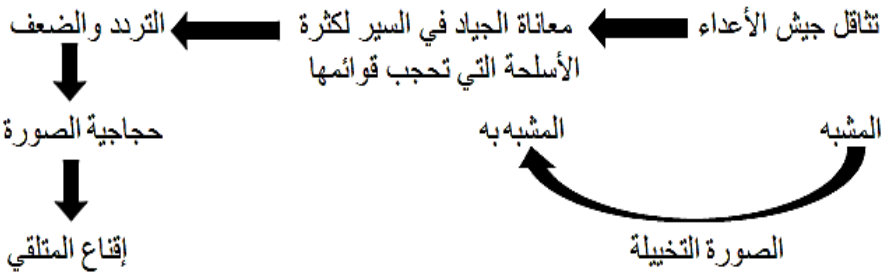
وقال يصف عدة جيش الأعداء:

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أَتَوْكَ يَجُرّونَ الحَديدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بِجِيَادٍ ما لَهُنّ قَوَائِمُ

يستحضر شاعرنا في هذا البيت الشعري صورة استعداد جيش للحرب في استعماله لفعل "أتوك" الذي يشكك في قدرة الجيش على حمل عتادهم، ويبتكر لها صورة مماثلة في حركاتها وسكناتها ألا وهي صورة الجياد التي لا تكاد تبصر قوائمها من كثرة عدتهم وعتادهم المحيطة بها، فقد حشدوا لقتال الممدوح العدة والعدد منذ زمن طويل مضى ممتد في الزمن، وهم منذ ذلك الزمن إلى مستقبل الوصول يسيرون بحشد متخيّل أنهك سيره الجنود والجياد على حد سواء. فجاء التشبيه المرسل ليدل على تلك الصورة التشخيصية التي رسمها بالأداة "كأنّهم"، فأعطى بذلك ملامحها بتشكيل يستدعي انتباه المتلقي للتأثير فيه، فميزة هذه الصورة التشبيهية مستوحاة من تصوير عظم القوة والعتاد الذي يتوفر عليه العدو تناسبا مع معاناة الجياد في سيرها التي حجبت قوائمها كثرة الأسلحة عليها.

ونوضح لحجاجية هذه الصورة التشبيهية من خلال الآتي:



بضعف جيش الأعداء.

لا مراء في أن تشخيص صورة تثاقل جيش العدو بالرغم من قوة حشدهم المتخيل كانت تظهر من خلال نقل استعدادهم للحرب وهم يتقدمون يجرون الحديد وكأن نواياهم مترددة في مواجهة الممدوح، وهذا التشخيص البليغ جاء على نحو يلائم سياق تمجيد سيف الدولة، فهو أمة لوحده لا تعجزه الكثرة العظيمة مهما امتلكت من أسباب الحرب فالنصر في النهاية يبقى حليف الأبطال من ذوي العزائم العالية.

فبعد أن قدم المتنبي تصورا واضحا عن عظمة عدة جيش العدو المتخيل والتي اعتبرت سببا رئيسيا في تردده وتثاقله، جاء بصورة تشبيهية أخرى جعل من خلالها جيش الأعداء يبرق لكثرة ما عليه من الحديد الصلب بقوله:

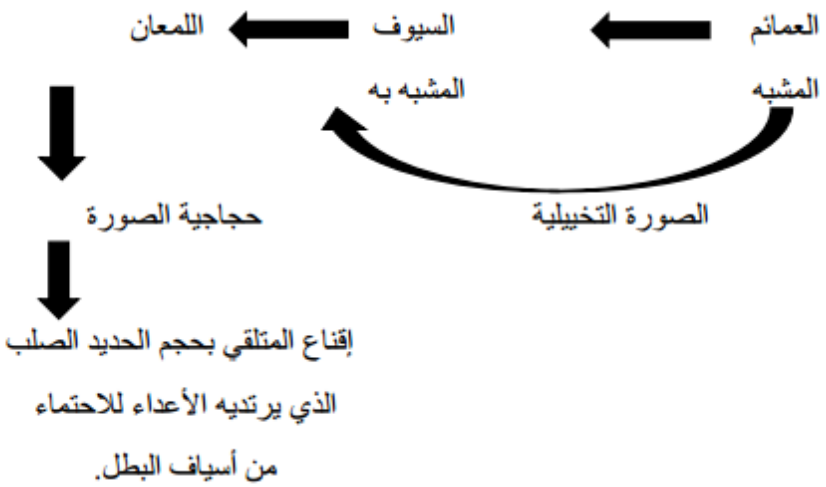
إذا بَرَقُوا لم تُعْرَفِ البِيضُ منهُمُ ثِيابُهُمُ من مِثْلِها وَالعَمَائِمُ

من خلال هذه الصورة التمثيلية يضع المتنبي متلقيه أمام صورة للباس الحديدي الذي يغطي أجساد جنود الأعداء، فإذا برقت أسلحتهم لا تكاد تفرق بينهما، وذلك لأن عمائمهم البيض ودروعهم أصبحت في اللمعان بمنزلة بريق السيف، فشبه العمائم البيض

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بالسيوف في اللمعان. فالشاعر من خلال هذه الصورة التشبيهية جعل من صورة لمعان السيوف في توازي تام مع لمعان العمائم، كهدف حجاجي يتوخى تنشيط الملكة التخييلية للمتلقي حتى يتفطّن إلى حجم الحديد الذي يقبع تحته هذا الجيش الجرار استعدادا لمواجهة سيف الدولة الحمداني.

ونوضح لحجاجية هذه الصورة الحجاجية من خلال الآتي:



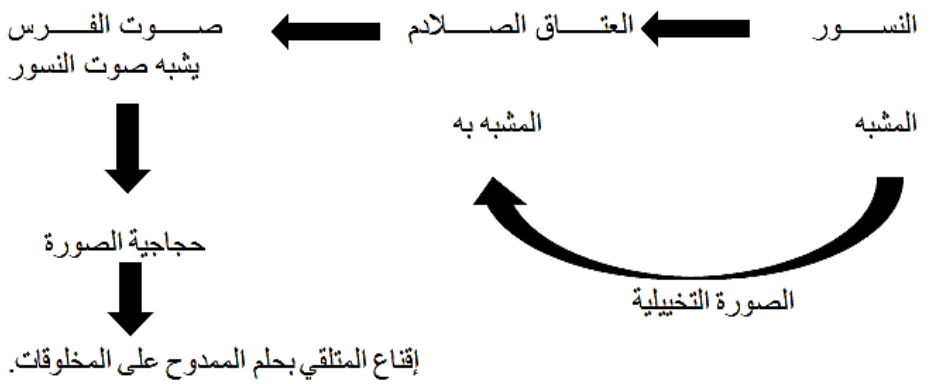
ينتقل شاعرنا إلى تشبيه آخر يشيد فيه بتفوق الممدوح البطل بقوله:

تَظُنّ فِراخُ الفُتْخِ أنّكَ زُرْتَهَا بأُمّاتِها وَهْيَ العِتاقُ الصّلادِمُ

تتمثل الغاية الحجاجية لهذه الصورة التمثيلية في كون المتنبي يهدف إلى إقناع المتلقي بصفات الكرم والجود التي يتصف بها ممدوحه، فجعلها مظهرا من مظاهر الكفاءة البطولية العالية التي يتميز بها سيف الدولة الحمداني، وذلك من خلال تشبيه صوت فرس الممدوح بصوت العقبان عبر تشبيه بليغ يقول ابن جني:" إذا رأت فراخ العقبان خيلك، وقد أشرفت على وكورها ظنتها أمهاتها "٤٨، وبالتالي كلما مرّت خيوله* من أعشاش فراخ العقبان إلا وظنت أنها أماتها منتظرة الطعام لتغذيها، فكانت بذلك أفراسه بمنزلة الأم الحنون التي تعطف على صغارها وتطعمهم من كدّ نهارها، إنه البطل الباسط بالجود سيفه الذي تكفّل بإطعام فراخ العقبان وهي في وكناتها.

لا شك أن التأثير في المتلقي سمة بارزة تظهر من خلال توظيفه لهذه الدلالات العميقة ليقيم بذلك شاعرنا حجته عن طريق تشبيه صوت أمهات العقبان بصهيل أفراس الممدوح وكأنها هي أمهاتها، فكان هذا التصوير الحسي مبالغا في تصور كرم الممدوح الذي يفوق التصور. ونوضح لحجاجية هذه الصورة التشبيهية من خلال الآتي:

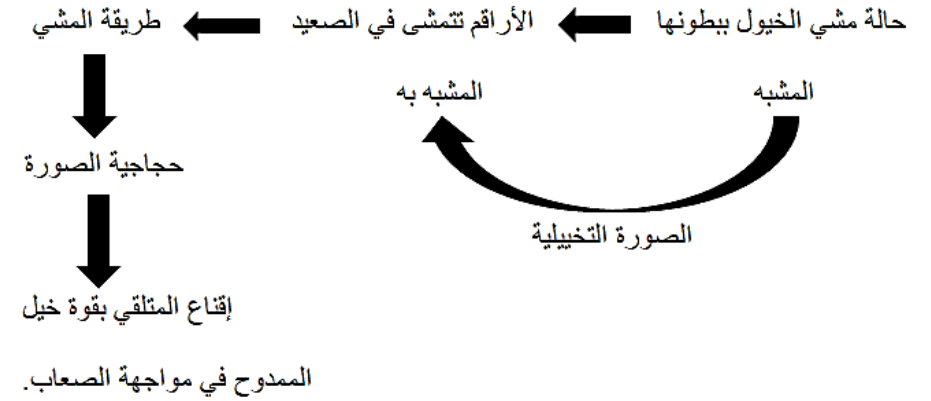
ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898



من المنطقي- والأمر كذلك- أن نجد أعشاش الكواسر والعقبان من الطيور الجارحة في المناطق الجبلية العالية والمرتفعة، والتي يصعب على الخيل تسلقها لخطورة مسالكها، فكيف استطاعت أفراس الممدوح تسلق جبل الأحيدب؟. يقول المتنبي:

إذا زَلِقَتْ مَشْيَتَها ببُطونِهَا كمَا تَتَمَشّى في الصّعيدِ الأراقِمُ

وصف الشاعر صعوبة ترقّي خيول الممدوح لجبل الأحيدب، فعمد إلى تقديم حجته التي تخدم غرضه في النص بإبراز تفوق سيف الدولة الحمداني من خلال تشبيه الخيل وهي تمشي على بطونها لصعود الجبل، بالحيات التي تتمشى في الصعيد. لا شك أن هذه الصورة التشبيهية موغلة في الوصف من خلال إشادته الواضحة بقدرة أفراس الممدوح على مواجهة الصعاب، فبعدما زلقت أثناء صعودها الجبل أمرها البطل بالمشي على بطونها فأطاعت وصعدت، يعلق المعري قائلا:" ادعى الشاعر للممدوح أنه يمشّي ذوات الأربع مشية الذي يمشي على بطنه، وهذا من المبالغة المفرطة"٤٩. ونوضح لحجاجية الصورة التشبيهية من خلال الآتي:



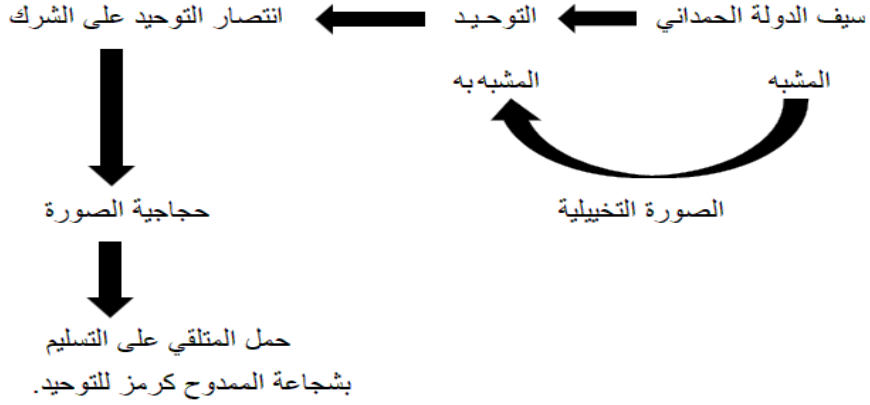
ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وبهذا، تتضح لنا أبعاد هذه الصورة الحجاجية التي تصف لنا قوة أفراس الممدوح، فهي قوية وشديدة بصعودها الأحيدب زحفا على بطونها كالحيات، وهذه الدلالة الأولى تفضي بنا إلى دلالة أخرى تتمثل في إسراع خيل الممدوح لمواجهة الأعداء والظفر بهم، وكان توظيف الأداة(كما) قائما على أعلى درجات التخييل الذي يهدف إلى شد انتباه المتلقي، فلا يمكن أن نتصور زحف هذه الخيول بهذا الوصف الدقيق إلا من خلال تحريك المتلقي لفكره وخياله، وهذا من شأنه أن يفسر لنا عمق التخييل لدى شاعرنا الذي توفق في اختيار الصورة المناسبة والتي امتزجت بالحدث الذي يرافقها، من ثمة التأثير في المتلقي وحمله على التّيقّن بقوة أفراس الممدوح التي استمدتها من قوة الممدوح نفسه.

وفي البيت الموالي يومئ فيه شاعرنا بأن سيف الدولة كان معنيا بالدفاع عن شريعة الله سبحانه وتعالى في ظل الوهن الذي خلدت إليه الأمة الإسلامية في مختلف حواضر الشام يقول:

وَلَسْتَ مَليكاً هازِماً لِنَظِيرِهِ وَلَكِنّكَ التّوْحيدُ للشّرْكِ هَازِمُ

يتأسس هذا البيت على مفارقة واضحة بين سيف الدولة الذي يمثّل النموذج المتفرّد الذي ينبني عليه النص الشعري فهو (رمز التوحيد) بينما يمثل الدمستق (رمز الشرك)، فالأطروحة الأساسية كما أشرنا لذلك سابقا تشكل مدار النص الشعري والتي تتجسد في "شجاعة سيف الدولة الحمداني"، والتي نجدها حاضرة بشكل مكثف في ثنايا النص، فهذه الصورة التمثيلية تؤكد للمتلقي حجية هذه الأطروحة كباقي الأبيات الأخرى حيث يهدف الشاعر من خلال تشبيه الممدوح بالتوحيد إلى لفت انتباه المتلقي لحالة الصراع المحتدم بين المسلمين وأعدائهم من المشركين. وهذه الدلالة الأولى تفضي بنا إلى دلالة أخرى وهي إبراز الروح الدينية القوية التي يتصف بها سيف الدولة الحمداني، وهذا من شأنه أن يفسر لنا سر إعجاب المتنبي بممدوحه، حيث يرى فيه بطلا يمثل التوحيد، حاميا لحدوده ومنافحا عن أهله، من ثمة يسلم المتلقي بأحقية الشجاعة والزعامة للممدوح. ونمثل لحجاجية هذه الصورة التشبيهية من خلال الآتي:



ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فالتوحيد مقام عظيم وشريف، ومن خلاله استمد الممدوح عزمه وجدد به ثقته في النصر، إنها القوة التي دحر بها العدو الذي لا يكاد يبصر سبيل الحق، بل ظلّ خادما للشرك مغتصبا بظلماته حقوق الغير، منتهكا في سبيله شرف الأمة الإسلامية، ولكن هيهات فإن سيف الدولة تصدى لهذا الشرك بقوة لا تلين، فأبطل بشجاعته مطامع المشركين وعمل جاهدا إلى إعلاء كلمة الدين.

يجدر بنا أن نلاحظ استعمال المتنبي لهذه التشبيهات التمثيلية في قصيدته، مرتهن بشكل قوي بمقاصده وبأهدافه الإقناعية، فقد ساهمت في تحقيق البعد الإقناعي الحجاجي والمتمثل في إظهار قوة الممدوح السامقة، في مقابل إبراز حقيقة أعداء الممدوح المنهزمين، فالمتنبي تمكن بفضل ذكائه أن يستثمر الطاقة الحجاجية للتمثيل للاحتجاج لرأيه، مما أعطى للصيغ التشبيهية التي استثمرها بعدا دلاليا مكثفا لشجاعة سيف الدولة، ومن خلالها نجح المتنبي في جعل المتلقي يقدم على اتخاذ وقفة سلوكية معينة تجاه ممدوحه الذي يمثل رمز الإسلام وحامل لوائه في مقابل الأعداء رمز الشرك والظلم.

لاحظنا إذن، أن التمثيل كتقنية حجاجية جوهرية يوفر طاقة إقناعية جديرة بالتأمل، وذلك لقدرتها على تمثيل المعاني الحسية والاستدلال عليها. ولذلك نجده يزخر بقوة إقناعية جديرة بجعل المتلقي يذعن لها. من ثم استطاع المتنبي تحقيق هدفه المنشود بحمل المتلقي على التسليم بقوة الممدوح وبشجاعته، وذلك من خلال حسن استثماره للطاقة الإقناعية التي تتيحها الصورة الشعرية الإقناعية (الاستعارة،التمثيل)، وبهذا تكون مقصدية الشاعر قد تأكدت للمتلقي عبر استدلاله على شجاعة سيف الدولة الحمداني والاحتجاج لها.

خلاصات:

وهكذا، حاولت تجربة الدراسة هذه، استجلاء أهم معالم الصورة الشعرية الحجاجية، فتوصلت للآتي:

- برزت نظرية البلاغة الجديدة مع شايم بيرلمان ولوسي أولبريخت تيتيكاه في سياق رد الاعتبار للخطاب البلاغي وإبراز قدرته على التحاجج والإقناع. لتتيح بذلك مجموعة من التقنيات الحجاجية الإقناعية في إطار التدليل على حجاجية الخطاب البلاغي ولعل من أبرزها هيمنة في الخطاب الشعري الاستعارة والتمثيل.
- أن الاستعارة الحجاجية تعين الشاعر على تحقيق أهدافه الإمتاعية والإقناعية، بحيث استثمر المتنبي طاقتها الإقناعية من أجل إبراز صور البطولة والشجاعة التي يتمتع بها سيف الدولة الحمداني، لتفضي بالمتلقي إلى ضرورة التسليم والإذعان بقوة عزمه وصدق شجاعته، فعزمه كالفرس الذي لا يهدأ إن لم يعد به صاحبه إلى غايته؛ عاد به إلى غيرها.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- أن تشبيه التمثيل باعتباره أحد الأساليب البلاغية المهمة في قصيدة شاعرنا، قام بمهمة الاستدلال على أفعال سيف الدولة الحمداني في ساحة المعركة ضد الروم، فكشف لنا التحليل قدرة التمثيل على مخاطبة فكر المتلقي من خلال ادعاء المتنبي لصفات عزم سيف الدولة الحمداني والتدليل عليها بأفعاله في معركة حدث الحمراء.
- أن الشعر الإقناعي له رؤية واضحة يهدف إلى تقريرها في ذهن المتلقي، وتتجلى رؤية قصيدتنا في محاولة الانتفاض على حالة التيه والألم والحسرة التي يشعر بها العربي في العصر العباسي، بعدما تمزقت الدولة العباسية شذر مذر.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الهوامش:

[١] - كثيرون هم الباحثون الذين يؤكدون أن الصور البلاغية تحمل بين طياتها غايات ومقاصد حجاجية، نحيل هنا إلى المؤلفات الآتية:

- Le gueren (M) : La métaphore et l'argumentation, P.U.F, 1981.
- Grize (J.B) : De la logique à l'argumentation, DROZ-Genève- parais, 1982.
Meyer (M) : Logique, langage et argumentation, (édHachette, 1983.
- Moeschler (J) : Argumentation et conversation, éléments pour une analyse pragmatique du discours,H.C.P, 1985.
-Toulmin (S) : Les usage de l'argumentation, traduit de l'anglais par philippe de Barbanter, P.U.F, 1993
- Plantin (ch) : L'argumentation, (éd) du Seuil, 1996.
- Adam (J.M), Bouhomme (M) : L'argumentation publicitaire, rhétorique de léloge et la persuasion, N.U.P, 1997.
- Breton (P) : L'argumentation dans la communication, 3éme, la découverte,2003.
*Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca : Traité de l'argumentation- La nouvelle rhétorique, préface de Michel Meyer, 6émééd, Editions l'université de bruxelles, 2008.

ويشير الأستاذ عبد الله صولة إلى خمس طبعات للكتاب بقوله:" لقد ظهر مصنف الحجاج-الخطابة الجديدة. عام ١٩٥٨؛ وأعيد طبعه منذ ذلك التاريخ طبعات عدة: أعوام ١٩٧٠ و ١٩٧٦ و ١٩٨٨ و ١٩٩٢"، ينظر:عبد الله صولة: في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ط١، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص : ١١. ويعتمد الباحث في هذه الدراسة على الطبعة السادسة الصادرة سنة ٢٠٠٨.

[٢]- عادل عبد اللطيف: بلاغة الإقناع في المناظرة، ط١،منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط، ٢٠١٣.ص : ٨٣.

[٣]- محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ط٢، أفريقيا الشرق، ٢٠١٢. ص : ٧٠.

فالحجاج المقصود عند بيرلمان وتيتيكاه هو « **La nouvelle rhétorique » والذي ترجمه محمد العمري إلى "البلاغة الجديدة" ويبرر ذلك بقوله:" العنوان المزدوج للكتاب(...) جدير بالتأمل، فهو إذ يسعى إلى ضبط العلاقة بين الحجاج والبلاغة، يعطي إمكانية قراءتين:

أ-الحجاج هو البلاغة الجديدة.

ب- الحجاج من البلاغة الجديدة.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وإذا وضعنا الكتاب في السياق المعرفي العام حيث مدت البلاغة نحو الجدل في سياق قراءة خاصة تساهم فيها أعمال أخرى للمؤلفين (منها كتاب امبراطورية البلاغة لبيرلمان)، جاز لنا ان نرجح الاعتبار الأول: الحجاج هو البلاغة. إذ ليس حجاجا بالمعنى الذي يرتضيه المؤلفان سينتمي إلى أحد القطبين: السفسطة أو البرهان" ينظر: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص ص : ٦٧-٦٨. ونشير إلى أن مجموعة من الدارسين قاموا بترجمة "**La nouvelle rhétorique**" إلى "الخطابة الجديدة" مثل: عبد الله صولة، والحسين بنو هاشم وغيرهم. إلا أننا نعتمد في دراستنا هذه على ترجمة محمد العمري "البلاغة الجديدة" على اعتبار أنه ينسجم مع روح هذه الدراسة وتصوراتها.

[٤]- محمد العمري: التحاجج، طبيعته ومجالاته ووظائفه، تنسيق حمو النقاري، ط١، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ١٣٤، مطبعة النجاح الجديدة، ٢٠٠٦. ص: ١٠.

[5]- Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca : Traité de l'argumentation-La nouvelle rhétorique, préface de Michel Meyer, 6éméed, Editions l'université de bruxelles, 2008, p : 5 .

[٦]- بلاغة الإقناع في المناظرة، ص : ٨٥.

[٧]- عبد الله صولة: في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ص : ٧٥.

ينظر:

-Traité de l'argumentation,p : 10

[8]-Traité de l'argumentation, p : 11.

[٩]- نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ط١، دار كنوز المعرفة، ٢٠١٥. ص ٢٣٢.

[١٠]- نفسه، ص : ٢٣٢.

[١١]- نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ص ٢٣٢.

[١٢]-Traité de l'argumentation, p : 500.

[١٣]- في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ص ص : ٥٧-٥٨.

[14]-Traité de l'argumentation, p : 501.

[15]-Ibid, p : 527.

[١٦]- أبو العلاء المعري: معجز أحمد، ت عبد المجيد دياب، ط٢، ج٣، دار المعارف،١٩٩٢.ص : ٥٧١.

*- ولا مندوحة في أن مادة هذا التمثيل قد استلّ من الشيء المحسوس الذي يشاهده المتلقي في حياة يومه كله، فالخمرة كانت ولا تزال –أخزاها الله- وفيرة في زمان الأمم، فالتمثيل في هذا البيت الشعري إنما استخلص من عنصر الخمر المادي المحسوس في حياة المتلقي، أضف إلى ذلك كون فاكهة العنب معلومة من لدن المتلقي، ولذلك فقد استغلّ المتنبي هذه المعرفة المحسوسة ليوظفها في سبيل الرفع من درجة الإقناع مفاده أن الخمر مميز عن العنب وهو منه؛ الأمر الذي أدى بالتمثيل إلى الرفع من منسوب الطاقة الحجاجية للبيت برمته لإقناع المتلقي بأفضال أخت سيف الدولة الحمداني التي ميّزتها عن نسبها

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الأصيل. وهذا عن طريق تأمل المتلقي لهذه العلاقة القائمة على هذا التناسب البارع، والذي سيفضي به في النهاية إلى التأثير والإذعان لدعوى البيت الشعري.

[١٧]- أبو العلاء المعري:معجز أحمد، ص : ٥٧١.

[18]-Traité de l'argumentation, p :508.

[١٩]- نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ص ص : ٢٣٩-٢٤٠.

[20]-Traité de l'argumentation, p : 518.

[٢١]- نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ص : ٢٤٠.

[22]- Traité de l'argumentation, p : 535.

[23]-Ibid, p : 535.

[24]-Perelman. (Ch) : L'empire rhétorique, rhétorique et argumentation, Paris, Vrin, 1977. P : 398.

-نقلا عن :

- نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ص : ٢٤١.

[25]-Traité de l'argumentation, p : 536.

[٢٦]- نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ص : ٢٥١.

[٢٧]- نفسه، ص : ٢٥٤.

[٢٨]- في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ص : ٤٠.

**- من بين ما توفر للباحث:

- جابر عصفور: استعادة الماضي دراسات في شعر النهضة، ط٢، دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٢. تطرق الباحث إلى موضوع الشعر والإقناع في القسم الثاني من مؤلفه ينظر: ص ص : ٢٢٧-٢٦٢.

- أبو بكر العزاوي: الخطاب والحجاج، ط١، مؤسسات الرحاب الحديثة، ٢٠١٠. قدم الباحث مقاربة تطبيقية في موضوع الشعر والإقناع من خلال قصيدة "العلة" لأحمد مطر في الفصل الثاني من مؤلفه. أنظر: ص ص : ٣٣-٦١.

- سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ط٢، عالم الكتب الحديث، ٢٠١١.

- محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري، (د.ط)، أفريقيا الشرق، ٢٠١٣.

- عبد اللطيف عادل: الحجاج في الخطاب مقاربات تطبيقية، ط١، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال، ٢٠١٧. قدم الباحث مقاربة تطبيقية في موضوع الشعر والإقناع من خلال قصيدة "غريب في مدينة بعيدة" لمحمود درويش. ينظر: ص ص : ٤٩-٦٦.

[29]-Breton (P) :(de l'introduction) L'argumentation dans la communication, 3éme, Pans la découverte,2003.

[30]-Ibid.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

**فإذا كانت لفظة 'Persuasion' قد ترسخ مدلولها منذ القدم في التراث البلاغي العربي والذي تقابله لفظة 'إقناع' كما أشار إلى ذلك الأستاذ الحسين بنو هاشم، فإن مصطلح 'Conviction' لم يعرف له استقرار في ثقافتنا العربية وذلك لأن أغلب الدراسين" ترجموا هذا المصطلح 'Conviction' بلفظة 'اقتناع'" ينظر : الحسين بنوهاشم: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٤. ص :١٦.

وقد حاول الأستاذ بنو هاشم أن يبحث عن مقابل مطمئن لهذا المصطلح يصلح لمختلف استعمالاته خصوصا وأن المصطلح " يتراوح بين معنى اللزوم ومعنى التعدية (أي معنى الاقتناع ومعنى الحمل على الاقتناع، بل إن استعماله بمعناه المتعدي هو الغالب في الحجاج. ويظهر ذلك بوضوح في فعله 'Convaincre' الذي لا يستخدم إلا متعديا، الشئ الذي لا يمكن أن يؤدي معناه فعل 'اقتنع' اللازم" ينظر:نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص : ١٦.

وتوصل الأستاذ بنوهاشم في نهاية بحثه بعد جهد كبير بذله في ملاحقته لمقابل يعبر عن هذا المصطلح بصورة دقيقة تفاديا للحرج المعرفي الذي ظل ملازما له، إلى الآتي:

" نقترح تعدية فعل 'يَقِنَ' إلى الشخص (يَقَّنَ فلانا تَيْقِينًا)، لتدل على جعل الدعوى المطروحة من قبل الخطيب واضحة في ذهن المخاطب، وجعل هذا الأخير مُتَثَبِّتاَ و مُتَحَقِّقاَ منها مطمئنًا إلى صحتها لا يراوده شك في ذلك. وبهذا المعنى تلتقي مع مُصطلح (Conviction) في دلالته على ترسيخ الدعوى في ذهن المخاطب باعتماد حجج تُخاطب العقل أكثر من الوجدان. هكذا يمكن الانتقال بسلاسة بين كل المعاني التي يؤديها هذا المُصطلح ومشتقاته:

- (Convaincre quelqu'un) : يَـقَّـنَ الشخصَ.
- (Conviction) بمعناها المتعدي : التيقين.
- (Conviction) بمعناها اللازم : التَّيَقُّنُ (او اليقين).
- (Convaincant) : مُـيَـقِّنٌ.
- (Convaincu) : مُـيَـقَّـنٌ (أو مُتَيَقِّنٌ)." ولمزيد بيان راجع: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص ص : ١٧-٢٣.

و ستتبنّى هذه الدراسة ترجمة الأستاذ الحسين بنو هاشم لمصطلح 'Convaincre' الذي يقابله مصطلح يَقّنَ.

[٣١]- نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص : ١٥.

[32]- **Traité de l'argumentation, p : 35.**

[33]-**Ibid.**

[34]- **Ibid, p: 36.**

[35]-**Ibid.**

[٣٦]- الحسين بنو هاشم: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٤، ص: ١٥.

[37]-**Traité de l'argumentation, p : 59.**

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

[٣٨]- أبو بكر العزاوي: الخطاب والحجاج، ط١، مؤسسة الرحاب الحديثة، ٢٠١٠. ص : ٣٧.

*لقد اعتمدنا في استخراج هذه الخصائص التي تميز الخطاب الشعري الإقناعي على الدراسات الآتية:

-الخطاب والحجاج. ينظر : ص : ٦١.

-الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه. ينظر: ص ص : ٤٣٤-٤٤٤.

- في حجاج النص الشعري. ينظر : ص ص : ١٦٤-١٦٦.

[٣٩]- الخطاب والحجاج ، ص : ٣٨.

[٤٠]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦.ص : ٣٦٣.

* التبئير (**La focalisation**) المقصود به هنا لفت انتباه المتلقي إلى الحجة التي يود الشاعر إيصالها له عن طريق خطابه الإقناعي.

** يعد السياق أحد أهم الخطوات التي يستعين بها الباحث في التحليل الحجاجي، فالسياق الذي أنتج فيه النص من شأنه أن يوضح بصورة واضحة أهداف الخطاب الحجاجية، كما أنه يشكل الفضاء الذي يضم كافة وسائل العملية الشعرية الإبداعية، وقصيدة شاعرنا أنتجت في سياق تمجيد قوة سيف الدولة الحمداني والتأكيد على دوره كرمز عربي يمثل ماضي الأمة المجيد وينافح عن شرفها، بحيث انتصر على الدمستق بقلعة الحدث سنة (٣٤٣هـ). ولمزيد بيان ينظر: ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ت أبو الفداء عبد الله القاضي، ط١، ج٧، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧.، ص : ٢٥٠.

[٤١]- عبد الله صولة:الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ط٢، دار الفارابي، ٢٠٠٧.، ص : ٤٩٥.

[٤٢]- أبو حمدة: في التذوق الجمالي لقصيدة أبي الطيب المتنبي على قدر أهل العزم تأتي العزائم، ط١، دار الجيل، ١٩٨٤.، ص : ٣٤.

[٤٣]-الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص : ١٠٦.

*ملاحظة: يتبوأ النسر مكانة سامقة في الثقافة العربية باعتباره رمزا أسطوريا تتحقق فيه كل صفات القوة والرفعة والسمو، فكان بذلك أكثر حظوة باهتمام الإنسان العربي وأشدّه ارتباطا بخياله، فهو يرى "فيه رمزا للقوة المثالية التي يحتاج إليها في مجتمع حربي يقدس القوي ويحتقر الضعيف". ينظر: إحسان الديك: أسطورة النسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والإجتماعية، م٣٧، ع ٢، الأردن، ٢٠١٠. ص ص : ٣٥٨-٣٦٠.

لا شك، أن تخصيص شاعرنا للفظة "النسور" على اجتماعها لم يكن عبثا، حيث لاحظنا بأن النسر كرمز أسطوري يحمل في طياته حمولة ثقافية وتاريخية تكشف عن صلته الوثيقة بالقوة، وهو الأمر الذي دفع بشاعرنا إلى إدراجه في سياق الدفاع عن رأيه والتأثير في المتلقي بموجبه، فمثلا لو قام شخص ما بإطعام الفريسة لحيوان ضعيف وهزيل، فصورة هذا المشهد في ذهن المتلقي تكون منطقية ومعقولة، لكن عندما يتعهد البطل الخارق (الممدوح سيف الدولة) برعاية رمز أسطوري وإعانته على طلب القوت

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

اليومي، فإن هذا من شأنه أن يضفي صفة القدرة الخارقة للممدوح كحجة على الكفاءة البطولية له، وهو ما سيؤدي بالمتلقي إلى التسليم بهذه القدرة الخارقة.

*- وقد عبر عن هذا المعنى الشاعر النابغة الذبياني فوصف في أبياته جيش عمرو بن الحارث الغساني والنسور تسير خلفه واثقة بنصره، لما يخلفه لها دائما في المعارك من الأشلاء يقول: (الطويل)

إذا ما غزوا بالجيشِ حلقَ فوقهمْ عَصائبُ طَيرٍ، تَهتَدي بعَصائبِ
يُصاحِبْنَهُمْ حتى يُغِرْنَ مُغارَهم مِنَ الضّارياتِ بالدّماءِ الدّوارِبِ
تراهنّ خلفَ القوْمِ خُزْراً عُيُونُها جُلوسَ الشّيوخِ في ثيابِ المرانِبِ
جوَانِحَ، قد أيْقَنّ أنّ قَبيلَهُا ذا ما التقى الجمعانِ أولُ غالبِ

- ينظر: ديوان النابغة الذبياني، ت عباس عبد الساتر، ط٣، دار الكتب العلمية، ١٩٩٦. ص ص : ٣٠-٣١.

[٤٤]- عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي،ط٢، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ١٩٣٨.ص : ١٣١١.

[٤٥]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت محمود محمد شاكر، دار المدني، ط١، ١٩٩١.ص ص : ٥٧-٥٨.

* ملحوظة: تعتبر السخرية (**Ironie**) إحدى الركائز الأساسية التي تتأسس عليها العملية الإقناعية، حيث تضطلع السخرية بوظيفة حث المتلقي على التّيقّن بنتيجة معينة والإذعان لها، فالمتكلم عندما يلتجأ إلى الاستهزاء بالآخر فهو يهدف إما لنقده أو الاستدلال عليه بحجة معينة عن طريق الاستخفاف به في قالب ساخر يبعث على الضحك، وتستمد السخرية الإقناعية مشروعيتها من الصورة التخييلية التي تعيد صياغة الموقف الساخر في عالم تخييلي يتأسس على مبدأ الاحتمال والتأويل، وبالتالي حثّ المتلقي إلى إعمال فكره فاللجوء "إلى السخرية في حد ذاته هو عمل تخييلي بامتياز، لأن السخرية من خصائصها الأساسية تحطيم الحدود القائمة في الأذهان بين الأشياء والقيم والمواضعات ". ينظر: حميد لحميداني: الإقناع بواسطة التخييل، مجلة جذور، م٢، ع ٤، النادي الأدبي الثقافي بجدة السعودية، سبتمر ٢٠٠٠.ص : ٦٣.

لذلك جسدت السخرية كطريقة خاصة في الاستهزاء بالآخر، ليتحول بذلك هذا السلوك الذي ينهجه المتكلم إلى دفع المتلقي بإعادة النظر في الموقف الساخر لإتخاذ وقفة سلوكية معينة تجاهه. ويقول **ChaimPerelman** و**Lucie Olbrechts-Tyteca** في كتابهما المشترك « **Traité de l'argumentation** »:" إن استخدام السخرية ممكن في جميع الحالات الحجاجية" فبيرلمان يعتبر السخرية إحدى الآليات الفعالة في سير ونمو العملية الإقناعية فعندما يستغل المتكلم موقف معين لصالحه عبر الاستهزاء بالخصم فإن استغلال هذا الموقف دليل على وجود الحجاج، لكن يشترط ضرورة توفر حد أدنى من الاتفاق بين المتكلم والمتلقي حتى ينجح الموقف الساخر من إيصال الفكرة أو الحجة المراد تبليغها إلى المتلقي بشكل فعال يقول **Perelman** :" فالسخرية لا يمكن استعمالها في الحالات التي نشك فيها برأي المتحدث، الشيء الذي سيعطي للسخرية طابع المفارقة: لذلك لم يتم استعمالها إلا لقدرتها على الحجاج، ولكن يجب أن يتوفر حد أدنى من الاتفاق من أجل استعمالها". ينظر:

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

-Traité de L'Argumentation : P :280.

وتضيف الدكتورة أمينة الدهري قائلة:" السخرية ظاهرة للخطاب، ومن حيث إعادتها الأواصر مع قوة الكلمة في بعدها التواصلي، ونشدانها التأثير في مستمعيها والتّيقن بطروحاتها. ومن ثمة يأتي التفكير في التوجه الإقناعي للسخرية". ينظر : أمينة الدهري: الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ط ١، شركة النشر والتوزيع مدارس، ٢٠١١. ص ٣٠.وخلصت الدكتورة إلى أن السخرية كتقنية حجاجية تتكون من جانب انفعالي يُعنى بصور الاستخفاف والضحك والاستهزاء على الموقف الساخر، وآخر دلالي يعمل على الرفع من درجات الإقناع عبر المراوغة الفنية التي تكون في بعض الأحيان ملتبسة وغامضة وذلك لتمرير الحجة المراد تبليغها وحث المتلقي على إعمال ذهنه لاستخلاصها.

[٤٦]-الإقناع بواسطة التخييل، ص : ٦٤.

[٤٧]- جابر عصفور: استعادة الماضي دراسات في شعر النهضة، ط٢، دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٢.، ص : ٢٤٤.

*والتشبيه من الوجهة الحجاجية راجع إلى"أصل واحد وهو أنه يعدل عن (ب) التي هي معلومة جديدة إلى (أ) التي هي معلومة قديمة إذا كانت (ب) تمثل إجمالا حكما هو موضوع اعتراض بطريقة أو بأخرى أو هو ما يقدر له أن يكون كذلك فالحكم على شخص بأنه بليد أو الحكم عليه بأنه شجاع أو كريم وكانت (أ) محل إجماع في عالم معتقدات المخاطبين بها. وعلى هذا تكون (أ) في قولنا:

- هو حمار.
- هو أسد.
- هو بحر.

تثبيتا لدعاوى بلادته أو شجاعته أو كرمه، وتأجيلا لإمكان الاعتراض على الدعاوى المذكورة. فما من حمار إلا وهو بليد أو أسد إلا وهو شجاع أو بحر إلا وهو سخي(...) فبهذه المعلومة المسلّم بها المقتضاة نكون قد فتحنا ثغرة أولى في حصْن المخاطب اللاّئذ بالإنكار" ينظر: في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ص : ٩١-٩٢. وينظر أيضا:

-Michel leguren : Métaphore et argumentation, in l'argumentation Presses Universitaires de Lyon, 1981, p70.

[٤٨]- الفَسْرُ شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، ص : ٤٠٥.

*ملاحظة: تسَنَّمَ الخيل مكانة عظيمة في نفوس العرب، ذلك لأنها الأقوى في حربه ضد أعدائه ، ولذلك فإن الخيل شأنها عظيم وفضلها على الخلق جليل، وكانت العرب تسمي أفراسها من قوة حبها لها، يقول الشاعر خفاف بن ندبة: (الطويل)

وَقَفتُ لَهُ عَلوى وَقَد خامَ صُحبَتي لأبنِيَ مَجداً أَو لأَثأَرَ هالِكا

عَلوى اسم فرسه. ينظر: المبرد الكامل في اللغة والأدب، ت عبد الحميد هنداوي، م٣، وزارة الأوقاف السعودية، ١٩٩٨. ص ٦٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وكان للخيل دور مهم في حياة المتنبي المتطلعة للمجد، فقد أشاد هو الآخر بدور الخيل الريادي في الحروب واعتبرها رمز البطولة يقول:(الطويل)

صِيامٌ بأبْوابِ القِبابِ جِيادُهُمْ وأشْخاصُها في قَلبِ خائِفِهِمْ تَعدُو

-البرقوقي شرح ديوان المتنبي، ص : ٣٩٦.

ويرى المتنبي أن الفرس لا بد لها من فارس قوي وشجاع لا يتهيّب المعارك لأجل أن تُفَعَّل الكفاءة البطولية التي ستحقق النصر بقوله: (الطويل)

وَما تَنْفَعُ الخَيلُ الكِرامُ وَلا القَنَا إذا لم يكُنْ فوْقَ الكِرامِ كِرامُ

-البرقوقي شرح ديوان المتنبي، ص : ١٢٣٢.

بل يذهب إلى أن الخيل القوية والشجاعة كلما وردت منهلا لتروي عطشها حتى لا تكاد تستغيثه، وهي التي دأبت على الارتواء من دماء الأعداء يقول: (الطويل)

تَعَوّدَ أنْ لا تَقْضَمَ الحَبَّ خَيْلُهُا ذا الهَامُ لم تَرْفَعْ جُنُوبَ العَلائِقِ

وَلا تَرِدَ الغُدْرانَ إلاّ وَمَاؤهَا مِنَ الدّمِ كالرّيحَانِ فَوْقَ الشّقائقِ

-البرقوقي شرح ديوان المتنبي، ص : ٨٠٦.

لا شك، أن فضل الخيل وقوتها تنسجم مع تطلعات الإنسان العربي الثائر إلى المجد والعلى "لأن البناء التكويني للفرد العربي أثار في نفسه هذا الوضوح وترك له خيار المعرفة لما يجد في نفسه الرفقة المصاحبة، ولعل الخيل والسلاح من الوسائل التي تكفل له الإجادة عندما تشتد المواقف وتتزاحم الصفوف وتمتحن الهمم والعزائم". من مقدمة كتاب نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها لابن الكلبي(ت ١٠٦هـ)، رواية أبي المنصور الجواقي (ت٥٤٠هـ)، ت نوري الحمودي القيسي وحاتم الصالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٥. ص : ٤.

[٤٩]- أبو العلاء المعري:اللامع العزيز شرح ديوان المتنبي، ص : ١١٨١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898