همزية ابن قيس الرقيات

مقاربة حجاجية

د. نادية عبد الرحمن محمد*

nadiaabdelrahman@edu.asu.edu.eg

ملخص

يتناول هذا البحث قصيدة تنتمي زمنيا للعصر الأموي، من خلال منهج جديد، ولا شك في أن دراسة النص القديم من زاوية جديدة أو باستخدام منهج بحثي جديد يعد نمطا مهما من أنماط الدرس النقدي، هذه القصيدة هي همزية ابن قيس الرقيات التي قالها في مدح مصعب بن الزبير، نعالجها من خلال المنهج الحجاجي؛ محاولين أن نلج عالم النص للكشف عن آليات الحجاج ووسائله المتنوعة؛ لبيان مدى فاعلية الحجاج في بنية النص الشعري.

تنبع أهمية هذا البحث من أهمية موضوع هذه القصيدة ، وهي مدحة قالها الشاعر في مصعب بن الزبير، محاولا بها أن يقنع الرعية أن مصعبا أحق بالخلافة من الأمويين، وهي تعد من قصائد الولاء السياسي، ويسعى هذا البحث إلى تحقيق عدة أهداف، منها الكشف عن آليات للحجاج في قصيدة ابن قيس الرقيات (الهمزية) وكيفية توظيفها في عملية الحجاج، وسوف يعتمد هذا البحث على المنهج الحجاجي في معالجة القصيدة محل الدراسة، ولا توجد دراسات سابقة تناولت هذا الموضوع، ويقع هذا البحث في مقدمة وتمهيد وقسمين، فالمقدمة احتوت على التعريف بموضوع البحث وأهميته وبيان أهدافه، والمنهج المتبع ، والدراسات السابقة، وتقسيم البحث وخطته.

ثم جاء التمهيد ليعرف بالشاعر وقصيدته وموقفه السياسي من الحركة الزبيرية والأمويين، وتناول القسم الأول من البحث حديثا موجزا عن الحجاج لغة واصطلاحا، والنظرية الحجاجية وأصولها عند العرب القدماء، والمحدثين، ثم كان القسم الثاني تحليلا للقصيدة وفق معطيات المنهج الحجاجي.

* أستاذ الادب العربى المساعد ـ كلية التربية ـ جامعة عين شمس

ومن أهم نتائج البحث أن الشاعر ابن قيس الرقيات استطاع أن يحشد آليات عدة للحجاج تمثلت في بنية الخطاب الحجاجي المنطقي الفكري، وبنية الخطاب الحجاجي التداولي، وبنية الخطاب الحجاجي البلاغي، ولكل بنية منها أدواتها ووسائلها المهمة في عملية الحجاج.

الكلمات المفتاحية: ابن قيس – الرقيات – مقاربة حجاجية

مقدمة:

يتناول هذا البحث قصيدة تنتمي زمنيا للعصر الأموي، عصر الصراعات والفتن، من خلال منهج جديد، ولا شك في أن دراسة النص القديم من زاوية جديدة أو باستخدام منهج بحثي جديد يعد نمطا مهما من أنماط الدرس النقدي؛ وهي تجرنا بلا شك إلى محاولة البحث في أصول المنهج الجديد، والكشف عن مدى توفره في تراثنا العربي القديم؛ ولذا كان موضوعنا الحالي: همزية ابن قيس الرقيات مقاربة حجاجية، نحاول من خلاله الكشف عن مدى فاعلية الحجاج في بنية النص الشعري، وأن نلج عالم النص للكشف عن العلاقة بين الدرس العربي القديم، والدراسات الحديثة.

أهمية موضوع البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من أهمية موضوع هذه القصيدة ، وهي مدحة قالها الشاعر في مصعب بن الزبير،محاولا بها أن يقنع الرعية أن مصعب بن الزبير أحق بالخلافة من الأمويين، وقد نظر الخلفاء الأمويون إلى دور الشعر، وقصيدة المدح خصوصا باعتبارها من الآليات التي لا تقتصر وظيفتها على إنتاج المعرفة فحسب بل ممارسة سلطة الحكم ، وإقناع الرعية بأحقيتهم بها عن

طريق ربطها بالديني والمقدس ، وهو المستوى المثالي المطلوب التعبير عنه في قصائد المدح ، وتقاس جودة القصيدة باستيفائها هذه الشروط[١]

كما تنبع أهمية هذه القصيدة باعتبارها نوعا من قصائد الولاء السياسي استنادا لمفهوم الولاء السياسي الذي أقره الخلفاء، وحددوا مضامينه[٢] ومن المعلوم أن السياسة تموج بالصراعات من أجل الوصول للحكم، ولا شك أن الحجاج يمثل وسيلة من تلك الوسائل التي تأتي في الشعر بإمكاناته الواسعة وقدرته على الانتشار والذيوع، فتضيف له قوة إلى قوته، وتسهم في إقناع المتلقي.

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق عدة أهداف، يأتي في مقدمتها:

١- الكشف عن آليات للحجاج في قصيدة ابن قيس الرقيات (الهمزية)، وكيفية توظيفها في عملية الحجاج.

٢- بيان علاقة المكان بعملية الحجاج والوصول إلى إقناع المتلقي.

٣- بيان علاقة التاريخ والشخصيات التي استخدمها الشاعر في قصيدته بالهدف الذي أنشأ النص من أجله.

٤- بيان مقدار الصدق الفني والصدق التاريخي في هذه القصيدة.

منهج البحث:

سوف يعتمد هذا البحث على المنهج الحجاجي، وهو منهج اشتهر عند الغربيين في النصف الثاني من القرن العشرين، وانتقل في العصر الحديث إلى الجزائر والمغرب بصورة شديدة الوضوح، وهو مستخدم في بعض الدراسات العربية في بلاد المشرق مثل السعودية، وموجود بشكل أقل في مصر.

الدراسات السابقة:

لم تجد الباحثة دراسة حجاجية تناولت شعر ابن قيس الرقيات عموما، ولا قصيدته الهمزية على وجه الخصوص، ولكن هناك بعض الدراسات التي تناولت شعره بصفة عامة.

على أن هناك دراسات تناولت الحجاج في الأدب العربي، وقد أفادت الباحثة من بعضها، ومنها :

١ – الخطاب الحجاجي السياسي في كتاب الإمامة والسياسة لابن قتيبة–دراسة تداولية، إعداد ابتسام بن خراف، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بالجزائر، جامعة الحاج الخضر باتنة، ٢٠١٠م.

٢ – الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن اللثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، سامية الدريدري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م

٣ – الحجاج في المعارضات الشعرية، شيخة راضي العتيبي، بحث منشور بحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، العدد(٣٣) المجلد الأول، ٢٠١٧م

خطة البحث:

يقع هذا البحث في مقدمة وتمهيد وقسمين، فالمقدمة احتوت على التعريف بموضوع البحث وأهميته وبيان أهدافه، والمنهج المتبع، والدراسات السابقة، وتقسيم البحث.

ثم جاء التمهيد ليكون تعريفا بالشاعر وقصيدته وموقفه السياسي من الحركة الزبيرية والأمويين، وبيان سبب إبداع هذه القصيدة.

وتناول القسم الأول من البحث حديثا موجزا عن الحجاج لغة واصطلاحا، فتناول الحجاج في المعاجم اللغوية، وتناول النظرية الحجاجية وأصولها عند العرب القدماء، والمحدثين من الدارسين الفرنسيين والدارسين العرب في المغرب العربي، وبعض بلاد المشرق.

ثم كان القسم الثاني من هذا البحث تحليلا لقصيدة ابن قيس الرقيات الهمزية المشهورة التي قالها في مدح مصعب بن الزبير، والتي مطلعها

أَقفَـــرَت بَعـــدَ عَبـــدِ شَـــمسٍ كَـــداءُ فَكُـــدَيٌّ فَـــالرُّكنُ فَالبَطحـــاءُ

وسوف يكون تناولنا لها من خلال آليات المنهج الحجاجي، وكيف وظف الشاعر بنية الحجاج في نصه.

ثم تأتي الخاتمة وفيها أهم النتائج، ويليها قائمة المراجع والمصادر.

التمهيد: عن الشاعر والقصيدة

أولا: الشاعر:

ذكرت كتب الأعلام والأنساب أن عبيد الله بن قيس بن شريح بن مالك، من بني عامر بن لؤي، وهو شاعر قريش في العصر الأموي. كان مقيما في المدينة، وكان مشايعا للزبيريين، وخرج مع مصعب بن الزبير على عبد الملك بن مروان(٣).

لكنه بعد مقتل مصعب بن الزبير وأخيه عبه الله انصرف إلى الكوفة فأقام فيها سنة، ثم توجه تلقاء الشام فلجأ فيها إلى عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، فأرسل عبد الله إلى أم البنين ابنة عبد العزيز بن مروان، وكانت لها حُظوة عند أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان، وكانت زوج أكبر أبنائه الوليد بن عبد الملك، وطلب أن تؤمنه وأن تشفع له عند عمها عبد الملك، ويروي صاحب الأغاني قصة طويلة في هذا السياق آخرها أن عبد الملك أمنه، لكنه حرمه العطاء، فكان ابن جعفر يعطيه من عطائه، وأقام ابن قيس الرقيات في دمشق إلى أن توفي سنة خمس وثمانين للهجرة(٤).

ويؤكد المؤرخون أن حياة ابن قيس الرقيات ظلت معرضة للخطر؛ بسبب السياسة، في مرحلتي اتصاله بالزبيريين، واتصاله بالأمويين؛ إذ ظل شديد الإخلاص لمصعب بن الزبير(٥)

ولكن ما كان يعرف عن عبيد الله بن قيس الرقيات أنه كان شاعر غزل، فما الذي ألقى به في أتون السياسة وصراعاتها، يرى المؤرخون أن معركة الحرة كانت حدا فاصلا بين عهدين في حياة الشاعر؛ فبينما كان منقطعا عن متابعة الشؤون العامة، منصرفا لملذات الشباب، وقد تملكه حب رقية بنت عبد الواحد،

فإذا به يفجع بموت نفر عزيز من أهله، وعشيرته، في موقعة الحرة، فيثور على بني أمية، ويتحول لمعارك السياسة وصراعاتها(٦)

ثانيا: الهمزية والسياق الذي دارت فيه (٧)

وهي من أشهر شعره، وأكثرها دلالة على مذهبه السياسي، وخصائص شاعريته، قالها سنة ٦٧هـ، وتقع في ستين بيتا، من بحر الخفيف، وفيها يمدح مصعب بن الزبير، عقب انتصاره في إحدى المعارك، وإذعان الكوفة من جديد لحكم الزبيريين، ويتأسى فيها على قريش وتفرقها وضياع ملكها، ويتماهى ذلك مع حقيقة ثابتة، وهي أن العيش يحلو حين يكون القوم متحدين، ويعرج الشاعر في قصيدته على ذكر الأماكن الكثيرة في مكة، وقد صارت خلاء بعد أن كانت ملاء، وما ذاك إلا لأن القوم تفرقوا وتمزق شملهم، وأن الأعداء أرادوا لقريش أن تنتهي وتفنى، ويتجرع الشاعر تلك المآسي والنوازل الكارثية؛ لكنه يعود فيذكر أعلام الناس من قريش الذين كان لهم فضل في الحياة عموما، وفي حياة المسلمين خصوصا، ويعدد أسماء كثيرة بعينها كان لها قدم وسبق في الإسلام ونصرته، فيذكر حمزة والعباس والصديق، ويذكر أيضا سهيل ابن عمرو، وما قدمه لخزاعة، ويمدح مصعب بن الزبير مدحا رائعا، ويثير حفيظة الناس على بني أمية راجيا أن تشمل الشام ثورة شعواء.

وليس بمستبعد أن تكون القصيدة لغرض آخر غير غرض المدح لمصعب بن الزبير، فلربما تهدف لإعلان ولاء الشاعر لمصعب بن الزبير، ووقوفه في صفه؛ لأن لهجته في القصيدة تتعدى غاية المديح، وتنم عن عاطفة الحب والإخلاص(٨) وهو ما يتقاطع مع ما أوردناه في مقدمة البحث، من رأي د. أنصاف سلمان من اعتبار هذه القصيدة من قصائد الولاء السياسي.

ولا يعني الولاء لمصعب بن الزبير أن الشاعر يحمل معالم العقيدة الزبيرية، رغم هجومه على الأمويين، بدليل أن الشاعر تخلى عن مناصرة الزبيريين بعد زوال دولتهم وملكهم، ولم يذكر الشاعر عن عبد الله بن الزبير سوى بيتين فقط، ومدحه لمصعب من باب الحب والولاء الشخصي له، وتحوله لهجاء الزبيريين لاحقا دافعه الخوف من الأمويين، وليس من باب التحول السياسي(٩)

وقد مزج الشاعر في أسلوبه بين الخبر والإنشاء، واستخدم كثيرا من وسائل التوكيد في هذه القصيدة، واستخدم البناء الشرطي لإحداث تلازمات فكرية، وقام بالربط بين الزمان والمكان في هذه القصيدة ربطا جيدا.

أولا: الدراسة التنظيرية

نظرت المعاجم العربية القديمة للحجاج من منطلق كونه خطابا قائما على الحجة التي يقدمها طرف لطرف آخر، وقد ورد اللفظ في بعض المواضع في القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: (**وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِّي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ وَلَا أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا**) [الأنعام: ٨٠]

ذكر كتاب العين لفظ الحجاج؛ وأوضح ما فيه من الجدل والخصومة[١٠] وذكر ابن فارس المعاني اللغوية للحجاج، ومنها حاججت فلانًا أي غلبتُه بالحجّة، وذلك يكون عند الخصومة [١١]

ولم يبتعد الأزهري والزمخشري والجوهري وابن منظور كثيرا عما ورد في العين؛ حيث دار معنى الحجاج حول الخصومة[١٢].

وهكذا تقف معاني الحجاج عند المعجميين العرب عند اللجاجة في الخصومة، ومحاولة الانتصار وإثبات صحة الرأي وهو ما يقترب من الحجاج لدى علماء البلاغة المعاصرين[١٣] وأصول النظرية الحجاجية موجودة في الفكر النقدي العربي القديم؛ فالجاحظ تناول الحجاج أثناء حديثه عن البيان.[١٤] وللبيان عنده وظيفة إجرائية[١٥]، هي تحقيق الإقناع وتوصيل الفكرة، والجرجاني يتحدث عنه في تعريف البلاغة [١٦] ويشير العسكري والسكاكي إليه في حديثهما عن الاحتجاج[١٧] ومن ثم فمقدمات الحجاج موجودة في دراسات علمائنا القدماء؛ حيث تناولوا لُب العمل الحجاجي وهو التأثير والإقناع، ثم ما لبث الفكر العربي الإسلامي أن نقل التراث اليوناني؛ وهو ما أسهم في شيوع الأساليب الحجاجية في الدراسات العربية والإسلامية؛ فظهرت المناظرات، فكانت المناظرات اللغوية والتي عقدت لها جلسات طوال في مجالس الخلفاء والوزراء[١٨].

الحجاج في العصر الحديث:

في العصر الحديث يجمع الحجاج بين الاجتماع والعقل واللغة، ومن ثم تشعبت مجالاته[١٩] ويهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة المرسل وكونها فكرة مقبولة.

والحجاج هو "كل منطوق به موجه إلى الغير؛لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[٢٠] والحجاج بالنظر لطبيعته اللغوية نسبي، وتلك الطبيعة تأخذ أشكالا متنوعة، وسياقات متعددة، وبقدر ما تختلف مضامين وأشكال الحجاج بقدر ما تختلف درجة الفعالية الحجاجية بروزا وإضمارا، وكذلك على مستوى الإنشاء والاشتغال[٢١]

استحدث "بيرلمان" مصطلح "البلاغة الجديدة" عام ١٩٥٨م في بعض كتبه تحت اسم: (مقال في البرهان: البلاغة الجديدة)، في محاولة لإعادة تأسيس البرهان أو المحاجَّة الاستدلالية باعتبارها تحديدا منطقيا بالمفهوم الواسع، وامتدت استخداماتها إلى كل مجالات الخطاب المعاصر؛ وهي بهذا المفهوم لا تكاد تختلف عما ذكره الجاحظ إلاَّ في تفاصيل طفيفة، وهذا ييّسر مبدأ الرّبط بين المناهج التراثية، والمناهج الحديثة[٢٢].

من هذا المنطلق كان اختيارنا لتطبيق المنهج الحديث ذي الأصول التراثية في نص عربي قديم بهدف الكشف عن عناصر الحجاج في هذا النص العربي القديم، وبيان مدى تحقق الإقناع في القصيدة المختارة، وتبيين النقاط التي اعتمد عليها الشاعر في تحقيق فكرته والإلحاح عليه، ومدى نجاحه في الوصول إلى ذلك الإقناع بفكرته.

الجانب التطبيقي: تحليل القصيدة:

في سياق الإطار التنظيري الذي وضعناه آنفا، يبدو نص ابن قيس الرقيات(النص المدونة) ملتقى جيدا لحضور الأنساق الحجاجية، باعتباره من النصوص السياسية أو نصوص الولاء السياسي كما أوضحنا في مقدمة البحث، وهو نص يُبْرِزُ –على نحو فيه بعض الخفاء– معارضة واعتراضا سياسيا على حكم بني أمية، ويحمل في طياته تأييدا للزبيريين.

أولا: بنية الخطاب الحجاجي الفكري والمنطقي:

العتبة الحجاجية الأولى: التحول المكاني (إقفار بعد حياة)

تبدا العتبة الأولى الحجاجية بعدا انفعاليا مقرونا بتوتر شعوري، ونجد أنفسنا أمام موقف حجاجي منذ مفتتح النص يعكس عدم رضا الشاعر لما يحدث.

يبدأ الشاعر قصيدته بمقدمة طللية، على نهج الشعر الجاهلي، مستهلا النص بذكر الأطلال والبكاء عليها، ويعدد أسماء الأماكن ليلفت النظر إلى تلك الأماكن، وما لها من قدسية في نفوس المسلمين؛ فيثير حفيظة أهلها ممن سكنوها، أو ارتبطوا بها يوما ما، أو كانت لهم فيها صلات وقرابات وعلاقات؛ وذلك ليحرض الناس على بني أمية ويجمعهم حول بني الزبير، فيقول:

أَقفَــرَت بَعــدَ عَبــدِ شَــمسٍ كَــداءُ فَكُـــــدَيٌّ فَـــــالرُكنُ فَالبَطحـــــاءُ

فَمِنــىً فَالجِمــارُ مِــن عَبــدِ شَـمسٍ مُقفِـــــراتٌ فَبَلـــــدَحٌ فَحِـــــراءُ

فَالخِيـــامُ الَّتـــي بِعُســـفانَ فَالجُحـــ ـــفَةُ مِـــنهُم فَالقـــاعُ فَـــالأَبواءُ

موحِشـــاتٌ إِلـــى تَعـــاهِنَ فَالسُّقـــ يـــا قِفـــارٌ مِـــن عَبـــدِ شَـــمسٍ خَـــلاءُ

تنفتح تلك الأبيات على نقد مضمر خفي للأمويين، بعد أن قام النص محل الدراسة برصد التحول الحادث في تلك الأماكن، وإقفارها من بعد حياة كانت فيها، وهو وضع سيئ تتحمل الخلافة الحاكمة تبعاته وتحمل وزره أمام جمهور المتلقين.

فالشاعر هنا ذكر (كَداءُ، وَكُدَيٌّ، وَالرُكنُ، والبَطحاءُ، ومِنىً، والجِمارُ، وبَلدَحٌ، وَحِراءُ، وعُسفانَ، والجُحفَةُ، والقاعُ، والأَبواءُ)

وحاول الشاعر تحريك المشاعر الدينية بذكر الجمار وحراء، فحراء غار كان يتعبد فيه النبي ρ ، وفيه بدأ الوحي ينزل على رسول الله، وله في نفوس المسلمين مكانة عظيمة؛ وحين يذكره الشاعر بأنه صار خاليا من بني عبد شمس يحرض بذلك المشاعر الإسلامية ويستفزها؛ مع أن الغار أصلا كان خاليا بطبيعة الحال؛ لكن الشاعر وظفه هنا وسط مجموعة من الأماكن؛ ليخدم غرضه.

والجمار موضع رمي الجمرات وهي بمنى، وقد ذكرها بعد ذكر منى ليثير مشاعر السخط والغضب في نفوس المسلمين؛ فإن لم يثوروا لنصرة خلافة ابن الزبير؛ فسيثورون للحفاظ على الدين وأماكن الشعائر، وفي هذا تحريض للمسلمين. التحريض من العوامل المهمة في عمليات الحجاج؛ لأنه يُسهم بشكل مباشر في تحقيق الإقناع الذي يسعى الشاعر لتحقيقه. فالهدف الأساسي في

عملية الحجاج هو الوصول إلى الإقناع بأية صورة ممكنة؛ ومن ثَمّ تكون المقدمات المنطقية التي يُسلم بها المتلقي ثم المناقشة التي تُسهم في الوصول إلى اقتناع المتلقي بالفكرة، ثم تكون النتيجة التي يريدها المبدع؛ فيقررها لتستقر في نفس المتلقي(٢٣).

وإذا كان الشاعر قد بدأ قصيدته بذكر الأطلال على نهج القدامى فإنه قد جمع بين أصالة القديم والرغبة في التجديد؛ حيث غيّر وعدّل في تلك اللوحة القديمة، ونقلها من طور الغنائية الذاتية المتمثلة في بكاء الأطلال وذكر الأحبة ولوعة الفراق لطور الغنائية القومية؛ حيث الارتحال المعنوي من مكة، وتراجع هيبة قريش، وانتكاس راياتها، وإقفار جوانب مكة والبيت الحرام من حلل المجد والفخار(٢٤)

ومن النماذج التي يوظفها الشاعر في حجاجه ليثبت موقفه ضد الخلافة الأموية نموذج نسوي يرتكز على نساء عبشميات حسان، ففي الأبيات من (٦-٨) يقول:

وحسان مثل الدمى عبشميا ت عليهن بهجة وحيـــــاء

لا يبعن العيابَ في موسمِ النا سِ إذا طافَ بالعيابِ النساءُ

ظاهرات الجمال والسرو ينظر ن كما ينظرُ الأراك الظبـــاءُ

فهذا العالم النسوي الجميل في ظل خلافة الأمويين، كاد يفقد كثيرا من مقومات الكرامة لولا بقية من كرم أصل (عبشميات) والذي كاد يهوي به لذلك المصير المؤلم هو صنيع بني أمية وقهرهم للجميع.

ويعمد الشاعر للمفارقة بين لونين متضادين، فالأماكن في مفتتح النص لها اللون الأسود، ويتضح من خلال لفظتي(أقفرت – موحشات) واللون الأبيض

للنساء، ويعكسه ألفاظ(حسان بهجة– جمال) فالنموذج الأول الأماكن بإقفارها تتحول للسواد، في حين ينكشف النص عن لون أبيض يمثل النقاء في صور نساء عبد شمس اللائي بهن الجمال والسرو والبهجة والحياء؛ ومن ثم نجد أنفسنا أمام نموذجين متمايزين أشد ما يكون التمايز، مَثَّلَا عاملَ حجاجٍ قويا.

العتبة الحجاجية الثانية:الفخر بالعظماء في القبيلة(استدعاء الرموز المضيئة)

لجأ الشاعر في سبيل إقناع المتلقي بفكرته إلى التوسل بسيرة العظماء في محيط الأحداث، في أبيات طويلة من القصيدة، أي تفخيم الفكرة التي يدعو إليها، ذاكرا ما لهم من صفات تبعث على الإعجاب والتقدير، كالشجاعة والإقدام والفروسية، فذكر العظام ليؤكد حجته وليبين أن كفته ومن ناصرهم أرجح من كفة غيرهم ويذكر بيت الله الحرام وأنهم حجابه والمحافظون عليه، وهو بهذا يعطي المتلقي إحساسا بأن فكرة الشاعر فكرة دينية، وليست دعوى سياسية؛ ولعل هذا الوضع استمر منذ ذلك التاريخ البعيد إلى وقتنا الحالي، فيقول:

نَحـنُ مِنّـا النَبـيُّ الأُمِّـيُّ وَالصِـد ديــقُ مِنّــا التَقِــيُّ وَالخُلَفــاءُ

وَقَتيــلُ الأَحــزابِ حَمــزَةُ مِنّــا أَسَــدُ اللَــهِ وَالسَــناءُ سَــناءُ

وَعَلِــيٌّ وَجَعفَــرٌ ذو الجَناحَيــ نِ هُنــاكَ الوَصِــيُّ وَالشُــهَداءُ

لكن يؤخذ على الشاعر تجاوزه الحقيقة حين ذكر أن حمزة قتيل الأحزاب، وحمزة τ استشهد يوم أُحد، وليس في الأحزاب، وذكر أنه قتيل، وكان الأولى أن يقول (شهيد) خصوصا أن وزن الكلمتين واحد؛ لكنه لم يلتفت إلى

ذلك؛ وربما قاده انفعاله إلى عدم تحري الدقة التاريخية ولا الدقة في اختيار الوصف المناسب لحمزة τ، رغم قرب العهد بتلك الأحداث بالنسبة لزمن الشاعر.

ويستمر الشاعر في سرد فكرته:

فَسَعوا كَي يُفَلِّلوكَ وَيَأبى ال لَهُ إِلّا الَّذي يَرى وَيَشاءُ

حَسَداً إِذ رَأَوكَ فَضَّلَكَ الـ ـلَ هُ بِما فُضِّلَت بِهِ النُجَباءُ

فَعَلى هَديِهِم خَرَجتَ وَما طِب بُكَ في اللَهِ إِذ خَرَجتَ الرِياءُ

إِن تَعِش لا نَزَل بِخَيرٍ وَإِن تَهـ لِك نَزُل مِثلَ ما يَزولُ العَماءُ

إِنَّما مُصعَبٌ شِهابٌ مِنَ الـ ـلَ هِ تَجَلَّت عَن وَجهِهِ الظَلماءُ

مُلكُهُ مُلكُ قُوَّةٍ لَيسَ فيهِ جَبَروتٌ وَلا بِهِ كِبرِياءُ

يَتَّقي اللَهَ في الأُمورِ وَقَد أَف لَحَ مَن كانَ هَمَّهُ الإِتِّقاءُ

إِنَّ لِلَّهِ دَرَّ قَومٍ يُريدو نَكَ بِالنَقصِ وَالشَقاءُ شَقاءُ

بَعدَما أَحرَزَ الإِلَهُ بِكَ الرَت قَ وَهَرَّت كِلابَكَ الأَعداءُ

وَرِجـــالٌ لَـــو شِـــئتَ سَـــمَّيتَهُم مِـــن نـــا وَمِنّـــا القُضـــاةُ وَالعُلَمـــاءُ

مِـــنهُمُ ذو النَـــدى سُـــهَيلُ بـــنُ عَمـــروٍ عِصـــمَةُ الجـــارِ حـــينَ حُـــبَّ الوَفـــاءُ

حـــــاطَ أَخوالَـــــهُ خُزاعَـــــةَ لَمّـــــا كَثَـــــرَتهُم بِمَكَّـــــةَ الأَحيـــــاءُ

حـــينَ قـــالَ الرَســـولُ زولـــوا فَزالـــوا شَـــرَعَ الـــدينَ لَـــيسَ فيـــهِ خَفـــاءُ

وَرِجـــالٌ مِـــنَ الأَحـــابيشِ كانَـــت لَهُـــمُ فـــي الَّـــذينَ حـــاطَ دِمـــاءُ

وَالَّـــذي أُشـــرِبَت قُـــرَيشٌ لَـــهُ الحُـــب بَ عَلَيـــهِ مِمّـــا يُحَـــبُّ رِداءُ

وَأَبـــو الفَضـــلِ وَابنُـــهُ الحِبـــرُ عَبـــدُ ال لَـــهِ إِن عَـــيَّ بِـــالرَأيِ الفُقَهـــاءُ

وَالَّـــذي إِن أَشـــارَ نَحـــوَكَ لَطمـــاً تَبِـــعَ اللَطـــمَ نائِـــلٌ وَعَطـــاءُ

وَالبُحـــورُ الَّتـــي تُعَـــدُّ إِذا النـــا سُ لَهُـــم جاهِلِيَّـــةٌ عَميـــاءُ

يُطعِمـــونَ السَـــديفَ مِـــن قَحـــدِ الشـــو لِ مَـــن آوَت إِلَـــيهِمُ البَطحـــاءُ

فـــــي جِفـــــانٍ كَـــــأَنَّهُنَّ جَـــــوابٍ مُتَرَعـــات كَمـــا تَفـــيضُ النِهـــاءُ

وَهُـــمُ المُحتَبـــونَ فـــي حُلَـــلِ الـــيُم نَـــــةِ فـــيهِم سَـــماحَةٌ وَبَهـــاءُ

أَقسَـــموا لا نَـــزالُ نُطعِـــمُ مـــا هَـــب بَـــت رِيـــاحُ الشَـــمالِ وَالأَصـــباءُ

وَعِيـــاضٌ مِنّـــا عِيـــاضُ بـــنُ غَـــنمٍ كـــانَ مِـــن خَيـــرِ مـــا أَجَـــنَّ النِســـاءُ

ويُلح الشاعر على تأكيد فكرته عن طريق استخدام أساليب التوكيد المختلفة، فيستخدم أساليب القصر (إنما، والنفي والاستثناء) ومن ذلك أيضا استخدام صور التخصيص مثل تقديم الخبر على المبتدأ تقديما جائزا؛ بقصد التخصيص؛ ليكون نوعا من أنواع القصر البلاغي المعروفة.

ومما يزيد فجيعة الشاعر أن كل هؤلاء العظام أو الرموز المضيئة في مقابلة بطش الخلافة وقهرها قد رحلوا.

والمعاني الدينية والإنسانية التي أضفاها الشاعر على هؤلاء الرجال(قتيل الأحزاب حمزة–علي بن أبي طالب– جعفر بن أبي طالب – الزبير بن العوام حواري رسول الله– مصعب بن الزبير– سهيل بن عمرو بن عبد شمس– العباس بن عبد المطلب وغيرهم) كانت تستوجب من الحاكم آنذاك أن يقوم بدوره المنوط به في إقامة دولة تنعم بالأمن والاستقرار، وتحظى بالحرية لا بالكبت والعدوان.

ولعل ما سبق مثل دافعا لبكاء الشاعر، يقول:

عين فابكي على قريشٍ وهل يرجعُ ما فات إن بكيت البكـــاء

العتبة الحجاجية الثالثة: الثورة المأمولة:

مثلت الحوادث المأساوية التي سردها الشاعر محركا للقيام بثورة مأمولة، يقول الشاعر:

كيف نومي على الفراشِ ولما يشملِ الشامَ غارةٌ شعواءُ

تذهل الشيخَ عن بنيه وتبدي عن براها العقيلةُ العذراءُ

أنا عنكم بني أميةَ مـــــزورٌ وأنتم في نفسي الأعداءُ

إنَّ قتْلَى بالطفِّ قد أوجعتني كان منكم لئن قتلتم شفاء

إن هذه العتبة الحجاجية تبرز حوارية بين صوتين متصارعين، الشاعر الذي يحلم بزوال ملك بني أمية، والأمويين الذين يجثمون على الصدور، ويحضر صوت الشاعر مشبعا بالحقد و الضجر، والتوجع الذي لا يزيله إلا مقتل الأمويين، ولم يرد الشاعر أن يجعل حواره أحاديا رغبة منه في عدم سماعهم؛ فحججهم واهية لا قيمة لها، أو ربما قصد أنهم لا رد لهم على اتهاماته لهم التي تصل لحكم الحقيقة، وكأن سكوتهم إقرار منهم بصحتها.

العتبة الرابعة:الاستعانة بالتاريخ وأحداثه:

وفي محاولة للتدليل على صحة فكرته والوصول إلى الإقناع بها يقوم الشاعر باستعراض أجزاء من التاريخ وما وقع من أحداث تاريخية؛ لأن تلك الأحداث معلومة للجميع لا سبيل لإنكارها فيتخذها الشاعر ليؤكد صدق كلامه، يقول:

نَحـــنُ مِنّـــا النَبـــيُّ الأُمِّـــيُّ وَالصِـــد ديـــقُ مِنّـــا التَقِـــيُّ وَالخُلَفـــاءُ

وَقَتيـــلُ الأَحـــزابِ حَمـــزَةُ مِنّـــا أَسَـــدُ اللَـــهِ وَالسَـــناءُ سَـــناءُ

وَعَلِـــيٌّ وَجَعفَـــرٌ ذو الجَناحَيـــ نِ هُنـــاكَ الوَصِـــيُّ وَالشُـــهَداءُ

وَالزُبَيـــرُ الَّـــذي أَجـــابَ رَســـولَ ال لَـــهِ فـــي الكَـــربِ وَالـــبَلاءُ بَـــلاءُ

وَالَّـذي نَغَّـصَ اِبـنَ دومَـةَ مـا تـو حـي الشَـياطينُ وَالسُـيوفُ ظِمـاءُ

فَأَبـــاحَ العِـــراقَ يَضـــرِبُهُم بِالـــ سَـيفِ صَـلتاً وَفـي الضِـرابِ غَـلاءُ

غُيِّبـــوا عَـــن مَـــواطِنٍ مُفظِعـــاتٍ لَـــيسَ فيهـــا إِلا السُـــيوفَ رَخـــاءُ

والنص السابق يزخر بكثير من الإشارات لأحداث تاريخية وقعت على أرض الجزيرة العربية، وارتبطت بشخصيات لها قيمتها وقدرها.

وينطلق الشاعر من فكرة يسلم بها الجميع وهي أن الاتحاد يؤدي إلى هناءة العيش وطيبه، فيكون الناس سعداء بما يجدونه في حياتهم، يقول:

حَبَّـذا العَـيشُ حـينَ قَـومي جَميـعٌ لَـم تُفَـرِّق أُمورَهـا الأَهـواءُ

قَبلَ أَن تَطمَعَ القَبائِلُ في مُلـ ـكِ قُـرَيشٍ وَتَشـمَتَ الأَعـداءُ

العتبة الخامسة: التناص: قد يلجأ الشاعر للتناص مع نصوص تراثية؛ لما لهذه النصوص من قيمة ومكانة لدى المستمع، ولا شك أن القرآن الكريم يأتي في طليعة هذه النصوص التي تكتسب قيمة لدى جمهور المتلقين، ومن ذلك

(أ) يقول الشاعر:

لوبكت هذه السماء على قو م كرامٍ بكت علينا السماء

حيث تأثر بقوله تعالى: (**فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ**) [الدخان: ٢٩]

(ب) يقول الشاعر:

نَحنُ مِنّا النَبيُّ الأُمِّيُّ وَالصِد ديــقُ مِنّــا التَقِــيُّ وَالخُلَفــاءُ

متأثرا بقول الله تعالى: (**فَالَّذِينَ آمَنُوا بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ أُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ * قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعًا الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ يُحْيِي وَيُمِيتُ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ النَّبِيِّ الْأُمِّيِّ الَّذِي يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَكَلِمَاتِهِ وَاتَّبِعُوهُ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ**) [الأعراف: ١٥٧-١٥٨}

(جـ)مع قوله تعالى: (**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَالْمَسْجِدِ الْحَرَامِ الَّذِي جَعَلْنَاهُ لِلنَّاسِ سَوَاءً الْعَاكِفُ فِيهِ وَالْبَادِ**)[الحج: ٢٥]

فقد استخدمه الشاعر في قوله:

لَـيسَ لِلَّــهِ حُرمَــةٌ مِثــلُ بَيــتٍ نَحــنُ حُجّابُــهُ عَلَيــهِ المُــلاءُ

خَصَّــهُ اللَــهُ بِالكَرامَــةِ فَالبــا دونَ وَالعــاكِفونَ فيــهِ سَــواءُ

(د)مع قوله تعالى: (**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ**) [الرحمن: ٢٦، ٢٧]

فقد عبر الشاعر عن هذا المعنى في قوله:

هَــل تَــرى مِــن مُخَلَّــدٍ غَيــرَ أَنَّ اللَــهَ يَبقـــى وَتَـــذهَبُ الأَشـــياءُ

(هـ)مع قوله تعالى: (**أَوَلَمْ نُمَكِّنْ لَهُمْ حَرَمًا آمِنًا يُجْبَى إِلَيْهِ ثَمَرَاتُ كُلِّ شَيْءٍ رِزْقًا مِنْ لَدُنَّا وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ**) [القصص: ٥٧]

فقد عبر عنه الشاعر في قوله:

لَـم نَـزَل آمِنـينَ يَحسُـدُنا النـاسُ وَيَجـــري لَنـــا بِـــذاكَ الثَّـــراءُ

هذا التناص يعطي شعره قوة، ويمنح حجته الصلابة التي يسعى إلى تحقيقها، ويقزم من منافسه الغائب في هذا الحجاج؛ فالحجاج هنا دائر بين طرفين أحدهما غير موجود، والصراع في هذا الحجاج على الطرف الثالث هو جمهور المسلمين الذين يحاول كل فريق من الفريقين ضم أكبر عدد منهم إلى حوزته.

ثانيا بنية الخطاب الحجاجي التداولي

من الوسائل اللغوية للإقناع التوكيد والطباق والتكرار والشرط، والجناس والسجع، والتضمين والتناص، وغيرها[٢٥]. وقد استخدم الشاعر عتبة الروابط الحجاجية التالية:

١-**الأسلوب الشرطي:** وقد استخدمه للتأكيد على عدة أمور:

أ- مكانة قريش في الحياة

إن تُـــوَدِّع مِـــنَ الـــبِلادِ قُـــرَيشٌ لا يَكُـــن بَعـــدَهُم لِحَـــيٍّ بَقـــاءُ

لَـــو تُقَفّـــي وَتَتـــرُكُ النـــاسَ كـــانوا غَـنَمَ الـذِئبِ غـابَ عَنهـا الرِعـاءُ

ب- بيان مكانة مصعب بن الزبير، وأن حياة الزبيريين مرتبطة بوجوده، يقول:

إِن تَعِـــش لا نَـــزَل بِخَيـــرٍ وَإِن تَهـــ لِـك نَـزُل مِثلَ مـا يَـزولُ العَمـاءُ

ج- بيان موقف بعض الناس من الحركة الزبيرية، وأضاف إليه أن من الزبيريين العلماء والقضاة؛ مما يُرَغِّب في الانضمام إلى الحركة الزبيرية.

وَرِجـالٌ لَـو شِـئتَ سَـمَّيتَهُم مِنـ ـنا وَمِنّـا القُضـاةُ وَالعُلَمـاءُ

٢- التكرار:

يعد التكرار بما يمتلكه من تقنية صوتية ملمحاً إيقاعيا، يعني"دلالة اللفظ على المعنى مرددا"(٢٦)، كما أنه يشير لإتيان المبدع بعناصر متماثلة، وإعادتها في أماكن مختلفة من عمله الفني(٢٧)، فتسهم بتكراراتها في حدوث إيقاعات ذات جرس موسيقي جميل، تستريح لسماعه الآذان، وتطرب له النفوس، وينبغي التأكيد على أنه ليس كل تكرار يورده الشاعر يحمل غرضا شعوريا أو إيقاعيا؛ لأن الأمر مرتهن بقدرة التكرار على قرع أسماع المتلقين بواسطة الكلمة المثيرة، وأداء الغرض الشعري المنشود(٢٨)

تكرار الاسم

الاسم	عدد مرات تكراره	الأبيات التي ورد فيها
عبد شمس	٣	١-٢-٤
العياب	٢	٧
قريش	٥	١٠-١١-١٢-٤٠-٤٩
الله	١٣	١١-١٤-٢٠-٢٢-٢٦-٢٧-٢٨-٣٠-٣٢-٣٣-٤١-٥٣-٥٤
الإله	١	٣٤
السماء	٢	١٨
الشقاء	٢	٣٣
الناس	٣	٧-١٥-٢٦
مصعب	١	٣٠
بني أمية	١	٥٩

أكد البلاغيون أن تكرار الاسم "من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره"(٢٩)

من الألفاظ التي تكررت في القصيدة لفظ قريش، وهو لفظ له دلالته الدينية عند العرب، والاجتماعية لدى العرب وغيرهم، وقد ورد في القصيدة خمس مرات، في الأبيات ١٠-١١-١٢-٤٠-٤٩، ومنها قوله:

قَبلَ أَن تَطمَعَ القَبائِلُ في مُل كِ قُرَيشٍ وَتَشمَتَ الأَعداءُ

أَيُّها المُشتَهي فَناءَ قُرَيشٍ بِيَدِ اللَهِ عُمرُها وَالفَناءُ

إِن تُوَدِّع مِنَ البِلادِ قُرَيشٌ لا يَكُن بَعدَهُم لِحَيٍّ بَقاءُ

الشاعر بذكره لفظة قريش يحاول تثبيت دعوى أن قريش هي صاحبة الحق في الحكم والملك؛ وربط هذا بإرادة الله، وأن فناء قريش فناء للدنيا كلها فلا بقاء لحي بعد فناء قريش، متوسلا بحرف الشرط الجازم (إنْ) الذي يفيد أن الأمر برمته مشكوك فيه، أي أن فناء قريش مشكوك في حدوثه.

ثم وردت مرتين في البيتين (٤٠ -٤٩) في سياق حديثه عن عثمان بن عفان، يقول:

والذي أشربتْ قريشٌ له الحب عليه مما يحب رداءُ

وفي البيت(٤٩) في سياق البكاء على حال قريش في ظل الأمويين، يقول:

عين فابكي على قريش وهل ير جع ما فات إن بكيت البكاء

فكأن الشاعر يتخذ من الموازنة بين حال قريش قبل الأمويين وبعدهم وسيلة حجاجية يقنع بها المتلقي برؤاه.

استخدم الشاعر كلمة رجال ثلاث مرات؛ وفي كل مرة كانت مرتبطة بسياق مختلف، فمرة عن رجال يتابعون بني الزبير أو يكادون، وهو يفخر بهم، وذلك قوله:

وَرِجـــالٌ لَـــو شِـــئتَ سَـــمَّيتَهُم مِنـــا وَمِنّـــا القُضـــاةُ وَالعُلَمـــاءُ

مِـنهُمُ ذو النَّـدى سُـهَيلُ بـنُ عَمـرٍو عِصـمَةُ الجـارِ حـينَ حُـبَّ الوَفـاءُ

حـــــاطَ أَخوالَـــــهُ خُزاعَـــــةَ لَمّـــا كَثَّـــرَتهُم بِمَكَّـــةَ الأَحيـــاءُ

ومرة هم رجال من الحبشة كانت لهم مكانة وكانت لهم دماء عند خزاعة، وذلك قوله:

وَرِجـــــالٌ مِـــــنَ الأَحـــــابيشِ كانَـت لَهُـمُ فـي الَّـذينَ حـاطَ دِمـاءُ

ومرة هم رجال هدموا الكعبة وحرقوا البيت الحرام، وذلك قوله:

خَصَّـــهُ اللَـــهُ بِالكَرامَـــةِ فَالبـــا دونَ وَالعـــاكِفونَ فيـــهِ سَـــواءُ

حَرَّقَتـــهُ رِجـــالُ لَخـــمٍ وَعَـــكٍّ وَجُـــذامٌ وَحِميَـــرٌ وَصُـــداءُ

من الكلمات التي كررها الشاعر أيضا كلمة قوم، وقد استخدمها ثلاث مرات.

كرر الشاعر لفظ الجلالة إحدى عشرة مرة، ولفظ الجلالة له وقع في نفوس المسلمين الذين يستنهض الشاعر هممهم ليقوموا بثورة على الأمويين ويتابعوا الزبيريين، ولم يكتف الشاعر بتكرار لفظ الجلالة الله إحدى عشرة مرة؛ حتى وجدناه يستخدم لفظ الإله، في قوله:

بَعـدَما أَحـرَزَ الإِلَـهُ بِـكَ الـرَّت قَ وَهَـــرَّت كِلابَـــكَ الأَعـــداءُ

الفعل

الفعل	عدد مرات تكراره	الأبيات التي ورد فيها
فابكي (فعل أمر للمؤنث)	**٤٩**	**١**
بكيتِ	**٤٩**	**١**
بَـكَـتْ	**١٨**	**٢**
فَضَّـلَكَ – فُضِّلْتَ	**٢٧**	**١**

من وسائل التوكيد أيضا استخدام تكرار الأفعال؛ فقد كرر الفعل بكى واستخدم لفظ البكاء مرة، ومع أن الثقافة العربية ترفض للرجل أن يبكي؛ لكن الشاعر هنا لم يستنكف أن يبكي وأن يطلب البكاء من عينيه.

ثم ينتقل في عملية تخصيص لبعض قريش، فنجد قوله:

وَالَّـذي أُشـرِبَت قُـرَيشٌ لَـهُ الـحُ بَ عَلَيــــهِ مِمّــــا يُحَــــبُّ رِداء

ثم يصل الشاعر إلى نتيجة صعبة وهي أن قريشا قد انتهت وضاع ملكها، ويطالب من عينيه أن تبكي عليها، وذلك في قوله:

عَـينِ فَـابكي عَلــى قُـرَيشٍ وَهَـل يــر جِـعُ مـا فـاتَ إِن بَكَيـتِ البُكـاءُ

من الألفاظ التي تكررت في القصيدة الفعل بكى ورد في القصيدة ثلاث مرات بصيغة الماضي، ومرة بصيغة الأمر، ومصدره البكاء ورد مرة واحدة. وهي محاولة من الشاعر في الاستبكاء وطلب البكاء، واستطاع أن يربط ذلك بالاستعمال القرآني لتركيب بكت السماء، متناصا مع النص الشريف مع اختلاف السياق الذي استعمل فيه بكاء السماء عن السياق الذي ورد فيه هذا التعبير في القرآن الكريم؛ فقد ورد التعبير في القرآن الكريم في هيئة النفي وورد في القصيدة في هيئة الشرط، وفي القرآن الكريم كان التركيب مع قوم مذمومين لأنهم لم يؤمنوا بالله وكذبوا نبيه موسى عليه السلام وورد التركيب في القصيدة في مدح قوم منهم الخليفة الذي يؤازره الشاعر وهو عبد الله بن الزبير بن العوام.

الحرف :

الحرف	عدد مرات تكراره	الأبيات التي ورد فيها
إنْ الشرطية	٦	١٢-٢٩-٤١-٤٢-٤٩
إنّ الناسخة	٢	٣٣-٦٠
أنّ الناسخة	١	١٤
أنْ المصدرية	٢	١٠-٥٠
إنّما	١	٣٠
منَّـا	٦	١٩-٢٠-٣٥-٤٨
قد	٣	٥-٣٢-٦٠
هل	٢	١٤-٤٩
حرف العطف الفاء	١٩	١-٢-٣-٤-٢٨-٣٨-٤٩-٥٢-٥٤-٥٦

من وسائل التوكيد أيضا استخدام (قد) وقد استخدمها الشاعر ثلاث مرات، وغني عن القول إن الحرف قد يفيد التوكيد، فقد أصبح ذلك من المسلمات التي لا تحتاج إلى دليل، وقد جمع الشاعر بين قد وإنّ في قوله:

إِنَّ قَتلـى بِـالطَفِّ قَـد أَوجَعَتنـي كـانَ مِـنكُم لَـئِن قُتِلـتُم شِـفاء

في إصرار على توكيد المصيبة التي أوجعته وهي قتلى عدد كبير من المسلمين في تلك الموقعة، ويزداد التوكيد باستخدام الفعل الماضي، ثم يصل من

خلال ذلك إلى الهدف الذي يريد إيصاله إلى المتلقي وإقناعه به، وهو أن الشفاء من كل المصائب التي حاقت بقريش وعبد شمس إنما يكون بقتل بني أمية.

ونلاحظ من خلال أبيات القصيدة استخدم الشاعر التكرار وسيلة من وسائل التوكيد في بنائه الشعري وعمله الحجاجي؛ لكي يثبت فكرته ويؤكدها، ويصل بها إلى مستوى الإقناع الذي يريده، فالشاعر لديه فكرة يُلح عليها، ويبغي أن يعتنقها الناس جميعا، تتلخص هذه الفكرة في أن عبد الله بن الزبير أحق الناس بالخلافة من بني أمية؛ ومن ثم يجب أن يتبعه الناس جميعا، ويسعى الشاعر لتحقيق هذه الفكرة، وتحقيق ذاك الهدف.

٣-أسلوب التوكيد: وقد ارتأيت أن أوضح كيف وظف الشاعر أسلوب التوكيد في حجاجه على النحو التالي:

استخدم الشاعر بعض صور التوكيد التي ساعدته في تحقيق هدفه من إبداع القصيدة وهو الانتصار الحجاجي على خصومه؛ وهم بنو أمية، ، ومن ذلك:

١- النواسخ إنّ - أنَّ ، في قوله:

هَـل تَـرى مِـن مُخَلَّـدٍ غَيـرَ أَنَّ الـلَ هَ يَبقـــى وَتَـــذهَبُ الأَشـــياءُ

وقوله:

إِنَّ لِلَّـــهِ دَرَّ قَـــومٍ يُريـــدونَكَ بِـــالنَّقصِ وَالشَّـــقاءُ شَـــقاءُ

وقوله:

إِنَّ قَتلـى بِـالطَفِّ قَـد أَوجَعَتنـي كـانَ مِـنكُم لَـئِن قُتِلـتُم شِـفاءُ

واستخدام الشاعر لحرف التوكيد إن، وأن جاء في تتابع رائع، فالموضع الأول جاء في سياق تقرير حقيقة هي أن كل شيء يفنى، ويبقى الله وحده، وهذه حقيقة يقر بها كل المسلمين المعنيين بالخطاب، ثم جاء البيت الثاني الذي احتوى على المؤكد إن في سياق يتعجب فيه من قوم يصفون الممدوح بالنقص ويريدون شيوع ذلك، ثم يأتي الموضع الثالث في سياق يؤكد فيه الحقيقة التي آلمت الشاعر وهي أن القتلى أثرت في الشاعر ليصل من خلال ذلك وبهذا الترتيب وهذا التوكيد إلى أن بني أمية ظالمون، وبني الزبير مظلومون.

٢- أسلوب القصر: (أ) القصر من خلال (إنما) فقد استخدمه في المدح الصريح لمصعب بن الزبير، مرة واحدة فقط، ونعني به قوله:

إنَّمـــا مُصـــعَبٌ شِـــهابٌ مِـــنَ ال لَـهِ تَجَلَّـت عَـن وَجهِـهِ الظَّلمـاءُ

(ب) القصر من خلال النفي والاستثناء:

غُيِّبُـوا عَـن مَـواطِنٍ مُفظِعـاتٍ لَـيسَ فيهـا إلا السُّـيوفَ رَخـاءُ

(جـ) القصر عن طريق تقديم ما حقه التأخير: وله نماذج كثيرة جدا في القصيدة، لسنا بصدد إحصائها، بل نورد منها ما يلي:

ظاهرات الجمال والسروِ ينظر ن كما ينظر <u>الأراكَ الظبـــاءُ</u>

أيها المشتهي فناء قريـــش بيد الله عمرها والفنـــــــاءُ

إن تودعْ من البلاد قريـــشٌ لا يكن بعدهم لحي بقـــــاءُ

لزتقفي وتترك الناس كانـــوا غنم الذئب غابَ عنها الرعاءُ

لم نزل آمنين يحسدنا النـــــا س ويجري لنا بذاك الثـــــراءُ

فرضينا فمت بدائك غمَّـــــــا لا تميتن غـــــــيرَكَ الأدواءُ

لو بكت هذه السماءُ على قــو مٍ كرامٍ بكـتْ علينا السمـــــاءُ

نحن منا النبي الأمي والصديق منـا التـقيُّ والخـلفـــــــــاءُ

فعلى هديهم خرجت وما طبــ ـك في الله إذ خرجت الرياءُ

في كل النماذج السابقة أراد الشاعر تأكيد فكرته متوسلا بأسلوب القصر بطرقه المختلفة، في محاولة للتأكيد والوصول بالمتلقي إلى التسليم بفكرته التي يلح عليها ويصر منذ أن فكر في إبداع القصيدة، وهذا التسليم هو أساس النظرية الحجاجية(٣٠).

ففي المثال الأول- مثلا- أخّرَ الشاعر الفاعل، وهو كلمة(الظباء) وقدم كلمة الأراك وهي منصوبة على نزع الخافض؛ لكي يستقيم له الإيقاع الموسيقي للقافية من ناحية، ومن ناحية أخرى للاهتمام بالمتقدم، إضافة لحذف حرف الجر قبل كلمة الأراك.

* بقي من التكرارات التي استخدمها الشاعر في قصيدته، وتم رصدها في الجدول السابق استخدام الشاعر للظروف، واستخدامه للأسلوب الشرطي(٣١)، وقد استخدم التركيب الشرطي إحدى عشرة مرة وكانت أداة الشرط إن في ستة مواضع مرتبطة بعملية الشك وعدم اليقين، والارتباط بقضايا افتراضية نادرا ما تتحقق؛ واستخدمت الأداة لو في موضعين في دلالة على الامتناع، وعدم وقوع النتيجة لعدم القيام بالشرط، وهذا نوع من التأكيد، ربما كان الشاعر يقصد إليه في صورة غير مباشرة، واستخدمت الأداة إذا في موضعين، هما قوله:

لا يَـــبِعنَ العِيـــابَ فـــي مَوسِـــمِ النـــا سِ إذا طـــافَ بِالعِيـــابِ النِّســـاءُ

وقوله:

وَالبُحـــورُ الَّتـــي تُعَـــدُّ إذا النَّـــا سُ لَهُـــم جاهِلِيَّـــةٌ عَميـــاءُ

استخدام الشاعر أداة الشرط في سياق المدح مرة للنساء اللائي يحفظن شرفهن، ومرة مع الكرام الذين يفخر بهم الناس، وفي الموضعين تم حذف جواب الشرط اكتفاء بذكر الدليل عليه مقدما، وهذا النمط من الأبنية ليدل دلالة مؤكدة على توصيل قصدية الشاعر مع التأكيد الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي؛ فقد جعل الشاعر المتلقي شريكا في إبداع النص عن طريق تقديره المحذوف، فالمتلقي في هذه الأنماط اللغوية يقوم بملء الفجوات، أو تقدير المحذوفات، ومن ثم يصير شريكا في الإبداع، فيسهل تقبله الفكرة التي يرمي إليها المرسل. ربما لم تكن فكرة ملء الفجوات موجودة في النقد في ذلك الزمان البعيد الذي أبدع الشاعر فيه قصيدته؛ لكنها كانت نظاما لغويا وطريقة تعبيرية يلجأ إليها المبدعون.

كذلك استخدم الشاعر الظرف حين، والظرف لما، في محاولة للربط الزماني وإحداث علاقة بين الزمان والمكان؛ فقد عدد الأماكن كما رأينا ثم استخدم الظروف الزمانية المختلفة ليلتقي الزمان والمكان؛ واستطاع توظيف ذلك في تحقيق القصدية التي سعى لتحقيقها، وإيصالها إلى المتلقي؛ فيتقبلها كما قصد إليها المبدع.

كما رأينا قد استخدم الشاعر ألفاظا يمكن أن نطلق عليها مصطلح **الألفاظ المحورية** في القيام بعملية الربط بين أجزاء النص، وهو يسمح بعملية التماسك أن تعم النص وتستدعي من المتلقي أن يقوم بالربط بين الجزئيات المختلفة ليتلقى النص متسقا منسجما(٣٢).

يبدو لنا أن الشاعر في سبيل تحقيق هدفه والتأكيد على فكرته قد أخطأ أخطاء جسيمة حين جعل ابن الزبير ومتابعيه هم قريش ونسي أن بني أمية من قريش أيضا، وأقام على هذه المغالطة المقصودة، أو غير المقصودة دعواه في أحقية بني الزبير في الحكم.

٤ –الربط بالفاء:

استخدم الشاعر الفاء، وربط بها إقفار الأماكن، فكأنها جميعا قد تتابع إقفارها وتعاقب دون تراخ، وهذا ما يقرره علماء النحو واللغة في معاني الفاء العاطفة(٣٣)، وقد استخدمها الشاعر كثيرا في عطف إقفار الأماكن يقول:

أَقفَــرَت بَعــدَ عَبــدِ شَــمسٍ كَــداءُ فَكُـــــدَيٌّ فَـــــالرُكنُ فَالبَطحـــــاءُ

فَمِنـــىً فَالحِمـــارُ مِـــن عَبـــدِ شَـــمسٍ مُقفِـــــراتٌ فَبَلـــــدَحٌ فَحِـــــراءُ

فَالخِيـــامُ الَّتـــي بِعُســـفانَ فَالجُحـــ ـــفَةُ مِـــنهُم فَالقـــاعُ فَـــالأَبواءُ

موحِشـــاتٌ إِلـــى تَعـــاهِنَ فَالسُّقـــ يـــا قِفـــارٌ مِـــن عَبـــدِ شَـــمسٍ خَـــلاءُ

فوردت (١٢) مرة في أول أربعة أبيات من القصيدة، هذا التتابع الناتج من استخدام العطف بالفاء بين تلك الأماكن المتعددة، يفيد سرعة خروج بني عبد شمس من هذه الأماكن؛ ولعل هذا كان متابعة لبني أمية؛ وإذا لم يكن خروجهم متابعة لبني أمية؛ فهو يعني أنهم قتلوا بأيدي بني أمية ومتابعيهم.

ربما أراد الشاعر من كثرة استخدام الفاء للدلالة على السرعة، أي سرعة المرور بهذه الذكريات التي يسبب مجرد تذكرها الألم والمعاناة النفسية؛ نتيجة القتل والتشريد الذي مارسه الأمويون في حق معارضيهم، وهذه المعاناة تستمر مع الشاعر حتى نهاية القصيدة، ، ويكون علاج الألم هو مقتل الأمويين، أكدها بقوله:

إن قتلَىْ بالطفِّ قد أوجعتني كان منكم لئن قتلتم شفاء

فافاء إذن ربما تعكس الرغبة القوية لدى الشاعر في سرعة المرور بهذه الذكريات المؤلمة.

وأفادت أيضا السرعة في البيت (٢٤) يقول الشاعر:

فاباحَ العراقَ يضربهم بالسيف صلتا وفي الضراب غلاء

وقد تفيد التعليل أو السببية، وهنا يكون دورها في الحجاج قويا، ومن ذلك قول الشاعر في البيت (٥٤)

خَصَّه الله بالكرامةِ فالبا دون والعاكفون فيه سواء

حيث ربطت بين النتيجة والحجة، فالنتيجة هي تخصيصه بالكرامة، والحجة أن البادين والعاكفين فيه سواء.

(النتيجة ←——— الفاء ←——— الحجة)

ثالثا :بنية الخطاب الحجاجي البلاغي:(التصوير في القصيدة)

من المعلوم أن البلاغة آلية من آليات الحجاج؛ بسبب اتكائها على الصور البيانية والمحسنات التي تضفي على الخطاب الشعري جمالية تسميل المتلقي، وتقنعه من خلال ما ترسمه الصور، وقد لعبت الصورة الشعرية دوراً مهما في الشعر الذي" يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية، لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة"(٣٤).

ومن المؤكد أن أهمية الصورة لا تقتصر على الشاعر والمتلقي، بل تتعداهما إلى النقاد الذين يتخذها معياراً يقيمون من خلاله تجربة الشاعر وكشف مدى أصالتها، ومدى قدرة الشاعر على تشكيلها، بشكل يسهم في تحقيق عنصري المتعة والخبرة للمتلقي(٣٥).

ويمكن القول إن الصورة لها دورها في إقناع المتلقي بما يدور في خلد الشاعر، لكي يقنعه متوسلا بالخيال والعاطفة معا؛ ولذا وجدنا الشاعر

يهتم بالتصوير في إبراز فكرته والإلحاح عليها، ونظرا لطبيعة الحياة التي عاشها الشاعر والتي كان يعيشها العرب في ذلك العصر لم تأت الصور المركبة؛ بل كانت جزئية في معظم الأحوال.

أولا: التشبيه:

أحد أنماط الصورة القديمة الجزئية، وما يعنينا هنا هو الحديث عن دوره وقيمته، وكيف وظفه الشاعر في مقاربته الحجاجية، فالنقاد القدامى والمحدثون، رأوا أن التشبيه يخرج الخفي إلى الجلي، ويزيد المعاني وضوحاً ورفعة، ويكسوها شرفاً ونبلاً، وله من الشرف وحسن البلاغةالكثير والكثير(٣٦)، والصورة الفنية،

ومنها التشبيه تسعى للغوص في تجربة الشاعر، لتستخرج منها معنى فائقاً للعادة، وتحويله عن طريق المقارنة والتشبيه لشيء آخر مختلف تماماً(٣٧).

وقد وظف ابن قيس الرقيات التشبيه، من حيث كونه أداة فنية، لخدمة المعنى وإيصال الفكرة للمتلقي، ولإقناعه بها، ومن تشبيهاته:

١-في بيان فضل قريش ومكانتها:

قوله في البيت السادس مصورا نساء قريش بأنهن مثل الدمى

وحسان مثل الدمى عبشميا ت عليهن بهجة وحياء

وفي البيت الثامن :

ظاهرات الجمال والسرو ينظر ن كما ينظر الأراك الظباءُ

والأصل ينظر الظباء إلى الأراك، بحذف حرف الجر، والسرو :"الشرف وكرم المحتد وقوله" :كما ينظر الأراك الظباء " عده اللغويون من حسن التشبيه ، ودقة الملاحظة" للعلاقة بين الشرف والسؤدد. وما يكون للمرء من شمائل وسمت وهيأة. ويعني أنهن قد ينصبن أجيادهن ، كأنهن ظباء تعطو الأراك لتناله. وذلك أظهر لجمال أجيادهن ، وحركتهن. والجيد فيه دلالة من دلائل الخلق لا يخطئها بصير"[٣٨] والظباء من عناصر البيئة العربية التي تحظى بمكانة مهمة لدى العرب.

وفي البيت رقم(١٣)عندما يصور مكانة قريش بالنسبة للناس يراها بمنزلة الراعي للغنم:

لو تقفي وتترك الناس كانوا غنم الذئب غاب عنها الرعاءُ

فالراعي يحمي الغنم ويذود عنها، وكذلك قريش، وإذا غابت غاب عن الناس الأمن.

ويلاحظ في هذا المقام توسله بتشبيهات من سياق البيئة المحلية، ومن خلال أدوات لها خطرها عند أهل تلك البيئة، فالظباء والراعي من معطيات البيئة.

٢- في بيان فضل مصعب ومكانته:

توسل بمجموعة تشبيهات هدفها توضيح فكرته برسم صورة لها، ومن تلك التشبيهات: البيتان ٢٩-٣٠

إن تعش لا نزل بخير وإن تهـ لك نزُلْ مثل ما يزول العماء

إنما مصعب شهاب من اللـ ـه تجلت عن وجهه الظلماء

والصورة هنا تشبيه بليغ ، على هيئة مبتدأ وخبر؛ ليفيد ثبات اتصاف مصعب بالنور، وخص النور بأنه من الله، ورشح التصوير بانجلاء الظلمة عن وجهه؛ ويبدو أن الشاعر لم يُوفق في الترشيح الذي قام به؛ حيث جعل انجلاء الظلمة تابعا لكونه نورا من الله؛ ولم يكن بحاجة ليفعل ذلك؛ فإن النور قاهر الظلمة دون حاجة إلى شرح أو تفصيل أو توضيح، فمجرد وصفه بأنه نور يعني أن الظلماء قد تجلت ليس عن وجهه فقط؛ بل عنه وعن المكان الذي يحل فيه.

٣- **في بيان نسب قريش:** ويعود مرة أخرى لبيان فضل قريش البيتان ٤٤-٤٥

يطعمون السديف من قحد الشو لِ من آوتْ إليهم البطحاءُ

في جفان كأنهن جواب مترعات كما تفيض النهاء

فالملاحظ على التشبيهات أنها تدور في فلك تمجيد مصعب وبيان فضل قريش.

الاستعارات:

تعد الاستعارة من أهم آليات الحجاج البلاغية؛ لما تحققه من تقريب للمعنى في نفوس المتلقين، ومن ذلك استخدام الاستعارة في وصف السماء بالبكاء، وهي استعارة منقولة من التعبير القرآني: **(فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ)** [الدخان: ٢٩] وهي استعارة تبين مكانة الناس، فالسماء تبكي على الصالحين، وقد اقتبس الشاعر هذه الاستعارة بظلالها في قوله:

لَـو بَكَـت هَـذِهِ السَـماءُ عَلـى قَـو مٍ كِـرامٍ بَكَـت عَلينـا السَـماءُ

وقام الشاعر بتوظيف هذه الاستعارة توظيفا رائعا؛ أفاد منه تأكيد فكرة عظمة قريش.

حين ننعم النظر في البيت السابق نجد لفظ الكرام تابعا للفظ القوم الذين قد تبكي عليهم السماء؛ واستخدام هذا اللفظ في هذا السياق يكاد يؤكد فكرة أن الزبيريين كانوا على درجة من البخل يحاول الشاعر أن ينفيها باستخدام هذا اللفظ مع هذه الصورة.

ومن استعاراته أيضا قوله في البيتين (١١ – ١٢):

أيها المشتهي فناء قريشٍ بيد الله عمرها والفناء

إنْ تودع من البلاد قريشٌ لا يكن بعدهم لحي بقاءُ

وقوله في البيت (١٨)

لو بكت هذه السماء على قو مٍ كرامٍ بكت علينا السماءُ

والاستعارة التصريحية في وصف حمزة (أسد الله) وأضاف الأسد إلى لفظ الجلالة لتعظيم مكانته، والاعتزاز بشجاعته، والمسلمون وصفوا حمزة بأنه أسد الله لشجاعته، وقد وصف الرسول ρ خالدا بأنه سيف الله[٣٩]، فإضافة هذه الصفات إلى الله لم تكن من ابتكار الشاعر بل كانت تراكيب مستعملة في البيئة الإسلامية؛ وجرى الشاعر على العرف الذي اتبعه الناس في تراكيبهم وتعبيراتهم.

ومن ذلك أيضا وصف جعفر بأنه ذو الجناحين؛ وهو مأخوذ من وصف الرسول ρ له بأنه يطير بجناحين في الجنة مثل الملائكة[٤٠].

ومع ذلك فإننا نجد شيئا يمكن أن نُطلق عليه التصوير الدرامي بالكلمات؛ فالقصيدة يمكن أن تُرسم في ثلاث لوحات متتالية، اللوحة الأولى تعبر عن تلك الأماكن وهي خالية خاوية على عروشها، وقد أقفرت من بني عبد شمس، واللوحة الثانية في استرجاع الماضي لكل هؤلاء العظام الذين ذكرهم الشاعر يقودهم الرسول القرشي نحو الوحدة والتعاون والعطاء، واللوحة الثالثة لما يتخيله الشاعر من فتنة خيالية تحدث في الشام فتطيح بحكم بني أمية.

يكاد الشاعر يستسلم للأمر الواقع وهو هزيمة الزبيريين، وضياع الخلافة منهم ومن قريش إلى الأبد في قوله:

عَـينِ فَـابكي عَلـى قُـرَيشٍ وَهَـل يـر جِـعُ مـا فـاتَ إِن بَكَيـتِ البُكـاءُ

مَعشَـرٌ حَـتفُهُم سُـيوفُ بَنـي العـلاتِ[٤١] يَخشَـونَ أَن يَضـيعَ اللِّـواءُ

تَــرَكَ الــرَأسَ كَالثَّغامَــةِ مِنّــي يُــر نَكَبــاتٌ تَســري بِهــا الأَنبــاءُ

مِثــلُ وَقــعِ القَــدومِ حَــلَّ بِنــا فَالنــا سُ مِمــا أَصــابَنا أَخــلاءُ

ففي هذه الأبيات يقرر الهزيمة وأن بني أمية– وهم من مكة وقريش– قد قتلوا وأوجعوا وسرت بأنباء انتصاراتهم وهزائم الزبيريين الأنباء والأخبار سريان النار في الهشيم؛ مما يؤكد انتصارهم وأن دعوى الشاعر تكاد تنتهي.

لكنه– في موقف يكاد يذكرنا بالحبكة الدرامية في بناء المسرحية– بعد انهيار دعواه يوقظها من جديد؛ فما زال لديه أمل في أن ينتصر ولو لم يحدث هذا؛ فعلى الأقل تقع ثورة في الشام تطيح ببني أمية، وهنا فقط يكون الشفاء مما أصاب الشاعر ومن معه من أنصار ابن الزبير.

وبهذه الدعوة يختتم الشاعر قصيدته، وكأن الهدف الذي يريد أن يصل إليه، ويحمله إلى المتلقي كي يتقبله تقبلا مترابطا متماسكا حاملا قصدية الشاعر هتو أن تضطرم في الشام ثورة ضخمة تمزق مُلك بني أمية، وتنهي حكمهم.

العجيب أن الشاعر بعد أن قتل ابنا الزبير مصعب وعبد الله مكث في الكوفة عاما، ثم لجأ إلى دمشق، فلجأ إلى عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، فطلب الأمان له من عبد الملك عن طريق عبد العزيز وأم البنين فأمنه عبد الملك وعفا عنه، وأنشد ابن قيس شعرا يمدح به عبد الملك بن مروان، ومع أن عبد الملك عفا عن ابن قيس الرقيات لكنه حرمه أن يأخذ عطاء من بيت المال، فابتأس عبد الله بن قيس الرقيات، لكن عبد الله بن جعفر كان يعطيه من عطائه[٤٢] حتى مات عام ٨٥هـ.

يمكن القول من خلال ما سبق:

١-حرص الشاعر في صوره أن تكون من عناصر البيئة التي يعيش الشاعرفيها، ليس هذا فحسب ، بل من العناصر التي لها قيمة ومكانة كبيرة لدى العرب؛ ليتمكن من الحجاج والإقناع، فمجرد أن يذكر الشاعر مفردات كالراعي والظباء والشهاب والعماء والنهاء، وهي عناصر شديدة الخصوصية بالبيئة العربية تسهم في الإقناع.

٢-لوحظ غلبة الصورة التشبيهية على الاستعارية في النص، ربما لكون التشبيه أقرب للتصور في أوقات الانفعال من الاستعارة.

٣-جاءت الصور التشبيهية موزعة على امتداد النص في المفتتح(الأبيات٦-٨-١٣) ثم في المنتصف (الأبيات٢٩-٣٠) ثم قبل النهاية(الأبيات ٤٤-٤٥) وكأن الشاعر عندما يشعر بحاجة المتلقي للإقناع يأتي بالتشبيهات التي تزيد الفكرة وضوحا ليؤكد معناه، ولا يكاد يترك القارئ يلفظ أنفاسه.

٤- تضافرت الصور التشبيهية مع عناصر أخرى لتوكيد المعنى، ومنها بعض المحسنات البديعية والموجهات الحجاجية

<u>الموجهات الحجاجية:</u>

لجأ الشاعر لما يمكن تسميته بالموجهات الحجاجية، وهي تلك العبارات التي يمكن أن تحمل دلالات ضمنية، ومعاني خفية، تساعد الشاعر في بلوغ هدفه، وهي عبارات مرتبطة بالسياق الذي تدور في فلكه القصيدة بشكل عام، ونعني به مدح مصعب بن الزبير والزبيرين، ومن طرف خفي تحمل هجاء للأمويين وسياستهم في الحكم.

وكان تركيز الشاعر على إبراز المديح موجها للشاعر ودافعا إلى انتقاء الألفاظ المعبرة عن صفات الشجاعة والكرم–ولو تحايلا– فعبد الله بن الزبير لم يعط الشعراء ، ولم يحثهم على مدحه ، فيما كان خصومه يهبون الأموال والهدايا لكسب التأييد ، وابن قيس الرقيات هو الشاعر الوحيد الذي أخلص للزبيريين ، وكرس شعره للدفاع عن عقيدتهم السياسية ومدحهم [٤٣] وهذا ما جعله ينتقي ألفاظ المديح، وتكون لها الغلبة على امتداد النص محل الدراسة ، فتحتشد ألفاظ مثل:

حِسانٌ– بهجة– كرام– النبي الأمي– الصديق– أسد الله– يتقي– القضاة– العلماء– ذو الندى السنا– نحن حجابه– وغيرها كثير ليتم توظيفها لإقناع المتلقي بالحجة والعاطفة.

وهو ما يمكن معه التأكيد على أن الشعر قادر على أن يثبت دعائم أي سلطة، وفي الوقت ذاته يمكنه هدمها، وما كان يقوله الشعراء في مدائحهم يعد حقيقة مؤكدة من وجهة نظر خلفاء بني أمية، والشعر الذي يخرج عن الإطار العام لسياستهم يمثل تهديدا لدعائم ملكهم[٤٤]

ومما يدخل في باب الموجهات الحجاجية لجوء الشاعر لاستعمال لفظتي(مصعب – بني أمية) أورد كلا منهما مرة واحدة في القصيدة، ولهذا دلالته التي لا تخفى؛ وربما هذا ما يجعل القصيدة كلها من باب الهجاء لا المدح، وإن جاءت من طرف خفي، ومرد ذلك أنه ربما يتساءل المتلقي عن سبب ورود كل منهما مرة واحدة فقط مع أنهما المعنيان بالأمر في هذا النص، لكن من خلال سياق النص يمكن القول إن الشاعر لم يرد مدح مصعب خاصة، بل هو يريد أن يمدح الزبيريين عامة، فكان كلامه كله عنهم ، وأراد– من طرف خفي– ذم

الأمويين دون أن يصرح بذلك، وربما مجيء اسمهم مرة واحدةيعكس رغبة الشاعر في إهمال شأنهم والتصريح باحتقاره لهم؛ فهم أقل من أن يصرح بهم، وإن صرح بهم فمرة واحدة فقط، وفي نهاية النص،بآخر بيتين، كأنه يقول للمتلقي هذا هو هدفي، هجاء بني أمية.

ومن هنا يبدو أن النص الحجاجي نص مترابط متناغم" يقوم على وحدة معينة لا تكون بالضرورة واضحة جلية بل قد تأتي على نحو خفي لا نكاد نلمحه"[٤٥]، وهو ما دفع بعض النقاد إلى اعتبار الحجاج يتخذ " بعداً تواصلياً ينهض على أنواع من التبادل الاجتماعي بوساطة أنساق سيميائية متنوعة ذات أبعاد ثقافية مخصوصة[٤٦]

الخاتمة

بعد هذا التطواف في عالم النص في ضوء المنهج الحجاجي يمكن أن نخرج بمجموعة نتائج نحسب أنها ذات جدوى، ومنها ما يلي:

١-تحمل القصيدة في طياتها طابعا حجاجيا أراد به الشاعر التأثير في المتلقي وإقناعه بفكرته.

٢_تكشف القراءة الفاحصة لبنية النص محل الدراسة أن ابن قيس الرقيات يتبنى موقفا حجاجيا معاكسا ومخالفا لسلطة الحكم الرسمية(الخلافة الأموية) على الرغم من كون النص يبدو- على المستوى الظاهري- مدحا للزبيريين.

٣-استطاع الشاعر ابن قيس الرقيات أن يحشد آليات عدة للحجاج تمثلت في بنية الخطاب الحجاجي المنطقي الفكري، وبنية الخطاب الحجاجي التداولي، وبنية الخطاب الحجاجي البلاغي، ولكل بنية منها أدواتها ووسائلها المهمة في عملية الحجاج.

٤- استعان الشاعر بالتكرار ووسائل التوكيد والضغط النفسي والعصبي على المتلقي بما تثيره الأسماء الخاصة بالأماكن والصحابة والرسول صلى الله عليه وسلم من مشاعر دينية حاول الشاعر توظيفها لتحقيق هدفه الأسمى وهو إقناع المتلقي بفكرته وتحويله لمناصرة الزبيريين ضد الأمويين.

٥-تدرج الشاعر في استعمال عناصر التأثير في المتلقي تدرجا دراميا فبدأ بالمكان وما يحمله من عبق التاريخ وروح الإسلام، وثنى بقريش وقيمتها عند العرب والمسلمين، ولقّح ذلك بأسماء الصحابة وكبار رجالات العرب، ثم

مدح ابن الزبير مصعبا، ثم أظهر غضبه على بني أمية، وصرح برغبته في الانتقام منهم، وبهذا يكون قد بلغ الذروة في العمل الدرامي.

٦-خالف الشاعر بعض الحقائق التاريخية في محاولة منه لتحقيق هدفه الذي يسعى لتحقيقه؛ فأكد أن بني عبد شمس غادروا مكة، وأن قريشا ضاع ملكها، مع أن بني أمية من قريش، وسكان مكة لم يغادروها؛ بل ظلوا بها، وإن كان بعضهم قد رحل عنها إلى الشام؛ لكن الباقي استمر يقيم بها، وليس كل سكان مكة ممن كان يؤمن بالحركة الزبيرية التي ناصرها الشاعر؛ وإنما لجأ الشاعر إلى المبالغة للتأثير في نفس المتلقي ليقر بما يريده الشاعر، وهذا أساس العمل الحجاجي.

٧- قدم الشاعر ما أطلقنا عليه التصوير الدرامي بالكلمات؛ فقد تناول في قصيدته ثلاث لوحات متتالية، اللوحة الأولى تعبر عن تلك الأماكن وهي خالية خاوية على عروشها، وقد أقفرت من بني عبد شمس، واللوحة الثانية في استرجاع الماضي لكل هؤلاء العظام الذين ذكرهم الشاعر يقودهم الرسول القرشي نحو الوحدة والتعاون والعطاء، واللوحة الثالثة لما يتخيله الشاعر من فتنة خيالية تحدث في الشام فتطيح بحكم بني أمية.

٨-ما يعرف حديثا بنظرية البلاغة الجديدة أو (البرهان) ليس جديدا في الواقع؛ لكن كشفه وإظهاره في مجال الدرس البلاغي هو الجديد، ومن ثم وجدنا أصولا لهذه النظرية في كتابات المتقدمين من أمثال الجاحظ وغيره.

الهوامش

١ –ينظر: قصيدة الولاء السياسي في مديح عبيد الله بن قيس الرقيات، د. أنصاف سلمان علوان الدليمي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد (٧) العدد (٣)، ٢٠١٧م، ص٢١٠

٢ – السابق، ص٢٠٩

(٣)الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م، ٤/ ١٩٦

(٤)ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح سمير جابر، دار الفكر ، بيروت، ط٢، د.ت، ٥/ ٨٦.

(٥)ينظر: مواقف في الأدب ،د.عمر الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٣٨هـ، ص١١٧.

(٦)ينظر: السابق، ص ١٢٣

(٧)ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات: تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٣٧٨هـ – ١٩٥٨م، ص٨٧ فما بعدها.

(٨)ينظر: مواقف في الأدب ،د.عمر الطباع، ص١٢٩

(٩)ينظر: السابق، ص١٣٠، ١٣١

(١٠) ينظر: العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، ت ١٧٥هـ، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال، بيروت، د.ت، (حجج)

(١١)ينظر: مقاييس اللغة : مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن زكريا بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢م، (حج)

(١٢)ينظر: أساس البلاغة: محمود بن عمر الزمخشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت، والصحاح في اللغة: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، دار الكتب المصرية. د.ت، ولسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ت، وتهذيب اللغة: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٦م، (حج)

(١٣)ينظر في هذا: اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي: طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦، ص٢١٥.

(١٤) ينظر: البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق المحامي فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٦٨م، ص٥٤.

(١٥)البلاغة العربية أصولها وامتداداتها: محمد العمري، إفريقيا الشرق. المغرب، لبنان، ١٩٩١م، ص ١٩١.

(١٦)ينظر: دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، مكتبة ومطبعة محد علي صبيح، القاهرة. د.ت، ص١٥.

(١٧)ينظر: الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٦م، ص٢٠- ٢٢. ،ومفتاح العلوم: للسكاكي، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢،١٩٨٧م، ص٤٣٨.

(١٨)ينظر في ذلك: كتب الطبقات، وفيها العديد من المناظرات التي تكشف عن كون العرب قاموا بأعمال حجاجية كثيرة.

(١٩) الحجاج والاستدلال الحجاجي: حبيب أعراب، عالم الفكر، الكويت، العدد١، سبتمبر،٢٠٠١م، ص٩٧، ٩٨.

(٢٠) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١ ، ١٩٩٨م، ص٢٢٦

(٢١)ينظر: الحجاج والاستدلال الحجاجي، حبيب أعراب، مجلة عالم الفكر، ص ٩٧، ٩٨

(٢٢)ينظر: في نظرية الحجاج دراسة وتطبيقات: عبدالله صولة، مكتبة مسكلياني للنشر، تونس، ٢٠١١م، ص١١، ١٣.

(٢٣)ينظر في ذلك: مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته: عباس حشاني، مجلة المختبر، العدد التاسع، ٢٠١٣، ص ٢٦٩، وحجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة: منشورات المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، طربلس، ليبيا، ٢٠٠٤، ص١٥.

(٢٤)ينظر: مواقف في الأدب الأموي، د. عمر الطباع، ص١٣٤

(٢٥)نعني باللغوية هنا الوسائل الناتجة عن الاستعمال اللغوي، ينظر في ذلك: وسائل وآليات الحجاج في كتاب فيض الخاطر: لأحمد أمين، رسالة دكتوراه، إعداد: بدر بن علي العبد القادر، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية، ١٤٣٦هـ، ص١٠ فما بعدها.

(٢٦)- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق. د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، د. ت، الجزء الثالث، ص٣.

(٢٧)- ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ، ص١١٧.

(٢٨)- ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م، ص ٢٨١.

(٢٩)- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٤م، ص٥٨.

(٣٠)ينظر في ذلك: في نظرية الحجاج دراسة وتطبيقات، عبد الله صولة، ص١٣.

(٣١)سبق أن تكلمنا عن التركيب الشرطي بوصفه أداة من أدوات الحجاج، وما نذكره هنا إنما هو عمليات تكرار التركيب الشرطي، وقيمة هذا التكرار.

(٣٢)يُنظر: مقدمة إلى علم لغة النص: دي بيوجراند وآخرون، مطبعة دار الكتاب، نابلس، ١٩٩٢، ص١٢.

(٣٣)يُنظر في ذلك: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر البغدادي، تحقيق محمد نبيل طريفي، وإميل بديع يعقول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨، ٩/ ١٩٤.

(٣٤)- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د. صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص٣٣.

(٣٥)- ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور،، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص٧.

(٣٦)- ينظر: الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، ص٢٤٩

(٣٧)- ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، د. عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٤م، ص١٢٨.

٣٨ - جامع البيان عن تأويل آي القرآن، محمد بن جرير الطبري، حققه وعلق حواشيه محمودمحمد شاكر(أبو فهر)، مكتبة ابن تيمية ، القاهرة، ط٢، د.ت، المجلد الثامن، ص٤٣٨

(٣٩)ينظر: صحيح البخاري(الجامع الصحيح) محمد بن إسماعيل البخاري،ت٢٥٦هـ ،دار الشعب، القاهرة،١٩٨٧م، باب مناقب خالد بن الوليد، الحديث رقم ٣٧٥٧.

(٤٠)يُنظر: مسند أبي يعلى،الحافظ أحمد بن علي بن المثنى الموصلي، تحقيق حسين سليم،دارالمأمون للتراث، دمشق، ٢٠١٤م، الحديث رقم ٦٤٦٤.

(٤١)بنو العلات هم الإخوة لأب واحد من أمهات مختلفة، والأخياف هم الإخوة لأم من آباء مختلفين، أما الإخوة الأشقاء فهم بنو الأعيان. راجع لسان العرب: (علل، عين)

(٤٢)راجع التمهيد من هذا البحث

(٤٣)ينظر: قصيدة الولاء السياسي في مدح عبيد الله بن قيس الرقيات، ص٢١٧

(٤٤)ينظر: السابق، ص٢١٨

٤٥ – الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن اللثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، سامية الدريدري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢٦

٤٦ – ينظر: عبدالعزيز لحويدق ، الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية، ضمن كتاب :الحجاج :مفهومه ومجالاته :دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، الجزء الأول :الحجاج :حدود وتعريفات، إعداد وتقديم :حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٣٦

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا: الكتب

أساس البلاغة: محمود بن عمر الزمخشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.

الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية، عبدالعزيز لحويدق، ضمن كتاب :الحجاج :مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م.

الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢، د.ت.

البلاغة العربية أصولها وامتداداتها: محمد العمري، إفريقيا الشرق. المغرب، لبنان، ١٩٩١م.

البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق المحامي فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٦٨م.

تهذيب اللغة: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٦م.

جامع البيان عن تأويل آي القرآن، محمد بن جرير الطبري، حققه وعلق حواشيه محمودمحمد شاكر(أبو فهر)، مكتبة ابن تيمية ، القاهرة، ط٢، د.ت

الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن اللثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، سامية الدريدري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م

حجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة: منشورات المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، طرابلس، ليبيا، ٢٠٠٤م.

خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر البغدادي، تحقيق محمد نبيل طريفي، وإميل بديع يعقول، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، ١٩٩٨م.

دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، مكتبة ومطبعة محد علي صبيح، القاهرة. د.ت.

ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ٢٠١١م.

الصحاح في اللغة: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، دار الكتب المصرية. د.ت.

صحيح البخاري (الجامع الصحيح): محمد بن إسماعيل البخاري، ت ٢٥٦هـ، دار الشعب، القاهرة، ١٩٨٧م.

الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٦م.

الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د. صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، د. عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٤م.

عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م.

العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، ت ١٧٥هـ، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال، بيروت، د.ت.

في نظرية الحجاج دراسة وتطبيقات: عبد الله صولة، مكتبة مسكلياني للنشر، تونس، ٢٠١١م.

قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م

لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ت.

اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١ ، ١٩٩٨م.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق. د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، د. ت.

مدخل إلى علم لغة النص: دي بيوجراند وآخرون، مطبعة دار الكتاب، نابلس، ١٩٩٢م.

مسند أبي يعلى: الحافظ أحمد بن علي بن المثنى الموصلي، ت٣٠٧هـ، تحقيق حسين سليم، دار المأمون للتراث، دمشق، ٢٠١٤م

مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته: عباس حشاني، مجلة المختبر، العدد التاسع، ٢٠١٣م.

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

مفتاح العلوم: للسكاكي، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.

مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن زكريا بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢م.

مقدمة إلى علم لغة النص: دي بيوجراند وآخرون، مطبعة دار الكتاب، نابلس، ١٩٩٢م.

مواقف في الأدب، د.عمر الطباع، دار القام للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٣٨هـ.

ثانيا: المجلات

الحجاج والاستدلال الحجاجي، حبيب أعراب ، مجلة عالم الفكر، العددالأول، المجلد (٣٠) ٢٠٠١م

قصيدة الولاء السياسي في مديح عبيد الله بن قيس الرقيات د. أنصاف سلمان علوان الدليمي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد (٧) العدد (٣)، ٢٠١٧م

ثالثا: الرسائل العلمية

وسائل وآليات الحجاج في كتاب فيض الخاطر: لأحمد أمين، رسالة دكتوراه من إعداد بدر بن علي العبد القادر، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية، ١٤٣٦هـ.

Hamziah Ibn Qais Al–Roqayat

An argumentative approach

Abstract

This research deals with a poem that belongs chronologically to the Umayyad era, through a new approach, and there is no doubt that studying the old text from a new angle or using a new research method is an important type of critical study. This poem is the hamzia of Ibn Qais al-Raqiyat that he said in praise of Musab ibn Zubair, we treat it through the Argumentation curriculum; Trying to enter the world of text to reveal the various mechanisms and means of the pilgrims; To show the effectiveness of the Argumentation in the structure of the poetic text.

The importance of this research stems from the importance of the subject of this poem, and it is a praise given by the poet in Musab bin Al-Zubayr, trying to convince the parish that Mus'ab is more entitled to the caliphate than the Umayyads, and it is considered one of the poems of political loyalty, and this research seeks to achieve several goals, including the disclosure of mechanisms The pilgrims in Ibn Qais's poem al-Raqiyat (al-Hamziyyah) and how it is employed in the pilgrimage process. This research will depend on the Argumentation approach in treating the poem under study, There are no previous studies that have dealt with this topic, and this research falls into an introduction, an introduction and two parts. The introduction contained an introduction to the topic of the research, its importance, a statement of its objectives, the Argumentation

used, previous studies, and the division of the research and its plan.

Then the introduction came to know the poet, his poem and his political position on the Zubayri movement and the Umayyads, and the first section of the research dealt with a brief conversation about the pilgrims in language and idiom, and the Argumentation theory and its origins among the ancient Arabs and modernists, then the second section was an analysis of the poem according to the data of the Argumentation approach.

Among the most important results of the research is that the poet Ibn Qais al-Ruqayyat was able to mobilize several mechanisms for Argumentation, which were represented in the structure of the rational pilgrimage discourse, the structure of the argumentative discourse, and the structure of the pilgrim rhetoric discourse, and each structure has its important tools and means in the Argumentation process.

Key Words: Ibn Qais - Al-Roqayat- argumentative approach