التكوين الحجاجي في معلقة "عمرو بن كلثوم"
دراسة تداولية

إعـــــــداد

دكتور/ باسم محمد عبد الفتاح فروات

مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية

فرع جامعة الأزهر بالمنوفية

١٤٤٠هـ-٢٠١٨م

الملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة التكوين الحجاجي في معلقة "عمرو بن كلثوم" من خلال المنهج التداولي الذي له دوره الفاعل على إظهار جماليات الخطاب الشعري.

ودرس البحث بداية مفهوم الحجاج وتطوره، ومفهوم التداولية، ثم انتقل بعد ذلك لدراسة الأحداث التاريخية في معلقة "عمرو بن كلثوم"، ودراسة الاختيارات الأسلوبية التي لجأ إليها "عمرو بن كلثوم" لتحقيق الاقناع والتأثير على المتلقي.

ثم دراسة وسائل الحجاج الفنية من خلال:

- بنية التكرار.
- بنية التضاد ودلالتها الحجاجية.
- الروابط والعوامل الحجاجية.
- الصورة.

ثم بعد ذلك النتائج التي انتهى إليها البحث.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين، وبعد:

فمما لا شك فيه أن المعلقات من عيون الشعر العربي، وأصحابها كانوا أهم شعراء الجاهلية، ومن ثم حظيت باهتمام الباحثين، والدارسين، ومتذوقي الأدب والمستشرقين؛ إذ تعدّ القمة الشامخة للفن العربي الأول.

وقد كانت المعلقة بمنزلة الملحمة المتعددة الأغراض التي تحكي عن سلوكيات القوم وعاداتهم وتاريخهم ومساجلاتهم الماتعة، فنجح أصحابها في تصوير الحياة الجاهلية وبيئتها، أوضح تصوير وأشمله.

وتتماز المعلقات بموضوعاتها المتنوعة، وأسلوبها القوي؛ إذ صاغها شعرؤاها بأساليب متنوعة وبديعة، وبلاغة، وغلب على أعلامها وشعرائها إظهار هذه الإبداعات في صياغتهم، وذلك بالتفنن في التصوير أو التخييل أو التزيين اللفظي أو المعنوي، أو أي صورة من صور الجمال الفني قاصدين بذلك إثارة أحاسيس الجمهور أو المتلقي، وهي قيم فنية جمالية؛ إذ كان المقام في إلقاء بعضها مقام حضوري كالخطابة والمقام فيها مقام إلقاء وأخذ وردّ، وعنصر الجدل فيها واضح، كما حدث في المحاورة التي كانت بين الشاعرين عمرو بن كلثوم والحارث بن حلّزة؛ إذ أخذ كل واحد منهما في إلقاء معلقته والتي تتضمن حجته والآخر يردها، ويلقي بحجته حتى استشرى الحجاج بينهما، وكان ذلك في مشهد مهيب وأمام الحكم الملك عمرو بن هند، وقد كان كل شاعر يحاول إقناع الملك والحضور بوجهة نظره، التي هي في الواقع، وجهة نظر القبيلة، على خلفية الصراع الذي كان قائما بين قبيلتي بكر وتغلب، وكما تجلت أساليب الحجاج في هاتين المعلقتين، كذلك تجلت ووضحت في معلقة النابغة الذبياني في مدح النعمان بن المنذر والاعتذار إليه، وفي معلقة زهير بن أبي سلمى، الذي أفاض في مدحه هرم بن سنان، والحارث بن عوف

سيدي بني مرة، اللذين أصلحا بين عبس وذبيان، وحقنا دماء القبيلتين بعد حروبهما الطويلة، التي عرفت بحرب داحس والغبراء، وخفتت أساليب الحجاج في المعلقات الأخرى، ولم تتجلّ بالصورة نفسها التي كانت عليها المعلقات السالف ذكرها، ومن ثم يمكن وصف فن الحجاج بأنه لون جدلي مستقل بذاته له أسلوبه وجمالياته الخاصة به.

ودراسة التكوين الحجاجي في المعلقات عموماً أمر يحتاج إلى أبحاث عدة؛ ولذلك اختار الباحث نموذجاً واحدًا فقط وهو معلقة "عمرو بن كلثوم" **ومن هنا كان الدافع الأساس لهذه الدراسة،** والتي تعنى في المقام الأول، إثبات الرقي الفكري الذي وصل إليه العرب في الجاهلية؛ إذ كان للجوء الشاعر في تكوينه معلقته إلى أنماط معينة من تقنيات الحجاج دور في الكشف عن الحياة العربية في العصر الجاهلي، وإظهار فاعلية هذا التكوين الحجاجي في بنية النص الشعري المعلقي، وكيف وظفها عمرو بن كلثوم في معلقته، وذلك من أجل إخراج المعلقة من الدراسات التاريخية والموضوعاتية، وتناولها من وجهة نظر حجاجية؛ إذ المعلقة تعدّ تفاعلاً خطابياً قائماً على الادعاء والاعتراض.

أما عن الدراسات السابقة التي عالجت موضوع الحجاج فهي متنوعة، ومن أهمها:

- النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، محمد طروس، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م.
- عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج ٩٤، عبد السلام عشير، ط١، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦م.
- بلاغة الحجاج في الشعر العربي، شعر ابن الرومي نموذجا، إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
- الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط٢، ٢٠١١م.

- الحجاج في شعر النقائض دراسة تداولية، مكلي شامة، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، ٢٠٠٩م.
- تداولية الاستعارة الحجاجية "لنص الرثاء" مرثية متمم بن نويرة– أنموذجاً–وشن دلال، لحمادي فطومة، مجلة المخبر– أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الخامس، مارس، ٢٠٠٩م.
- الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي "مقاربة تداولية"، خديجة بوخشة، رسالة ماجستير، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠٠٩م–٢٠١٠م.
- الحجاج في النص القرآني، سورة الأنبياء أنموذجاً، إيمان درنوني، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجمهورية الجزائرية الشعبية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م.
- الحجاج في النص الشعري: دالية الراعي النميري نموذجاً، يوسف محمد عليمات، مجلة جامعة دمشق، المجلد، ٢٩، العدد (٢)، ٢٠١٣م.
- البنية الحجاجية في المناظرات الأدبية "مناظرة الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري أنموذجاً" دراسة تداولية، عبد الله خليفة السويكت، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، العدد (٧)، شعبان ١٤٣٦هـ– يونيو ٢٠١٥م.
- حجاجية النص الشعري القديم معلقة الحارث بن حلزة اليشكري مثالاً، عرفات فيصل المناع، مجلة دراسات البصرة، السنة الحادية عشر، العدد (٢١)، ٢٠١٦م.

وأما المنهجُ الذي انتهجتُه في الدراسةِ:

واتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ طبيعة الموضوع تتطلب ذلك، والوصف لا يتعارض مع الدراسة اللغوية؛ لذا أرفقت به المنهج التداولي الذي يركز على البنية اللغوية ذاتها، وإظهار جمالياته في دراسة الخطاب الشعري، ومن ثم يتحقق التكامل والانسجام بين الدراسة اللغوية

والدراسة الأدبية.

وقد جاءت خطة البحث على النحو الآتي:

خطة البحث

تشتمل الخطة على مباحث يسبقها مقدمة وتمهيد وتتلوها خاتمة، ومصادر ومراجع، وفهرس بموضوعات البحث، وهي على النحو الآتي:

المقدمة: وتشتمل على أهمية الموضوع ودوافع اختياره والدراسات السابقة ومنهج الدراسة ووصف خطة البحث.

التمهيد: وفيه:

١- تحديد مفهوم الحجاج وتطوره.

٢- مفهوم التداولية.

المبحث الأول: استدعاء الأحداث التاريخية.

المبحث الثاني: الاختيارات الأسلوبية.

المبحث الثالث: وسائل الحجاج الفنية:

١- بنية التكرار.

٢- بنية التضاد ودلالتها الحجاجية.

٣- الروابط والعوامل الحجاجية.

٤- الصورة.

الخاتمة.

المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.

وأسأل الله-ﷻ- التوفيق والسداد، وهو من وراء القصد والهادي سواء السبيل.

﴿**وَما تَوفيقي إِلّا بِاللَّهِ عَلَيهِ تَوَكَّلتُ وَإِلَيهِ أُنيبُ**﴾ [هود، ٨٨]

التمهيد

١- تحديد مفهوم الحجاج وتطوره.

٢- مفهوم التداولية.

١- تحديد مفهوم الحجاج، وتطوره

يدخل موضوع الحجاج– في الدراسات الحديثة – في حقول معرفية كثيرة ومتنوعة منها اللسانية، والفلسفية، والاجتماعية، والنفسية، وغيرها، مما نتج عن هذا الأمر أن وجد له تعريفات عدة بحسب الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه، ولكن المشترك في تعريفات الحجاج كلِّها أنَّه لا يأتي إلا لغاية إقناع المخاطَب بأمر ما أو لاستمالته إليه.

وتقدم المعاجم العربية رؤيتها للحجاج بوصفه خطاباً مؤسساً على الحجة والبرهان؛ إذ يقول ابن منظور في سياق مادة (حَجَجَ): "يقال حاججته أُحاجه حِجاجاً ومحاجةً حتى حججته أي غلبته بالحجج التي أدليتُ بها...، والحجةُ : البرهان؛ وقيل الحُجَّةُ ما دوفع به الخصم؛ وهو رجل مِحجاج: أي جدِل؛ والتَّحاج : التخاصم؛ والحجة: الدليل والبرهان"(١)، وجاء عند ابن فارس في معجم مقاييس اللغة" حاججتُ فلاناً فحججته أي غلبته بالحجة، وذلك الظفر يكون عند الخصومة، والجمع حُجج، والمصدر الحجاج"(٢)، وفي القاموس المحيط "المحجاج: الجدل"(٣)، وعند العلامة الشريف الجرجاني: "الحُجَّة: ما دل به على صحة الدعوى، وقيل الحجة والدليل على واحد"(٤).

ويتضح مما سبق من تعريفات أن جذر المادة (حّ جَ جَ) يدور حول معانٍ عدة تدل على المشاركة، ومنها: المنافرة، والمخاصمة، والمجادلة، والمنازعة، والمناظرة، الأمر الذي يفضي في النهاية إلى أن (الحِجَاجَ) عملية تشاركية تخاطبية بين المرسل والمستقبل أو بين المتكلم والمتلقي حول أمر ما، يحاول كل واحد منهما إقناع خصمه والغلبة عليه بتقديم الحجة والبرهان،

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (حجج).
(٢) ينظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (حجج).
(٣) ينظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مادة (حجج).
(٤) معجم التعريفات، باب الحاء، ٧٣، علي بن محمد الجرجاني، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د.ت.

ولا أدل على ذلك من قول الله –ﷻ–: ﴿**هَا أَنتُمْ هَـٰؤُلَاءِ حَاجَجْتُمْ فِيمَا لَكُم بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَاجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ**﴾(١)، وما سبق استشفاف لما في المعاجم اللغوية حول الدلالة المفردة اللغوية في دائرتها الدلالية، وإذا ما حاولت التحديد الأدبي للمصطلح فثمة تعريفات عدة تتقارب، فمنها ما ذكره الدكتور طه عبد الرحمن في كتابه "أصول الحوار وتجديد علم الكلام" بقوله: "وحَدُّ الحجاج أنه فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي؛ لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية؛ ويهدف إلى الاشتراك جماعياً في إنشاء معرفة عملية، إنشاء موجَّهاً بقدر الحاجة، وهو– أيضاً– جدلي؛ لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات الهرمية الضيقة... وأن يفهِم المتكلم المخاطب معاني غير تلك التي نطق بها؛ تعويلاً على قدرة المخاطب على استحضارها إثباتاً أو إنكاراً كلما انتسب إلى مجال تداولي مشترك مع المتكلم"(٢).

وهكذا يتبين أن الحجاج هو عبارة عن علاقة تخاطبية بين المتكلم والمستمع، ولكل حجته وأدلته؛ لإقناع كل واحد منهما الآخر.

وعرف هذا الفن لدى الفلاسفة اليونان الأوائل بالمنهج الجدلي –كما هو حال سقراط وأفلاطون والسفسطائيين– واتخذوه منهجاً لإقناع الآخرين أو التأثير فيهم، واستُعمل –أيضاً– وسيلة للوصول إلى الحقيقة أو بناء المعرفة الحقة، بيد أن هناك من استعمله للتضليل والتشكيك وتعتيم الحقيقة كما عند معلمي السفسطة، فقد كان اهتمامهم منصباً على فنون الكلام، ولا سيما الخطابة والشعر.

---

(١) سورة آل عمران: الآية ٦٦.

(٢) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام،65، طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م.

ويعد سقراط أب الفلاسفة اليونانيين، وبظهوره تغير مجرى الفلسفة، فحصرها في أمور الأرض وقضايا الإنسان والذات البشرية، فاهتم بالأخلاق والسياسة.

وجاء بعده أفلاطون؛ ليقدم تصوراً فلسفياً عقلانياً مجرداً؛ إذ أعطى الأولوية للفكر والعقل والمثال، بينما لا وجود للمحسوس في فلسفته المفارقة لكل ما هو نسبي وغير حقيقي.

ومع كون أفلاطون فيلسوفاً عقلانياً برهانياً، إلا أنه وظف الجدل التوليدي مثل أستاذه سقراط كما يظهر ذلك جلياً في مجموعة محاوراته الفلسفية(١).

ولو تجاوزنا العصور الوسطى وانتقلنا إلى عصرنا الحديث نجد أن فن الحجاج أخذ مفهوماً واسعاً مع تطور الدراسات الحديثة، وأصبح سمة تصطبغ بها كل الخطابات اللسانية وغير اللسانية، ونجد أن نظرية الحجاج في اللغة قد نبعت من داخل نظرية الأفعال اللغوية التي وضع أسسها "أوستن"، واقترح في هذا الإطار إضافة فعلين لغويين هما: فعل الاقتضاء، وفعل الحجاج(٢).

ومن هنا أصبح للحجاج مؤلفات انفرد بها، وعلماء متخصصون؛ لتداخله مع كثير من النظريات اللغوية والفلسفية" ففيمنظور بعض هذه الكتابات نجد الحجاج أو التدليل يشيران إلى ذلك الخطاب الصريح أو الضمني الذي يستهدف الإقناع والإفحام معاً، مهما كان متلقي هذا الخطاب، ومهما كانت الطريقة المتبعة في ذلك"(٣)؛ لذا كان الإقناع والإفحام، هما

(١) ينظر: نظريات الحجاج،١٠، ١٢، جميل حمداوي، إصدارات شبكة الألوكة، د.ت.

(٢) ينظر: اللغة والحجاج، ١٥، أبو بكر العزاوي، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م.

(٣) الحجاج الاستدلال الحجاجي، (عناصر استقصاء نظري)، ٩٩، حبيب أعراب، الكويت، مجلة عالم الفكر، عدد،١، يوليو، سيتمر، ٢٠٠١م.

العاملان اللذان تدور حولهما نظرية الحجاج عند أبرز منظريها في العصر الحاضر؛ مثل : شاييم بيرلمان، وميشال ماييز، وجان ميشال آدام، ورولان بارت، وديكرو، وغيرهم.

ويتبين مما سبق أن الحجاج ضرب من الخطاب الجدلي يقوم على تقديم الأدلة والبراهين هدفه إقناع المتلقي في قضية معينة، وإثبات هذه القضية وتوثيقها في ذهنه بأساليب بديعة، وجماليات متنوعة؛ للاستحواذ على عقل المخاطب وتجعله يذعن لكل ما يطرح عليه من أفكار، "فليس الحجاج في النهاية سوى دراسة لطبيعة العقول، ثم اختيار أحسن السبل لمحاورتها، والإصغاء إليها ثم محاولة حيازة انسجامها الإيجابي والتحامها مع الطرح المقدم، فإذا لم توضع هذه الأمور النفسية والاجتماعية في الحسبان فإن الحجاج يكون بلا غاية وبلا تأثير"(١)، وعلى هذا يكون الهدف من الخطاب الإقناعي أو الحجاجي هو معرفة طبيعة عقل المخاطب والعمل على اقناعه بالطرح المقدم، وهذا ما أكده أحد الدارسين حيث يقول: "فالخطاب الإقناعي لايخرج في المجمل عن كونه محاولة واعية للتأثير في السلوك، بما يعني أن الخطاب في النهاية يشكل نشاطاً لسانياً مشحوناً بأنشطة فكرية، تنتج عنها آثار سلوكية تتشكل في شكل مواقف؛ هذه المواقف ترتكز على المنطق وتوظيف الحجة، التي تتمكن من النفوس والعقول معاً، ليس بقصد الفهم والإفهام فحسب، بل بقصد التأثير والإقناع"(٢).

والحجاج تقنية قد يستعملها الصغير والكبير، فالطفل يلجأ إلي الحجاج مع والديه ليقنعهما لممارسة اللعب مثلا، ويلجأ إليه المحامي للدفاع عن موكله

(١) مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة العربية المعاصرة، محمد سالم ولد محمد الأمين، ٦٨، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد ٢٨، عدد ٣، الكويت، يناير – مارس ٢٠٠٠م.

(٢) جماليات الخطاب في النص القرآني "قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين"، ١٠٦، لطفي فكري محمد الجودي، مؤسسة المختار، ط١، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.

أمام القاضي بهدف الإقناع، فما بالنا بشاعر يمسك بمفاتيح الكلام، والذي قال عنه قدامة بن جعفر "وإنما سمي شاعراً لأنه يشعر من معاني القول، وإصابة الوصف ما لا يشعر به غيره" (١)، فحجاج الشاعر يكون أنفذ على تحقيق الإقناع؛ لأنه يملك الأدوات التي تؤهله لذلك من خلال شعره، وكثيراً ما يهدف إلى تغيير أفكار المتلقي حسب ما يريده. وقد اعتمد عمرو بن كلثوم في معلقته على لغة الحجاج "الذي يعد من أهم النظريات التي تهتم بها التداولية، ويرتكز أساساً على دراسة الطريقة والأسلوب اللذين يتبناهما المتكلم للتغيير في معتقدات المتلقي وإقناعه في الموضوع المراد إيصاله، كالإشارات والعبارات والحجج"(٢)، وبناءً على هذا تشكّلت معلقته من أهم أشكال الخطاب التي يظهر من خلالها هذا البناء، تأسيساً على أنها قامت على المجادلة، وبسط الحجج الذي يقتنع بها المتلقي.

٢-مفهوم التداولية

إن الدراسات اللغوية والأدبية الحديثة تفتح مجالها أمام مناهج عدة بغية الظفر بجماليات اللغة والأدب بما يتوافق والمفهوم العلمي التحليلي الذي يمكنه تناول القضايا والأفكار بدقة ووضوح، ومن الآليات الفعالة التي يستخدمها الدرس اللغوي العربي المعاصر: المنهج التداولي وما له من دور فاعل في التحليل؛ فهو يسعى إلى: "الجمع بين المنهج البنائي الوصفي والمنهج التفسيري... لأننا نحتاج إلى تفسير الظواهر الثقافية أكثر من وصفها، ولأن الوصف وحده يعزل الأثر الأدبي عن المجتمع والتاريخ "(٣)، "فالأثر

(١) نقد النثر، ٧٧، قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.

(٢) البنية الحجاجية في المناظرات الأدبية "مناظرة الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري أنموذجاً" دراسة تداولية، ٣٨، عبد الله خليفة السويكت، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، العدد (٧)، شعبان ١٤٣٦هـ- يونيو ٢٠١٥م.

(٣) دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، ٩٦، أحمد المتوكل، دار الثقافة، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.

الأدبي أو اللغوي لا تتحقق فاعليته إلا ضمن مسار تواصلي ثنائي طرفاه المبدع والمتلقي؛ لأن كل عملية تواصلية لا تكاد تتم في غياب الشروط التداولية فملفوظات الخطاب لا تنفصل هي الأخرى عن أسبقية التلقي، ومنها الباثّ والمستقبل والجمهور والنسق وشكل الخطاب والمقام والقناة (قناة التواصل وهي لغة الإبداع الشعري) والموضوع والغرض ومفتاح التقويم"(١)، "لذلك تنطلق التداولية من اقتصار الدرس اللساني على حدود بنية اللغة، للوصول إلى فهمه، أو تحديد حقائقه، لهذا تدعو التداولية إلى الدراسة الوظيفية للغة، وفهم علاقاتها التواصلية في الاستعمال وهو ما يعرف بالسياق وأثره في مختلف الاستعمالات اللغوية، والاهتمام بالكيفية التي تحقق التفاهم بين الناس، وطريقة إنتاجهم، وتأويلهم للأفعال التواصلية"(٢). ويقول الدكتور طه عبد الرحمن عن مصطلح "التداولية" "وقد وقع اختيارنا منذ ١٩٧٠م على مصطلح "التداوليات" مقابلاً للمصطلح الغربي "براغماتيقا"؛ لأنه يوفي المطلوب حقه، باعتبار دلالته على معنيي "الاستعمال" و"التفاعل" معاً، ولقي منذ ذلك الحين قبولاً من لدن الدارسين الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم"(٣).

"إن التداولية تمتد بصلاتها بكثير من العلوم كالفلسفة، وعلم الاجتماع واللسانيات فهي تتصل بالجانب العملي والجانب الإنجازي في الخطاب" (٤)،

(١) ينظر: التداولية اليوم (علم جديد في التواصل)، ٥٨، آن روبول، وجاك موشلار، ترجمة: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

(٢) التداولية الإبداعية في الشعر الثوري الجزائري، ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح الحرفي أنموذجا، ٢١٧، عبد اللطيف حني، المركز الجامعي، الطارف، الجزائر، د. ت.

(٣) في أصول علم الحوار وتجديد علم الكلام، ٢٨.

(٤) المرجع السابق، ٢١٧.

لذلك كان لها ترجمات عديدة في اللغة العربية منها: "التبادلية، والاتصالية، والنفعية، والذرائعية، والمقصدية، والمقامية، إلى جانب التداولية"(١).

وقد اتفقت معظم الدراسات والمصنفات العربية على مصطلح (التداولية) المأخوذ من تداول اللغة بين المتكلم والمخاطب؛ أي التفاعل القائم بينهما في استعمال اللغة.

وقد بيَّن أحد الدارسين أن جذور مصطلح التداولية يعود إلى الفيلسوف الأمريكي الفيلسوف الأمريكي موريس الذي وظفه عام ١٩٣٨م "تعالج العلاقة بين العلامات ومستعميلها"(٢)،"غير أن التداولية لم تصبح مجالا يعتد به في الدرس اللغوي إلا في العقد السابع من القرن العشرين بعد أن قام على تطويرها ثلاثة من فلاسفة اللغة هم أوستن، وسيرل، وجرايس"(٣).

وللتداولية تعريفات عدة وذلك حسب ترجمتها وتوظيفها نذكر منها ما قاله الدكتور صلاح فضل: "هي أحدث فروع العلوم اللغوية؛ وهي التي تعنى بتحليل عمليات الكلام والكتابة، ووصف وظائف الأقوال اللغوية وخصائصها خلال إجراءات التواصل بشكل عام، مما يجعلها ذات صبغة تنفيذية عملية"(٤)، وقد عرفها آخر فقال إنها: "فرع من علم اللغة يبحث في آليات اكتشاف السامع و مقاصد المتكلم، أو هي دراسة معنى المتكلم"(٥) ، "فمثلاً

(١) دليل الناقد الأدبي، ١٠٠، ميجان لرويلي، وسعد اليازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠م.

(٢) المقاربة التداولية،٨، فرانسواز أرمينيكو، ترجمة سعيد علوش، مركزالإنماء القومي،١٩٨٦.

(٣) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ٥٢، أحمد محمود نحلة، دار المعرفة الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٢م.

(٤) بلاغة الخطاب وعلم النص، ٨، صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٢م.

(٥) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ٥٢.

حين يقول شخص افتتحت الجلسة (فقد يعني الالتزام بالسماع) و ليس من الضروري أن يكون إخباراً بافتتاحها فكثيراً ما يعني أكثر مما تقوله كلماته"[١].

ويربط "منقونو" الدراسة التداولية بالسياق؛ إذ يرى أن "المكون التداولي يعالج وصف الملفوظات في سياقها"[٢] أي تكشف عن مضمون الكلام في سياق محدد.

ومن هنا فإن أشمل تعريف للتداولية "هو دراسة اللغة في سياقها، أي في الاستعمال أو في التواصل؛ لأنه يشير إلى أن المعنى ليس شيئاً متأصلاً في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا بالسامع وحده، وإنما يتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد (مادي – اجتماعي – لغوي) وصولاً إلى المعنى الكامن في كلام ما"[٣].

ومن هذا المنطلق سيتم تطبيق هذا المنهج التداولي على معلقة "عمرو بن كلثوم" وذلك للكشف عن التكوين الحجاجي لها.

(١) التداولية الإبداعية في الشعر الثوري الجزائري، ٢.

(٢) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ٩٨، دومينيك منقونو، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥-٢٠٠٦م.

(٣) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ١١.

المبحث الأول
استدعاء الأحداث التاريخية
"الأماكن والشخصيات وأسماء القبائل"

من الطبعي أن يكون الإنسان ابن بيئته، وأن يتأثر بأفكارها ومعتقداتها وثقافتها. وفي العصر الجاهلي كان العربي شديد الارتباط ببيئتة وقبيلته وكان يفخر بحسبه ونسبه؛ ومن ثم كان لمثل هذه الأشياء انعكاس على شخصيته، وكان الشاعر في هذا العصر الجاهلي أعلى مكانة من الخطيب؛ إذ كان يتحدث بلسان قبيلته عن مفاخرها ومآثرها وما يتعلق بها ويدافع عنها ضد الخصوم؛ ولهذا قالوا "كان الشاعر في مبدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب؛ لحاجتهم إلى الشعر في تخليد مآثرهم، وشدة العارضة، وحماية العشيرة وتهيبهم عند شاعر غيرهم من القبائل، فلا يقدم عليها خوفاً من شاعرهم على نفسه وقبيلته، فلما تكسبوا وجعلوه طعمة وتولوا به الأعراض وتناولوها صارت الخطابة فوقه"(١).

ومن هذا المنطلق يدافع "عمرو بن كلثوم" عن قبيلته تغلب أمام الملك يوم التقاضي ويحاول إقناعه واستمالته لصالحهم عن طريق فخره بأمجاد قبيلته وانتصاراتها؛ إذ جاءت المعلقة مليئة بالأحداث التاريخية، ومن ذلك ذكره أيامهم التي حققوا فيها الانتصارات، وأمجاد قبيلته، والشخصيات التاريخية التي صنعت هذا المجد، وأخذ يسردها في خطابه مكتفيا بمجرد الإشارة دون ذكر التفاصيل، ففيما يتعلق بالشخصيات التاريخية، كما أن فيها إشارة إلى بعض عادات العرب، ومعتقداتهم، لتصبح، من المنظور التداولي، في حالة تفاعل مع ظروف إنشائها، يقول عمرو بن كلثوم(٢):

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١/ ٨٢، ٨٣، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.

(٢) شرح المعلقات السبع، ١٢٢، الزوزني، لجنة التحقيق في الدار العلمية، بيروت، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

وَرِثْنَـــا مَجْـــدَ عَلْقَمَـــةَ بِـــنِ سَـــيْفٍ أَبَـــاحَ لَنَـــا حُصُـــوْنَ المَجْـــدِ دِيْنَـــا
وَرِثْـــتُ مُهَلْهِـــلاً وَالخَيْـــرَ مِنْـــهُ زُهَيْـــرًا نِعْـــمَ ذُخْـــرُ الـــذَّاخِرِيْنَا
وَعَتَّابًـــا وَكُلْثُوْمًـــا جَمِيْعًـــا بِهِـــمْ نِلْنَـــا تُـــرَاثَ الأَكْرَمِيْنَـــا
وَذَا البُـــرَةِ الـــذِي حُـــدِّثْتَ عَنْـــهُ بِـــهِ نُحْمَـــى وَنَحْمِـــي المُلْتَجِينَـــا
وَمِنَّـــا قَبْلَـــهُ السَّـــاعِي كُلَيْـــبٌ فَـــأَيُّ المَجْـــدِ إِلاَّ قَـــدْ وَلِيْنَـــا

يفتخر الشاعر بأصله حين استدعى آباءه وأجداده الذين كانت لهم قيمتهم ومكانتهم بين العرب، فضلاً عن أن بعضهم كان يضرب به المثل مثل "كليب" التي كانت العرب تضرب به المثل في عزة النفس.

كذلك نجد إشارات إلى بعض الأماكن التي غالبا ما تكون مرتبطة ببعض الأحداث التاريخية كما في قوله(١):

وَنَحْـــنُ غَـــدَاةَ أُوْقِـــدَ فِي خَـــزَازَى رَفَـــدْنَا فَـــوْقَ رِفْـــدِ الرَّافِـــدِيْنَا

"خزاز اسم جبل بين البصرة ومكة كانت الواقعة عنده فعرفت به وكانت الحرب فيه بين بني ربيعة الفرس وهو ربيعة نزار وبين قبائل اليمن وكانت الغلبة فيه لبني ربيعة فقتلوا من قبائل اليمن خلقا كثيرا وكان قائد ربيعة كليب بن ربيعة.." (٢).

وقوله أيضاً:

وَأَنْزَلْنَـــا البُيُـــوْتَ بِـــذِي طُلُـــوْحٍ إِلى الشَّـــامَاتِ نَنْفِـــي المُوْعِـــدِيْنَا

"ويوم "ذي طلوح" ... لبنى يربوع على بني شيبان ورئيسهم الحوفزان، ورئيس اللهازم أبجر بن بجير العجلي"(٣).

(١) شرح المعلقات السبع، ١٢٣.
(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٤٤٦/١، القلقشندي، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الفكر – دمشق، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٢٠١/٢.

وفي المعلقة إشارات كثيرة إلى بعض القبائل العربية كما في قوله[١]:

بِـرَأْسٍ مـن بَـنِي جُشَـمِ بـنِ بَكْـرٍ نَـدُقُ بـه السـهولة والْحُزُونَـا

"بنو جشم بن بكر بطن من تغلب بن وائل من القحطانية وهم بنو جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب"[٢].

وقوله[٣]:

أَلاَ أَبْلِـغْ بَـنِي الطَّمَّـاحِ عَنَّـا وَدُعْمِيًّـا فَكَيْـفَ وَجَـدْتُمُونَا

فبنو الطماح "بطن من أياد من العدنانية وهم بنو الطماح بن ضمارة بن أياد ... والطماح اسم للشره فسمي به الرجل".[٤]

إلى جانب هذا هناك إشارة إلى بعض الأمكنة: فمن ذلك: أراط، في قوله:

وَنَحْـنُ الحَابِسُـوْنَ بِـذِي أَرَاطَـى تَسَـفُّ الجِلَّـةُ الخُـوْرُ الـدَّرِيْنَا

"أراط مكان، وقيل ماء"[٥].

ونجد في قوله أيضاً[٦]:

يَكُـوْنُ ثِقَالُهَـا شَـرْقِيَّ نَجْـدٍ وَهُوْتُهَـا قُضَـاعَةَ أَجْمَعِيْنَـا

أما نجد فهي أطيب أرض في جزيرة العرب؛ ولذلك ترى الشعراء قديما وحديثا يلهجون بذكرها ويترنمون برباها وريا عطرها، "وفي نجد بلاد كثيرة وفيها أرض العالية التي كان يحميها كليب بن وائل".[٧]

---

(١) شرح المعلقات السبع، ١٢٠.

(٢) نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، ٢١٤، القلقشندي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب اللبنانين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م.

(٣) شرح المعلقات السبع، ١٢٦.

(٤) نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، ٦٤.

(٥) شرح المعلقات السبع، ١٢٣.

(٦) شرح المعلقات السبع، ١١٨.

(٧) في تاريخ الأدب الجاهلي، ٢٠، علي الجندي، دار التراث الأول، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

وكذلك أندرين؛ وهي: اسم قرية في جنوبي حلب بينهما مسيرة يوم للراكب في طرف البرية ليس بعدها عمارة[١].

وقد ذكرها في استهلال مطلع القصيدة في قوله:

ألا هبّي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

وهذا الاستهلال الذي يعدّ غريبا على القصيدة العربية، يدلنا على أن الشاعر، لم يكن معنيا بالنسق الذي تسير عليه القصيدة العربية، أو ما سمي فيما بعد بـ (البناء الفني للقصيدة)، بقدر ما كان معنيا بالفكرة الأساس التي خرجت القصيدة من بين خلجات ذاته تعبيرا عنها، وهي المحاججة ضد الخصوم، ومحاولته الفخر الذي يبتعد به عن اللائمة التي سوف تلحقه من بعض قومه، فجاءت المقدمة خمرية، في حادثة لم يسبق لها مثيل في الشعر الجاهلي.

وكأني به استدعى الخمر على وجه الخصوص، لأنها تفعل بشاربها الأفاعيل، فتجعل لديه القدرة على فعل ما لم يستطعه لو كان يقظا صاحيا، أليس هي التي قال فيها المنخل[٢]: (مجزوء الكامل)

فإذا شربت فإنني رب الخورنق والسدير
وإذا صحوت فإنني رب الشويهة والبعير

وما هذا إلا من فعلها في رأس صاحبها، ومن ذلك أيضا قول عنترة[٣]: (الكامل)

فإذا شَرِبتُ فإنني مستهلِكٌ مالي وعِرْضِي وافرٌ لم يُكْلَم
وإذا صحوتُ فما أُقَصِّر عن نَدًى وكما علمتِ شمائلي وتكرّمي

(١) معجم البلدان، ٢٦٠/١، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.
(٢) الأغاني، ٩/١٠، أبو الفرج الأصفهاني تحقيق: سمير جابر، دار الفكر – بيروت، الطبعة الثانية، د.ت.
(٣) الأغاني، ٢٥٤/٩.

فإذا كانت السكرة تجعل العربي جوادا كريما لا يبخل بما في يديه، فهي كذلك تجعل الشجاعة تدبّ إلى فؤاده دبيب الخمرة في العروق، دون استشعار خوف أو إحساس بوجل، فهذا يجعله يقف أمام "ابن هند" الملك فيقول له ما لا يقال، بأن يخاطبه مخاطبة الندّ والمثيل، على الأقلّ إذا لم يجعله أثر شربه الخمر في عينيه أصغر منه وأقلّ شأنا، فيناديه مرة باسمه منسوبا إلى أمه، فيقول: "عمرو بن هند"، ومرة بقوله: "أبا هند"، ثم أضف إلى ذلك ما خاطبه به من معاني الفخر عليه، والازدراء به، التي بلغت ذروتها في قوله: متى كنا لأمك مقتوينا... وفي هذا ما فيه من الخفة والتهكم.

ونجده يخص هذه القرية (أندرين) بالذكر لشهرة خمورها ولجودتها، فخمرها تفعل أثرها، وتأخذ في النفوس مأخذها.

فكان الذكر هنا ليس لمجرد سرد اسم القرية، أو تعريفنا بأسواق الخمور، ومحالّ بيعها، بل لذلك الهدف الأبعد والمعنى الأسمى الذي يعينه على الوقوف شامخا صامدا أمام خصومه وأعدائه.

ولعله أدرك بعد حين من القول مخالفته لذلك النهج القويم الذي تسير عليه العرب في شعرها، من البداية الطللية والمقدمة الغزلية، فلم يشأ الاستمرار في المخالفة، بل أراد الرجوع إلى ذلك المنهج الذي ارتضاه العرب في شعرهم، وربما كان فعله هذا شيئا من استعطاف القبائل وجذبهم نحوه، وجعلهم يؤمنون بقضيته، فعاد إلى التغزل بتلك الفتاة الجميلة الحَصان، ويلحظ أنه فعل ذلك بعد أن كان قد شرع في حديث الحرب وتذكّر المواقف فيها، في قوله:

وَأَنَّــا سَــوْفَ تُــدْرِكُنَا المَنَايَــا مُقَــــدَّرَةً لَنَـــا وَمُقَـــدَّرِينَا
قِفِـي قَبْـلَ التَّفَـرُّقِ يَـا ظَعِينَـا نُخَـــبِّرْكَ اليَقِـــينَ وَتُخْبِرِينَـــا
بِيَــوْمٍ كَرِيهَــةٍ ضَــرْباً وَطَعْنــاً أَقَــرَّ بِــهِ مَوَالِيــكِ العيُونــاً

وكأني به وقد استدرك موقفه المخالف، فقطع حديثه ذلك إلى حديث الهيام والغرام، حتى خرج منه ثانية إلى هدفه المنشود وغايته الأساس، وهو

محاججته ضد "ابن هند" الملك، وخصومه من بني أبيه البكريين، فقال:

وَإِنَّ غَــداً، وَإِنَّ اليَــوْمَ رَهْــنٌ بَعْــدَ غَــدٍ بِمَــا لاَ تَعْلَمِينَــا
أَبَــا هِنْــدٍ فَــلاَ تَعْجَــلْ عَلَيْنَــا وَأَنْظِرْنَــا نُخَــبِّرْكَ اليَقِينَــا

واستدعاء الشخصيات التراثية وأيامهم التي كانوا يفخرون بها في الثقافة العربية يعد سلطة حجاجية على المخاطَب، خولتها طبيعة الفكر العربي، ويبدو أن "عمرو بن كلثوم" فطن لمثل هذا فقام بسرد تاريخ آبائه وأجداده؛ لِيُكسِبَ موقفه قوة ويثبت مزيته على "الحارث بن حلزة".

كما أن هذا الاستدعاء يدخل ضمن الحجاج؛ فاستشهد ببنيات ووقائع خارجية، و"هي بنيات مستمدة من الواقع الماضي، بما يختزنه من تجارب إنسانية، وأحداث تاريخية تترجمها الحكم والأمثال والحكايات والكنايات وغيرها... تكون معروفة من قبل، وذات قيم مجتمعية، تحظى باحترام واهتمام الأفراد والجماعات"(١)، وتدخل هذه التقنية الحجاجية ضمن كفاءة الشاعر (المدعي)، مما يكسبه سلطة حجاجية أقوى، فهو إلى جانب امتلاكه كفاءة لغوية في عرض حججه من خلال معلقته لديه جانباً معرفيا، فهو يعرف تاريخ آبائه وأجداده، وأيامهم ومعاركهم التي خاضوها وانتصروا فيها، وتدخل هذه التقنية أيضاً ضمن ما يسميه الجاحظ بالشاهد و"هو استشهاد على شيء ما بقرآن أو حديث أو شعر أو مثل أو خبر مروي بهدف إثباته أو إنكاره أو الاحتجاج له أو بطلانه أو نحو ذلك"(٢).

ومن هنا فإن "عمرو بن كلثوم" أراد أن يفخر على خصومه وأعدائه ويثبت لنفسه المكانة العالية بأسلوبه ومحاجتة ولولم يكن كذلك، ففخره بذاته

(١) عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج ٩٤، عبد السلام عشير، ط١، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦م.

(٢) البيان والتبيين، ١/ ٨٦، الجاحظ، تقديم وتبويب وشرح، علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.

وبقبيلته تتطلب منه تهميش الآخر "ويكفي حجاجاً أن الفخر هو مناط الحجاج هنا؛ إذ يضع الشاعر نفسه في أعلى السلم الحجاجي؛ لأن التلفظ بالـ (أنا) يخفي الآخر سواء أكان التلفظ ظاهراً أم مخبوءاً بالتلميح إليها في الخطاب"(١).

ومن ثمّ نستطيع أن نقول: إنه عندما أراد "عمرو بن كلثوم" أن يعطي معلقته نوعاً من السلطة والحجة عمد إلى استدعاء الأحداث التاريخية السالف سردها؛ لما لها من تأثير في قلوب المتلقين.

(١) ينظر: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية،٥٠٦، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط١، ٢٠٠٤م.

المبحث الثاني
الاختيارات الأسلوبية

مما لاشك فيه أن الشاعر حين يطرح قصيدته فإنه يسعى من وراء ذلك إلى جذب انتباه السامعين ويكون الإقناع ملتصقا بهذا الجذب، ولكن هذا الاقناع لن يتحقق بسهولة؛ إذ الأمر في الشعر يختلف عن النثر؛ فالوسيلة الإقناعية أشد بروزاً ووضوحاً في الخطاب النثري، أما في الخطاب الشعري فإن الأمر يختلف ويحتاج إلى تعليل.

فالشاعر ببلاغته وحجاجه، وحسن بيانه، يكون قادراً على الإقناع والتأثير؛ ولذلك تقول إحدى الناقدات "وقدرة الشاعر على النهوض بوظيفة الحجاج التي قد يعتقد أنها حكر على الخطب ومقالات الفلاسفة وعلماء الكلام، ولتبيين قدرته العجيبة على تغيير الواقع، وتوجيه المتلقي نحو غاية رسمها له الشاعر بالصورة واللغة والإيقاع"(١).

وقد لجأ عمرو بن كلثوم في تشكيل معلقته إلى بعض الاختيارات الأسلوبية؛ لإظهار دورها الفاعل والمؤثر في هذا النص المعلقي لغة وفكراً ودلالة، ولإظهار الجانب الجمالي لها؛ لما لهذا الأمر من إثراء الجانب التفاعلي والتواصلي بينه والمتلقي، ومن هذا الاختيارات الأسلوبية:

١- الاختيار الأسلوبي الإنشائي:

إن منشئ النص الأدبي حين يستعين بالأساليب الإنشائية في نصه الأدبي؛ فإنه يثري من قيمته الفنية والتعبيرية ويمنحه حيوية وروعة في الأداء؛ لما لها من سلطة حجاجية لها المقدرة على جذب السامع أو المتلقي، بواسطة الصور التي يأتي عليها؛ مثل: الاستفهام، والتمني، والأمر، والنداء، والنهي، والقسم، والدعاء.

(١) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ٧٤، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط٢، ٢٠١١م.

ومن الأساليب الإنشائية التي استخدمها عمرو بن كلثوم في معلقته:

السؤال أو الاستفهام: حين يطرح الشاعر سؤالاً، أو يستفهم عن أمرٍ ما؛ فإنه يتحول بذلك إلى متلقٍ؛ لأنه ينتظر جواباً، ومن هنا تتكشف قيمة السؤال الحجاجية؛ "إذ لما كان الكلام إثارة السؤال أو استدعاء له؛ فإنه يولد بالضرورة نقاشاً، ومن ثمة حجاجاً، فإذا بالكلام والحجاج متصلان على نحو عميق وإذا بالحجاج ماثل في كل نوع من أنواع الخطاب على هذا النحو ندرك خطورة طرح الأسئلة في الخطاب إنها وسيلة هامة[١] من وسائل الإثارة ودفع الغير إلى إعلان موقفه إزاء مشكل مطروح"[٢]، والناظر في معلقة عمرو بن كلثوم يلحظ تكراره صيغة السؤال، كما جاء في قوله[٣]:

فَهَلْ حُدِّثْتَ فِي جُشَمِ بنِ بَكْرٍ بِنَقْصٍ فِي خُطُوبِ الأَوَلِيْنَا

يسأل عمرو بن كلثوم عمرو بن هند، فيقول له: هل أخبرت بنقص كان من بني جشم بن بكر في القرون الماضية.

وكذلك قوله[٤]:

بِأيّ مَشِيئَةٍ عَمْرَو بن هِنْدٍ نَكُونُ لِقَيْلِكُمْ فِيهَا قَطِينَا
بِأيّ مَشِيئَةٍ عَمْرَو بن هِنْدٍ تُطِيعُ بِنَا الوُشَاةَ وَتَزْدَرِينَا
تَهَدَّدنَا وَأَوْعِدْنَا رُوَيْدًا مَتَى كُنّا لأُمّكَ مُقْتَوِينَا

يوجه الشاعر خطابه إلى الملك "عمرو بن هند" فيسأله ما الذي دعاه إلى طاعة الوشاة فيهم، والإساءة إليهم؟ ومتى كانوا خدماً لأمه؟ فجاء الاستفهام دالاً على النفي والاستنكار، والنداء للسخرية؛ إذ ناداه باسمه مجرداً من اللقب "الملك"، الأمر الذي يشي بشجاعته وجرأته.

(١) في النص: هامة، والصحيح: مهمة.
(٢) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ١٤١.
(٣) شرح المعلقات السبع، ١٢٢.
(٤) شرح المعلقات السبع، ١٢١.

وكذلك قوله[١]:

ومِنَّــا قَبْلَــهُ الســاعِي كُلَيْــبٌ فَــأَيُّ المَجْــدِ إلا قَــدْ وَلِيْنَــا

وكذلك قوله[٢]:

إلــيكُمْ يــا بــني بكــرٍ إلــيكمْ أَلَمَّــا تَعْرِفُــوا مِنَّــا الْيَقِيْنَــا

فقد وازن الشاعر من خلال هذا الاستفهام التقريري بين قبيلته تغلب وبين بني بكر، وأنهم ليسوا أهلاً لمباراتهم ومساواتهم، فيسألهم ألم تعلموا من نجدتنا وبأسنا اليقين؟

وكذلك قوله[٣]:

ألا أبْلِــغْ بــني الطَّمَّــاح عنــا وَدُعْمِيّــاً فكيــف وجــدْتُمُونَا

يطلب الشاعر من المخاطب أن يسأل عنه وعن قبيلته بني الطماح كيف وجدوهم، أشجعاناً أم جبناء؟

فالشاعر لا يسأل عن شيء مجهول والمخاطب لا يجهل هذه الحقائق؛ بل إن الشاعر قصد من وراء ذلك أن يزيد في قوة حججه.

ومثل هذا الاستفهام التقريري كما يقول أحد الباحثين تكمن وظيفتة "في الحجاج أنه يستوجب من المخاطب إعمال ذهنه؛ حيث يعلم مسبقاً أن المتكلم لا يقدم له هذه الأسئلة بغرض الإجابة، فإنه يبحث فيما يقتضيه الاستلزام الحواري للأسئلة المطروحة[٤]؛ ومن هنا تكون"الأسئلة أشد إقناعاً للمرسل إليه، وأقوى حجة عليه"[٥].

(١) شرح المعلقات السبع، ١٢٢.

(٢) شرح المعلقات السبع، ١٢٣.

(٣) شرح المعلقات السبع، ١٢٦.

(٤) الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي"مقاربة تداولية"، ١٤٠، خديجة بوخشة، رسالة ماجستير، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠٠٩م-٢٠١٠م.

(٥) استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ٤٨٤، عبد الهادي بن ظاهر الشهري، دار الكتاب الجديد، د.ت.

الأمر والنهي:

يتجلى الحجاج في معلقة "عمر بن كلثوم" في اتخاذه الفخر منهجاً له في معلقته؛ إذ كانت غايته من وراء ذلك إقناع الملك "عمرو بن هند" بسلطته وسلطة قبيلته "تغلب" من خلال تعداد مآثر آبائه وأجداده وشدة شوكة قبيلته، فيقول مخاطباً الملك "عمرو بن هند" معاتباً، ومعنفاً، ومفتخراً عليه(١):

أَبَـا هِنْـدٍ فَـلاَ تَعْجَـلْ عَلَيْنَـا وَأَنْظِرْنَـا نُخَـبِّرْكَ اليَقِيْنَـا

اعتمد "عمرو بن كلثوم" في بداية الأبيات السابقة على بعض أفعال الأمر والنهي، وهما فنين من فنون الحجاج؛ إذ قد يلجأ إليهما الشاعر؛ لإقناع من يوجه له خطابه الشعري، واستعان "عمرو بن كلثوم" بهما في بداية حماسته وفخره؛ لإظهار قوته وتهديده "لابن هند"، كما أن خطابه له بقوله "أبا هند" ينطوي على قوة تأثيرية يظهرها المشهد وقتئذٍ وتمنحها اللحظة أبعادها الدلالية على النحو الذي يبينه الرسم الآتي(٢):

مخاطبة الملك مجردا من لقبه = وعي بسلطته في مقابل سلطة الملك.

أبا هند مخاطبة الملك بنسبته إلى أمه بدلا من أبيه= تذكيره بقرابة أمه إليه.

إشارة إلى مآثر آبائه وأجداده في مقابل آباء وأجداد الملك.

فالفعل الكلامي هو الأمر والنهي، والفعل الإنجازي هو تنفيذ الطلب، والفعل التأثيري هو الاحتجاج بأن للشاعر ولقبيلته شأناً عظيما بين قبائل العرب من النسب العريق والمقام الرفيع؛ ولذلك فهو يدعوه للانتظار، حتى يرى منه وقبيلته الأمر اليقين من شرفهم وانتصاراتهم، عندما يدخلون الحرب برايات بيضاء، ثم يرجعون منها برايات حمراء مخضبة بدماء الأعداء.

(١) شرح المعلقات السبع،١١٧.

(٢) المقام في الشعر الجاهلي تناول تداولي لمعلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، ١١٨، موساوي فريدة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ٢٠٠٥م.

٢- **الاختيار الأسلوبي الرصفي:** ويقصد به التتابع الأسلوبي دون وجود فاصل أسلوبي(١)، ومثال ذلك قول عمرو(٢):

وَنَحْنُ غَدَاةَ أُوقِدَ فِي خَزَازَى رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِينَا
وَنَحْنُ الْحَابِسُونَ بِذِي أَرَاطَى تَسَفُّ الْجِلَّةُ الْخُورُ الدَّرِينَا
وَنَحْنُ الْحَاكِمُون إِذَا أُطِعْنَا وَنَحْنُ العَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا
وَنَحْنُ التَّارِكُون لِمَا سَخِطْنَا وَنَحْنُ الآخِذُونَ لِمَا رَضِينَا

وهكذا يلحظ في الأبيات السابقة تتابع التراكيب الأسلوبية وبطريقة رصفية، وهو تكرار الضمير (نحن) العائد على الشاعر وقومه والذي يكشف مدى شعور الشاعر بالعظمة هو وقومه، فهو يرفع من شأنه وشأن قبيلته؛ فهم قادرون على فعل أي شيء، فيقول: ونحن غداة أوقدت نار الحرب في خزاز أعنا نزاراً فوق إعانة المعينين في حربهم مع أهل اليمن، ونحن الحابسون الإبل التي تأكل الحشيش اليابس بذي أراطى؛ لإعانة قومنا ومساعدتهم على قتال أعدائهم، ونمنع الأذي عمن أطاعنا، ونثبت على قتال من خالفنا وعصانا؛ "فهذا التراصف الأسلوبي قدم وظيفتين: الأولى نصية، والأخرى جمالية، أي: وظيفة بنائية نصية، وأخرى تداولية، وهذا يخدم الكفاءة التواصلية، ويذكر دائماً أن الكفاءة التواصلية لا تتضمن كيفية صناعة الجمل الصحيحة قواعدياً وحسب، بل تتضمن كيفية الاستعمال، أو الاحتمالية الاستعمالية لها"(٣)، ومن ثم فإن هذا التراصف الأسلوبي نوع من أنواع التواصل بين الذات المرسلة

(١) ينظر مصطلح (الاختيار الأسلوبي الرصفي) في: الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت قراءة في المظهر والوظيفة، ١٣٦، عبد المهدي هاشم الجراح، جامعة العلوم والتكنولجيا الأردنية- الأردن، د.ت.

(٢) شرح القصائد العشر،٤٢٧، التبريزي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، د.ت..

(٣) الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت قراءة في المظهر والوظيفة، ١٣٧.

(عمرو بن كلثوم)، والذات المستقبلة (الملك)، (والجمهور)؛ إذ "التواصل هو تبادل أدلة بين ذات مرسلة وذات مستقبلة...إلخ"(١).

إن الشاعر عمرو بن كلثوم قال هذه القصيدة في موقف محدد بأسلوب محدد، وموجه إلى مخاطب معين؛ لإحداث التواصل بينه وبين هذا المخاطب، وهذا يمثل بعداً تداولياً؛ إذ التداولية تكمن في "دراسة استعمال اللغة التي لا تدرس البنية اللغوية ذاتها، ولكن تدرس اللغة عند استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة، أي باعتبارها كلاماً محدداً صادراً من متكلم محدد، وموجهاً إلى مخاطب محدد، بلفظ محدد، في مقام تواصلي محدد؛ لتحقيق غرض تواصلي محدد"(٢).

وشبيه بالأبيات االسابقة قوله في القصيدة نفسها (٣):

وَقَدْ عَلِمَ القَبائِلُ مِنْ مَعَدٍّ ... إِذَا قُبَبٌ بِأَبْطَحِهَا بُنِينَا
بِأَنَّا الْمُطْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا ... وَأَنَّا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتُلِينَا
وَأَنَّا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا ... وَأَنَّا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِينَا
وَأَنَّا التَّارِكُونَ إِذَا سَخِطْنَا ... وَأَنَّا الآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا
وَأَنَّا العَاصِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا ... وَأَنَّا العَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا

فقد كرر (أنّ) المؤكدة مع اسمها ضمير (نا) الدال على العظمة من ناحية والجمع من ناحية أخرى وجعل التكرار بداية لكل شطر، لتتكرر ثماني مرات في الأبيات الأربعة.

ولعل المتلقي يعي سر هذا التكرار؛ إذ يرمي الشاعر من وراء ذلك تكثيف الشعور بالفخر بقومه والاعتزاز بهم، فيتحدث عنهم بأنهم سادة العرب،

(١) اللغة والخطاب، ٣٦، عمر أوكان، إفريقيا الشرق، ٢٠٠١م.
(٢) التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة (الأفعال الكلامية) في التراث اللساني العربي، ٢٦، مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
(٣) شرح المعلقات السبع، ١٢٦.

وتعلم بذلك قبائل معد إذا بنيت قبابها بمكان أبطح، وتعلم أيضاً بأنهم كرماء يعصمون الناس مما يتعرضون له من هلاك، ويفرطون في العطاء لمن أراد، ويعفون عمن أرادوا، ويهلكون أعداءهم إذا تعرضوا لهم بالقتال، ويأخذون من كل شيء أفضله، ويدعون السيىء منه لغيرهم، فهم السادة وغيرهم الأتباع لهم.

والناظر في الأبيات السابقة وما قبلها يلحظ تكرار الشاعر صيغة اسم الفاعل الدالة على الاستمرارية والتجدد، وطريقة تراصفها على هذا النحو المبدع في قوله [الحابسون، والحاكمون، والتاركون، والآخذون، الْمُطْعُمون، والْمُهْلِكُونَ، والْمَانِعُونَ، والنَّازِلُونَ، والتَّارِكُونَ، والآخِذُونَ، والعَاصِمُونَ، وَالعَازِمُونَ].

إن تكرير الشاعر تلكم الصيغة وبهذه الطريقة التراصفية؛ جاءت لتبين مجده ممتزجا بمجد قومه وتبوئهم المكانة العالية الرفيعة بين القبائل كلها؛ إذ أراد أن يبين أنهم قادرون على فعل كل شيء يتحكمون فيها كما يشاءون.

ومن هنا فإن ذلك التكرار على هذا النحو؛ خدم الموقف الشعري، وهذا التراصف يحتوي على فعل إقناعي، وهو بمنزلة خطوة في طريق الإقناع والحجاج؛ إذ الغرض التواصل[1]، والتأثير على الملك "فالحجاج هو استراتيجية

(١) التواصل في اللغة: من جذر "و ص ل"، الذي يدل على الاتصال كما جاء في المعاجم العربية، وفي التنزيل العزيز ﴿**وَلَقَدْ وَصَّلْنَا لَهُمُ الْقَوْلَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ**﴾ (سورة القصص، ٥١)، وقد ورد على صيغة تفاعل التي تفيد المشاركة في قول الشاعر: **وَاصِلْ خَلِيلَكَ ما التواصلُ مُمْكِنٌ**... ينظر: الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، ١٤٢/١، شهاب الدين أحمد بن يوسف، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٩٤م. وهذا المصطلح يكتنفه بعض الغموض؛ لتعدد الرؤى والاتجاهات الفكرية، وعني به علم الاجتماع، وعلم النفس، وغيرهما من العلوم، وله تعريفات عدة منها على سبيل المثال لا الحصر: أن التواصل هو: "تبادل كلامي بين ذات متكلمة تنتج ملفوظاً موجهاً إلى ذات متكلمة أخرى ترغب في السماع أو في إجابة واضحة أو ضمنية على حسب النموذج=

تواصلية تسعى إلى التأثير في الآخر بالاعتماد على تمثلات حجاجية تتكون في شكل أفكار وآراء وبهذا المعنى يصبح الحجاج شكلاً ونظاماً تواصلياً يتفاعل فيه ما هو لفظي بما هو غير لفظي ووسيلته اللغة وغايته الاقناع" (١).

٣- الاختيار الأسلوبي الموازي:

الموازاة، والتوازي(٢) على حد قول "يوري لوتمان" هو: "مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، ومن ثم فإن الطرف الآخر يحظى من

=الملفوظ من المتكلم"، ينظر: اللغة والتواصل: التربوي والثقافي، ٧٩، جميل حمداوي، (ضمن مجموعة من الباحثين)، منشورات مجلة علوم التربية، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨م. وقد فرق طه عبد الرحمن بين ثلاث مصطلحات "الوصل" وهو نقل الخبر، و"الإيصال" وهو نقل الخبر مع اعتبار أن مصدر الخبر الذي هو المتكلم، و"الاتصال" وهو نقل الخبر مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم واعتبار مقصده الذي هو المستمع. ينظر: اللسان والميزان والتكوثر العقلي، ٢٥٤، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠١٢م. وهناك من يعرف التواصل بأنه: "نشاط اجتماعي يتم بين طرفين أو أكثر ويكون منظماً حسب مقتضيات اللغة المستعملة فيه وذلك لتنسيق علاقات الناس". ينظر: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ١٠، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط١، ٢٠٠٤م.

(١) الحجاج في النص القرآني، سورة الأنبياء أنموذجاً، ٤٨، إيمان درنوني، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجمهورية الجزائرية الشعبية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.

(٢) هذا المفهوم تحدثت عنه بعض الدراسات النقدية، ومن هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر: التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، سامح رواشدة، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، وتقنية التوازي في الشعر الحديث، عشتار داود محمد، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق- العددان-١، ٢، ٢٠٠٦م،

الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول؛ ولأنهما في نهاية الأمر طرفا معادل، وليسا متطابقين تماماً؛ فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أولهما بمنطق وخصائص سلوك ثانيهما"[١]، ويتأتى هذا الاختيار "بملاحظة الأبنية اللغوية التي تقوم بينها علاقات التناسبات بناءً على مبدأ التوزيع اللغوي في البنية التركيبية القائم على التأليف الثنائي الذي يخلق نوعاً من التوازي الهندسي بين عناصر البنية التي تظهر أنساقاً من الازدواج والتقابل"[٢].

ويلحظ في معلقة عمرو بن كلثوم أنه اعتمد على الخيار الأسلوبي الموازي في نسجه الشعري، ولننظر إلى هذا التكرير في البيتين الآتيين[٣].

كّأن سُيُوفَنَا مِنَّا ومِنْهُمْ مَخَارِيْقٌ بِأَيْدِي لاعِبِيْنَا

كّأن ثِيَابَنَا مِنَّا ومِنْهُمْ خُضِبْنَ بِأُرْجُوَانٍ أَوْ طُلِيْنَا

إذ لجأ عمرو بن كلثوم إلى تقنية التوازي الأسلوبي عن طريق تكريره (كأن) في بداية البيتين، وتكريره (منا)، (ومنهم)؛ ليؤكد سرعة ضربهم للأعداء وإثبات كثرة الدماء المراقة.

كما أن هذا التكرار على هذا النسق المتوازي أدى إلى ترابط الصورة المشتركة بين البيتين وتشابكها، ومما زاد هذا التلاحم تكرار (كأن) في بداية البيتين وهي من حروف التشبيه، وتفيد تقويته وتأكيده، وهو المفهوم من قوله

(١) تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ١٢٩، يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ١٩٩٥.

(٢) قراءات في بلاغة الشعر الحديث "من البلاغة القديمة إلى البلاغة الجديدة"، ٧، ٨، فايز عارف القرعان، نادي الأحساء الأدبي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

(٣) شرح المعلقات السبع، ١١٩.

تعالى على لسان ملكة سبأ – وامتحنت في عرشها–: **(كَأَنَّهُ هُوَ)**[1]، فهي تستعمل حيث يقوى الشبه؛ حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره[2].

كما تجلى هذا التوازي الأسلوبي في قوله[3]:

فَأَمّا يَوْمَ خَشْيَتِنَا عَلَيْهِمْ فَتُصْبِحُ خَيْلُنَا عُصَباً ثبينَا

وَأَمّا يَوْمَ لاَ نَخْشَى عَلَيْهِمْ فَنُصْبِحُ غَارَةً متلبّبينَا

إن بنية التوازي الأسلوبي في البيتين السابقين قامت على التشابه والتكرار، فأكد الشاعر عن طريق هذه البنية أنهم يغيرون على الأعداء مع سيد من هؤلاء القوم، يدقون به السهل والحزن، ويهزمون به الضعاف والأشداء.

ويلحظ أنه في تشكيله معلقته اعتمد على لون من ألوان الإيقاع الداخلي وهو التوازي الإيقاعي، "بين الأسطر/ الجمل"[4]، الذي يشكل دوراً صوتياً ودلالياً مهماً كما جاء في قوله[5]:

وَنَحْنُ التّارِكُون لِمَا سَخِطْنَا وَنَحْنُ الآخِذُونَ لِمَا رَضِينَا

جاء التوازي بين شطري البيت الأول مكثفاً للإيقاع على المستويين الصوتي والدلالي.

---

(١) سورة النمل، ٤٢. والتشبيه بـ(كأنّ) أبلغ من التشبيه بالكاف، لما فيه من التوكيد، لتركبها من: الكاف، وأن. ينظر: علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع»، ٢٣٢، أحمد مصطفى المراغي، دار الآفاق العربية.

(٢) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ٧٧/٢، بهاء الدين السبكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.

(٣) شرح القصائد العشر، ٤٠٣، ٤٠٤.

(٤) المستوى الصوتي، مدخل لدراسة جماليات النص الشعري، ١٥٢، عزة محمد جدّوع، مكتبة المتنبي، ط٢، ١٤٣٢هـ–٢٠١١م.

(٥) شرح المعلقات السبع، ١٢٣.

كما أن تلك المقابلة كانت سبيلا في تنويع الحركة الإيقاعية؛ إذ يعد ذلك "من أحسن ما يقع في الشعر فإن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها، والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام، لأن تناظر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد... فلذلك كان موقع المتقابلات من النفس عجيبا"(١)، ويكمن جماليات هذا التوازي بالتضاد الذي جاء عن طريق المقابلة في أنه ثرَّى الحركة الإيقاعية للبيت، وفي خلق نوع من المفاجأة؛ إذ انتقل فيها من موقف إلى موقف آخر مضاد، فكان يقول في الشطر الأول: إذا كرهنا شيئاً تركناه، ثم ينتقل إلى حالة أخرى فيقول: إذا رضينا عن شيء أخذناه.

وتأسيساً على ما سبق يمكن القول: إن لجوء الشاعر إلى مثل هذه الاختيارات الأسلوبية؛ ليتمكن من خلاله النفاذ إلى قلب وعقل متلقيه؛ لما لها من إمكانات نغمية وصوتية ودلالية، ومن هنا يتحقق الهدف المنشود وهو (الحجاج والإقناع).

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

المبحث الثالث

وسائل الحجاج الفنية

قد يلجأ الشاعر إلى بعض الأساليب أو الوسائل البلاغية حتى يقوي حجته ويكون أقدر بذلك على إقناع من يخاطبه؛ لما لهذه الوسائل من سلطة تعمل على "تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه، فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة، وعلاقات حجاجية تربط بدقة أجزاء الكلام، وتصل بين أقسامه، أمكن للمتكلم تحقيق غايته من الخطاب؛ أي قيادة المتلقي إلى فكرة ما أو رأي معين ومن ثم توجيه سلوكه إلى الوجهة التي يريدها له، أي أن الحجاج لا غنى له عن الجمال، فالجمال يرفد العملية الإقناعية وييسر على المتكلم ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقي الفكرية والشعورية والفعل فيها"(١).

وقد قرن القدامى الإقناع بالجمال وأكدوا أن الشعر لا يحبب بالمحاجة والجدال "وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه منها الرونق والحلاوة وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً"(٢)، ومن الوسائل الفنية التي شكلها الشاعر في معلقته:

١-بنية التكرار:

تشكل بنية التكرار عنصراً بالغ الأهمية في الحجاج؛ إذ يعرض المنشئ خطابه الأدبي عرضاً حجاجياً لإبراز شدة حضور الفكرة المقصود إيصالها والتأثير بها، ومن طرائف العرض ذات الأثر الحجاجي، كما يقول "بيرلمان وتتيكا" كثرة إيراد الحكايات الدائرة حول موضوع واحد، وإن تعارضت هذه الحكايات وتضاربت، فهذا من شأنه أن يلفت الانتباه إلى أهمية الموضوع الذي تراكمت حوله الحكايات، كما تتمثل قوة التراكم الحجاجية في كثرة الإشارات إلى الدقائق والرقائق المتعلقة بذلك الموضوع تكثيف لحالة الحضور

(١) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ١٢٠.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ١٠٠، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، على محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه.

التي نريد أن يتسم بها موضوعنا في ذهن السامعين، ولإحداث الانفعال أيضاً، فكلما كان الموضوع مخصوصاً كان أبعث على الانفعال(١).

وها هو ذا عمرو بن كلثوم يوظف التكرار في ثنايا معلقته توظيفاً حجاجياً يؤثر على المتلقي، ويساعد على إقناعه وحمله على الإذعان له، فتكرار الشاعر الحروف واللفظة والجملة أكثر من مرة يعد أسلوباً من أساليب الإقناع، ومن ذلك تكراره حروف الجر والعطف في المعلقة والتي ساعدت على التماسك النصي، والترابط التفاعلي بين أجزاء الصور المتشابكة(٢):

بِسُمْرٍ مِنْ قَنَا الْخَطِّيّ لُدْنٍ ذَوَابِلَ أَوْ بِبِيضٍ يَخْتَلينا

وإن كان التكرار هنا أدى وظيفته من خلال (حرف الجر) لا (العطف)، فقد تكررت (الباء) في قوله: بسمر... أو ببيض...، وكان ذلك لوظيفة تأكيدية؛ إذ يؤكد أنه لا يخلو من السلاح ويضرب كل من حاول الاعتداء عليه، فهو مستعد في جميع أوقاته، وقد جاء التقسيم هنا (اللف والنشر) موافقا لما ذكره في البيت السابق من الطعن – الذي يناسب السمر (الرماح)، والضرب المناسب البيض (السيوف)، ومن تكراره حروف الجر قوله(٣):

عَلَيْنَا الْبَيْضُ وَاليَلَبُ اليَمَانِي وَأَسْيَافٌ يَقُمْنَ وَيَنْحَنِينَا

عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلاصٍ تَرَى فَوقَ النّطاقِ لَهَا غُضُونَا

فقد تكررت (على) في بداية البيت الثاني لتكون أداة ربط بين البيتين؛ إذ جاءت مكملة لمعنى البيت الأول فيما لا يسمى بالتضمين، بل في تفريع المعنى وتفصيله، وقد أدى التكرار هنا وظيفة تأكيدية، إذ هو يؤكد معنى أنهم

(١) بلاغة الحجاج في الشعر العربي، شعر ابن الرومي نموذجا، ١٠٢، ١٠٣، إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

(٢) شرح المعلقات السبع،١١٨.

(٣) شرح المعلقات السبع،١٢٤.

أصحاب الحروب ورثوها كابروها عن كابر، فهم شاكو السلاح، يراهم الناظر في أكمل عدة، فإذا هم أعظم هيبة، وأشد بأسا، وقد تكرر أيضا المجرور (نا) ضمير الجماعة العائد على الشاعر وقومه، وفي دخول (على) على ضمير الشاعر وقومه (نا) – ثم تكرار ذلك– ما يوحي بثقل تلك الكلفة والمئونة التي يتحملونها، فـ(على) تفيد الاستعلاء، وفي تحمّل ذلك مشقة تشي بأنه لا يستطيع الاضطلاع بها سوى هذا الشاعر الفارس وقومه الشجعان.

ومما أضفى على البيتين جمالاً ورونقاً ذلك التكرار المعنوي في قوله[1]:

نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بالسُّيُوفِ إِذَا غُشينا

فإذا ما جبن الناس عنهم وابتعدوا كانت المطاعنة بالسمر، وإذا ما غشيهم الناس كان الضرب بالبيض. ولقد كرر الشاعر اسم (عمرو) – وهو عمرو بن هند الملك[2]– في تلك المعلقة خمس مرات، اثنتان منها مضافة إلى كلمة (أم)، وذلك قوله[3]:

صَبَنْتِ الكَأسَ عَنّا أمَّ عمرٍو وَكَانَ الكأسُ مَجراهَا الْيَمِينَا

وَمَا شَرُّ الثَّلاثَةِ أمَّ عمرٍو بِصَاحِبِكِ الذي لا تَصْبَحِينَا

وثلاث مرات مفردة، هي قوله[4]:

بِأيّ مَشِيئَةٍ عَمْرَو بن هِنْدٍ نَكُونُ لِقَيْلِكُمْ فِيهَا قَطِينَا

(١) شرح المعلقات السبع، ١١٨.

(٢) هو عمرو بن المنذر بن ماء السماء – وهي أمه– اللخمي، ملك الحيرة، وهند أم عمرو الملك، نسب إليها، وعمة امرئ القيس، وهي هند بنت الحارث الملك المنصور بن حجر آكل المرار الكندي. الأغاني، ١٨٩/٢٢.

(٣) شرح المعلقات السبع، ١١٤.

(٤) شرح المعلقات السبع، ١٢١.

بِـأيّ مَشِـيئَةٍ عَمْـرَو بـن هِنْـدٍ تُطِيـعُ بِنَـا الوُشَـاةَ وَتَزْدَرِينَـا
تَهَـدَّدنَا وَأَوْعِـدْنَا رُوَيْـدًا مَـتَى كُنّـا لأُمّـكَ مُقْتَوِينَـا
فـإنّ قَنَاتَنَـا يـا عَمْـرُو أَعْيَـتْ عَلَـى الأَعْـدَاءِ قَبْلَـكَ أَنْ تَلِينَـا

ومن التكرار الإيقاعي، قوله[1]:

وَكُنّـا الأَيْمَنِـينَ إِذَا التَقَيْنَـا وَكَـانَ الأَيْسَـرَيْنِ بَنُـو أَبِينَـا
فَصَـالُوا صَـوْلَةً فـيمَنْ يَلـيهِمْ وَصُـلْنَا صَـوْلَةً فـيمَنْ يَلينـا
فَـآبُوا بالنِّهَـابِ وبالسَّـبَايَا وَأُبْنَـا بِـالْمُلُوكِ مُصَـفَّدِينَا
إِلَـيْكُمْ يَـا بَـنِي بَكْـرٍ إِلَـيْكُمْ أَلَمّـا تَعْرِفُـوا مِنَّـا اليَقِينَـا
أَلَمَّـا تَعْلَمُـوا مِنَّـا وَمِـنْكُمْ كَتَائِـبُ يَطَّعِـنَّ وَيَرْتَمِينَـا

[كنّا... وكان، فصالوا... وصلنا صولة، يليهم... يلينا، إليكم... إليكم، ألما تعرفوا... ألما تعلموا...].

يقول أحد الدارسين معلقاً على هذا اللون من التكرار: "مثّل هذا التكرار الإيقاعي دائرة مغلقة حصر الشاعر نفسه وقومه على نقطة من محيط قطبها، ثم حصر بني أبيه – يعني بهم: بكر بن وائل– على نقطة مقابلة، وبدأت الحركة الدائرية تتسع وتنطلق من بداية لتنتهي إليها مرة أخرى، ثم تعود كرتها ثانية وثالثة، محاولة الكشف والبحث، وكأنها رحلة نحو المجد، والفلاح، والنجاح، وتلك الغايات الباحث عنها والساعي إليها كل طلاب العلا والمكارم، وقد كتب فيها الوصول إلى تلك الغاية – أولا وآخرا– للشاعر وقومه، فبينما عاد بنو أبيه بالنهائب والسبايا، عاد وقومه بالملوك مغلولين مقرّنين في الأصفاد، فهو لا يفتخر بغنائم وسبايا كالبكريين، بل بمن يأسرهم من ملوك الأرض، وقد أشاع هذا التكرار على هذه الشاكلة الفذة التي أبدعتها عبقرية

(١) شرح المعلقات السبع، ١٢٣.

"ابن كلثوم" جوا موسيقيا حافلا بالنغم الإيقاعي الذي يجذب إليه القلوب والأسماع، فكانت وظيفة التكرار هنا بيانية إيقاعية"[١].

٢-بنية التضاد ودلالتها الحجاجية:

تعد بنية التضاد من المحسنات البديعة التي لها أثر في استمالة المتلقي وإقناعه؛ إذ تعد حجة متوازية بين الأضداد، ولما لها من مسحة إيقاعية تعطي النص جمالاً ورونقاً، ومن ثم يكون لها قيمة حجاجية في تثرية هذا النص، وهي بنية موجودة في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، ودواوين الشعراء؛ لأهميتها الحجاجية، وقد اعتمد "عمرو بن كلثوم" في حجاجه على هذا البنية، ومن ذلك قوله على سبيل المثال لا الحصر[٢]:

بَأَنّا نُورِدُ الرّاياتِ بِيْضَاً وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرَاً قَدْ رَوِيْنَا

كشف هذا الطباق عن حالين مختلفين، الحالة الأولي وهي: عندما يدخلون الحرب يدخلون برايات بيضاء، والحالة الثانية يخرجون منها وقد تغير لون هذه الرايات البيضاء، وصارت ملونة باللون الأحمر مخضبة بدماء الأعداء، مما يدل على كثرة انتصاراتهم.

وقوله[٣]:

بِشُبَّانٍ يَرَوْنَ الْقَتْلَ مَجْدَاً وَشِيْبٍ فِي الْحُرُوْبِ مُجَرَّبِيْنَا

يجمع الشاعر في الحرب بين شبانهم وشيبهم للتوكيد ولإحاطة المعنى بكل جوانبه، فيبين أن الشجاعة والفروسية تشملهم جميعاً صغيرهم وكبيرهم، خاصة الشبان الذين يرون في القتل قمة المجد لهم.

(١) شعرية التكرار في المعلقات، ٣٨، محمد محمد الدُّغمان، مجلة كلية الآداب بالمنوفية، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.

(٢) شرح المعلقات السبع، ١١٧.

(٣) شرح المعلقات السبع، ١٢٠.

ويستمر الشاعر في حجاجه وتأكيد الفخر القبلي؛ للموازنة بين قبيلته تغلب وقبيلة بكر، وللدلالة على شدتهم وقوتهم، كما جاء في قوله(١):

فَصَالُوا صَوْلَةً فيمَنْ يَليهِمْ وَصُلْنَا صَوْلَةً فيمَنْ يَلينا

وقوله(٢):

عَلَيْنَا البَيْضُ وَاليَلَبُ اليَمَانِي وَأَسْيَاف يَقُمْنَ وَيَنْحَنِينَا

وقوله(٣):

بِأَنَّا الْمُطْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا وَأَنَّا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتُلِينَا

وقوله(٤):

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوَاً وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِرَاً وَطِينَا

وهكذا رسم الشاعر من خلال بنية التضاد صوراً حجاجية أسهمت في خلق جوٍ مفعمٍ بروح الإثارة والصراع بين النص والمتلقي؛ إذ التنقل بين المعنى وضده يولد شحنة انفعالية لدى المتلقي تتطلب منه إعمال فكره للوصول إلى فائدة هذا التنقل، والكشف عن طرفي هذا النقيض، ويعد هذا من أقوى آليات الحجاج، ومن أوثق الأدلة في إثبات ما يريده.

٣- الروابط والعوامل الحجاجية:

تمثل الروابط والعوامل الحجاجية دوراً مهماً في النصوص الحجاجية؛ بحكم مكوناتها اللغوية المختلفة التي تتدخل في توجيه دلالات الحجاج في الكلام.

(١) شرح المعلقات السبع، ١٢٠.
(٢) شرح المعلقات السبع، ١٢٤.
(٣) شرح المعلقات السبع، ١٢٦.
(٤) شرح المعلقات السبع، ١٢٦.

والرابط الحجاجي هو: "كل لفظ يُمَكِّن من ربط قضيتين أو جملتين أو أكثر لتكوين قضايا وجمل مركبة"(١).

والروابط من منظور تداولي هي واسمات تستنفر التضمينات المتعارف عليها وفق قواعد المحادثة أو قوانين الخطاب، وميزتها الجوهرية أنها مندمجة تتدخل في البنية الدلالية للغة الطبعية(٢).

والعامل الحجاجي هو: "صرفة تحول الاحتمالات الحجاجية للمضمون المطبقة عليه، وتمد العبارات المتغيرة بإمكانية استعمالها لغايات حجاجية"(٣).

ولذلك فرق "ديكرو" بين هذين النوعين من المكونات اللغوية التي تحقق الوظيفة الحجاجية؛

أما النوع الأول: فهو ما يربط بين الأقوال من عناصر نحوية مثل أدوات الاستئناف (الواو، والفاء، لكن، إذن،...) والأسوار (بعض، كل، جميع)، وما يتصل بوظائف نحوية مخصوصة كحروف التعليل أو ما تمخض لوظيفة من الوظائف مثل (قط) و(أبداً) وهذه هي الروابط الحجاجية.

وأما النوع الثاني: وهو من العوامل الحجاجية فيبرز في مكونات متنوعة ومستويات مختلفة من البنية اللغوية، فبعضها يتعلق بمجموع الجملة فيقيدها بعد أن يتم الاسناد فيها، ومن هذا النوع نجد النفي والحصر والاستثناء المفرغ والشرط والجزاء...إلخ وبعض المكونات المعجمية التي تحيل في الغالب إحالة غير مباشرة مثل: "منذ" الظرفية و"تقريباً" و"على الأقل"... إلخ(٤).

---

(١) التداولية اليوم (علم جديد في التواصل)، ٢٦٥.

(٢) عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ٨٢. عبد السلام عشير، ط١، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦م.

(٣) النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ١١٢، محمد طروس، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م.

(٤) نظرية الحجاج في اللغة ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ٣٧٧، شكري المبخوت، إشراف حمادي صمود، منشورات كلية الآداب، منوبة،=

ويطالع الباحث في معلقة عمرو بن كلثوم بعض الروابط والعوامل التي وظفت توظيفاً حجاجياً كما جاء في قوله(١):

نُسمى ظَالِمِيْنَ ومَا ظلمنَا ولَكنّا سنَبْدَأُ ظَالِمِيْنَا

ينفي عمرو بن كلثوم تهمة الظلم عن قومه؛ فهم لا يعتدون ظلماً وعُدواناً، ولكنهم إذا رغبوا فسوف يبدأون بالظلم متى أرادوا.

ففي البيت نفي واستثناء وعطف واستدراك وتأكيد وكلها مداخل معجمية حجاجية. ويلحظ أن الشاعر استخدم في الشطر الثاني رابط العطف بـ(الواو) قبل الرابط (لكن) التي تفيد الاستدراك والتي تربط بين قولين متفاوتين في القوة، وتأتي لإزالة الوهم وإبعاده، ولقد استدرك الشاعر بعد قوله (وما ظلمنا) بالرابط الحجاجي (لكن).

ولقد قامت "ديبورا شيفرن" بالمقارنة بين "لكن" وحرف العطف "الواو"؛ إذ تقول "بالرغم من "لكن" هي من أدوات تنسيق الخطاب إلا أن لها وظيفة تداولية مختلفة، وهي أنها تجعل للوحدة التي تليها فعلاً مضاداً؛ ولأن هذا الدور مؤسس على معناها المضاد، فإن مدى استعمالها الذهني أضيق من مدى الواو... إذ لا تنسق "لكن" بين الوحدات الوظيفية، إلا إذا كان هناك بعضاً من العلاقات المتضادة في محتواها الذهني أو التفاعلي"(٢)؛ ولهذا فإن القول بعد "لكن" أقوى حجاجا فتكون الجملة الثانية أعلى مرتبة مقارنة بما قبلها.

واستعان عمرو أيضاً بعوامل الشرط والجزاء كما تجلى في قوله(٣):

إذا عَضَّ الثِّقَافُ بِهَا اشْمَأَزَتْ وَوَلَّتْهُ عَشَوْزَنَةً زَبُونَا

=تونس، ١٩٩٩م، بتصرف. و ينظر: بلاغة الحجاج في الشعر العربي شعر ابن الرومي نموذجاً ١٢٩.

(١) ينظر: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية،٥١٢.

(٢) شرح القصائد العشر،٤٢٧، التبريزي.

(٣) شرح المعلقات السبع، ١٢١.

وقوله[١]:

عَلَيْنَـــا كُـــلُّ سَـــابِغَةٍ دِلاصٍ تَـرَى فـوقَ النِّطَـاقِ لهـا غُضُـونا
إذا وُضِـعَتْ عـن الأَبْطَـالِ يومـاً رأَيـتَ لهَـا جُلُـودَ القـومِ جُونـا

أراد الشاعر أنهم يلبسون دروعاً سابغة لامعة ذات طرائق، وإذا خلعها الأبطال رأيت جلودهم سوداء من صدأ الحديد ولبسهم الدائم لها.

ويستمر عمرو بن كلثوم في تأكيد الفخر القبلي، حين يصف ما في النساء من نعيم ورفاهية، ويطعمن الخيل، ويطالبن بالمحافظة والمنعة من الأعداء، وإن حماية النساء مقدمة على العيش في الحياة، ويلوذ بصيغ الشرط والجزاء والنفي والعطف، وهي عوامل حجاجية وأساليب قاطعة جازمة لها دلالتها الفاعلة على قوة الخطاب الحجاجي في مثل قوله[٢]:

إذَا مـا رُحْـنَ يَمْشِـيْنَ الْهُوَيْنَـا كَمَـا اضْـطَرَبَتْ مُتُـونُ الشَّـارِبِيْنَا
يَقُـلْنَ حِيَادَنَـا وَيَقُلْـنَ لَسْـتُمْ بُعُولَتَنَـــــا إذا لَمْ تَمْنَعُونَـــــا
إذَا لَمْ نَحْمِهُـــنَّ فَـــلا بَقِيْنَـــا لِشَـــيءٍ بَعْـــدَهُنَّ وَلاَ حَيِينَـــا

وقصر الدنيا لهم في قوله[٣]:

لَنَـا الـدُّنْيَا ومَـنْ أَمْسَـى عَلَيْهَـا وَنَـبْطِشُ حِـيْنَ نَـبْطِشُ قَادِرِيْنَـا

والنفي والاستثناء في نحو قوله[٤]:

نَجِـذُّ رؤوسَـهُمْ فِي غَـيْرِ بـرٍّ فَمَـا يَـدْرُونَ مـاذَا يَتَّقُونَـا

ويصل الشاعر إلى الذروة في الفخر حين يقول مستخدماً الشرط والجزاء[٥]:

(١) شرح المعلقات السبع،١٢٤.
(٢) شرح المعلقات السبع،، ١٢٥، والبيت الثالث في شرح القصائد العشر، ٤٢٧.
(٣) شرح القصائد العشر، ٤٢٧.
(٤) شرح المعلقات السبع،١١٩.
(٥) شرح القصائد العشر، ٤٢٧.

إِذَا بَلَــغَ الْفِطَــامَ لَنَــا صَــبِيٌّ تَخِــرُّ لَــهُ الْجَبَــابِرْ سَــاجِدِيْنَا

وهكذا استطاع الشاعر توظيف الروابط والعوامل الحجاجية توظيفاً حجاجياً يخدمه في موقفه الشعري؛ لكي يصل إلى النتائج المطلوبة وتحقيق الغايات الحجاجية المرجوة.

٤- **الصورة:**

قد يلجأ الشاعر في خطابه إلى بعض الصور؛ ليلحق خطابه بجنس الخطاب الجميل، ويكون أقدر على الجدال والنقاش "فتكون البلاغة في هذه الحالة بلاغة امتاع، وصورة تساعده من تقريب الخطاب من المتلقي للتأثير فيه وإقناعه واستمالته إلى نفسه فتكون البلاغة هنا بلاغة إقناع"(١)، ولقد استعان عمرو بن كلثوم ببعض الصور حتى يوشي كلامه ويحفظ له رونقه، ويتسلل بذلك إلى عقل وقلب المتلقي، ويستحوذ عليه، ومن هنا يقترن الجمال بالإقناع، ولننظر كيف صور الرايات بالإبل، وتشخيص الأيام الغر في قوله(٢):

أَبَــا هِنْــدٍ فَــلا تَعْجَــلْ عَلَيْنَــا وانْظِرْنَــا نُخَــبِّرْكَ الْيَقِيْنَــا

بَأَنّــا نُــورِدُ الرّايــاتِ بِيْضَــاً وَنُصْــدِرُهُنَّ حُمْــرَاً قَــدْ رَوِيْنَــا

وَأَيَّــامٍ لَنَــا غُــرٍّ طِــوَالٍ عَصَــيْنَا الْمَلْــكَ فيهــا أنْ نَــدِيْنَا

إذ شبه فيها الأيام بالخيل بسبب ما في جباهها من بياض، والأيام الغر(البيضاء) كناية عن العزة والمجد، وشخص الخيل وجعلها مقيمة على سيد القوم.

(١) الحجاج في شعر النقائض دراسة تداولية،١٣٠، مكلي شامة، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، ٢٠٠٩م.

(٢) شرح المعلقات السبع،١١٧.

وقوله(١):

وَقَدْ هَرّتْ كِلاَبُ الحَيِّ مِنّا وَشَـذَّبْنَا قَتَـادةَ مَـنْ يَلِيْنَـا
مَـتَى نَنْقُـلْ إِلَى قَـوْمٍ رَحَانَـا يَكُونُـوا فِي اللقـاءِ لَهَـا طَحِيْنَـا

صور عمرو بن كلثوم الأعداء بالشجرة التي قطعت أغصانها، وتجسيد الرحى للحرب، والطحين للقتلى، كما جعل حدة السيوف وسرعة قطعها كأنهم يقطعون بها حشيشاً، في قوله(٢):

نَشُـقُ بِهَـا رؤوسُ القـومِ شَـقّاً وَنَخْتَلِـبُ الرّقَـابَ فَتَخْتَلِيْنَـا

وقوله(٣):

كـأنَّ جَمَـاجِمَ الأَبْطَـالِ فِيْهَـا وَسُـوقٌ بِالأَمَـاعِزِ يَرْتَمِيْنَـا
....
نَجِـذُّ رؤوسَـهُمْ فِي غَـيْرِ بِـرٍّ فَمَـا يَـدْرُونَ مـاذَا يَتَّقُونَـا
....
كّـأن سُـيُوفَنَا مِنَّـا ومِـنْهُمْ مَخَـارِيْقٌ بِأَيْـدِي لاعِبِيْنَـا
كّـأن ثِيَابَنَـا مِنَّـا ومِـنْهُمْ خُضِـبْنَا بِـأُرْجُوَانٍ أَوْ طُلِيْنَـا
....
نَصَـبْنَا مِثْـلَ رَهْـوَةَ ذَاتَ حَـدٍّ مُحَافَظَـةً وَكُنَّـا السّـابِقِيْنَا

وهكذا تتجلى المبالغة في تصوير الشاعر لجماجم الأعداء؛ إذ صور رؤوسهم في عِظمها بأحمال الإبل، كما جعل ضربهم للأعداء بالسيوف في صورة لعب أطفال بالمخاريق؛ لإثبات جدارتهم وسرعتهم في الضرب، وصور

(١) شرح المعلقات السبع،١١٧.
(٢) شرح المعلقات السبع،١١٩.
(٣) شرح المعلقات السبع،١١٨، ١١٩، ١٢٠.

كثرة الدماء على الثياب بصبغ أحمر طليت به، وصور عساكرهم بالرهوة في البيت الأخير.

وفي قوله(١):

فـإنّ قَنَاتَنَـا يـا عَمْـرُو أَعْيَـتْ عَلَـى الأَعْـدَاءِ قَبْلَـكَ أَنْ تَلِينَـا

يلحظ استعارة الشاعر القناة، وهي (الرمح) (للعزة) أي: هم قوم لا يلينون لأحد، ثم يصورها بدابة نافرة.

ومن الصور التي جاءت مستمدة من الطبيعة لتحريك المخيلة وإثارة المتلقي والتي تجسد فكرته وتؤكد دعواه قوله(٢):

كَـأَنَّ غُضُـونَهُنَّ مُتُـونُ غُـدْرٍ تُصَـفِّقُهَا الرِّيـاحُ إذا جَرَيْنَـا

قال ابن السكيت: "شبه الدروع في صفائها بالماء في الغُدرِ، وقيل: شبه تَشَنُّجَ الدروع بالماء في الغدير إذا ضربته الرياحُ فصارت له طرائق"(٣).

وفي قوله(٤):

إِذَا مـا رُحْـنَ يَمْشِـيْنَ الْهُوَيْنَـا كَمَـا اضْـطَرَبَتْ مُتُـونُ الشَّـارِبِيْنَا

تصوير ما في نساء قومه من رفاهية؛ إذ لا يَعجلن في مشيهن، وإنما يتمايلن كما يتمايل السَّكارى.

وفي قوله(٥):

وَمَـا مَنَـعَ الظَّعَـائِنَ مِثْـلُ ضَـرْبٍ تَـرَى مِنْـهُ السَّـوَاعِدَ كَالْقُلِيْنَـا

تشبيه أو تصويرٌ لطيران السواعد عند الضرب بالقلين جمع (قُلَة)، وهي:(الخشبة التي يلعب بها الصبيان).

---

(١) شرح المعلقات السبع،١٢١.
(٢) شرح المعلقات السبع،١٢٤.
(٣) شرح القصائد العشر،٤١٩.
(٤) شرح المعلقات السبع،١٢٥.
(٥) شرح المعلقات السبع، ١٢٦.

وهكذا يسعى عمرو بن كلثوم من خلال استخدامه مثل هذه الصور الخيالية المستوحاة من البيئة والمليئة بالفخر إلى استمالة المتلقي (الملك) و(الجمهور)، وإقناعهما بدعواه؛ إذ يهدف من هذا التشكيل الصوري توليد حجة من حجة أخرى، إضافة إلى ذلك تحريك مخيلة المتلقي وإمتاعه.

ولا شك في أن هذا يكشف ميزة الصورة في الخطاب الحجاجي؛ إذ تعد من أبرز الوسائل الحجاجية التي تساعد منشيء النص الأدبي على النفاذ إلى عقل وقلب المتلقي، كما تمكنه من إفحام خصمه بحجته، ومن ثم يتضح مدى إبداعه قدرته على بيان أفكاره وتوكيدها والإمعان في وصفها.

وتجلت أيضاً في الصور السابقة سلطة المدعي"عمرو بن كلثوم" من خلال سلطة بعض الصيغ الأسلوبية أو الكلمات التي وظفها في خطابه والتي تحمل معنى التفوق والقوة، ومن هذه الصيغ ما يدل على الكثرة (فلا تعجل علينا، وأنظرنا نخبرك، بأنَّا نورد، ونُصدرهن حُمْراً، وأيام لنا، عصينا الملك، تركنا الخيل، وشذَّبنا، ورثنا، ندافع، نطاعن، نشق، نجذ، سيوفنا، نصبنا" وفي المعلقة الكثير من الألفاظ والأساليب التي تشي بالفخر، وتشمخ بالحماسة، وأحاديث القتال، وذلك لأن الشاعر كان كل همه من وراء ذلك تعظيم نفسه، وتعظيم قبيلته، فذكر كل ما من شأنه أن يظهر هذه العظمة وهذه الرفعة، فهو الناطق بلسان قبيلته.

ومن ثم يمكن القول: إن الوسائل الفنية بما اشتملت عليه من أساليب بلاغية ونحوية ولغوية وغيرها لها دور فاعل في الحجاج؛ إذ تساعد الشاعر في العملية التواصلية بينه وبين المتلقي، وتفاعله معه واستمالته.

الخاتمة

- يعد الحجاج فنا من الفنون الأدبية التي يتمتع بها الخطاب العربي القديم نثراً وشعراً، وهو من أهم النظريات التي تهتم بها التداولية؛ إذ تعتمد على دراسة البنية التكوينية من الناحية اللغوية والأسلوبية التي يسلكها المبدع للاستحواذ على المتلقي بتغيير معتقداته وإقناعه في الموضوع المراد إيصاله إليه.
- ومن خلال المنهج التداولي يمكن للباحث إعادة النظر في التراث النقدي القديم الذي لم تضل عنه هذه المناهج، إلا أنها مفاهيم حبيسة في كتب النقد والبلاغة تبحث عن من يزيح عنها الغطاء ويخرجها من مكامنها؛ لتصير هذه المفاهيم منهجاً قائماً بذاته، ومستقلاً بنفسه، وهذا يتطلب من الباحث والدارس قراءة التراث العربي القديم قراءة جديدة مغايرة لجميع القراءات السابقة، وقد تجلى للباحث ذلك من خلال التكوين الحجاجي في معلقة "عمرو بن كلثوم".
- وكشف التكوين الحجاجي في معلقة عمرو بن كلثوم عن صورة الذات الشاعرة المنفعلة إزاء ما يجده من خصمه "الحارث بن حلزة"، والملك "عمرو بن هند"، وكشف عن سياسة التهميش والإقصاء لكل منهما؛ إذ يَعُدُّ "عمرو بن كلثوم" نفسه وقبيلته في منزلة تعلو "الحارث بن حلزة" وقبيلته"، والملك "عمرو بن هند" وقومه؛ مستدعياً من الأحداث التاريخية ما يبرهن على صدقه في دعواه، وهذا يدل أيضاً على كفاءة الشاعر الموسوعية؛ إذ كان من شعرية الشاعر في العصر الجاهلي أن يكون حافظاً لتراث آبائه وأجداده.
- كما كشف التكوين الحجاجي في "معلقة عمرو بن كلثوم" عن عقلية واعية قصدت إلى خيارات أسلوبية متنوعة خدمت النص الشعري لغة وفكراً ودلالة؛ مما ساعد على تثرية الموقف الشعري؛ لما لهذه الخيارات

الأسلوبية من أبعاد جمالية تؤثر في الجانب التواصلي بين المبدع والمتلقي.

- وقد كان للروابط والعوامل الحجاجية التي لجأ إليها "عمرو بن كلثوم" دور فاعل ومؤثر في بنية المعلقة، وكذلك توظيفه بعض الوسائل البلاغية؛ لما لها من سلطة حجاجية تعمل على توضيح الفكرة وترسيخها في ذهن المتلقي.

المصادر والمراجع

- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، أحمد محمود نحلة، دار المعرفة الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٢م.
- الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت قراءة في المظهر والوظيفة، عبد المهدي هاشم الجراح، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية– الأردن، د.ت.
- بلاغة الحجاج في الشعر العربي، شعر ابن الرومي نموذجا، إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ–٢٠٠٧م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٢م.
- البنية الحجاجية في المناظرات الأدبية "مناظرة الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري أنموذجاً" دراسة تداولية، عبد الله خليفة السويكت، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، العدد (٧)، شعبان ١٤٣٦هـ– يونيو ٢٠١٥م.
- تحليل النص الشعري بنية القصيدة، يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ١٩٩٥.
- التداولية الإبداعية في الشعر الثوري الجزائري، ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح الحرفي أنموذجا، عبد اللطيف حني، المركز الجامعي، الطارف، الجزائر، د. ت.
- التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة (الأفعال الكلامية) في التراث اللساني العربي، مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- التداولية اليوم (علم جديد في التواصل)، آن روبول، وجاك موشلار، ترجمة: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت،

لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

- جماليات الخطاب في النص القرآني "قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين"، لطفي فكري محمد الجودي، مؤسسة المختار، ط١، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م.
- الحجاج الاستدلال الحجاجي، (عناصر استقصاء نظري)، حبيب أعراب، الكويت، مجلة عالم الفكر، عدد،١، يوليو، سيتمر، ٢٠٠١م.
- الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط٢، ٢٠١١م.
- الحجاج في النص القرآني، سورة الأنبياء أنموذجاً، إيمان درنوني، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجمهورية الجزائرية الشعبية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.
- الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، شهاب الدين أحمد بن يوسف، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٩٤م.
- دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، أحمد المتوكل، دار الثقافة، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
- دليل الناقد الأدبي، ميجان لرويلي، وسعد اليازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠م.
- الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي"مقاربة تداولية"، خديجة بوخشة، رسالة ماجستير، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠٠٩م-٢٠١٠م.
- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط١، ٢٠٠٤م.
- شرح القصائد العشر، التبريزي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد

الحميد، مطبعة السعادة، د.ت.

- شرح المعلقات السبع، الزوزني، لجنة التحقيق في الدار العلمية، بيروت، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
- شعرية التكرار في المعلقات، محمد محمد الدُّغمان، مجلة كلية الآداب بالمنوفية، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الفكر – دمشق، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
- عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير، ط١، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦م.
- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م.
- في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، دار التراث الأول، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
- قراءات في بلاغة الشعر الحديث "من البلاغة القديمة إلى البلاغة الجديدة"، فايز عارف القرعان، نادي الأحساء الأدبي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
- اللسان والميزان والتكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠١٢م.
- اللغة والتواصل: التربوي والثقافي، جميل حمداوي، (ضمن مجموعة

من الباحثين)، منشورات مجلة علوم التربية، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨م.

- اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م.
- اللغة والخطاب، عمر أوكان، إفريقيا الشرق، ٢٠٠١م.
- المستوى الصوتي، مدخل لدراسة جماليات النص الشعري، عزة محمد جدّوع، مكتبة المتنبي، ط٢، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك منقونو، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥-٢٠٠٦م.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.
- معجم التعريفات، باب الحاء، علي بن محمد الجرجاني، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د.ت.
- مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة العربية المعاصرة، محمد سالم ولد محمد الأمين، ٦٨، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد ٢٨، عدد ٣، الكويت، يناير-مارس ٢٠٠٠م.
- المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينيكو، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، ١٩٨٦.
- المقام في الشعر الجاهلي تناول تداولي لمعلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، موساوي فريدة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ٢٠٠٥م.
- نظريات الحجاج، جميل حمداوي، إصدارات شبكة الألوكة، د.ت.
- نظرية الحجاج في اللغة ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، شكري المبخوت، إشراف حمادي

صمود، منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، ١٩٩٩م.

- النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، محمد طروس، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م.
- نقد النثر، قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.
- نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، القلقشندي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب اللبنانين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، على محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	٥٦٥
٢	التمهيد	٥٦٩
٣	تحديد مفهوم الحجاج، وتطوره	٥٧٠
٤	مفهوم التداولية	٥٧٤
٥	المبحث الأول: استدعاء الأحداث التاريخية	٥٧٨
٦	المبحث الثاني: الاختيارات الأسلوبية	٥٨٥
٧	الاختيار الأسلوبي الإنشائي	٥٨٥
٨	الاختيار الأسلوبي الرصفي	٥٨٩
٩	الاختيار الأسلوبي الموازي	٥٩٢
١٠	المبحث الثالث: وسائل الحجاج الفنية	٥٩٦
١١	بنية التكرار	٥٩٦
١٢	بنية التضاد ودلالتها الحجاجية	٦٠٠
١٣	الروابط والعوامل الحجاجية	٦٠١
١٤	الصورة	٦٠٥
١٥	الخاتمة	٦٠٩
١٦	المصادر والمراجع	٦١١
١٧	الفهرس	٦١٦