قصيدة "قد محا آيةَ الشبابِ المشيبُ" للمُويَّد في الدين الفاطمي(ت٤٧٠هـ) "مقاربة حجاجية"

حمدي عقيلة عبد المنعم*

hamdy.okela@mu.edu.eg

ملخص

حاول هذا البحث تقديم مقاربة حجاجية لقصيدة "**قد محا آيةَ الشبابِ المشيبُ**" للمؤيَّد في الدين داعي الدعاة الفاطمي، وتشتمل الدراسة على مُقدِّمة، يليها الجانب النظري، وفيه يوضِّح الباحث مفهوم نظرية الحجاج، وكذلك تعريف موجز بالشاعر صاحب القصيدة، وأما الجانب الرئيس من الدراسة فهو الجانب التطبيقي؛ وفيه حاول الباحث قراءة القصيدة في ضوء منجزات الدراسات الحجاجية للأدب، كذلك إثبات حقيقة أن الشعر لا يقتصر فقط على الجانب التخييلي، بل يتجاوز ذلك إلى تحقيق غايات حجاجية وتداولية. كما حاول الباحث أيضًا الكشف عن آليات الحجاج ووسائله المتعددة، لمعرفة مدى مساهمتها في عملية التواصل والإقناع. وتنتهي الدراسة بخاتمة توجز أهم النتائج التي توصَّل الباحث إليها، والتي كان من أهمها أن شعر المؤيَّد يُعدُّ حقلاً خصبًا لدراسة الحجاج؛ ذلك لكون المؤيِّد متكلِّمًا داعيًا لمذهب، فغلب عقلُهُ عاطفتَهُ، الأمر الذي جعل شعره يتسم بالطابع الخَطَابِي الجدلي الذي يميل إلى العقل، ومعلوم تلك الصلة القوية التي تربط الحجاج بالخطابة؛ ففي رَحِمِ الخطابة، وُلِدَ الحجاج.

الكلمات المفتاحية: مقاربة، الحجاج، شعر المؤيَّد في الدين.

* مدرس بقسم اللغة العربية، بكلية الآداب - جامعة المنيا

مقدمة:

ينطلق هذا البحث من فرضية مؤادها أن كل نص لغوي ملتقى خطابات متعددة، تحقق فرادته وتميزه عن غيره، ووفق هذه الفرضية نستطيع القول: إن شعر المؤيد ملتقى خطابات متعددة، منها الخطاب الحجاجي، ذلك لأنه نص لغوي يتوجه إلى مُتلقٍّ، ويحمل إليه رسالة خاصة، بهدف زحزحة المتلقي عن بعض مواقفه، ومِنْ ثَمَّ إقناعه برؤية صاحب النص.

ويحاول البحث دراسة (قصيدة "**قد محا آيةَ الشبابِ المشيبُ**" للمؤيَّد في الدين داعي الدعاة الفاطمي– مقاربة حجاجية)، ويُقصد بالحجاج: "تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدِّي بالأذهان إلى التسليم بما يُعرض عليها من أُطروحات أو أن تزيد في ذلك درجة التسليم"(١)، ومن هذا المنطلق يسعى الباحث إلى الكشف عن الآليات الحجاجية المتنوعة التي استثمرها الشاعر في هذه القصيدة –متن الدراسة– للوقوف على مدى مساهتمها في عملية التواصل والإقناع.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذا البحث في كونه يتناول نصًا شعريًا من منظور حجاجي؛ بحثًا عن آليات الحجاج المتنوعة التي أسهمت في توجيه الخطاب، وهذا بدوره يساعد في الكشف عن الاتجاه الفكري للشاعر صاحب القصيدة.

كما تكمن أهمية هذا البحث أيضًا في كون المؤيِّد متكلِّمًا داعيًا لمذهب، فغلب عقلُهُ عاطفتَهُ، الأمر الذي جعل شعره يتسم بالطابع الخَطَابِي الجدلي الذي يميل إلى تغليب العقل على العاطفة، ومعلوم تلك الصلة القوية التي تربط الحجاج بالخطابة؛ ففي رَحِمِ الخطابة، وُلِدَ الحجاج.

أهداف الدراسة:

حاولت الدراسة تحقيق أهداف عِدَّة، كان من أهمها:

١- التعريف بمفهوم الحجاج وماهيته.

٢- بيان الصلة الوثيقة التي تربط الشعر بالحجاج، نفيًا لمن يرى التعارض بينهما.

٣- قراءة القصيدة في ضوء منجزات الدراسات الحجاجية للأدب، للكشف عن فاعلية الحجاج في عملية الإقناع والتواصل داخل النص الشعري.

٤- إثبات حقيقة أن الشعر لا يقتصر فقط على الجانب التخييلي، بل يتجاوز ذلك إلى تحقيق غايات حجاجية وتداولية.

٥- الكشف عن آليات الإقناع في شعر المؤيَّد.

منهج الدراسة:

يعتمد هذا البحث على المنهج الحجاجي في معالجة القصيدة -متن الدراسة- للكشف عن آليات الحجاج المتنوعة التي وظَّفها الشاعر في تقديم الحُجَج وتأكيدها، وبيان مدى مساهمتها في عملية التواصل والإقناع.

الدراسات السابقة:

يمكن تقسيم الدراسات السابقة إلى قسمين كالآتي:

١- ما تعلَّق بدراسة شعر المؤيَّد في الدين الفاطمي:

ويقصد بها الباحث الدراسات التي عُنيت بدراسة شعر المؤيَّد، أو التي درست موضوعة واحدة من موضوعاته، أو قضية معينة من خلاله، وبعد البحث والاطلاع، لم يقف الباحث إلا على دراسة واحدة، وهي:

- حوراء هادي كاظم: شعر داعي الدعاة المؤيَّد في الدين (ت٤٧٠هـ) دراسة في الموضوع والفن، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة كربلاء، العراق، ٢٠١١.

وتناولت هذه الدراسة شعرَ المؤيَّد في ضوء المنهج الجمالي الذي يُجرِّد الأدب من كافة سياقاته التاريخية، والفكرية، والسياسية... ويقف فقط عند حدود القيم الجمالية للنص. أما دراستنا الحالية فإنها تعني بتحليل النص الأدبي من منظور حجاجي، للكشف عن آليات الحجاج، وبيان فاعليتها في بنية النص الشعري.

٢- ما تعلَّق بدراسة الحجاج:

ويقصد بها الباحث الدراسات التي قاربت نصًا شعريًا من نصوص الأدب العربي القديم مقاربة حجاجية، ومن هذه الدراسات:

- مكلي شامة: الحجاج في شعر النقائض دراسة تداولية، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة مولود معمري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٩.
- صلوح مصلح الحربي: الخطاب الحجاجي في شعر عنترة بن شداد العبسي- دراسة وصفية تحليلية، بحث منشور بمركز البحوث والدراسات التاريخية، جامعة القاهرة، ٢٠١١.
- هيثم سرحان: الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن بُرد-مقاربة في تحولات الهوية الثقافية، بحث منشور بجامعة أم القرى، ٢٠١٣.
- محمد شاكر الربيعي: معطيات الوقائع الحجاجية عند الشعراء السود، بحث منشور بمجلة كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠١٦.

- منتصر نبيه محمد: سلطة النص وآليات الحجاج–قراءة في نونية أبي إسحق الإلبيري، بحث منشور بكلية دار العلوم، جامعة المنيا، ٢٠٢٠.

خطة الدراسة:

اقتضت طبيعة البحث أن يشتمل على مُقدِّمة تناولت موضوع البحث، وأهميته، ومنهجه، وخطته، يليها الجانب النظري من الدراسة، وفيه يتناول الباحث مفهوم الحجاج، وماهيته، وعلاقته بالشعر، وكذلك تعريف موجز بالشاعر صاحب النص، ثم يأتي الجانب الرئيس من الدراسة وهو الجانب التطبيقي؛ وفيه يحاول الباحث قراءة القصيدة في ضوء منجزات الدراسات الحجاجية للأدب، ثم كانت الخاتمة توجز أهم النتائج التي توصَّل الباحث إليها، يتبعها ثبت المصادر والمراجع.

ونسأل الله التوفيق والسداد إلى ما يحبه ويرضاه إنه ولي ذلك والقادر عليه، والحمد لله في الأولى والآخرة، ظاهرًا وباطنًا، وصلاة وسلامًا على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه وأحبابه والصالحين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أولاً– الجانب النظري:

أ– مفهوم الحجاج وعلاقته بالشعر:

لعله من المُجدي أن نُحدد أولاً مفهوم الحجاج في إطاره اللغوي، وبعدها نحاول تحديد ما يعنيه في ضوء النقد الحديث. فالحجاج لغةً يعني الدليل والبرهان، فقد جاء في لسان العرب: "يقال: حاجَجْتُه أُحاجُّه حِجاجًا ومُحاجَّةً حتى حَجَجْتُه أَي غَلَبْتُه بالحُجَجِ التي أَدْلَيْتُ بها... وقيل: الحُجَّة ما دُوفِعَ به

الخصم؛ وقال الأَزهري: الحُجَّة الوجه الذي يكون به الظَّفَرُ عند الخصومة، وهو رجل مِحْجاجٌ أَي جَدِلٌ، وحاجَّه مُحاجَّةً وحِجاجًا: نازعه الحُجَّةَ، وفي الحديث: فَحَجَّ آدمُ موسى أَي غَلَبَه بالحُجَّة... والحُجَّةُ: الدليل والبرهان"(٢). وقد ذهب الجرجاني إلى أن "الحُجَّة ما دلّ به على صحة الدعوى، وقيل الحُجَّة والدليل واحد"(٣). إذن الحجاج –وفقًا للدلالة اللغوية– خطاب قائم على الحُجَّة والدليل، يهدف إلى التأثير في الآخر.

بيد أن الحجاج لم يكن أمرًا جديدًا عند العرب في الجاهلية، إذ كان معروفًا لديهم في ذلك العصر، وقد أشار إلى ذلك القرآن الكريم في قوله عن عيسى بن مريم: "مَا ضَرَبُوهُ لَكَ إِلَّا جَدَلًا بَلْ هُمْ قَوْمٌ خَصِمُونَ"(٤)، وقوله تعالى أيضًا: "قَالَ أَتُحَاجُّونِّي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ"(٥)، وكذلك قوله: "أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ"(٦). كما أشار "حازم القرطاجني" إلى أن الحجاج يُعدُّ أحد أوجه الكلام حين قال: "لمَّا كان كل كلام يحتمل الصدق أو الكذب إما أن يَرِد على جهة الإخبار والاقتصاص، وإما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال، وكان اعتماد الصناعة الخطابية في أقاويلها على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين اللهم إلا أن يعدل الخطيب بأقاويله عن الإقناع إلى التصديق"(٧).

وإذا ما تركنا الحديث عن الحجاج في إطاره اللغوي للحديث عنه كمصطلح في ضوء النقد الحديث، نجد أن الحجاج –كما يُعرِّفَهُ العالمان اللغويان البلجيكيان شاييم بيرلمان وتيتيكاه– هو "تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدِّي بالأذهان إلى التسليم بما يُعرض عليها من أُطروحات أو أن تزيد في ذلك درجة التسليم"(٨)، كما يُعرِّفه في موضع آخر بأنه:"جملة من الأساليب تضطلع في

الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقِّي على الاقتناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع"[٩]. ومن هذا المنطلق يسعى الباحث إلى الكشف عن الآليات الحجاجية المتنوِّعة التي استثمرها الشاعر في هذه القصيدة –متن الدراسة– للوقوف على مدى مساهتمها في عملية التواصل والإقناع. كما يُعرَّفُ الحجاج أيضًا بأنه "توجيه خطاب إلى مُتلقٍّ ما لأجل تعديل رأيه أو سلوكه أو هما معًا"[١٠]، وعليه، فإن غاية الحجاج الأساسية هي الوصول إلى إقناع المُتلقِّي والتأثير فيه.

ويُعدُّ هذا الأمر (التأثير في المتلقِّي) قوام النظرية الحجاجية التي تعني بدراسة وسائل الإقناع والتأثير داخل الخطاب الحجاجي، ونظرًا لتنوُّع مسالك التأثير في الآخر– فهو قد يحدث من داخل اللغة تارة، ومن خارجها تارة أخرى– فقد تنوَّعت نظريات الحجاج وتعددت اتجاهاته.

أما الضرب الأول من الحجاج فهو الحجاج البلاغي (البيرلماني) الذي أشرنا إليه سابقًا، وقد حدد بيرلمان خمسة ملامح رئيسة للحجاج، وهي[١١]:

١– أن يتوجَّه إلى مستمع.

٢– أن يعبر عن بلغة طبيعية.

٣– مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية.

٤– لا يفتقر تقدمه –تناميه– إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.

٥– ليست نتائجه ملزمة.

وواضح أن الحجاج عند بيرلمان يتخذ بعدًا آخر وهو (البعد الفكري المنطقي)، إذ كان بيرلمان "حريصًا على الظهور بمظهر المنطقي المتمكِّن من آليات التفكير، لا رجل بلاغة فحسب"[١٢]، وقد انطلق في نظريته الجديدة من

خطابة أرسطو وسعى إلى الإفادة منها، لكنه لم يكتف مع ذلك بمجرد الأخذ والتقليد، فلئن استند في تعريفه للحجاج على صناعة الجدل والخطابة، فإنه حرص على جعل الحجاج أمرًا مغايرًا لهما رغم صلته الوثيقة بهما(١٣).

ويُلاحظ أن البلاغة كما تشتمل على جانب تخييلي يستهدف إثارة الوجدان وتحريك المشاعر ورسم صور وأيقونات بلاغية، فإنها تشتمل أيضًا على جانب حجاجي يسعى إلى ترجيح خطاب على آخر، ذلك بحكم نشأتها، وبحكم توظيفها في المجتمع الإسلامي، وقد تنبَّه البلاغيون العرب إلى وظائف البلاغة للتشبيه والاستعارة وغيرها من وسائل التصوير، وكذلك المُحسِّنات البديعية، فقد وقف الدارسون عند قيمتها الحجاجية، أليس منها المذهب الكلامي الذي استشهد عليه ابن أبي الإصبع المصري بالآية الكريمة: "لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا"(١٤)، ومن هنا تتجلى عَلاقة البلاغة بالحجاج، تلك العَلاقة التي أشار إليها الجاحظ في قوله: "جِمَاع البلاغة البصر بالحُجَّة والمعرفة بمواضع الفرصة ... ومن البصر بالحُجَّة، والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقةً، وربما كان الإضراب عنها صفحًا أبلغ في الدَّرَك، وأحقَّ بالظَّفَر "(١٥).

وأما الضرب الآخر من الحجاج فهو الحجاج اللغوي (التداولي) الذي أسسه العالمان اللغويان (ديكرو وأنسكمبر) ويقوم هذا الضرب من الحجاج على اللغة، بل ويكمن فيها، ولذا فإن نظرية الحجاج اللغوي تنطلق من فكرة مفادها "أننا نتكلم عامة بقصد التأثير، وأن الوظيفة الأساسية للغة هي الحجاج، وأن المعنى ذو طبيعة حجاجية"(١٦)، وقد حصر (ديكرو) المبادئ التي يقوم عليها الحجاج في ثلاثة مبادئ، وهي(١٧):

١- وظيفة اللغة الأساسية هي الحجاج.

٢- المُكوِّن الحجاجي أساسي، والمكون الإشهاري ثانوي.

٣- عدم الفصل بين الدلالات والتداوليات.

كما ذهب (ديكرو) إلى أن "كل خطاب حال في اللغة هو حجاج، لأنه يجعل الأقوال تتابع وتترابط على نحو دقيق فتكون بعضها حُجَجًا تدعم وتثبت بعضها الآخر، أي أن المتكلِّم يجعل قولاً ما حُجَّة لقول آخر وهو بلغة الحجاج (نتيجة) يروم إقناع المتلقِّي بها وذلك على نحو صريح واضح أو بشكل ضمني. بمعنى آخر أن المتكلم قد يُصرِّح بالنتيجة وقد يخفيها، فيكون على المتلقِّي استنتاجها، لا من مضمون هذه الأقوال الإخبارية، بل اعتمادًا على بنيتها اللغوية فحسب[١٨]، ومن هنا أيضًا تأتي أهمية هذا البحث الذي يسعى إلى تحليل البنية اللغوية للخطاب الحجاجي، للكشف عن دورها في توجيه الخطاب، ومعرفة مدى مساهمتها في تحقيق الوظيفة التأثيرية لدى المتلقِّي داخل القصيدة.

ساد اعتقاد لدى بعض الباحثين أن هناك حدودًا فاصلة بين الشعر والحجاج، وأن الحجاج لا يحضر في الشعر؛ نظرًا لكون الشعر يقوم على الرؤية الفردية، بينما يقوم الحجاج على المعرفة المبتذلة الشائعة[١٩]، وقد نشأ هذا الاعتقاد جرَّاء تلك المفاضلات التي أجراها القدامى بين الشعر والنثر، والتي كان من أهمها أن مسلك الشعر غير مسلك العقل، فالشعر لا يُخاطب في المتلقي غير عاطفته، ولا يصور فيه إلا أحاسيسه، بينما العقل فمسلكه النثر والخطابة، ما يعني إخراج الشعر من دائرة المنطق والجدل، ومِنْ ثَمَّ فصله عن الحجاج[٢٠].

وقد تأسس هذا الاعتقاد لديهم بناءً على تلك النظرة المغلقة التي يتماهى فيها الحجاج مع الخطابة، فلقد ارتبط الحجاج ارتباطًا وثيقًا بالفن النثري

(الخطابة)، حينما جعل أرسطو الحجاج مرادفًا لمعنى الخطابة، وظلت هذه النظرة المغلقة للحجاج قائمة، حتى جاء "بيرلمان" فكسر هذه الثنائية التقليدية، وجعل الحجاج أمرًا مغايرًا للخطابة رغم الاتصال الشديد بينهما(٢١)، ومِنْ ثَمَّ فإن الحجاج لا يحضُر في الخطابة فحسب، بل إنه يحضر في الشعر أيضًا؛ فالشاعر قد "يُنظِّم القصيدة أو القطعة أو البيت المفرد احتجاجًا لرأي أو دحضًا لفكرة، بل يحدث أن يقف أحدهم عند صورة حجاجية ويُحلّلها ويُبيِّن طاقة الإقناع فيها"(٢٢)، وعليه فإن الشعر "ليس لعبًا بالألفاظ فقط، وليس نقل تجربة ذاتية فحسب، إنه يهدف كذلك إلى الحثِّ والتحريض والإقناع والحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته، ودفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه"(٢٣)، ما يعني أن للشعر غايات حجاجية تداولية، إلى جانب الأبعاد الجمالية التخييلية، وهذا ما أكَّده "حازم القرطاجني" عندما حاول أن يُوضِّحَ العَلاقة التي تربط الشعر بالخطابة، فذهب إلى أن "التخييل هو قوام المعاني الشعرية، والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع، كما أن التخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع، وإنما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيرًا فيما تتقوَّم به الأخرى، لأن الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثَّر لمقتضاه، فكانت الصناعتان متؤاخيتين لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما"(٢٤).

ونخلص مما سبق إلى أن الحجاج لا يقتصر حضوره على النثر دون الشعر، بل يحضر في الخطاب الأدبي بنوعيه (الشعر، والنثر) على حدٍّ سواء،

وهذا يتفق مع ما ذهب إليه الجرجاني في تعريفه للشعر بأنه "كلام مُقفًّى موزون على سبيل القصد"[٢٥]، ففي هذا القول دليل واضح على الصلة الوثيقة التي تربط الشعر بالحجاج، فتلك القصدية التي أشار إليها الجرجاني هي التي ينبني عليها الحجاج داخل النص الشعري.

ب- نبذة عن الشاعر "المؤيَّد في الدين داعي الدعاة الفاطمي":

أما عن الشاعر صاحب القصيدة فهو هبة الله بن موسى بن عمران، ويُكنى بأبي نصر[٢٦]، ولد في شيراز سنة ٣٩٠هـ[٢٧]، وقد نشأ المؤيَّد في أسرة شيعية المذهب، فكان والده داعية للمذهب الفاطمي بشيراز، وكانت له حُرمته ومكانته بين الناس هناك، حتى أن الوزير كان يزوره في منزله دون أن يزور هو الوزير[٢٨]. ومِنْ ثَمَّ اعتنق الشاعر المذهبَ الفاطمي، وتدرَّج في مراتب الدعوة له حتى صار حُجَّة فارس كلها، كما أنه عُرِفَ بنشاطه في الدعوة لمذهبه الفاطمي، في جمهور أهل السُّنَّة، فقد نجح المؤيد فيما بعد في إقناع "أبي كاليجار" زعيم دولة البويهية –وكان سُنيًّا– إلى الاستجابة إلى دعوته، بل واتخذه المؤيد تلميذًا له في أمور دينه، حتى اضطر السلطان أن يقول له: "إني أسلمت نفسي وديني إليك، وإنني راضٍ بجملة ما أنت عليه"[٢٩]، الأمر الذي دفع جمهور أهل السُّنَّة في بلاد فارس إلى الاستعانة بالخليفة العباسي في بغداد، فاضطر المؤيَّد إلى الهروب من فارس إلى مصر عام ٤٣٨هـ[٣٠].

وكان المؤيَّد معروف بقوة حُجَّتِهِ وبلاغته حتى قال عنه أبو العلاء المعرِّي: "لازالت حُجَّتَهُ باهرة... ولو ناظر أرسطاليس لجاز أن يَفْحِمَهُ، أو أفلاطون لجاز لَنَبَذَ حُجَجَهُ خلفه، والله يُجمِّلُ بحياته الشريعة، ويَنْصُرُ بحُجَجِهِ المِلَّة"[٣١].

أما عن شعر المؤيَّد فهو شعر يفتقر إلى النزعة الفنية والخيال، إذ كان المؤيَّد يسلك في شعره اتجاهًا علميًا يميل فيه إلى تغليب العقل، يختلف عن الاتجاه الذي يسلكه الشعراء ورجال الفنون، ما جعل خيال المؤِّيد يضعف أمام علمه وعقله(٣٢).

ولمَّا كان الحجاج أقرب إلى الخطابة التي نشأ في أحضانها، فهذا يجعل من شعر المؤيَّد حقلاً خصبًا لدراسة الحجاج، ذلك لكون المؤيِّد مُتكلِّمًا وداعيًا لمذهب، فغلب عقلُهُ عاطفتَهُ، الأمر الذي جعل شعره يتسم بالطابع الخَطَابِي الجدلي الذي يميل إلى العقل، ومعلوم تلك الصلة القوية التي تربط الحجاج بالخطابة؛ ففي رَحِمِ الخطابة، وُلِدَ الحجاج.

إن كون المؤيَّد رجلاً داعية لمذهب (المذهب الفاطمي)، أخذ على عاقته مسئولية الدفاع عنه والدعوة إليه بصدق وإخلاص، حتى بلغ في دعوته إليه أعلى مراتب (داعي الدعاة)، فهذا يجعل شعره وثيق الصلة بالحجاج، "فكلما كان الشاعر صادقًا في معاناته، ساعيًا إلى تبليغ خطابٍ ما راميًا إلى التخاطب والتواصل مع الآخرين، له غاية واضحة وهدف محدد يرمي إليه، كلما كان شعره أكثر حجاجية"(٣٣).

<u>الجانب التطبيقي: تحليل القصيدة</u>:

في إطار الجانب التنظيري الذي وضعناه سابقًا، يبدو شعر المؤيَّد مادة ثريَّة وحقلاً خصبًا لدراسة الأنساق الحجاجية؛ بعدِّه شاعرًا صاحب مذهب (قضية) سخَّر نفسه للدفاع عنه والدعوة إليه.

أولاً: بنية الخطاب الحجاجي الفكري والمنطقي:

العتبة الحجاجية الأولى: التحوُّل الزمني (شيب بعد شباب):

يبدأ الشاعر قصيدته بمقدمة تأتي في شكل الجملة الخبرية **(قد محا آية الشباب المشيب)** لتُعَبِّر عما آلت إليه حالته من حزن ويأس جرَّاء ذهاب شبابه الذي بُدِّلَ شيبًا، فإذا بالمشيب يلقي بظلال قاتمة على القصيدة منذ مطلعها، ما يجعلنا نشعر بموقف حجاجي يعكس حالة الحزن والأسى المتسرِّب إلى نفس الشاعر.

وتُعدُّ هذه المقدمة نقطة انطلاق للحجاج داخل القصيدة، فمعلوم أن للحجاج مقدمات تُمثِّل نقطة الانطلاق والاستدلال، ومن هذه المقدمات: الوقائع، والحقائق، والافتراضات، والقيم، وهرمية القيم(٣٤)، وتُعدُّ المقدمات إحدى الركائز المهمة للحجاج، فمن خلالها يستطيع المُحَاجِج "الحصول على موافقات صريحة يستفاد منها فيما سيأتي بعد ذلك من حوار"(٣٥).

وتنتمي هذه المقدمة (مقدمة الشيب) التي انطلق منها الشاعر إلى حقل الوقائع، إذ يُعدُّ الشيب من المشتركات الاجتماعية في المجتمع العربي، فهو من الوقائع التي يشترك فيها عدة أشخاص، وقد أخذ يُقدِّم الأدلة عليها، فيبدأ بما هو كُلي وهو ضعف الجسم، فالضعف قد استدل به على جسمه كله، ثم راح يُفصِّلُ، وفي هذا التفصيل محاولة للإقناع بالأدلة على ضعف جسمه، فيذكر أن عظمه أصابه الوهن وبدا على وجهه الاصفرار وشحوبة اللون، وجماله قد سُلب، وسواد شعره بُدِّلَ بياضًا، فيقول:

قَدْ مَحَا آيَةَ الشَّبَابِ المشِيبُ ودَنَا للحِمَام منِّي الرقيبُ
ضَعْفُ جْسمٍ ووَهنُ عظمٍ ولونٌ قدْ بَدَت فيه صُفْرَةٌ وشُحوبُ
وجَمَـــالٌ سُلِبتُـــهُ وَبَهـــاءٌ طِيبُ عَيْشٍ بِسَلْبِهِ مَسْلوبُ
وســوادٌ بُدِّلتُ منــه بياضــًا هُو في العين أسود غِرْبيبُ
كــلُّ هــذى دلائلٌ بَيِّنَــاتٌ واضحاتٌ أنَّ الرَّحيلَ قريبُ

ولم يكتف الشاعر بوصف مرحلة الشيب وما أصابه فيها من ضعف ووهن، بل أخذ أيضًا يصف شبابه الذي ولَّى، فيذكر أنه كان قويًّا، لا يأبه بالأحداث ونوازل الدهر، بل إن النوازل كانت تخشى سطوته وقوته، ثم إنه كان شاعر يتلاعب بالمعاني والألفاظ الجديدة التي لم يطرقها أحد سواه، وكان خطيبًا مُفوَّهًا، يأسر لُبَّ السامعين، وكان ذا قلب شجاع، ويلاقي أعداءه بكل شجاعة، فيقول:

أتُرَاني ذاك الذي كنت قِدْمًا أم سِواه فإن شَانى عَجيبُ
أين منى –إنْ كنْتُ مَن كنتُ– عود ناضرٌ زاهرٌ وغُصْنٌ رَطِيبُ
وجمالٌ في القَدِّ واللفظِ واللحْظِ خَلَوبٌ لكل قَلْب نَهْوبُ
ويدٌ لم تَزَلْ تَطُولُ بِبأس كم ثنى دونها العِنَانَ الخُطوبُ
ولســانٌ فــي حَلبَــةِ النَّظْــم النَّثر بأبكار كل معنى لعوب
وَجنَانٌ يَلْقَى المنَايا كِفَاحًا ويُلاَقِي الضِّرْغامَ وَهْو غَضُوبُ
قَــدْ تَوَلَّــى جَمِيعُــهُ وتَقَضَّــى فَقُصَــارَى مِنْــهُ دَمْــعٌ صَبيــبُ

يبدو أن ذكر الشاعر لكل هذه الأوصاف المتلاحقة، إنما جاء ليؤكد القضية التي طرحها في بداية النص **(قد محا آيةَ الشبابِ المشيبُ)**. ويُعدُّ هذا

الأمر إحدى التقنيات الخطابية التي يهدف المحاجِجُ من خلالها إلى أن يلفت الانتباه إلى أهمية الموضوع الذي تراكمت حوله الحكايات(٣٦).

العتبة الحجاجية الثانية: شكوى الغُربة (غربة الذات الشيعية):

بعد أن أنهى الشاعر حديثه عن شكوى المشيب، فإذا به ينتقل إلى الحديث عن شكوى الغربة، وما أصابه فيها من همٍّ وحزن، وما لاقاه فيها من ذُلٍّ وتشريد وحرمان من الأهل والأحباب، فبعد أن أُضطر الشاعر إلى الهروب من شيراز خوفًا من تجمهر أهل السنة ضده وسعيهم إلى الإيقاع به، وقيام الخليفة العباسي ضده، والذي أرغم السلطان "أبو كاليجار" على طرده من شيراز، فإذا به يلوذ بمصر، وهناك وجد نفسه حُرًّا ولكنه في أسر، طليقًا، ولكنه في قيود، وقد تنكَّر له أهل شيعته وعملوا على حرمانه مما هو أهل له وما كانت تصبو نفسه إليه، ومِنْ ثَمَّ أخذ يشكو هذه الآلام التي تركت أثرًا بالغًا في نفسه وفي شعره، فيقول:

أنا في دار غربَةٍ وَحقِيقٌ غَيْرُ بدْع إنْ ذَلَّ فِيهَا الغَريب
دارُ جهْدٍ ومحنةٍ وبَلاء بالاذى طِيبها الزمان مشوب
عُرْفُهَا النُّكرُ حُلوها المرُّ فحش فِعْلُها كلُّ وَعْدِها مكْذُوبُ
عزُّها الذُّل جُودُها البُخل عسرٌ يَسْرُها كلُّ شأنها مَقْلوبُ
دَار عَيْبٍ تَرَكَّبَ الجِسْم منها فهو شَيْنٌ كِمْثلِها وعُيُوبُ
همُّهُ ما يدوم أكلٌ وشرْب وَمَداه قصْفٌ ولهْوٌ وطِيبُ

لكن يبدو أن الشاعر في هذا المشهد لا يشكو غربة مكانية، وإنما يشكو غُربته في هذه الدنيا، وقد تكررت أوصافه التي تكشف أنه لا يقصد دارًا من دور الغربة المكانية، وإنما يقصد الدار الدنيا، فغربته غربة وجودية أدَّت إليها هواجس

الموت والتفكير في دنو الأجل، وقد دلَّت كلمة الزمان على أنه لا يقصد بُعدًا مكانيًا إنما يقصد بُعدًا وجوديًا، ثم يفصح عن كونها الدنيا حينما يذكر أن الجسم تكوَّن منها **(دَار عَيْبٍ تَرَكَّبَ الجِسْم)**، ولذلك امتلأ الجسم بالشين والعيوب، كما امتلأت الدنيا، وهذا يؤكِّد أن ما يُعانيه هو غربة وجودية لا مكانية. وربما أن الشاعر يشير بذلك إلى غربة الذات الشيعية وما تعانيه من تهميش واضطهاد سياسي وسط المجتمع العربي، وهذا ما أشار إليه في قوله: "العقل من الصورة الإنسانية نازل بدار غربة، ومحل وحشة وكربة، قد مالت الطباع عليه ميلة واحدة، وصارت على مضادته متساعدة، وعلى هذه القضية فإن محل أولياء الله الطاهرين من العالم الكبير محل العقل من صورة الإنسان الذي هو العالم الصغير، وقد مال عليهم أعداء الله من كل جهة وقصدوهم من كل وجهة على مثال ميل الطباع التي هي أُسُّ الرذائل على العقل"(٣٧).

التعبة الحجاجية الثالثة: الاحتجاج للفاطميين: (الأطروحة الرئيسة):

وتُمثِّل الأبياتُ التالية الأُطروحة المركزية التي يتمحور حولها الخطاب الحجاجي داخل النص. وفي هذه الأبيات يبدأ الشاعر بتقديم الحُجج التي يبرهن بها على تفوُّق الذات الشيعية وجعلها ذاتًا مركزية قوية، تمتلك من المقومات الدينية والسياسية؛ ما يجعلها مُؤهَّلة لتولِّي الإمامة، فيقول:

وبنو أحمد الرِّضي وعليٍّ عُدَّتي للمآبِ حين أءُوب
الموالي الأزكَوْن فَرْعًا وأصلاً كلُّ مَجْدٍ من مَجْدِهم مكسوبُ
الموالي مُحْيُو العِظام البوالي مَنْ لذكراهمُ تُذلُّ الصُّعوب
الموالى مِنَ القُرون الخَوَالِي والبواقي كل إليهم يئوب
يَقْسِمونَ الجِنانَ والنَّار فيهم فلكل نصيبه المَوْجُوبُ

ويحاول الشاعر في هذه الأبيات إقناع المتلقِّي بمركزية الذات الشيعة وتفوُّقها، ومِنْ ثَمَّ إقناعه بأحقيّتها في تولِّي الإمامة، فيذكر في البيت الأول قائلاً: **(بنو أحمد الرِّضى وعليٌّ عُدَّتِي للمآب)**، وفي هذه الجملة إيماء إلى فحولة الذات الشيعية ومركزيتها، وتُعدُّ هذه الجملة بمنزلة الأُطروحة الرئيسة التي يروم الشاعر إثباتها بالحُجج والبراهين، وكانت أولى هذه الحُجج قول الشاعر: **(الموالي الأزكون فرعًا وأصلاً)**، وهنا حجاج بسُلطة القيم (قيمة النسب)، فقد استحضر الشاعر قضية النسب لإثبات أحقية الشيعة بتولِّي الحكم، ومعلوم أن للنسب منزلة قارة في العقلية العربية، لا تُباريها منزلة أخرى، وهو من أهم الشروط التي وضعتها العرب للسيادة والرياسة، ومِنْ ثَمَّ فإن هذه الحُجَّة تنتمي إلى ما يُعرف في نظرية الحجاج باسم الوقائع المشتركة، وللوقائع دور فاعل في عملية التواصل والإقناع، فـ" ثمة نزوع واضح في الخطابات الحجاجية إلى استدعاء المشترك، أي الاستناد إلى ما يُشكِّلُ موضوع اتفاق بين المتلقين أو يمثل جملة من المعارف المشتركة الشائعة بينهم، ذلك أن للمشترك سلطته على النفوس، فهي تُذعِنُ لما تعوَّدت عليه أو كل ما يستدعي ما تعوَّدت عليه"(٣٨). فالتسليم بالواقعة من قِبَلِ الفرد ليس إلا تجاوبًا منه مع ما يفرض نفسه عليه(٣٩). وعليه فقد استند الشاعر في حُجَّتِهِ إلى هذه السلطة –سلطة الوقائع المشتركة– لإقناع المُتلقِّي بوجوب تولِّي الشيعة مقاليد الحكم، فهم –كما يرى الشاعر– أهلٌ بالخلافة دون غيرهم، نظرًا لعراقة نسبهم الذي يتفوقون به على الجميع. ومن الملاحظ أن الشاعر عمد إلى البدء بهذه الحُجَّة، فوضعها أولى الأدلة والبراهين،

لأنها تنفي ما استند إليه الأمويون، ومِنْ بعدهم العباسيون في أحقيتهم بالحكم نظرًا لقرشيتهم، فالشاعر أراد أن يُخبر المتلقِّي بأن الشيعة أجدر بالخلافة من غيرهم، لأنهم أبناء بيت النبي –صلَّى الله عليه وسلم– وهم أقربائه. ثم يُردف الشاعر بهذه الحُجَّة حُجّة أخرى، فيقول: **(الموالي محيو العظام البوالي)**، ولهذه الحُجَّة بُعدٌ عقدي، إذ استند الشاعر فيها إلى ما يُعرف بالحقائق أو المشترك الديني، فهي تُشير إلى عقيدة مذهبية يؤمن بها أصحاب المذهب الشيعي، وهي أن كل معجزات الأنبياء انتقلت من بعدهم إلى أولياء الشيعة، فمثل ما كان عيسى بن مريم –عليه السلام– يُحيي الموتى بإذن ربه، فإن أولياءهم أيضًا يحيون الموتى(٤٠).

ويواصل الشاعر تقديم حُجَجَهُ التي يبرهن بها على مركزية الذات الشيعية، فيذكر أن الشيعة **(يقسمون الجنان والنار فيهم)**، وهذه حُجَّة مبنية أيضًا على أساس عقدي، لأنها إقرار بعقيدة مذهبية تقرها الشيعة، فقد ذهبت الشيعة إلى أن الصراط المستقيم الذي يفصل بين الجنة والنار هو الإمام، فمن عرف الإمام واقتدى به في الدنيا، مرَّ على الصراط بسلام، ومن لم يعرفه في الدنيا وضلَّ عن سبيله، زلت قدمه عن الصراط في الآخرة فتردَّى في نار جهنم(٤١)، ولذا فإن الشاعر يهدف من خلال هذه الحُجَّة إلى إقناع المتلقِّي بأن الناس قسمان: قسم في الجنة، وآخر في النار؛ فمَنْ اتبع الشيعة وسار على نهجهم إلى يوم الدين، فاز وأُدخِلَ الجنة، ومَنْ عصاهم وتولَّى عنهم، ضلَّ الصراط، وجانب طريق الحق، وأُلقي في الجحيم، ولذا جعل الفاطميون الولاية من أقوى دعائم الإسلام، ولا نغالي إن قلنا: إن الولاية تُعدُّ –وفقًا للعقيدة

الفاطمية– البوصلة أو المركز الذي يُقاس من خلاله إيمان الفرد من كفره؛ مَنْ أقرَّها، فكأنما أقام الدين كله، ومَنْ أنكرها فكأنما هدم الدين كله، وهذا ما ذهب إليه المؤيَّد حينما ذكر في أحد مجالسه قائلاً: "فلو أن رجلاً عمل بفرائض الله وسنته التي جاء بها رسوله كلها، ثم لم يقرن بعمله اعتقاد ولاية الرسول –عليه الصلاة والسلام– الآتي بها، لم يُغن عنه ما عمل، ولم يتبع غير أهل النار سبيلا، إذ ولاية الرسول كالمركز الذي تدور عليه دائرة الفرائض، فلا يصحُّ وجودها إلا بوجوده، ولا تثبت صحتها إلا بصحته"(٤٢).

وبعد أن انتهى الشاعر من الاحتجاج للشيعة والدفاع عنهم، إذا به ينبري للدفاع عن إمامه "المستنصر"، محاولاً إثبات أحقيته في تولِّي الحكم، فيذكر أنه خير راعٍ للناس، وهو الكتاب الذي ينطق بالحق، وهو العادل، سراج الدجى، ولي الأولياء وأفضلهم جميعًا، فيقول:

الإمام المُحيى لمن قد دَعاهُ فهنيئًا لِمَنْ لـه يَسْتَجيبُ
خَيْرُ راع مُسَلَّمٌ مَا رَعاهُ والذي مَا رَعى رَعاهُ الذِّيبُ
والكتابُ النطوق بالحق والصد ق وعنه يُكَشَّفُ المَحْجوبُ
الإِمامُ المُستَنْصِر العدلُ مَوْلا نَا سرَاجُ الدُّجى النَّسيبُ الحَسيبُ
ذاك مولى له الموالى عبيد مثلُ نحْل خَلا لها يعسوب

العتبة الحجاجية الرابعة: التناص:

قد يلجأ الشاعر إلى توظيف التناص مع بعض النصوص التراثية داخل القصيدة؛ نظرًا لما تمثله تلك النصوص من مكانة لدى المتلقِّي، وللتناص غايات حجاجية، إذ "هو حُجَّة يأتي بها الشاعر في تأييد أرائه وتدعيم أقواله والدفاع عن

موقفه –بالقبول أو الرفض– حتى يؤثِّر في الآخر ويقتنع بما جاء به الشاعر"[٤٣]، وليس هذا فحسب؛ بل إن حجاجية التناص الديني تُعدُّ أقوى الآليات الفاعلة في عملية الحجاج، فـ"سلطة الدليل الديني سلطة مطلقة زمانًا ومكانًا، فلا ترتقي إلى مرتبتها سلطة أخرى، إذ توجب الائتمار بها وتستلزم طاعتها أو بالأحرى الاقتداء بها، لأنها سلطة مرجعية تسقط إزائها أي سلطة"[٤٤].

وقد لجأ الشاعر إلى التناص مع بعض النصوص التراثية، لِمَا تُمَثِّلُهُ تلك النصوص من قيمة ومكانة لدى المتلقِّي، ويأتي القرآن الكريم في مقدمة تلك النصوص؛ نظرًا لسلطته التي لا تفوقها سُلطة أخرى، ما يجعل النص محملاً بشحنة إقناعية عالية لا حدود لها عند المتلقِّي. وقد وظَّف الشاعر التناص لتأكيد أمور عِدَّه، ومنها:

١- **التأكيد على التحوُّل الزمني (ذهاب الشباب وحلول الشيب)**، نحو قوله:

قَدْ مَحَا آيَةَ الشَّبَابِ المشِيبُ ودَنَا للحِمَام منِّي الرقيبُ
ضَعْفُ جْسمٍ ووَهنُ عظمٍ ولونٌ قدْ بَدَت فيه صُفْرَةٌ وشُحوبُ

وفي البيت هذين البيتين تناص مع الآية الكريمة: ﴿ **قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾[٤٥]، وقد استدعى الشاعر هذا المعنى الديني لإقناع المتلقِّي بما سبق أن طرحه عليه وهو حلول المشيب الذي يُنذر بدنو الأجل.

٢- **دعم الأطروحة الرئيسة (أحقية آل البيت بالخلافة)**، ومن ذلك قوله:

منهمُ ظل رحمة الله ممدو د وماءُ الهُدى بهم مَسكُوبُ

ويتكئ الشاعر على التناص في هذا البيت، ففي الشطر الأول تناص مع قوله تعالى **(منهمُ ظل رحمة الله ممدود)**، وفيه تناص أيضًا مع الآية الكريمة التي تقول: ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ**﴾(٤٦)، وقد أراد الشاعر من خلال التناص استدعاء هذا المعنى القرآني في الخلفية الثقافية للمتلقِّي إقناعه بأحقيَّة الشعة في تولِّي الخلافة، لأنهم امتداد للنبي الكريم، وقبسٌ من نوره –صلَّى الله عليه وسلم– فهم أُرسلوا أيضًا "رحمة للعالمين"، وقد استغل الفاطميون هذه الصفة التي وصف الله تعالى بها رسوله الكريم وأسبغوها على أئمتهم، وهو ما يؤكده قول المؤيَّد: "فرحمة الله هي رسول الله، فبطل أن يكون الله تعالى نزع عن الخلق رحمته من بعده، إذ كان ذلك لا يليق بعدله، ولربما كان في الزمان الذي بعد زمانه قوم هم أفضل وأدين من كثير ممن كان في زمانه، وإذا كانت الصورة هذه كان القائم بعده في الوصاية أيضًا "رحمة للعالمين" كذلك القائم بعده للإمامة والقائم بعده واحدًا بعد واحد، لا يخلو زمان من إمام ذي رحم محمد يكون رحمة للعالمين"(٤٧). وليس هذا فحسب، بل إن هذه الحُجَّة تتناص أيضًا مع قوله تعالى في وصف النعيم الذي أُعدَّ لأهل الجنة: ﴿**وظلٍّ مَّمْدُودٍ**﴾(٤٨)، وكأن أئمتهم هم ذلك الظل الذي أعدَّه الله تعالى لأهل الجنة في الآخرة، وعليه فإن مَنْ أطاعهم واهتدى بهديهم واستنَّ بسنتهم، فقد ظُلَّ بهذا الظلُّ الممدود الذي لا انقطاع له، فالشاعر استدعى هذا المعنى القرآني في الخلفية الثقافية للمتلقي، لإقناعه

بوجوب ولاية أئمة الشيعة؛ نظرًا لقدسيتهم التي تُحتِّم على الناس طاعتهم والامتثال لأوامرهم؛ حتى يفوزوا بنعيم الآخرة.

أما الشطر الآخر من البيت نفسه فيتناص مع الآية الكريمة: ﴿**وَمَاءٍ مَّسْكُوبٍ**﴾(٤٩)، ولهذا التناص أيضًا مقاصد حجاجية، تهدف إلى إقناع المتلقِّي بمدى قدسية الشيعة، فهم كماء الرحمة الذي يُصَبُّ على أهل الجنة في الآخرة، ولذا ففي ولايتهم رحمة للناس وهدى.

ويستمر الشاعر في الاحتجاج للشيعة عبر تيمة التناص الديني، فيقول:

جَبلُ الطُّور منه نسمع نجوى اللـ ـــه فينا وعنه تَبْدُو الغُيُوبُ

ويتناص هذا البيت مع الآية القرآنية التي تقول: ﴿**وَرَفَعْنَا فَوْقَهُمُ الطُّورَ**﴾(٥٠)، وقد أراد الشاعر من تضمين البيت لهذا المعنى القرآني أن يُضفي على إمامه هالة من القداسة، فمكانة الإمام عظيمة مُقدَّسة، فهو –وفقًا لثقافة الشاعر– وتدٌ من أوتاد الدين، كما أن جبل الطور وتدٌ من أوتاد الأرض، ولذا ذهب الفاطميون إلى أن "الطور جبل والجبال أوتاد الأرض، ومثلها في الباطن الحُجج الذين هم أوتاد الدين كالجبال للأرض، وأشرف هؤلاء الحُجج حُجَّة الناطق الذي هو أساسه، وهو الطور الذي أقسم الله به، ولولا كان هذا الطور بهذه المثابة في الشرف لامتنع أن يقسم الله تعالي بجبل جماد"(٥١).

ومن مواضع توظيف التناص في الاحتجاج للشيعة أيضًا قوله:

وعُيونُ الرحيق نشْرَبُ منها وأخُو الغِي للحميم شَرُوبُ

ففي الشطر الأول من البيت تناص مع قوله تعالى: ﴿**يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ**﴾(٥٢)، وأما الشطر الآخر فيتناص مع قوله تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ كَفَرُوا لَهُمْ**

شَرَابٌ مِنْ حَمِيمٍ﴾(٥٣)، وللتناص هنا مغزى حجاجي يهدف إلى إظهار الفرق الشاسع للمتلقِّي بين الذات الشيعية المؤمنة وذات الآخر الكافرة، فالفارق بينهما واضح جلي، ذات مؤمنة، جُبلت على الصدق والطاعة، واتبعت طريق الهدى وسبيل الرشاد، فكان جزاؤها الجنة، تُسقى فيها خمرًا طيبًا، لذَّة للشاربين، وذات أخرى كافرة، ضلَّت سبيل الهدى، واتبعت الهوى، فكان جزاؤها النار، تشرب فيها من ماء حميم يُقطِّع أمعاءها.

ويستمر الشاعر في احتجاجه لآل البيت عبر آلية التناص، فيقول:

الموالي مُحْيُو العِظام البوالي مَنْ لذكراهمُ تُذلُّ الصُّعوب

وهنا تناص مع الآية الكريمة التي تقول: ﴿**قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ**﴾(٥٤)، فقد استدعى الشاعر هذا المعنى القرآني في الخلفية الثقافية للمتلقِّي، لإقناعه بتفوُّق الذات الشيعية، لِمَا تمتلكه من كرامات ومقومات دينية تؤهلها لإمامة الناس. ولهذه الحُجَّة بُعدٌ عقدي، إذ استند الشاعر فيها إلى ما يُعرف بالحقائق أو المشترك الديني، فهي تُشير إلى عقيدة مذهبية يؤمن بها أصحاب المذهب الشيعي، وهي أن كل معجزات الأنبياء انتقلت من بعدهم إلى أولياء الشيعة، فمثل ما كان عيسى بن مريم –عليه السلام– يُحيي الموتى بإذن ربه، فإن أولياءهم أيضًا يحيون الموتى(٥٥).

العتبة الخامسة: العلاقات الحجاجية:

لمَّا كان الخطاب الحجاجي داخل القصيدة (موضع الدراسة) قائمًا على حشد الشاعر لحُجَجٍ متنوعة، قدَّمها لإثبات الأُطروحة الرئيسة (إثبات أحقية الشيعة بالخلافة) بهدف المتلقِّي وحمله على الإذعان لها– فكان لابد من النظر

إلى العلاقات بين هذه الحُجج، إذ إن هذه العلاقات هي التي تحدد مسار البرهنة وتعكس استراتيجية معينة في الإقناع، وهي كفيلة بتحقيق غاية الخطاب وقادرة على تبليغ مقاصد صاحبه(٥٦).

ومعلوم أن علاقة التتابع أهم العلاقات الحجاجية التي يُبنى عليها الخطاب الحجاجي، ويقصد بها: تتابع الحُجج، وتُعدُّ هذه العلاقة "ذات طاقة حجاجية هامة"(٥٧)، ومِنْ ثمَّ فقد بنى الشاعر أبيات القصيدة على هذه العلاقة، ولذا فهو يربط الأحداث على أنها مستتبعات لبعضها، بما يحافظ على وحدة الأبيات، فحديثه في العتبة الأولى (شكوى الشيب) هو حدث له مستتبعات عدَّة، أفاض الشاعر في وصفها من: ضعف الجسم، ووهن العظم، واصفرار اللون، والجمال الذي سُلِبْ، والسواد الذي بُدِّلَ بياضًا، فالشاعر رسم تفاصيل الحدث بدقة ووضوح وسط أجواء يخيم عليها الحزن والحسرة، ثم انتقل في اللوحة الثانية (شكوى الغربة) وتحدَّث فيها غربته في هذه الدنيا، وما أصابه فيها من الشقاء، والآلام التي مُني بها، وتقلبات الدهر به، ما يجعل المتلقِّي يشفق على الشاعر ويشاركه همومه وآلامه، وبهذا استطاع الشاعر أن يحقق ما كان يصبو إليه من استمالة المُتلقِّي وإثارة الجانب العاطفي لديه، لينطلق بعد ذلك إلى مغزاه الحجاجي الرئيس المتمثِّل في إثبات تفوُّق الذات الشيعية ومركزيتها التي تؤهلها لتولِّي الإمامة والحكم.

ثانيًا: بنية الخطاب الحجاجي التداولي:

تتنوَّع الوسائل اللغوية للإقناع داخل الخطاب؛ ما بين توكيد، وتكرار، وطباق، وجناس، وغيرها من الوسائل اللغوية الأخرى التي تساعد على توجيه

الخطاب وتحقيق الوظيفة التأثيرية لدى المتلقِّي، ومن هذه الأساليب اللغوية التي اشتمل عليها الخطاب الحجاجي التداولي ما يأتي:

١ – التكرار:

يُعدُّ التكرار إحدى الآليات اللغوية التي يلجأ إليها المرسل داخل الخطاب الحجاجي، بقصد تحقيق الإقناع والتأثير في نفس المتلقِّي، ويُقصد به "الاتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني"(٥٨)، وتكرار اللفظة في الخطاب ليس اعتباطيًا، ولا هو من باب الإطناب الذي لا فائدة له، بل له وظيفة حجاجية، تتمثَّل في "ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المُتلقِّي"(٥٩)، وهو بذلك يعكس جانبًا من الموقف النفسي والانفعالي؛ ومِنْ ثَمَّ فهو"ملجأ فني يُركِّز علية المبدع ساعة إبلاغه الرسالة لما فيه من التقرير وإذاعة الإيقاع الوظيفي الفعَّال"(٦٠).

كما أن تكرار الكلمة يُعدُّ "من الوسائل التي يمكن أن تؤدِّي في القصيدة دورًا تعبيريًا واضحًا، فتكرار لفظة أو عبارة ما، يُوحِي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره"(٦١).

ومن أمثلة التكرار ما جاء في البيت الثالث من القصيدة، وهو تكرار الشاعر للفعل **(سلب)** ثلاث مرات في البيت نفسه، كما في قوله:

وجَمَـالٌ سُلِبتُـهُ وَبَهَـاءٌ طِيبُ عَيْشٍ بِسَلْبِهِ مَسْلوبُ

فمن الملاحظ تكرار الشاعر للفعل ثلاث مرات **(سلبته– سلبه– مسلوب)**، والتكرار هنا يفيد زيادة التوجّع والتحسُّر، فالشاعر يتحسَّر على شبابه الذي فُقد، وعمره الذي سُلب منه، ولعل تكرار هذا الفعل له مغزى حجاجي يرومه

الشاعر، ويهدف من خلاله إلى إثارة عاطفة المتلقِّي ليُشفق عليه –أي على الشاعر– ويشاركه همومه وآلامه. وهذا التكرار ليس على مستوى اللفظة فحسب؛ بل وعلى المستوى الإيقاعي أيضًا، وذلك من خلال تكرار **(جرس السين)** ثلاث مرات، والذي جاء مناسبًا للأجواء التي رسمها الشاعر داخل النص؛ بدءًا من حلول المشيب، ودنو الأجل، والأسى المتُسرِّب إلى نفسه جرّاء فقد شبابه، وحرف السين –كما هو معلوم– حرف ضعيف، ولذا فهو من الحروف المهموسة، فالنغم المتكرر من جرس السين المهموس، يتساوق مع الحالة الوجدانية للشاعر، ولا شكَّ أن هذا التكرار لصوت السين له وظيفة دلالية حجاجية؛ فمن طرائق عرض الخطاب عرضًا حجاجيًا، التشديد على بعض مقاطع الخطاب من خلال الصوت(٦٢)، فهذا الأمر قد يؤثِّر في نفس المُخاطَب، ويُذْعِنَهُ على تقبُّل فحوى الخطاب، ولهذا فإن العرب قديمًا تنبَّهوا إلى دلالة الأصوات، وربطوا بينها وبين الفصاحة، فالفصاحة بالمعنى الاصطلاحي القديم "كان يُراد بها رنين الألفاظ، وهذا قريب من كلمة الجرس، وكثيرًا ما كان الأوائل يستعملون لفظة الجزالة، يعنون بها رنين اللفظ"(٦٣).

ومن الألفاظ التي تكررت أيضًا في القصيدة كلمة **(الموالي)** التي تكررت في ثلاثة أبيات متتالية، كما في قول الشاعر:

الموالـــي الأزَكَوْن فَرْعًا وأصـــلاً كـــلُّ مَجْـــدٍ مـــن مَجْدِهم مكسوبُ
الموالـــي مُحْيُو العِظام البوالـــي مَـــنْ لذكراهـــمُ تُذلُّ الصُّعـــوب
الموالـــي مِنَ القُرون الخَوَالِـــي والبواقـــي كـــل إليهـــم يئـــوب

ولا شكَّ أن لهذا التكرار مقاصد حجاجية، لأن تكرار اللفظة في مطلع كل بيت، يولِّد لدى المتلقِّي خاصية التوقُّع التي تجعله متأهبًا لسماع اللحن المتناسق المتكرر، وهذا بدوره يمنح الشاعر قدرة على بثِّ رؤاه وتأكيدها لدى المتلقِّي(٦٤)، ومِنْ ثَمَّ، فقد حاول الشاعر من خلال تكرار هذا اللفظ (الموالي) تثبيت دعوى أن الشيعة هم أحقّ الناس بالخلافة.

ولم يأتي التكرار داخل القصيدة على المستوى اللفظي فحسب، بل جاء أيضًا على المستوى الإيقاعي، فقد استخدام الشاعر ألفاظًا تشترك في إيقاع واحد، ويظهر التكرار الإيقاعي في الأبيات السابقة من خلال هذه الألفاظ:(**الموالي– البوالي– الخوالي**)، فقد جاءت هذه الألفاظ على صيغة مشتركة من صيغ المشتقات، ذات الإيقاع المتكرر.

ومن أمثلة الإيقاع المتكرر أيضًا قوله:

الهداة الثقات حرز الموالين إذا ما أظلَّ يَوْمٌ عَصِيبٌ

البحور البدور لم تَلْقَ نقْصًا مِنْ نُضُوبٍ ولم يَشُنْها غُروب

ويظهر التكرار الإيقاعي في هذين البيتين في لفظتي (**الهداة– الثقات**) وكذلك لفظتي (**البحور– البدور**).

ولا يكاد يخلو التكرار الإيقاعي في الأمثلة السابقة من مقاصد حجاجية تهدف إلى التأثير في المتلقِّي وجذب انتباهه، "وكأن الشاعر بتكرار هذه الألفاظ ذات الإيقاع الواحد، يحاول أن يطبع عاطفته ويحفرها في وجدان القارئ أو السامع إلى أعمق ما يستطيع"(٦٥).

ومن أمثلة التكرار في القصيدة أيضًا تكرار الجمل التعبيرية، نحو قوله:

يا بني المصطفى إليكم إليكم في المُلمَّات يَفْزَعُ المكْرُوبُ
يا بني المصطفى لديكم لديكم أمــلٌ فــي نفوسنــا مَطْلــوبُ
أنتُمُ أنتُمُ الغِياث إذا ما أوْ بَقَتْ ذا الذُّنوبِ منَّا الذنوبُ
أنتُمُ أنتُمُ الغياث إذا ما حان حَينٌ لنا وآن مغيبُ

فمن الملاحظ تكرار الجمل التعبيرية: **(إليكم إليكم– لديككم لديكم – أنتم أنتم الغياث)** وتكرار هذه التعبيرات ليس اعتباطيًّا، بل له أبعاد حجاجية تهدف إلى تقريب صورة الشيعة وتشخيصها أمام أعين المتلقِّي، وكأن الشاعر بتكرار هذه التعبيرات يُشير عليهم بالبنان! الأمر الذي يساعد على ازدياد درجة التسليم والإقناع لدى المتلقِّي.

٢ – أسلوب التوكيد:

وقد تنوعت أساليب التوكيد التي اعتمد عليها الشاعر في الخطاب الحجاجي، وذلك على النحو الآتي:

أ– النواسخ (إن– أن):

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

إن اجسامكم لناشئة الطيـ ـن الذي منه شقَّ القلوب

وقد لجأ الشاعر هنا إلى استخدام حرف التوكيد (إنَّ) لتأكيد بحقيقة أقرتها الشيعة وهي أن الطين الذي خُلق منه الأولياء، أعلى قدرًا ومنزلة من الطين الذي خُلِق منه بقيَّة البشر، وقد أشار المؤيَّد إلى هذا المعنى حينما قال: "إن نفس الأنبياء والأوصياء والأئمَّة المفتقرة إليها نفوس الخلق بما لها من المنزلة العليَّة والرتبة السنية أشرف النفوس"(٦٦). وتوظيف التوكيد في هذا البيت

يهدف إلى إقناع المتلقِّي بمدى القداسة التي يتصف بها هؤلاء الأئمَّة والأولياء وبالتالي هم أولى الناس بالإمامة؛ نظرًا لمكانتهم المقدَّسة.

ومن هذا التوكيد أيضًا قوله:

فلأنت الأعلى فصبرًا جميلاً إن ذا الصبر في البلاء نجيب

وقد استخدم الشاعر التوكيد في هذا البيت بغرض التأكيد على أن الغلبة في النهاية حتمًا للإمام/الفاطميين، فمهما طالت فترة الحكم العباسي، فمصيره إلى زوال، والنصر في النهاية للشيعة.

ب- التوكيد بـ (قد):

ومن أمثلة ذلك قوله:

قَدْ مَحَا آيَةَ الشَّبَابِ المشِيبُ ودَنَا للحِمَام منِّي الرقيبُ

ضَعْفُ جْسمٍ ووَهنُ عظمٍ ولونٌ قدْ بَدَت فيه صُفْرَةٌ وشُحوبُ

وكذلك قوله:

قَدْ خُلِقتمْ من طينةٍ وخُلقنا نحنُ منها لكنْ بَدَا ترتيبُ

وقد استخدم الشاعر في هذه الأبيات التوكيد بالحرف (قد) لإفادة التوكيد والتحقيق، ولهذا أثر في تحقيق الوظيفة التأثيرية داخل النص.

ج- القصر عن طريق تقديم ما حقّه التأخير:

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

وبنو أحمد الرِّضي وعليٍّ عُدَّتي للمآبِ حين أؤُوب

وقد وظَّف الشاعر التقديم والتأخير في هذا البيت ذلك بهدف التخصيص، لأنه لو قال: **(عُدَّتِي بنو أحمد الرضي وعلي)** فهذا ربما يفتح الباب

إلى احتمالية وجود مَنْ هُم غير الشيعة عُدَّة له، لكنه أراد أن يُقْصِرَ الأمر على الشيعة وحدهم، لذا اعتمد على التقديم والتأخير لإفادة التخصيص، ولا يكاد هذا الأمر يخلو من غايات حجاجية تهدف إلى إقناع المتلقِّي بمنزلة آل البيت الشريفة ومكانتهم المقدسة التي تُعدُّ خير الزاد يوم القيامة.

كما أن هذا التخصيص ساعد على كشف اللثام عن رؤية الشاعر وموقفه تجاه مذهبه الشيعي الذي يعتنقه وينتمي إليه، ولا يرضى عنه بديلا.

د- التعويل على الجمل الاسمية:

من أساليب التوكيد التي وظَّفها الشاعر في القصيدة أيضًا، التعويل على استخدام الجمل الاسمية في حجاجه أكثر من الجمل الفعلية؛ ذلك لكون الأولى أقوى في تأكيد المعنى، ومن ذلك قوله:

أنا في دار غربَةٍ وَحقِيقٌ غَيْرُ بدْع إنْ ذَلَّ فِيهَا الغَرِيب
عُرْفُهَا النُّكرُ حُلوها المرُّ فحش فِعْلُها كلُّ وَعْدِها مكْذُوبُ
عزُّها الذُّل جُودُها البُخل عسرٌ يَسْرُها كلُّ شأنها مَقْلوبُ

وقد افتتح الشاعر هذه الأبيات بأطروحة جاءت في شكل الجملة الخبرية **(أنا في دار غربة)**، وهو بذلك يقصد أن الدنيا دار غربة، ثم راح الشاعر يحشد الحُجج التي بها يبرهن على صدق ما طرحه، فيذكر أن الدنيا **(عُرفها النُّكر)**، و**(حلوها المُرُّ)** و **(عزها الذُّل)** و **(جودها البخل)** و**(عسرٌ يسرُها)**، ويُلاحظ أن الشاعر عوَّل على الجملة الاسمية في تقديم حُجَجَهُ، فجاءت جميعها في صيغة الاسمية، ولا يخلو هذا الأمر من مقاصد حجاجية تهدف إلى ازدياد درجة التسليم

والاقتناع لدى المتلقِّي بما يُطرح عليه، ذلك لأن الجمل الاسمية أقوى في ايضاح المعنى وتأكيده.

كذلك الحال في الأطروحة الرئيسة (أحقيَّة آل البيت بتولِّي الخلافة) فقد اعتمد في الدفاع عنها بالحُجَج التي جاءت معظمها في صيغة الجمل الاسمية، كقوله:

الموالي الأزَكَوْن فَرْعًا وأصلاً كلُّ مَجْدٍ من مَجْدِهم مكسوبُ
الموالي مُحْيُو العِظام البوالي مَنْ لذكراهمُ تُذلُّ الصُّعوب
يَقْسِمونَ الجِنانَ والنَّار فيهم فلكـــل نصيبـــه المَوْجُـــوبُ
وهُمُ المُستَجارُ إذ لا مجيرُ ومجيبو المضطر إذ لا مَجيب

فقد حاول الشاعر في هذه الأبيات الاحتجاج لبني هاشم لإثبات احقيتهم بتولِّي الخلافة، فجاءت حججه في صيغة الجمل الاسمية، فهم أولى الناس بالخلافة لأنهم **(الأزَكَوْن فَرْعًا وأصلاً، مُحْيُو العِظام البوالي، وهُمُ المُستَجارُ، ومجيبو المضطر)**، ولا شك أن مجيء تلك الحُجج في صيغة الجمل الاسمية قد ساعد على تقوية المعنى لدى المتلقِّي وتأكيده.

٣- أسلوب النداء:

يُعدُّ النداء إحدى الوسائل اللغوية التي يوظفها المرسل في خطابه؛ تجسيدًا لاستراتيجية التوجيه؛ نظرًا لكونه يستدعي لفت الأذهان وتوجيهها إلى ما يحمله المرسل، ومن أمثلة النداء داخل القصيدة قول الشاعر:

يا بني المصطفى إليكم إليكم في المُلمَّات يَفْزَعُ المكْرُوبُ
يا بني المصطفى لديكم لديكم أمـــلٌ فـــي نفوسنـــا مَطْلـــوبُ

فقد وظَّف الشاعر أسلوب النداء في الأمثلة السابقة بالاعتماد على حرف النداء (يا) الذي يفيد القرب، ولذلك مقاصد خطابية تتمثَّل في لفت انتباه المتلقِّي وتوجيهه نحو صورة الشيعة التي أصبحت قريبة منه، وكأن الشاعر يشير عليهم بالبنان!

٤- أسلوب الاستفهام:

معلوم أن للاستفهام دور فاعل في عملية الحجاج والتواصل اللغوي، فطرح الأسئلة داخل الخطاب، يُشرك المُتلقِّي في القضية التي تشغل بال المُتكلِّم، كما يُعدُّ الاستفهام أيضًا "وسيلة هامة من وسائل الإثارة ودفع الغير إلى إعلان موقفه إزاء مشكل مطروح"(٦٧)، ليس هذا فحسب؛ بل إن "اللجوء إلى الاستفهام قد يهدف أحيانًا إلى حمل مَنْ وُجِهَ له الاستفهام على الموافقة"(٦٨). فالاستفهام حينما يُطرح ربما "يجعل يُجيب في الاتجاه الذي يرسمه السؤال"(٦٩). ومن مواضع الاستفهام في القصيدة قول الشاعر:

أتُرَاني ذاك الذي كنت قِدْمًا أم سِواه فإن شَانى عَجيبُ

أين منى -إنْ كنْتُ مَن كنتُ- عود ناضرٌ زاهرٌ وغُصْنٌ رَطِيبُ

وفي توظيف الشاعر للاستفهام هنا -بما يحمله من معنى استنكاري في هذا السياق- نزوع حجاجي إلى تأكيد القضية التي سبق أن طرحها **(محا آيةَ الشبابِ المشيبُ)**، ولا شك أن لهذا الاستفهام أثر بالغ في ازدياد قناعة المُتلقِّي وإيمانه بما طُرِحَ عليه.

٥- المحسنات البديعية:

أ- التصريع:

يُعدُّ "التصريع" أحد المؤثرات الإيقاعية ذات الوظيفة التأثيرية في الخطاب الحجاجي التداولي، وهو أن تكون قافية الشطر الثاني هي نفس قافية الشطر الأول، وقد تحقق ذلك في البيت الأول من القصيدة، نحو قول الشاعر:

قَدْ مَحَا آيَةَ الشَّبَابِ المشِيبُ ودَنَا للحِمَام منِّي الرقيبُ

وقد أنتج هذا الأمر إيقاعًا نغميًّا، يمكن أن يكون له أثر فعَّال في عملية الحجاج؛ لِمَا له من تأثير في نفس المُخَاطَب، فكل "ما ينشأ في الخطاب من تناغم وإيقاع وغير ذلك من الظاهر الشكلية المحضة، يمكن أن يكون له تأثير حجاجي، من خلال ما يتولَّد عنه من إعجاب ومرح وانبساط وحماس لدى جمهور السامعين"(٧٠)، لذا فإن الموسيقى تُعدّ "رافدًا من روافد الحجاج من جهة استيلاء ما وقع على النفوس وامتلاك الأنغام للأسماع، وما كان أملك للسمع كان أفعل باللب والنفس"(٧١).

ب- الطباق:

يُعدُّ الطباق إحدى الوسائل اللغوية للإقناع، ويُقصد به "الجمع بين الضدَّين أو المعنيين المتقابلين"(٧٢)، ولا شكَّ أن للطباق نوزاع حجاجية ومقاصد خطابية، تهدف إلى التأثير والإقناع، ومحاولة إيضاح الفكرة من خلال التضاد، فبضدها تتميز الأشياء وتتأكد أيضًا، فالتضاد القائم بين المفردات "ينبه القارئ إلى الدقائق اللفظية والمعنوية التي يضيق النص التعبيري عن الإلمام بتفاصيلها

اللغوية، وخفايا أصولها المعنوية والدلالية"[٧٣]، وقد وظَّفه الشاعر داخل القصيدة لتأكيد أمور عِدَّة، وهي:

- **ذهاب الشباب وحلول المشيب**، وذلك نحو قوله:

قَدْ مَحَا آيَةَ الشَّبَابِ المشِيبُ ودَنَا للحِمَام منِّي الرقيبُ
وســوادٌ بُدِّلتُ منــه بياضــًا هُو في العين أسود غِرْبيبُ

فقد وظَّف الشاعر أسلوب المطابقة بين (**الشباب/المشيب و السواد/البياض**)، لإقناع المتلقِّي بحلول المشيب الذي يُنذر بقرب الرحيل.

- **تأكيد حقيقة أن الدنيا دار غربة**، وذلك نحو قوله:

أنا في دار غربَةٍ وَحقِيقٌ غَيْرُ بدْع إنْ ذَلَّ فِيهَا الغَرِيب
عُرْفُهَا النُّكرُ حُلوها المرُّ فحش فِعْلُها كلُّ وَعْدِها مكْذُوبُ
عزُّها الذُّل جُودُها البُخل عسرٌ يَسْرُها كلُّ شأنها مَقْلوبُ

ويتجلَّى الطباق عبر هذه الألفاظ (**العُرف/النُكر، والعز/الذل، والجُود/البُخل، والعُسر/اليُسر**) وفي هذه الأبيات يسعى الشاعر إلى إقناع المتلقِّي بأطروحة مفادها أن الدنيا دار غُربة، ومِنْ ثَمَّ وظَّف الشاعر الطباق الذي ساعد على تقوية المعنى وتأكيده لدى المتلقِّي عبر التضاد.

- **مركزية الذات الشيعية وتفوقها على الآخر**، نحو قوله:

ما اعتذاري ومنزلي الحَرمُ الآ مِنُ مَنْ لم يَلُذْ به مَرْعُوبُ
وبنو أحمد الرِّضي وعليٍّ عُدَّتي للمآبِ حين أءُوب
الموالي مُحْيُو العِظام البوالي مَنْ لذكراهمُ تُذلُّ الصُّعوب
الموالى مِنَ القُرون الخَوَالِي والبواقي كل إليهم يئوب

يَقْسِمونَ الجِنانَ والنَّار فيهم فلكل نصيبه المَوْجُوبُ
وهُمُ المُستَجارُ إذ لا مجيرُ ومجيبو المضطر إذ لا مَجيب
منهمُ ظل رحمة الله ممدو د وماءُ الهُدى بهم مَسكُوبُ
وعُيونُ الرحيق نشْرَبُ منها وأخُو الغِي للحميم شَرُوبُ

من الواضح أن هذه الأبيات مُحاطة ببنية لغوية تتمحور في كُليتها حول أسلوب المطابقة، وتتمثل تلك البنية في هذه الألفاظ: **(الآمن– مرعوب)** و **(الخوالي– البواقي)** و **(المستجار– لا مجير)** و **(مجيبو– لا مجيب)** و **(الهُدى– الغي)** و**(الرحيق– الحميم)** وغرض الشاعر من توظيف الطباق هو إظهار الفرق الشاسع بين الذات مركزية الذات الفاطمية وهامشية الآخر عبر التضاد، فالذات الفاطمية –وفقًا لثقافة الشاعر– مَنْ لاذ بها أَمِنَ، ومَنْ لاذ بغيرها فهو مرعوب، ومَنْ اتبع هداها أُدخل الجنة ومَنْ اهتدى بغيرها أُلقي في النار، ومَنْ استجار بها أجارته، ومَنْ أُجير بغيرها لا يُجار، ومَنْ دعاها في أمر أجابته، ومَنْ دعا غيرها فلا مُجيب له، ومَنْ ولاها شرابه من رحيق، ومَنْ خالفها شرابه من حميم. إذن استطاع الشاعر من خلال توظيف الطباق أن يبرز هذه المعاني ويوضّحها للمتلقِّي عبر التضاد، لإقناعه بمركزية الذات الشيعية وفرادتها وتفوقها على غيرها، ما يجعلها أولى الناس بتولِّي الخلافة.

ج– <u>المقابلة</u>:

تُعدُّ المقابلة إحدى الآليات اللغوية التي تحقق مقاصد خطابية ووظيفة تأثيرية داخل الخطاب الحجاجي، والمقابلة هي أن "يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم بما يقابل كلاً على الترتيب"(٧٤)، وتُعدُّ المقابلة من التقنيات الخطابية

المهمة التي تساعد على إجلاء الرؤية وإظهار المعنى للمتلقِّي عبر الأضداد، فالأشياء لا تُبيَّن إلا بأضدادها، ولذا فإن " للمقابلة في الخطاب الحجاجي قوة تأثيرية بالغة وطاقة إبلاغية مُهمَّة"(٧٥). وقد اعتمد الشاعر على المقابلة للتأكيد على مركزية الذات الشيعية، ذلك نحو قوله:

وعُيونُ الرحيق نشْرَبُ منها وأخُو الغِي للحميم شَرُوبُ

وفي هذا البيت وظَّف الشاعر أسلوب المقابلة لإقناع المتلقِّي بالفرق الشاسع بين الذات الشيعية المؤمنة وذات الآخر الكافرة، فالفارق بينهما واضح جلي، ذات مؤمنة، جُبلت على الصدق والطاعة، واتبعت طريق الهدى وسبيل الرشاد، فكان جزاؤها الجنة، تُسقى فيها خمرًا طيبًا، لذَّة للشاربين، وذات أخرى كافرة، ضلَّت سبيل الهدى، واتبعت الهوى، فكان جزاؤها النار، تشرب فيها من ماء حميم يُقطِّع أمعاءها.

وقد استخدم الشاعر أسلوب المقابلة لإثبات فحولة الإمام المستنصر، نحو قوله:

خَيْرُ راعٍ مُسَلَّمٌ مَا رَعاهُ والذي مَا رَعى رَعاهُ الذِّيبُ

وفي هذا البيت يحاول الشاعر إثبات فحولة الإمام/الذات الشيعية عبر آلية المقابلة، ويهدف الشاعر من خلال هذه المقابلة إلى إقناع المتلقِّي بأن الذات الشيعية هي الأولى بإمامة الناس ورعايتهم، لأنها تصونهم وتذود عنهم وتحميهم، فهي ليست كمن يرعى الناس رعاية الذئاب، وهو يشير بذلك إلى السلطة العباسية التي لا تصون رعاياها وترعاهم رعاية الذئب الذي يأكل رعيته، فمن

خلال هذه المقابلة استطاع الشاعر أن يُظهر للمتلقِّي الفارق بين حال الرعية خلافة الشيعة، وخلافة غيرهم.

د- الجناس:

يُعدُّ الجناس إحدى الوسائل التي يلجأ إليها المرسل في حجاجه، بهدف تحقيق وظيفة تأثيرية في المتلقِّي، ويُقصد به "تشابه اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى"(٧٦)، ومعلوم أن توظيف الجناس في الخطاب لا يكون بدافع التزيين والإمتاع فحسب، وإنما له غايات دلالية ومقاصد حجاجية، فهو "من الحلى اللفظية، والألوان البديعية التي لها تأثير بليغ، تجذب السامع، وتُحدِثُ في نفسه ميلاً إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة مستساغة، فتجد من النفس القبول، وتتأثر به أي تأثير وتقع من القلب أحسن موقع"(٧٧)، ليس هذا فحسب؛ بل إن "اللفظ المذكور إذا حمل معنى، ثم جاء المراد به معنى آخر، كان للنفس تشوُّقٌ إليه"(٧٨)، وتكمن حجاجية الجناس في تلك "الدهشة والمفاجاة التي تحدث في النفس عند إدراكها للمعنى الجديد، ووقوفها على حقيقة الاختلاف الدلالي الخفي بين اللفظتين المتجانستين انطلاقًا من تشابههما الصوتي الظاهر"(٧٩)، ما يدفع المتلقي إلى الإقبال على الخطاب والانخراط فيه. ومن أمثلة توظيف الجناس قول الشاعر:

أنتُمُ أنتُمُ الغِياث إذا ما أوْبَقَتْ ذا الذُّنوبِ منَّا الذنوبُ

فالجناس واضح في كلمتي: **(الذَّنُوب- الذِّنُوب)** فالكلمتان متجانستان لفظًا، مختلفتان معنى، فالأولى جاءت بمعنى المياه أو المطر، بينما جاءت الأخرى بمعنى الإثم والجُرم، وقد أراد الشاعر أن يقول في هذا البيت: إن الناس

إذا حُبِس عنهم المطر والرزق، لكثرة ذنوبهم ومعاصيهم، وعمَّ الجدب في الأرض، فإن الشيعة يجودون على الناس ويطعمونهم، ويهدف الشاعر من خلال توظيف الناس في هذا البيت إلى إقناع المتلقِّي بمركزية الذات الشيعية وفحولتها التي تؤهلها إلى تولِّي الخلافة.

ومن مواضع الجناس أيضًا توظيفه لجناس الاشتقاق كما في قوله:

وهو يجلو دينَ الهُدى ويُجلي غَيْهَبَ الشَّكَّ منه وهو مُريب

ويتضح الجناس من خلال كلمتي **(يجلو – ويُجلي)**، فالكلمتان متجانستان في الاشتقاق، مختلفتان في المعنى، فالأولى جاءت بمعنى يُظهر، بينما جاءت الأخرى بمعنى يُزيل، ولا يكاد يخلو هذا الجناس من وظيفة تأثيرية تتحقق لدى المتلقِّي بعد ووقوفه على الاختلاف الدلالي الخفي بين اللفظتين المتجانستين.

٦– الألفاظ:

يُعدُّ انتقاء اللفظ عنصرًا فاعلاً في قضية الحجاج، لأنه "ذو قيمة حجاجية ثابتة"(٨٠). فالألفاظ تُسهِم في جذب انتباه القارئ وإيقاع الأثر في نفسه، لذا فعلى المخاطِب أن ينتقي الألفاظ الحسيَّة الملائمة التي تُجسِّد حالته، حتى يمكنه التأثير في نفس المتلقِّي، فانتقاء اللفظ "يُعدُّ رافدًا حقيقيًا يرفد الحجاج فيؤثِّر في المتلقِّي ويستميله إلى ما يقصده الشاعر وما يروم تحقيقه عبر الخطاب"(٨١)، وانتقاء اللفظ يمكن أن نلمحه في هذه القصيدة، إذ عمد المؤيَّد إلى استخدام اللفظ الحِّسِّي دون اللفظ المُجرَّد، وهو ما يبدو جليًا من خلال هذه الألفاظ الحسيَّة: **(جسم– عظم– لون – صُفرة– شُحوب– سواد– بياض– العين)**، ويُعدّ هذا الأمر –

انتقاء اللفظ– في عملية التواصل من تقنيات العرض، إذ إنه "يُكثِّف درجة حضور الفكرة لتنجم عن ذلك مصادقة السامعين"(٨٢).

٧– الروابط الحجاجية:

تُعدُّ الروابط الحجاجية جزءًا مهمًا من بنية الخطاب اللغوي، ويُقصد بها "مجموعة متجانسة من العلامات داخل فضاء اللغة، تستخدم في جميع اللغات العالمية بطرق استدلالية مختلفة، وفي تسلسل لغوي منسجم"(٨٣)، ومِنْ ثَمَّ فهي تساعد على تحقيق الإنسجام الحجاجي داخل الخطاب، وتقوم هذه الروابط بدور مهم وفاعل داخل الخطاب الحجاجي، إذ إنها تسهم في "توجيه الخطاب وجهة ما تُمَكِّنَهُ من تحقيق أهدافه الحجاجية بناء على درجات التفاعل بين الباث والمتلقِّي"(٨٤)، ليس هذا فحسب، بل إن لها دورًا أساسيًا في تقوية الحُجَّة وبناء طاقات استدلالها(٨٥). وقد جاء استخدام الشاعر لهذه الروابط على النحو الآتي:

- **الرابط "لكن":**

استخدم الشاعر هذا الرابط مرة واحدة في القصيدة، وبالتحديد في البيت الرابع والثلاثين، كما في قوله:

قَدْ خُلِقتمْ من طينةٍ وخُلقنا نحنُ منها لكنْ بَدَا ترتيبُ

وقد أراد الشاعر في هذا البيت أن يُميِّز أئمة الشيعة ويضعهم في منزلة أعلى من منزلة البشر، ولهذا لجأ إلى توظيف الرابط الحجاجي **(لكن)** الذي أدى هذه الوظيفة الحجاجية، فهذا الرابط الحجاجي يُستخدم للربط بين حُجَّتين تختلفان في درجة القوة والتفاوت(٨٦)، حيث تكون الحُجَّة التي بعده **(الحُجَّة الثانية)** أقوى من الحُجَّة التي قبله **(الحُجَّة الأولى)**، وبالتالي فإن الحُجَّة التي بعد **(لكن)** هي

التي يسعى المُحاجِج إلى تأكيدها للمتلقِّي، فالشاعر أراد أن يؤكد للمتلقِّي من خلال هذا البيت أن الطين الذي خُلق منه الأولياء، أعلى قدرًا ومنزلة من الطين الذي خُلِق منه بقيَّة البشر، وهو ما أشار إليه البيت الأخير، وقد أشار المؤيَّد إلى هذا المعنى حينما قال: "إن نفس الأنبياء والأوصياء والأئمَّة المفتقرة إليها نفوس الخلق بما لها من المنزلة العليَّة والرتبة السنية أشرف النفوس"(٨٧).

- **الرابط "الواو"**:

عمد الشاعر إلى استخدام الرابط الحجاجي **(الواو)** واصلة بين أبيات القصيدة، وقد وردت في جملة أبيات، **وهي: (٧-١١-١٢-١٣-١٨-٢٢-٢٤-٢٩-٣٤-٣٥-٣٨-٣٩-٤٠-٤١-٤٤-٤٦-٤٨)**، ولهذا الرابط وظيفة حجاجية، فهو يُعدّ من "التقنيات التي تُتيح للخطيب سلاسة انقياد السامعين إلى حيث يقودهم"(٨٨).

ثالثًا- بنية الخطاب الحجاجي البلاغي: (التصوير في القصيدة):

معلوم أن البلاغة كما تشتمل على جانب تخييلي يستهدف إثارة الوجدان وتحريك المشاعر ورسم صور وأيقونات بلاغية، فإنها تشتمل أيضًا على جانب حجاجي، يسعى إلى ترجيح خطاب على آخر، ذلك بحكم نشأتها، وبحكم توظيفها في المجتمع الإسلامي، وقد تنبَّه البلاغيون العرب إلى وظائف البلاغة للتشبيه والاستعارة وغيرها من وسائل التصوير، وقد أشار القزويني إلى تلك الوظيفة التأثيرية التي تحققها البلاغة حينما قال: "ليست البلاغة في الحقيقة إلا ملكة البيان، وقوة النفس على حسن التعبير عما تريد من المعنى، لتبلغ من مخاطبها ما تريد من اثر في وجدانه يميل به إلى الرغبة فيما رغب عنه، أو

النفرة مما كان يميل إليه، أو تمكين ميل إلى مرغوب، أو تقرير نفرة من من مكروه، أو تحويل في اعتقاد، أو تغيير لعادة، أو ما يُشبه ذلك مما يقصد بالخطاب..." (٨٩). ومن وسائل التصوير التي اعتمد عليها الشاعر في تقديم حججه التشبيه:

- **التشبيه:**

يُعدُّ التشبيه أحد الألوان البيانية التي يلجأ إليها المبدع في رسم صورته الفنية، ومِنْ ثَمَّ فإن للتشبيه دورًا فاعلاً في عملية الإقناع والتأثير، إذ يساعد على تقوية الحُجة، فالتشبيه "هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح"(٩٠)، كما أن للتشبيه فائدة بلاغية تكمن في" تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له"(٩١)، ومِنْ ثَمَّ فإن اللجوء إلى استخدام التشبيه يُعدُّ بمنزلة استراتيجية، يسعى المبدع من خلالها إلى إظهار شيء غامض بصفة ليست من صفاته، وذلك لكونها مفتاح إزالة هذا الغموض، وبهذا يضمن استجابة جمهور السامعين لمغزاه الحجاجي.

وقد وظَّف الشاعر التشبيه في القصيدة كأداة فنية، حاول من خلالها توضيح المعنى وايصال الفكرة إلى المتلقِّي لإقناعه بها، ومن تشبيهاته:

١- **بيان حقيقة الدنيا**، وذلك نحو قوله:

دار عيب تركَّب الجسم منها فهو شينٌ كمثلها وعيوب

همُّهُ ما يدوم أكـلٌ وشــرْب وَمَداه قصْفٌ ولهْوٌ وطِيبُ

ويقيم الشاعر في هذا البيت علاقة تشابه بين الدنيا وجسم الإنسان في المثالب والعيوب، لإقناع المتلقِّي بحقيقة الدنيا الفانية، لكن يبدو أن الشاعر رأى

أن وجه الشبه بين المشبه والمشبَّه به لا يكفى لإقناع المتلقِّي بتلك الحقيقة، لأنه يحتاج إلى توضيح، ولذا أخذ يُفصِّله في البيت الذي يليه، فذكر أن الجسم **(همُّهُ ما يدوم أكل وشرب)** و **(مداه قصفٌ ولهوٌ وطيب)**، فالجسم مفطور على حُبِّ النزوات والشهوات، وقد تكون النزوة مجرد أكلة أو شربة أو قصف أو لهو، وكذلك الدنيا نزوة زائلة ولذَّة عاجلة، وهكذا استطاع الشاعر من خلال هذه الصورة التشبيهية، أن يقنع المتلقِّي بحقيقة هذه الدنيا الفانية.

٢- **تهميش السلطة العباسية**، وذلك نحو قوله:

خَيْرُ راعٍ مُسَلَّمٌ مَا رَعاهُ والذي مَا رَعى رَعاهُ الذِّيبُ

ويظهر التشبيه في الشطر الثاني من البيت، حيث شبَّه السلطة العباسية في رعايتها للناس برعاية **(الذئب)** ولهذا التشبيه أبعاد حجاجية، يهدف الشاعر من خلالها إلى إقناع المتلقِّي بأن الذات الشيعية هي الأولى بإمامة الناس ورعايتهم، لأنها تصونهم وتذود عنهم وتحميهم، فهي ليست كمن يرعى الناس رعاية الذئب، وهو يشير بذلك إلى السلطة العباسية التي لا تصون رعاياها وترعاهم رعاية الذئب، ومعلوم أن الذئب حيوان معروف بغدره وخسَّتهِ، ومِنْ ثَمَّ فإن الشاعر يحاول إقناع المُتلقِّي من خلال هذا البيت بضرورة إقصاء السلطة العباسية، لأنهم لا يصلحون لرعاية الناس، نظرًا لخسَّتهم وغدرهم، فهم ليسوا كالشيعة الذين هم خير راع للناس ومدافع عنهم. وربما كان لتشبيه الشاعر السلطة الأُموية بالذئب مغزى ثقافي أبعد من الخسَّة والغدر، ذلك "لأن الذئب – كما هو معلوم– لا يأكل سوى الغنم الشَّاردة عن القطيع، كما أنه لا يأكل الغنم إلا في غيبة الرَّاعي، وبالتالي هو حيوان جبان لا يقدر على المواجهة"[٩٢]، وكأن

الشاعر أراد من خلال هذا التشبيه أن يخلع على السلطة العباسية صفة الجُبْن وعدم القدرة على المواجهة، إضافة إلى صفات الخسَّة والغدر.

٣- **بيان مكانة الإمام المستنصر**، وذلك نحو قوله:

والكتابُ النطوق بالحق والصد ق وعنه يُكَشَّفُ المَحْجوبُ

فالشاعر يُشبِّه الإمام بالكتاب المُبين الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وذلك لإقناع المتلقِّي بفحولة إمامه ومكانته المقدسة التي تؤهله لتولِّي الخلافة، ولهذا التشبيه بعد عقدي، فقد ذهبت الشيعة إلى أن تفسير قوله تعالى: "ذلك الكتاب لا ريب فيه" أن الكتاب هنا يعني الوصي، فالوصي هو الكتاب الحي الناطق المُعبِّر عن الكتاب الصامت الذي هو القرآن(٩٣).

ويواصل الشاعر حجاجه عبر آلية التشبيه لإظهار مكانة إمامه وسط بقيَّة الموالي والمؤمنين، فيقول:

ذاك مولى له الموالي عبيد مثلُ نحْل خَلا لها يعسوب

فالشاعر في هذا البيت يُشبِّه منزلة إمامه وسط الموالي والمؤمنين بمنزلة اليعسوب(٩٤) وسط النحل، وقد استطاع الشاعر من خلال هذه الصورة التشبيهية أن يظهر للمُتلقِّي عظم المكانة المُقدَّسة التي يحظى بها إمامه وسط الموالي والمؤمين، فالموالي يلوذون بإمامه، كما يلوذ النحل بيعسوبها، ولهذا التشبيه بُعد عقدي، فقد ذهبت الشيعة إلى أن النبي -صلَّى الله عليه وسلم- قال في فضل عليّ: "علي يعسوب المؤمنين، والمال يعسوب المنافقين"(٩٥)، وهذا حديث ضعيف وموضوع ومشكوك في صحته، ولكن تشبيه الشاعر للمستنصر

بعلي بن أبي طالب هو محاولة منه لإضفاء مزيدٍ من القداسة على إمامه المستنصر، بغيَّة إقناع المتلقِّي بأحقية هذا الإمام/الفاطميين بتولِّي الخلافة.

خاتمـــة:

وفي ختام هذا البحث، فقد توصَّل الباحث إلى العديد من النتائج، كان من أهمها:

- يُعدُّ شعر المؤيَّد حقلاً خصبًا لدراسة الحجاج، ذلك لكون المؤيِّد متكلِّمًا داعيًا لمذهب، فغلب عقلُهُ عاطفتَهُ، الأمر الذي جعل شعره يتسم بالطابع الخَطَابِي الجدلي الذي يميل إلى العقل، ومعلوم تلك الصلة القوية التي تربط الحجاج بالخطابة؛ ففي رَحِمِ الخطابة، وُلِدَ الحجاج.

- استطاع الشاعر أن يعرض حُجَّجَهُ وفق تقنيات متنوعة أسهمت في دعم الأُطروحة الرئيسة التي يدافع عنها (مركزية الذات الشيعية)، وقد تراوحت تلك الحُجج بين تقنيات منطقية، ولغوية، وأيضًا بلاغية، وُظِّفَت بمهارة وقدرة بالغتين؛ ما ساعد على إقناع المُتلقِّي وتحقيق الوظيفة التأثيرية داخل الخطاب.

- كان لآلية الحجاج بالتناص الديني حضور كبير داخل النص، وربما يعود ذلك إلى قوة الدليل الديني وسلطته التي لا تفوقها سُلطة أخرى، ما جعل النص محملاً بشحنة إقناعية عالية لا حدود لها عند المتلقِّي.

- استند الشاعر في حُجِّه إلى الجمل الاسمية أكثر منها إلى الجملة الفعلية، ذلك لأن الأولى هي الأقوى حجاجيًا وأكثرها إقناعًا لدى المتلقِّي.

- النص الشعري لا يقتصر فقط على الجانب التخييلي، بل يتجاوز ذلك إلى تحقيق غايات حجاجية وتداولية.

الهوامش

(١) عبد الله صولة: في نظرية الحجاج "دراسات وتطبيقات"، ط١، تونس، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ٢٠٠١، ص١٣.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)، مادة "حجج".

(٣) عبد القاهر الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق/ محمد صديق المنشاوي، القاهرة، دار الفضيلة، (د.ت)، ص٨٦.

(٤) سورة الزخرف، الآية ٥٨.

(٥) سورة الأنعام: الآية ٨٠.

(٦) سورة البقرة: الآية ٢٥٨.

(٧) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦، ص٦٢.

(٨) عبد الله صولة: في نظرية الحجاج "دراسات وتطبيقات"، ص١٣.

(٩) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي– بنيته وأساليبه، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠١١، ص٢١.

(١٠) محمد الولي: مدخل إلى الحجاج "أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان"، العدد٢، المجلد٤٠، مجلة عالم الفكر، الكويت، ٢٠١١، ص١١.

(١١) محمد سالم ولد الأمين: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، الكويت، المجلد٢٨، العدد٣، مجلة عالم الفكر، ٢٠٠٠، ص٦١.

(١٢) ينظر: سامية الدريدي، ص٢١.

(١٣) نفسه، ص٢٢.

(١٤) سورة الأنبياء، الآية ٢٢.

(١٥) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقسق/ عبد السلام هراون، ج١، ط٧، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨، ص٨٨.

(١٦) أبو بكر العزاوي: أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ط١، الدار البيضاء، المغرب، العمدة في الطبع، ٢٠٠٦، ص٢٣.

(١٧) محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري، الدار البيضاء، المغرب، دار أفريقيا الشرق، ٢٠١٣، ص٢٣.

(١٨) سامية الدريدي، ص٢٣.

(١٩) أبو بكر العزاوي: الحجاج والخطاب، ط١، بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، ٢٠١٠، ص٣٦.

(٢٠) ينظر: سامية الدريدي، ص٤٩.

(٢١) نفسه، ص٢٢.

(٢٢) نفسه، ص١.

(٢٣) أبو بكر العزاوي: الحجاج والخطاب، ص٣٧.

(٢٤) حازم القرطاجني: منهاج البُلغاء وسراج الأُدباء، ص٣٦١.

(٢٥) عبد القاهر الجرجاني: معجم التعريفات، ص١٠٩.

(٢٦) المؤيَّد في الدين داعي الداعاة: الديوان، تقديم وتحقيق/ محمد كامل حسين، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٤٩، ص١٨.

(٢٧) المؤيَّد في الدين داعي الدعاة: سيرة المُؤيَّد في الدين داعي الدعاة، تقديم وتحقيق/ محمد كامل حسين، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٤٩، ص١٤.

(٢٨) المؤيَّد في الدين: الديوان، ص٢١.

(٢٩) نفسه، ص٦١.

(٣٠) نفسه، ص١٤.

(٣١) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق/ أحمد فريد رفاعي، مراجعة/ وزارة المعارف العمومية، ج٣، الطبعة الأخيرة، القاهرة، دار المأمون، (د.ت)، ص٢٠٢.

(٣٢) المؤيَّد في الدين: الديوان، ص١٥٦.

(٣٣) أبو بكر العزاوي: الحجاج والخطاب، ص٣٨.

(٣٤) يُنظر: عبد الله صولة، ص٢٤.

(٣٥) عبد الله صولة، ص٣٠.

(٣٦) نفسه، ص٣٥

(٣٧) المؤيَّد: المجالس المؤيَّدية، ص٢٨٨.

([٣٨]) نفسه، ص٢٨٧.

([٣٩]) يُنظر: عبد الله صولة، ص٢٤.

([٤٠]) يُنظر: المقريزي: اتعاظ الحُنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخُلفا، تحقيق/ جمال الدين الشيال، ج١، ط٢، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٩٦، ص٥٩.

([٤١]) الشيخ الصدوق: معاني الأخبار، تحقيق/ علي أكبر الغفَّاري، باب " معنى الصراط"، ط٦، إيران، مؤسسة النشر الإسلامي، ١٤٣١، ص١٢٥.

([٤٢]) المؤيَّد في الدين: المجالس المؤيَّدية، ص٢٦.

([٤٣]) تركي أمحمد: القيم الحجاجية للتناص في الموروث الشعري العربي "قراءة تداولية في شعر حازم القرطاجني"، بحث منشور بمجلة اللغة العربية بالمركز الجامعي، العدد٤٥، المجلد٢١، الجزائر، ٢٠١٩، ص٩٥

([٤٤]) فاطمة عويس السيد: التناص الحجاجي عند سهل بن هارون "رسالته في البُخل نموذجًا"، بحث منشور بمجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد٤، إبريل ٢٠٢٠، ص٢٤٣.

([٤٥]) سورة مريم، الآية ٤.

([٤٦]) سورة الأنبياء، الآية ١٠٧.

([٤٧]) المؤيَّد: المجالس المؤيَّدية، ص٢١٠.

([٤٨]) سورة الواقعة، الآية٣٠.

([٤٩]) سورة الواقعة، الآية: ٣١.

([٥٠]) سورة النساء، الآية ١٥٤.

([٥١]) المؤيَّد: الديوان، ص ٨٦.

([٥٢]) سورة المطففين، الآية ٢٥.

([٥٣]) سورة يونس، الآية ٤.

([٥٤]) سورة يس، الآية ٧٩.

([٥٥]) يُنظر: المقريزي: اتعاظ الحُنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخُلفا، ص٥٩.

([٥٦]) سامية الدّريدي، ٣١٧.

([٥٧]) سامية الدّريدي، ص٣٢١.

([٥٨]) مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٤، ص١١٧.

([٥٩]) نعيم عموري: دراسة دلالية سردية في قصيدة شجرة القمر لنازك الملائكة، مجلة بحوث في اللغة العربية، العدد٢٦، جامعة أصفهان، ١٤٢٣هـ، ص٧٢.

([٦٠]) محمد الأمين خلادي: ظاهرة التكرار في الشعر العربي وأبعادها الجمالية وآثارها النصيَّة، بحث منشور بمجلة الآداب، العدد١١٠، الجزائر، ٢٠١٤، ص١.

([٦١]) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٢، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٤، ص٥٨.

([٦٢]) ينظر: عبد الله صولة، ص٣٥.

([٦٣]) عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج٢، "في الجرس اللفظي"، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٩، ص١٣.

([٦٤]) صلاح أحمد دراوشة: الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري، الأردن، عالم الكتاب الحديث، ٢٠١٠، ص٥٦٦.

([٦٥]) عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٧، ص٢٨٧.

([٦٦]) المؤيَّد في الدين: الديوان، ص٧٧.

([٦٧]) سامية الدّريدي، ص١٤١.

([٦٨]) عبد الله صولة، ص٣٨.

([٦٩]) نفسه، ص٩٨.

([٧٠]) نفسه، ص١١٢.

([٧١]) سامية الدّريدي، ص١٢٧.

([٧٢]) مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة، ص٣٢٣.

([٧٣]) مشاعل بنت عبد الله باقازي: مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شهيد الأندلسي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠٦، ص١٨٧.

([٧٤]) مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة، ص٣٧٩.

(٧٥) عبد الله البهلول: الحجاج الجدلي "خصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي"، ط١، تونس، دار قرطاج للنشر والتوزيع، ٢٠١٣، ص٢٥٥-٢٥٩.

(٧٦) مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص١٣٨.

(٧٧) عبد الفتاح لاشين: البديع في ضوء أساليب القرآن، القاهرة، دار الفكر العربي،١٩٩٩، ص١٥٨.

(٧٨) معصوم المدني "السيد علي صدر الدين": أنوار الربيع في ألوان البديع، تحقيق/ شاكر هادي شكر، ج١، ط١، العراق، مطبعة النعمان، ١٩٦٨، ص٩٧.

(٧٩) كمال الزماني: حجاجية السجع والجناس في الخطاب المقدماتي "مقدمة المقدمة لابن خلدون نموذجًا"، مجلة دراسات، العدد٣، المجلد٧، المغرب، ٢٠١٨، ص٨٣.

(٨٠) نفسه، ص٣٦.

(٨١) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي- بنيته وأساليبه، ص١٠٦.

(٨٢) كمال الزماني: حجاجية السجع والجناس في الخطاب المقدماتي "مقدمة المقدمة لابن خلدون نموذجًا، ص٦٣

(٨٣) أحمد كروم: الروابط الحجاجية وطاقات الاستدلال، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، المجلد٣٤، العدد١٣٦، ٢٠١٦، ص٣٨.

(٨٤) نفسه، ص٣٩..

(٨٥) نفسه.

(٨٦) يُنظر: أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص٢٧.

(٨٧) المؤيَّد في الدين: الديوان، ص٧٧.

(٨٨) نفسه، ص٣٨.

(٨٩) القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه/ عبد الرحمن البرقوقي، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٠٤، ص١٩.

(٩٠) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، ج١، بيروت، دار الجيل، (د.ت)، ص٢٧٧.

(٩١) نفسه، ص٢٩٠.

(٩٢) حمدي عقيلة عبد المنعم: الأنساق الثقافية للشخصية العربية في الشعر السياسي الأُموي، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المنيا، ٢٠٢٠، ص١١٠.

(٩٣) يُنظر المؤيَّد: المجالس المؤيدية، ص٢٢٣. وينظر كذلك: الديوان، ص٧٥.

(٩٤) اليَعْسوب: ملك النحل وأميرهم وسيدهم، ومنه قيل للسيِّد: يعسوب قومه، والجمع يعاسيب. ينظر: ابن منظور، مادة "عسب".

(٩٥) الألباني: ضعيف الجامع الصغير وزيادته، ط٣، دمشق، المكتب الإسلامي، ١٩٨٨، ص ٥٥٥.

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أحمد كروم: الروابط الحجاجية وطاقات الاستدلال، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، المجلد٣٤، العدد١٣٦، ٢٠١٦.
- الألباني: ضعيف الجامع الصغير وزيادته، ط٣، دمشق، المكتب الإسلامي، ١٩٨٨.
- تركي أمحمد: القيم الحجاجية للتناص في الموروث الشعري العربي "قراءة تداولية في شعر حازم القرطاجني"، بحث منشور بمجلة اللغة العربية بالمركز الجامعي، العدد٤٥، المجلد٢١، الجزائر، ٢٠١٩.
- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقسق/ عبد السلام هراون، ج١، ط٧، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨.
- حازم القرطاجني: منهاج البُلغاء وسراج الأُدباء، تقديم وتحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١.
- حمدي عقيلة عبد المنعم: الأنساق الثقافية للشخصية العربية في الشعر السياسي الأُموي، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المنيا، ٢٠٢٠.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، ج١، بيروت، دار الجيل، (د.ت).
- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي- بنيته وأساليبه، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠١١.
- الشيخ الصدوق: معاني الأخبار، تحقيق/ علي أكبر الغفَّاري، باب "معنى الصراط"، ط٦، إيران، مؤسسة النشر الإسلامي، ١٤٣١.
- صلاح أحمد دراوشة: الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري، الأردن، عالم الكتاب الحديث، ٢٠١٠.

- عبد الله البهلول: الحجاج الجدلي "خصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي"، ط١، تونس، دار قرطاج للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.
- عبد الله صولة: في نظرية الحجاج "دراسات وتطبيقات"، ط١، تونس، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ٢٠٠١.
- عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج٢، "في الجرس اللفظي"، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٩.
- عبد الفتاح لاشين: البديع في ضوء أساليب القرآن، القاهرة، دار الفكر العربي،١٩٩٩.
- عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٧.
- عبد القاهر الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق/ محمد صديق المنشاوي، القاهرة، دار الفضيلة، (د.ت).
- عبد الهادي بن ظاهر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ط١، ليبيا، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٣.
- أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ط١، الدار البيضاء، المغرب، العمدة في الطبع، ٢٠٠٦.
- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٢، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٤.
- فاطمة عويس السيد: التناص الحجاجي عند سهل بن هارون "رسالته في البُخل نموذجًا"، بحث منشور بمجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد٤، إبريل ٢٠٢٠.
- القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه/ عبد الرحمن البرقوقي، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٠٤.

- كمال الزماني: حجاجية السجع والجناس في الخطاب المقدماتي "مقدمة المقدمة لابن خلدون نموذجًا"، مجلة دراسات، العدد٣، المجلد٧، المغرب، ٢٠١٨.
- المتنبي: الديوان، تحقيق/ شهاب الدين أبو عمرو، ط١، أبو ظبي، دار الكتب الوطنية، ٢٠١٢.
- مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٤.
- محمد الأمين خلادي: ظاهرة التكرار في الشعر العربي وأبعادها الجمالية وآثارها النصيَّة، بحث منشور بمجلة الآداب، العدد١١٠، الجزائر، ٢٠١٤.
- محمد حسين: الهجاء والهجاءون في الجاهلية، القاهرة، مكتبة الآداب، (د.ت).
- محمد سالم محمد: الحجاج في البلاغة المعاصرة، ط١، ليبيا، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٨.
- محمد سالم ولد الأمين: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، الكويت، المجلد٢٨، العدد٣، مجلة عالم الفكر، ٢٠٠٠.
- محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري، الدار البيضاء، المغرب، دار أفريقيا الشرق، ٢٠١٣.
- محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ط١، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨٩.
- محمد الولي: مدخل إلى الحجاج "أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان"، العدد٢، المجلد٤٠، مجلة عالم الفكر، الكويت، ٢٠١١.
- مشاعل بنت عبد الله باقازي: مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شهيد الأندلسي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠٦.

- معصوم المدني "السيد علي صدر الدين": أنوار الربيع في ألوان البديع، تحقيق/ شاكر هادي شكر، ج١، ط١، العراق، مطبعة النعمان، ١٩٦٨.
- المقريزي: اتعاظ الحُنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخُلفا، تحقيق/ جمال الدين الشيال، ج١، ط٢، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٩٦.
- ابن منظور: لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
- المؤيَّد في الدين داعي الدعاة:
  - الديوان، تقديم وتحقيق/ محمد كامل حسين، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٤٩.
  - سيرة المُؤيَّد في الدين داعي الدعاة، تقديم وتحقيق/ محمد كامل حسين، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٤٩.
- الميداني: مجمع الأمثال، ج١، إيران، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدسة، ١٣٤٤.
- نعيم عموري: دراسة دلالية سردية في قصيدة شجرة القمر لنازك الملائكة، مجلة بحوث في اللغة العربية، العدد٢٦، جامعة أصفهان، ١٤٢٣هـ.
- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق/ أحمد فريد رفاعي، مراجعة/ وزارة المعارف العمومية، ج٣، الطبعة الأخيرة، القاهرة، دار المأمون، (د.ت).

Abstract

This research has provided an argumentative approach to the poem **" Gray hair had erased the verse of the youth"** by Al-Mu'ayyad fel Al-Din, the preacher of the Fatimid preachers This study includes an introduction clarifying the definition of the argumentation thoery, a brief of the poet, and the main aspect of the poem that is the applied aspect. In this aspect, the researcher has tried to read the poem in view of the achievements of the argumentative studies of literature. The research also proves the fact that poetry is not limited to the imaginary aspect, but rather it goes beyond that to achieve argumentative and deliberative goals. The researcher has divided the poem into four textual scenes, trying to reveal in each of these scenes the rhetorical techniques and rhetorical methods, as well as the various rhythmic aspects that the poet employed in presenting and confirming his arguments, trying to find out the extent of their contribution to the process of communication and persuasion. The study ends with a summary conclusion. The most important results reached by the researcher, the most important of which has been that the poetry of Al-Moayad is a fertile field for studying the arguments because Al-Moayad is more of a preacher than a poet, which made his poetry characterized by the nature of rhetoric, and it is well known that the strong connection that binds the arguments to rhetoric .

Keywords : Approach, arguments, poetry of Al Moa'yed fel El Din.