جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

حجاجية الخطاب الشعري عند البحتري
(قصيدة وصف الذئب أنموذجاً).

إعداد

د. أحمد صلاح محمد كامل
مدرس الأدب القديم
بقسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة المنيا.

(العدد الثاني والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠أكتوبر)
(الجزء الثالث (١٤٤٥هـ /٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN)2536-9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١م

حجاجية الخطاب الشعري عند البحتري
(قصيدة وصف الذئب أنموذجا).

أحمد صلاح محمد كامل
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المنيا، مصر.
البريد الإلكتروني: ahmed.salah@mu.edu.eg

المستخلص:

حاولت الوقوف في هذا البحث الذي خصصته لدراسة (حجاجية الخطاب الشعري عند البحتري قصيدة وصف الذئب أنموذجا)، على مفهوم الحجاج لغة واصطلاحا، ثم قدمت نبذة مختصرة عن الشاعر وحياته، تعدُّ قصيدة وصف الذئب للبحتري ذات وظيفة حجاجية، فهو نص ذو تعالق اجتماعي، يصور الشاعر من خلاله تجربة عميقة في نفس الشاعر، تجربة حاكها التأزم ونسجها التوتر، وقد نقلها لنا الشاعر عبر الآليات الحجاجية مما جعل المتلقي ينتقل من فعل القراءة إلى فعل المشاهدة، مما جعلنا أن نقول: إن القصيدة تمثل صراعًا كبيرًا بين الشاعر وبين جميع فئات المجتمع، فلذلك استدعى الشاعر الكثير من الحجج ليعبر عن الظلم الذي يعانيه من الأقارب وجميع شرائح المجتمع، فنجده استعمل الذئب رمزا ليعبر عن ذلك، فلجأ إلى لغة الإيحاء والرمز بدلا من التصريح المباشر. فقد وظف البحتري داخل هذه القصيدة عدة تقنيات حجاجية، منها: الحجج شبه المنطقية، وذلك عن طريق الحجج التي تعتمد على البنى المنطقية الشائعة، والحجج التي تعتمد على العلاقات الرياضية، ومنها ما هو يعتمد على الحجج المؤسسة على بنية الواقع، وذلك بواسطة حجة الغائية وحجة الذات أو الشخص وأعماله، ومنها ما يعتمد على الحجج المؤسسة لبنية الواقع بواسطة الحالات الخاصة، أو بواسطة الاستدلال سواء أكان بواسطة التمثيل أو الاستعارة، وقد استخدم البحتري في قصيدته (وصف الذئب) هذه النوع من الحجج أكثر من غيرها لكي يحقق الربط بين الخطاب والواقع.

الكلمات الافتتاحية: الحجاج، الخطاب، وصف الذئب.

the argumentative discourse in poetry of Al-Buhturi: Al-Buhturi's Description of the Wolf

Ahmed Salah Muhammad Kamel
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Minya University, Egypt.
Email: ahmed.salah@mu.edu.eg

Abstract

This paper, which is dedicated to the study of the argumentative discourse in poetry of Al-Buhturi: Al-Buhturi's Description of the Wolf, first attempted to examine the concept of argumentation linguistically and technically; then, a brief overview of the poet and his life was provided Al-Buhturi's Description of the Wolf is a poem of an argumentative function, for it is a text about social relationships, through which the poet depicts a profound experience woven by crisis and tension in the poet's soul. The poet conveyed the experience to us by means of argumentative mechanisms, which made the recipient shift from the act of reading to the act of watching. For that, it could be said that the poem represents a major conflict between the poet and all societal groups; consequently, the poet conjured up many arguments to express the injustice inflicted upon him by his relatives and all strata of society. For the purpose of expressing that, the poet also used the wolf as a symbol, resorting to inexplicit language and symbolism rather than direct expression In this poem, Al-Buhturi employed several argumentative techniques, including: quasi-logical arguments, through arguments that depend on common logical structures and ones that depend on mathematical relations; arguments based on the structure of reality, through the argument of teleology, the argument of the self, and/or the person and his actions; and arguments to establish a structure of reality through special cases, or through reasoning whether it is by the use of analogy or metaphor. Within his poem (Description of the Wolf), Al-Buhturi used this type of arguments more than others in order to establish a connection between discourse and reality.

Keywords *: Pilgrims, Speech, Description Of The Wolf.*

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، الذي سخَّر لنا سُبل الهداية والعلم، والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين سيدنا محمد ـ صلى اللهُ عليه وسلم ـ ومَن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، **وبعد**:

فأصبحنا بحاجة ضرورية إلى الحجاج، وذلك لدوره المهم في مقاربة الخطابات الأدبية والفلسفية والإنسانية، فالحجاج أداة لمناقشة الأفكار وأداة مهمة في محاورة الأطراف المشتركة في عملية التواصل؛ حيث يكون الهدف من ذلك هو التأثير والإقناع والحوار ومناقشة الآراء المطروحة سواء بتأييدها أو معارضتها أو دحضها، فنجاح الخطاب يكمن في مدى مناسبته للمتلقي، ومدى قدرة التقنيات الحجاجية المستخدمة على إقناعه، فضلا عن استثمار المكون النفسي في المتلقي من أجل تحقيق التأثير المطلوب.

ويقوم الحجاج على مبدأ التدرج في استخدام الحجج واستعمالها؛ لأن الحجاج يرتبط بقوة الحجج وضعفها؛ حيث ينظم المتكلم براهينه أثناء العملية التواصلية وفق ترتيب دقيق تتحكم فيه معطيات كثيرة، منها مرتبة المتكلم، وطبيعة المخاطب، والسياق أو المقام الذي يرتبط بالخطاب الحجاجي، ويكون الهدف من السلم الحجاجي تأكيد نتيجة معينة تسبقها معطيات أو بالأحرى مقدمات، تسهم بطريقة متقنة لتحقيق القضية المطروحة أو دحضها.

والخطاب الشعري نوع من أنواع التواصل البشري، كما أنه لا يخلو من الحجاج وهو من أكثر الأنواع التصاقًا بالجمهور، وخاصة أنه يهدف إلى التأثير والإقناع والاستمالة، وإدخال المقاصد بين المتكلم والمتلقي، وتميز العصر العباسي الذي عاش فيه البحتري بالخطاب الحجاجي العقلي، وكان له أكبر الأثر في الحياة الأدبية التي امتازت عن غيرها في مظاهر النزعة العقلية في العصر العباسي خاصة، وعلى

الناحية الأدبية العالمية عامة، وظلت الحياة العقلية مزدهرة في هذا العصر من الثقافات الأجنبية مما أدى إلى ظهور فلاسفة وعلماء في جميع العلوم الإسلامية والبلاغية والتاريخية والكلامية والنقدية، وهذا ساعد على نهضة الأدب نثرًا وشعرًا.

وتعد قصيدة (وصف الذئب) للبحتري، من القصائد المهمة في التأثير في المتلقين وحملهم على التصديق والإذعان بما تحمله من دلالات تعبيرية غنية بالمقاصد، ويأتي ذلك من خلال آليات استدلالية حجاجية للإقناع، فتلك هي الآليات الحجاجية؛ التي نهدف إلى تحليلها، والكشف عنها من خلال مرجعية فكرية، واجتماعية، وثقافية، تبين من خلالها آليات الحجاج التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري والعاطفي لدى المتلقي، حيث يتوخى الباث مختلف الأساليب الملائمة قصد استمالته والتأثير فيه وإقناعه.

أسباب اختيار الموضوع:

- اتسام الخطاب الشعريِّ لدى البحتري بلغة إيحائية حجاجية، وأبعاد سياقية.
- إمكانية قراءة النص الشعري القديم من خلال النظريات اللسانيّة.
- تميز شعر الشاعر بعمق المعاني والميل إلى التعليل وترتيب الأفكار ووضوحها.
- تم اختيار تلك القصيدة لاشتمالها على آليات حجاجية مختلفة، وأراد الباحث توضيح كيف نجح الشاعر في توظيفها توظيفًا حجاجيًّا للتأثير في المتلقي.
- الوقوف على الثقافة الذاتية للشاعر، وانعكاسها على تجربته الشعرية في جانبها الحجاجي.

تساؤلات البحث:

- كيف تشكل الخطاب التواصلي الحجاجي عند البحتري؟
- ما الآليات الاستدلالية الإقناعية التي اتبعها البحتري عند كل مستوى من مستويات التخاطب؟
- هل اتخاذ الشاعر الغرض الشعري نفسه يبرز اتفقا أو اختلافا في أسلوب

الحجاج ونجاح العملية التواصلية؟

- ما أهم الروابط والعوامل الحجاجية التي وردت في القصيدة؟
- كيف أسهمت الحجج شبه المنطقية في تماسك الخطاب الشعري وانسجامه في القصيدة؟
- كيف يصوغ النص الشعري حججه؟

منهج البحث:

يعتمد الباحث في دراسة هذا الموضوع على المنهج التداولي الاستقرائي، الذي يتتبع الحدث الكلامي بكل حيثياته، ويساعد على كشف أدلة النص الشعري، واستنطاق جمالياته؛ ذلك لأن التداولية على وجه العموم استراتيجية مهمة في تحليل الخطاب الأدبي؛ لجمعها بين البنائية الوصفية، والسياقية، والوظيفية، فهي "مذهب لسانيّ يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح، والسياقات والطبقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها الخطاب، والبحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصلية واضحة وناجحة، والبحث في أسباب الفشل في التواصل باللغات الطبيعية..."[1]، وخاصة أنَّ الشعر العباسي اشتمل على سياقات وتضمينات وافتراضات ومقاصد هي التي جعلته مادة ثرية للتطبيق الحجاجي.

الدراسات السابقة:

تنوعت الدراسات السابقة في دراسة هذا الموضوع، بشكل أو بآخر؛ موزعة على الدراسات التي اشتملت على نصوص الشعر عند البحتري، والدراسات النقدية الخاصة بالمنهج الحجاجي، ولم يجد – الباحث– في حدود اطلاعه، دراسة مستقلة تناولت موضوع (حجاجية الخطاب الشعري عند البحتري قصيدة وصف الذئب أنموذجا)، ومن ثم سيفيد الباحث من الأبحاث المنجزة في موضوع (الخطاب الشعري لدى البحتري)، ومن الدراسات المتصلة بموضوع (الحجاج)، أهمها (على حد علم الباحث):

أولا -الدراسات السابقة التي تناولت شعر البحتري:

- **هاني توفيق أسعد أحمد، الطيف في شعر البحتري دراسة في الظاهرة أصولها وأبعادها، ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٩٨٩م، وجاءت الدراسة في مقدمة وأربعة فصول، وخاتمة، وملخص باللغة الإنجليزية، وقائمة بالمصادر والمراجع، وجاء الفصل الأول بعنوان(أصول ظاهرة الطيف)، وتضمن الفصل الثاني (مكونات الطيف وتجلياته)، وتناول الفصل الثالث صورة الطيف، وجاء الفصل الرابع بعنوان (مرجعية الطيف).**
- **عقيل الطيب عبدالرحمن محمد، أثر الإسلام في شعر البحتري، ماجستير، جامعة أمدرمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا، كلية التربية، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٦م، وقد جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، وخاتمة، وفهارس للآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وقائمة بالمصادر والمراجع، ثم فهرسا للموضوعات، وجاءت فصول الدراسة كالتالي، قام الفصل الأول على الإطار التاريخي في دراسة العصر الذي عاش فيه الشاعر، وجاء الفصل الثاني ليقف على أثر الإسلام في أغراض الشاعر، مثل: (المدح والغزل والوصف والرثاء)، وفي الفصل الثالث وقف الباحث على لغة الشاعر وأسلوبه وألفاظه وبناء القصيدة عنده، ومعانيه، وأفكاره، ثم الملامح الإسلامية الباروة في شعره.**
- **بريك خيرة، الصورة الفنية في شعر البحتري، دكتوراة، جامعة جيلالي ليابس(سيدي بلعباس)، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٧م، وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، ثم فهرسا للموضوعات، ثم الملخص باللغة العربية والملخص باللغة الإنجليزية، وقد تناول الباحث في التمهيد مفهوم الصورة الفنية في ضوء آراء القدماء والمحدثين، وجاء الفصل الأول بعنوان شاعرية البحتري، وتحدث فيه**

عن حياة الشاعر، ونشأته، وثقافته، ومكانته الشعرية، وذكر الباحث في هذا الفصل أيضا مصادر الصورة الفنية، والأغراض الشعرية، وجاء الفصل الثاني بعنوان الخصائص الفنية في شعر البحتري وتناول الباحث فيه الحديث عن الأسلوب، والموسيقى، والبديع، وتضمن الفصل الثالث أنماط الصورة الفنية من خلال التشبيه، والاستعارة، والكناية ، والمجاز، والصورة الحسية.

وثمة دراسات أخرى لعلها لا تخرج عن مجمل النتائج التي توصلت إليها الدراسات السابقة(٢).

ثانيا – الدراسات السابقة الخاصة بالذئب في الشعر العربي:

١- عناد غزوان إسماعيل، قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب، مجلة المورد العراقية، ع(١)، مج(٨)، ١٩٧٩م، وقد جاءت الدراسة عند مجموعة من الشعراء، وهم: (المرقش الأكبر، والشنفرى، وكعب بن زهير، وحميد بن ثور، والفرزدق، والبحتري، والشريف الرضي، وركز من خلال هذه الدراسة على غرض الوصف وتطوره عبر العصور المختلفة.

٢- زكريا عبد المجيد النوتي، الذئب في الأدب القديم، دار إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤م، وقد قسمها الباحث قسمين، الأول: تحدث فيه عن الذئب في القرآن الكريم، والسنة النبوية، واللغة، والشعر القديم، كما تناول الدراسة الفنية لشعر الذئب، والثاني: فقد تحدث فيه عن معجم الذئب اللغوي، ثم تناول الذئب خلقا وخُلقا وعلاقته بغيره من الحيوان والطير.

٣- صابر إسماعيل بدوي، صورة الذئب في الشعر العربي القديم بين الدلالة الرمزية وتحولات النمط دراسة سيميائية، الإمارات، قنديل للطباعة والنشر، ٢٠٢٢م، وجاءت هذه الدراسة لتوضح لنا ملامح صورة الذئب في الشعر العربي الجاهلي من حيث دلالاتها الرمزية وتحولاتها في المنظور العقدي، والاجتماعي،

والسياسي، وقد جاءت الدراسة في أربعة فصول وهي: الفصل الأول: الدلالة الرمزية لصورة الذئب عند الشعراء الجاهليين، وجاء الفصل الثاني تحت مسمى: الصورة النمطية والدلالة الرمزية للذئب عند الشعراء المخضرمين، وتضمن الفصل الثالث الحديث عن: الصورة النمطية والدلالة الرمزية للذئب عند الشعراء الأمويين، واختتم دراسته بالفصل الرابع: الصورة النمطية والدلالة الرمزية للذئب عند الشعراء العباسيين.

وثمة دراسات أخرى لعلها لا تخرج عن مجمل النتائج التي توصلت إليها الدراسات السابقة(٣).

ثالثا- الدراسات السابقة التي تناولت الحجاج في الشعر:

- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ٢٠١١م، وجاء الكتاب في مقدمة وجزأين، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، ثم الفهرس، وجاء الجزء الأول في بابين، اشتمل الباب الأول على مفهوم الحجاج ومجالاته وقضاياه، ومفهوم البرغماتية ومجالاتها، والخطابة الجديدة، والحجاج في اللغة، وخصائص النص الحجاجي، وتناول الباب الثاني الحديث عن الاحتجاج للحجاج في الشعر، وتحدث فيه عن مماهاة القدامى بين الحجاج والجدل، والشعر بين التخييل والإقناع، وسلطة النص، وفعل الخطاب في المتلقي، وجاء الجزء الثاني في ثلاثة أبواب، وجاء الباب الأول تحت عنوان أفانين الإقناع أو روافد الحجاج، وتحدث في الباب الثاني عن بنية الحجاج وتطرق إلى الحجج شبه المنطقية، والحجج المؤسسة على بنية الواقع، والحجج المؤسسة لبنية الواقع، والحجج التي تستدعي القيم، والحجج التي تستدعي المشترك، وجاء الباب الثالث بعنوان: العلاقات الحجاجية، وتحدث فيه عن علاقة التتابع، والعلاقة السببية، وعلاقة الاقتضاء، وعلاقة الاستنتاج.

- هجيرة حاج هني، البنية الحجاجية في مقامات الوهراني، ماجستير، جامعة حسيبة بو علي – الشلف– كلية الآداب واللغات، ٢٠١٤-٢٠١٥م، وجاءت الدراسة في مقدمة، وثلاثة فصول، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات، وجاء الفصل الأول بعنوان: مفهوم الحجاج ودلالته عند العرب والغربيين، وتضمن الفصل الثاني الحديث عن فن المقامة في الأدب العربي والجزائري، وجاء الفصل الثالث بعنوان: أهم تجليات الحجاج في مقامات الوهراني.
- سمية صالحي، الحجاج في الخطاب الشعري عند المتنبي، ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٥-٢٠١٦م، وجاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، فجاء الفصل الأول بعنوان: الأفعال الكلامية في الأغراض الشعرية في ديوان المتنبي، وتحدث في الفصل الثاني عن وسائل التأثير الحجاجية في ديوان المتنبي، واشتمل الفصل الثالث على استراتيجية الحجاج في ديوان المتنبي.
- الضاوية مخلوفي، آليات الحجاج في كتاب وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي الجزء الأول أنموذجًا، ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٦-٢٠١٧م، وجاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد، وفصلين، وجاء الفصل الأول بعنوان (الحجاج في الدرس التداولي)، وتضمن الفصل الثاني آليات الحجاج في كتاب وحي القلم للرافعي.

وثمَّة دراساتٌ أخرى في المنهج التداولي الذي تضمن الحجاج، لعلَّها لا تخرج عن مجمل النتائج التي توصَّلت إليها الدراسات السابقة[٤].

خطة البحث:

وعليه جاءت الدراسة مقسمة إلى: مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، والخاتمة، أمَّا المقدمةُ قد تحدّث فيها الباحث عن أسباب اختيار الدراسة، وتساؤلاتها، والدراسات

السابقة، ثُمَّ خُطّة الدراسة، والتمهيد: وقد قسَّمه الباحث قسمين: الأوَّل تحدث فيه عن الحجاج، وأصلِه في اللغة، والاصطلاح، ثُمَّ استعرضَ نشأته في آثار المحدثين، أمَّا القسمُ الآخرُ: فقد تَحدَّثَ فيه عن البحتري ونشأته، وجاء المبحث الأول بعنوان الاستهلال ودوره الحجاجي في القصيدة، وتضمن المبحث الثاني: الحجج شبه المنطقية، وتناول المبحث الثالث الحديث عن الحُجَج المُؤَسِّسَة لبنية الواقع، وجاء المبحث الرابع بعنوان: الحُجَج المُؤَسِّسَة على بنيةِ الواقع، وأخيرًا الخاتمة وتتضمن أهمَّ النتائج والتوصيات، ثم ملحق بالمصطلحات المستخدمة في الدراسة، وقائمة لمختلف المصادر والمراجع التي اعتمدتها في الدراسة.

التمهيد

أولا مفهوم الحجاج لغة واصطلاحا:

أمَّا الحجاج لغة فقد تعددت تعريفاته؛ عرَّف (ابن فارس ت٣٩٥هـ) الحجاج في معجمه (مقاييس اللغة) فيقولُ: "الحاء والجيم أصول أربعة: فالأول القصد، وكل قصد حج.... والأصل الآخر: الحجة وهي السنة، وقد يمكن أن يجمع هذا إلى الأصل الأول لأن الحج في السنة لا يكون إلا مرة واحدة، فكان العام سُمي بما فيه من الحج حجة، والأصل الثالث: الحجاج: وهو العظم المستدير حول العين، والأصل الرابع: الحَجْحَجَة: النكوص يُقال: حملوا علينا ثم حججوا"[٥]، وتناول (الزمخشري ت٥٣٨هـ) مصطلح الحجاج في كتابه (أساس البلاغة) فيقول:" حجج: احتجَّ على خصمِه بحجةٍ شهباءَ ويحجج شهب، وحاج خصمه فحجه، وفلان خصمه محجوج وكانت بينهما مَحاجَّة وملاجَّة."[٦]، وقال (الشريف الجرجاني ت٦١٨هـ) في (التعريفات):" الحُجَّةُ ما دَلَّ على صِحَّةِ الدَّعوى، وقيل الحُجَّةُ والدّليلُ واحدٌ"[٧]، ونجد (ابن منظور ت٧١١هـ) في معجمه (لسان العرب) في مادة (حجج) بأن "الحج: القصد، حج إلينا فلان أي قدم، وحجه يحجه حجا: قصده وحججت فلانا، واعتمدته أي: قصدته، ورجل محجوج أي: مقصود"[٨]. وعلى هذا نجد الحجاج قد استخدم بعدة مفاهيم وهي: أولها بمعنى القصد، وثانيها بمعنى البرهان، وثالثها بمعنى الخصومة والنزاع، وهذه المعاني تشير إلى أن الحجاج عملية تخاطبية تواصلية بين الباث والمتلقي، يحاول فيها كل طرف إقناع الطرف الآخر باستعمال الحجج والبراهين؛ لكي يستميل عقله، ويصل إلى إقناعه لأداء فعل معين.

أمَّا الحجاج اصطلاحا فقد كثرت تعريفاته نظرا لتشعبه في الكثير من المجالات والميادين من سياسة واجتماع ومنطق وعلم النفس وفلسفة وبلاغة... والحجاج في مفهومه يرتكز على "صناعة الجدل والخطابة، وقد عدَّه بعض الباحثين حديثا (خطابة جديدة) صِنفا مُستحدثا، لا هو بالخطابة ولا هو بالجدل، لكنه مبحث فلسفي لغوي

قائم بذاته"[٩]. وقد نال الحجاج في الدراسات الغربية الحديثة حظًا وافرًا من الباحثين، وكانت أراء (أرسطو) الحجر الأساس الذي قامت عليها أعمالهم في الحجاج، فقد عرَّفه (بيرلمان Perelman) و (تيتيكاTitica) بأنه "دراسة التقنيات الخطابية التي تسمح بإثارة الأذهان، أو زيادة تعلقها بالأطروحات التي تعرض من أجل تقبلها[١٠]. ولقد حصرا أشكال الحجاج في طريقتين حجاجيتين هما[١١]: أولهما: طريقة الوصل وهي الطريقة الاتصالية التي تُقرب بين العناصر المتباينة في أصل وجودها، فتتيح بذلك قيام ضرب التضامن بينها من أجل إبرازها في بنية واضحة، وقد تواجدت في ثلاثة أنواع من الحجج هي: الحجج شبه المنطقية، والحجج المؤسسة على بنية الواقع، والحجج المؤسسة لبنية الواقع، وثانيهما: طريقة الفصل وهي الطريقة الانفصالية، التي تقوم على الفصل بين عناصر تقتضي في الأصل وجود وحدة بينها ولها مفهوم واحد، فهي عناصر ترجع إلى اسم يعينها، وهذا النوع من الحجاج يبني على ثنائية: الظاهر/ الحقيقة: ويمثل الظاهر الحد الأول، والحقيقة الحد الثاني، فالظاهر هو الشكل وهو الشيء نفسه، والحقيقة هي مضمون ذلك الشيء وجوهره، ومن خلال ذلك يرى الباحث أن الحجاج عند كل من (بيرلمان Perelman) و (تيتيكاTitica) عمل يقوم على الحوار والنقاش بهدف استمالة المتلقي وإقناعه أثناء الخطاب، أي جذب المتلقي إلى فضاء المتكلم بإرادته.

ويرى (ديكرو Decro) و(أنسكومبرAnscomber) أن الحجاج نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية، وقد انبثقت من نظرية الأفعال الكلامية التي وضعها (أوستن Austin وسيرلSearle)، فكل خطاب " في اللغة هو حجاج؛ لأنه يجعل الأقوال تتتابع وتترابط على نحو دقيق فتكون بعضها حججًا تدعم وتثبت بعضها الآخر، أي إنَّ المتكلم يجعل قولًا ما حجة لقول آخر هو بلغة الحجاج (نتيجة) يروم إقناع المتلقي بها وذلك على نحو صريح واضح أو بشكل ضمنيٍّ، بمعنى آخر أنَّ المتكلم قد يصرح بالنتيجة وقد يخفيها فيكون على المتلقي استنتاجها لا من مضمونِ هذه

الأقوال الإخبارية، وإنما اعتمادًا على بنيتها اللُّغوية فحسب."[١٢] ويجب أن نُشير إلى مفهوم أساسي في نظرية (ديكرو Decro) الحجاجية وهو التوجيه؛ حيث يقول: " إنَّ غاية الخطاب الحجاجي تتمثل في أن تفرض على المخاطبِ نمطًا من النتائج بوصفه الوجهة الوحيدة التي يمكن للمخاطب أن يسير فيه"[١٣]، ويرى الباحث أن دلالة الكلام ليست التوجيه فقط، وإنما التوجيه جزء من دلالة الكلام وبعض منها، فقد يكون للكلام دلالات تتجاوز الحجاج والتوجيه.

ويخلص الباحث من خلال ما سبق أن (بيرلمان Perelman) حدد الحجاج من خلال قدرة الخطاب على توجيه المتلقي إلى الإذعان، وقد جعل كل من (بيرلمان Perelman) و(تيتيكاTitica) الحجاج في الوصل والفصل، في حين جعل (ديكرو Decro) و(أنسكومبر Anscomber) أن كل قول هو حجاج، لذا فالكلام كله حجاجي بطبعه.

ومما لا شك فيه أن العرب تناولوا فنون الخطابة والجدل والمناظرة وما يرتبط بها من أساليب إقناعية تساعدهم في خطبهم ورسائلهم ومناظراتهم وأشعارهم، فلذلك وجدنا مفهوم الحجاج موجودا في ثنايا مؤلفاتهم النثرية والشعرية أمثال: (الجاحظ ت٢٥٥هـ[١٤] وابن وهب ت٣٣٥هـ[١٥] و(أبو الوليد الباجي ت٤٧٤هـ[١٦] و(حازم القرطاجني ت٦٨٤هـ[١٧]... وغيرهم، وقد عرَّفه العرب المحدثون الحجاج وتقنياته، ومن هؤلاء (طه عبدالرحمن) حيث قال: "إذ حدُّ الحجاج أنه كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه ودعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[١٨]، وقد جعل (محمد العمري) الحجاج على ثلاثة أنواع هي القياس والمثل والشاهد، ووضع مكونات الخطاب الإقناعي وعناصره فمنها ما هو خاص بالخطيب نفسه، من خلال أخلاقه وثقافته وطريقة إلقائه، ومنها ما هو خاص بالخطاب نفسه، من تسلسل لأفكاره وترتيب لأجزائه وسلاسة في أسلوبه[١٩]، وقد عرَّف (أبو بكر العزاوي) الحجاج بأنه " هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات

استنتاجية داخل الخطاب، وبعبارة أخرى يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال بعضها بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر بمثابة النتائج التي تستنتج منها[٢٠]، ووضع (حافظ علوي) تعريفًا موجزًا هو" أن الحجاج جنس خاص من الخطاب، يبنى على قضية أو فرضية خلافية، يعرض فيها المتكلم دعواه مدعومة بالتبريرات، عبر سلسة من الأقوال المترابطة ترابطًا منطقيا، قاصدًا إلى إقناع الآخر بصدق دعواه، والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية"[٢١].

وقد تناول أيضًا (حمَّادي صمود) الحجاج "مع فريق بحثه من خلال مصنف (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، حيث بدأ بحثه بالحديث عن آراء (سقراط) و(أفلاطون) و(أرسطو) وخاصة مؤلفات أرسطو في الخطابة، وما تركته من تأثير في الفلاسفة والبلاغيين أمثال (الجاحظ) و(عبد القاهر الجرجاني)، كما تحدث أيضًا عن أهمِّ آليات الحجاج عند (بيرلمان Perelman) و (تيتيكاTitica)، ونظرية الحجاج في اللُّغة عند (ديكرو Decro) ونظرية المساءلة عندَ (مايير)"[٢٢]، أمّا (عبدالله صولة) فقد استفاد مما ورد عند القدماء من عرب وغيرهم، حيث عرض لعدد من مفاهيم الحجاج في التراث العربي، واقترانها باصطلاح الجدل، ثم انتقل من منطلق ربط الحجاج بين الجدل والخطابة إلى ما أورده (أرسطو) وكيف يكون مرة خطابيًّا وأخرى جدليًّا، كما تطرق إلى جهود كل من (بيرلمان Perelman) و (تيتيكاTitica)، كما أشار (عبدالله صولة) في بداية كتابه أنه يبحث عن أهداف كثيرة أهمها: " يمكن لنا أن نضبط بناء على ما تقدم الغايات التي نرمى إليها في هذا العمل، وهي غايات ثلاث إحداها مترتبة على الأخرى ترتب النتيجة على السبب"[٢٣].

ومن خلال ما سبق يمكننا القول: بأن الحجاج تنوع في تعريفاته وذلك لاختلاف مرجعياته من لغة وخطابة ومنطق وعلم الاجتماع والفلسفة... الخ حيث تعددت تعريفات الحجاج فيذهب بعض النقاد بأن الحجاج عمل حواري يهدف إلى استمالة

المتلقي وإقناعه أثناء الخطاب، أو وسيلة المتكلم في جعل المتلقي يتقبل آراءه واتجاهاته وانتقاداته وتوجيهاته أو طريقة عرض الحجج وتنظيمها.

ويرى الباحث إن الحجاج يخرج من باب الخصام والجدل إلى دائرة التوجيه، ليحقق إقناع المتلقي في شعر لم يخل من وظائف قصدية ساقها الموقف والمقام، مستمدا ذلك الشعر سلطته وإقناعه وتأثيره من المرجعيات الثقافية التي يستند عليها، وطابعه الفكري المدعوم بأليات التداولية وعناصر الحجاج الراكزة في تقنياته الفنية ومنظومته الأخلاقية، وقد ثبت أن المحاجة هي نشاط ذهني يتداوله الشاعر وفق معطيات نفسية واجتماعية لغرض إثبات فكرة لإقناع المتلقي، وهذا هو المعنى الذي سيحاول الباحث تطبيقه على قصيدة وصف الذئب.

ثانيا: نبذة عن البحتري وحياته وشعره.

فالبحتري هو "أبو عبادة الوليد بن عبيد الله بن يحيى بن عبيد بن شملال بن جابر بن سلمة بن مسهر بن الحارث بن خشيم بن أبي حارثة بن جدي بن تدول بن بحتر بن عتود، وكنيته أبو عبادة في منبج، وأبو الحسن في بغداد، وهو طائي الأب شيباني الأم، وغلب عليه لقب البحتري نسبة إلى عشيرته بُحتر"[٢٤]. ولد البحتري سنة ٢٠٦هـ بمنبج من أعمال حلب ونشأ فيها، فظهرت ملكته الأدبية في سن مبكرة فحفظ القرآن وكثيرا من الأشعار، وكان يأخذ اللغة والنحو والفقه والحديث من العلماء في المساجد[٢٥]، ثم ذهب البحتري إلى حلب وتعرف على علوة بنت زريقة التي شغفته حبًا، وذهب أيضا إلى حمص، وعرف فيها أبا تمام، وأخذ عنه طريقته في البديع وظل يلزمه ويترسم خطاه، ويحذو حذوه [٢٦]، ثم قصد العراق واتصل ببلاط المتوكل، ولمَّا حدثت الفتنة التي قتل فيها المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان (٢٤٧هـ) كره البقاء فيها فعاد إلى موطنه ثم ذهب لأداء فريضة الحج، ثم عاد ومدح المنتصر، ومن أسفاره خروجه إلى المدائن وهناك نظم سينيته المشهورة، ثم عاد إلى سامراء

وبقي بالعراق إلى آخر حكم المعتمد، ثم رجع إلى سوريا واستقر في موطنه ومسقط رأسه منبج حيث أدركته الوفاة هناك وهو يناهز الثمانين عاما[٢٧].

وتتجلى مكانة البحتري الشعرية حينما تتبع خطوات أبي تمام في الشعر، فقد كان "بديع المعنى، حسن الديباجة، صقيل اللفظ، سلس الأسلوب، مجودًا في كل غرض سوى الهجاء، ولذلك عدَّه كثير من أهل الأدب هو الشاعر الحقيقي، وحينما سُئل أبو الطيب المتنبي عنه وعن أبي تمام وعن نفسه فقال: "أنا وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري. ولعمري إنه أنصف في حكمه، وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه؛ فإن أبا عبادة أتى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء، فأدرك بذلك بُعد المرام مع قربه إلى الأفهام"[٢٨]، وقال الصولي: "ولا أعرف أحدًا بعد أبي تمام أشعر من البحتري ولا أخفض كلامًا ولا أحسن ديباجة ولا أتم طبعًا وهو مستوي الشعر، حلو الألفاظ، مقبول الكلام يقع على تقديمه الإجماع"[٢٩]، في حين يرى ابن رشيق القيرواني أن البحتري " كان أملح صنعة، وأحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه دَمَاثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة"[٣٠]. ومن خلال ما تمَّ عرضه من أراء بعض النقاد في شاعرية البحتري يستنتج الباحث أن الشاعر لديه ثقافة شعرية واسعة، وامتاز بطابع فكري دقيق يقوم على توليد المعاني، واستنباط الأحكام، والاعتماد على الأدلة المنطقية في إثبات الآراء، فهو يخاطب عقل المتلقي قبل أن يخاطب عاطفته؛ من أجل وصوله إلى إقناعه بأرائه ووجهة نظره تجاه الموضوعات التي يطرحها في شعره.

تتكون قصيدة (وصف الذئب) للبحتري من أربعة عناصر رئيسة، وكل عنصر منها يمثل صراعًا مختلفًا فنجد العنصر الأول يمثل الطلل، حيث بدأت القصيدة بمقدمة طللية حزينة تدور حول حبّه لامرأة قد أحبها تسمى (علوة بنت زريقة)، والشاعر يحتار بين أمرين هما: الأول: الهجر، والثاني: الوصال، ثم يتحدث في العنصر الثاني عن وصف علاقته بأخواله من بني واصل وبني الضحاك، وهي علاقة

يشوبها الخصام والتهديد، ثم يأتي في العنصر الثالث عبر وصفين، الأول: الصراع بين الذئب والإنسان حتى انتهى الصراع بقتل الإنسان للذئب، والآخر: محاولة الإنسان شواء الذئب وأكل بعضه، وجاء العنصر الأخير في القصيدة متحدثا عن حكمة وهي ليس لحكم الأيام انحراف أو ميل.

ثالثا نص القصيدة.

يقول البحتري[٣١]:

١- سَلامٌ عَلَيكُم لا وَفاءٌ وَلا عَهدُ أَما لَكُمُ مِن هَجرِ أَحبابِكُم بُدُّ؟
٢- أَأَحبابَنا قَد أَنجَزَ البَينُ وَعدَهُ وَشيكًا وَلَم يُنجَز لَنا مِنكُمُ وَعدُ
٣- أَأَطلالَ دارِ العامِرِيَّةِ بِاللِوى سَقَت رَبعَكِ الأَنواءُ ما فَعَلَت هِندُ
٤- أَدارَ اللِوى بَينَ الصَريمَةِ وَالحِمى أَما لِلهَوى إِلّا رَسيسَ الجَوى قَصدُ؟
٥- بِنَفسِيَ مَن عَذَّبتُ نَفسي بِحُبِّهِ وَإِن لَم يَكُن مِنهُ وِصالٌ وَلا وُدُّ
٦- حَبيبٌ مِنَ الأَحبابِ شَطَّت بِهِ النَوى وَأَيُّ حَبيبٍ ما أَتى دونَهُ البُعدُ!
٧- إِذا جُزتَ صَحراءَ الغُوَيرِ مُغَرِّبًا وَجازَتكَ بَطحاءَ السَواجيرِ يا سَعدُ
٨- فَقُل لِبَني الضَحّاكِ مَهلًا فَإِنَّني أَنَ الأُفعُوانُ الصِلُّ وَالضَيغَمُ الوَردُ
٩- بَني واصِلٍ مَهلًا فَإِنَّ اِبنَ أُختِكُم لَهُ عَزَماتٌ هَزلُ آرائِها جِدُّ
١٠- مَتى هِجتُموهُ لا تَهيجوا سِوى وَإِن كانَ خِرقًا ما يُحَلُّ لَهُ عَقدُ
١١- مَهيبًا كَنَصلِ السَيفِ لَو قُذِفَت بِهِ ذُرى أَجَإٍ ظَلَّت وَأَعلامُهُ وَهدُ
١٢- يَوَدُّ رِجالٌ أَنَّني كُنتُ بَعضَ مَن طَوَتهُ المَنايا لا أَروحُ وَلا أَغدو
١٣- وَلَولا اِحتِمالي ثِقلَ كُلِّ مُلِمَّةٍ تَسوءُ الأَعادي لَم يَوَدّوا الَّذي وَدّوا
١٤- ذَريني وَإِيّاهُم فَحَسبي صَريمَتي إِذا الحَربُ لَم يُقدَح لِمُخمِدِها زَندُ
١٥- وَلي صاحِبٌ عَضبُ المَضارِبِ صارِمٍ طَويلُ النَجادِ ما يُقَلُّ لَهُ حَدُّ

١٦- وَباكِيَـــةٍ تَشـــكو الفِـــراقَ بِـــأَدمُعٍ تُبادِرُهـــا سَـــحًّا كَمـــا اِنتَثَـــرَ العِقـــدُ
١٧- رَشـادَكَ لا يَحزُنـكَ بَـينُ اِبـنِ هِمَّـةٍ يَتـوقُ إِلـى العَليـاءِ لَـيسَ لَـهُ نَـدُّ
١٨- فَمَن كـانَ حُـرًّا فَهـوَ لِلعَزمِ وَالسُرى وَلِلَّيـلِ مِـن أَفعالِـهِ وَالكَـرى عَبـدُ
١٩- وَلَيـلٍ كَـأَنَّ الصُـبحَ فـي أُخرَياتِـهِ حُشاشَـةُ نَصـلٍ ضَـمَّ إِفرِنـدَهُ غِمـدُ
٢٠- تَسَـربَلَتهُ وَالـذِئبُ وَسـنانُ هـاجِعٌ بِعَـينِ اِبـنِ لَيـلٍ مـا لَـهُ بِـالكَرى عَهـدُ
٢١- أُثيـرَ القَطـا الكُـدرِيَّ عَـن جَثَماتِـهِ وَتَـأَلَفُني فيـهِ الثَعالِـبُ وَالرُبـدُ
٢٢- وَأَطلَـسَ مِـلءِ العَـينِ يَحمِـلُ زَورَهُ وَأَضـلاعَهُ مِـن جانِبَيـهِ شَـوى نَهـدُ
٢٣- لَـهُ ذَنَـبٌ مِثـلُ الرَشـاءِ يَجُـرُّهُ وَمَـتنٌ كَمَـتنِ القَـوسِ أَعـوَجَ مُنئَـدُّ
٢٤- طَـواهُ الطَـوى حَتّـى اِستَمَرَّ مَريـرُهُ فَمـا فيـهِ إِلّا العَظـمُ وَالـروحُ وَالجِلـدُ
٢٥- يُقَضقِضُ عُصلا في أَسِرَّتِها الرَدى كَقَضقَضَـةِ المَقـرورِ أَرعَـدَهُ البَـردُ
٢٦- سَما لي وَبي مِن شِدَّةِ الجوعِ ما بِهِ بِبَيـداءَ لَـم تُحسَـس بِهـا عيشَـةٌ رَغـدُ
٢٧- كِلانـا بِهـا ذِئـبٌ يُحَـدِّثُ نَفسَـهُ بِصـاحِبِهِ وَالجَـدُّ يُتعِسُـهُ الجَـدُّ
٢٨- عَـوى ثُـمَّ أَقعـى وَارتَجَـزتُ فَهِجتُـهُ فَأَقبَـلَ مِثـلَ البَـرقِ يَتبَعُـهُ الرَعـدُ
٢٩- فَأَوجَرتُـهُ خَرقـاءَ تَحسِـبُ ريشَـها عَلـى كَوكَـبٍ يَـنقَضُّ وَاللَيـلُ مُسـوَدُ
٣٠- فَمـا اِزدادَ إِلّا جُـرأَةً وَصَـرامَةً وَأَيقَنـتُ أَنَّ الأَمـرَ مِنـهُ هُـوَ الجِـدُّ
٣١- فَأَتبَعتُهـا أُخـرى فَأَضـلَلتُ نَصـلَها بِحَيـثُ يَكـونُ اللُـبُّ وَالرُعـبُ وَالحِقـدُ
٣٢- فَخَـرَّ وَقَـد أَورَدتُـهُ مَنهَـلَ الـرَدى عَلـى ظَمَـإٍ لَـو أَنَّـهُ عَـذُبَ الـوِردُ
٣٣- وَقُمـتُ فَجَمَّعـتُ الحَصـى وَاِشـتَوَيتُهُ عَلَيـهِ وَلِلرَمضـاءِ مِـن تَحتِـهِ وَقَـدُ
٣٤- وَنِلـتُ خَسيسًـا مِنـهُ ثُـمَّ تَرَكتُـهُ وَأَقلَعـتُ عَنـهُ وَهـوَ مُنعَفِـرٌ فَـردُ
٣٥- لَقَـد حَكَمَـت فينـا اللَيـالي بِجورِهـا وَحُكـمُ بَنـاتِ الـدَهرِ لَـيسَ لَـهُ قَصـدُ
٣٦- أَفي العَدلِ أَن يَشقى الكَريمُ بِجورِها وَيَأخُـذَ مِنهـا صَـفوَها القُعـدُدُ الوَغـدُ؟

٣٧- ذَرينِـيَ مِـن ضَـربِ القِـداحِ عَلـى فَعَزمِـيَ لا يَثنيـهِ نَحـسٌ وَلا سَـعدُ!

٣٨- سَـأَحمِلُ نَفسـي عِنـدَ كُـلِّ مُلِمَّـةٍ عَلـى مِثـلِ حَـدِّ السَـيفِ أَخلَصَـهُ الهِنـدُ

٣٩- لِيَعلَمَ مَن هابَ السُرى خَشيَةَ الرَدى بِـأَنَّ قَضـاءَ اللَـهِ لَـيسَ لَـهُ رَدُّ

٤٠- فَـإِن عِشـتَ مَحمـودًا فَمِثلـي بَغـى لِيَكسِـبَ مـالًا أَو يُنَـث لَـهُ حَمـدُ

٤١- وَإِن مِتُّ لَم أَظفَر فَلَيسَ عَلى اِمرِئٍ غَـدا طالِبًـا إِلّا تَقَصّـيهِ وَالجَهـدُ

المبحث الأول:

الاستهلال ودوره الحجاجي في القصيدة.

يعدُّ الاستهلال هو المكون الأول لجسد القصيدة، وبمنزلة الإشارة الأولى بين المتكلم والمخاطب، حيث يكون تأليفًا يحتوي على مجموعة من الصيغ والتراكيب بهدف اجتذاب المتلقي إلى فضاء المتكلم، وأهم ما يتميز به دوره في التواصل من حيث الأحوال النفسية التي تكون مسيطرة على طرفي الخطاب، وبهذا يكون الاستهلال العنصر الأهم في بناء أي عمل أدبي.

وللاستهلال بنية حجاجية تجعله بارزًا عن بقية عناصر النص، وهذه البنية تأتي من " أن محتوى النص هو الذي ولَّد مفردات الاستهلال، فالاستهلال نتاج النص والمفردات تمتد داحل النص لتولد صورًا أو مفردات جديدة منبعثة منها، وللاستهلال بنية خاصة وموقعه في أول الكلام، ووصفه حامًلا لنوى النص كلها"(٣٢). كما أن اختيار مقدمات النص "وطريقة صوغها وترتيبها له في حدِّ ذاته قيمة حجاجية"[٣٣]

ويتضح من خلال هذه الاستهلال أن الشاعر التزم بتقاليد الشعر الجاهلي وصدر الإسلام والأموي، ويعدُّ هذا تميزًا في حد ذاته، وهذا يعود إلى حرصه على الالتزام بعمود الشعر القديم وبخاصة المقدمات الغزلة[٣٤]، فالمقدمة الطللية " جزء أساسي من رؤية العالم عند البحتري فليست الأطلال مجرد تقليد أو زيادة، إنها عنصر يشكل وضع الذات الشاعرة أمام العالم عالمه الخاص به، وليس العالم بمفهومه المطلق"[٣٥]، وهذه المقدمة الطللية تتعلق بالذات الشاعرة العاشقة من ناحية ومَن تخاطبه أو تخاطبهم من ناحية أخرى، حيث ينطلق البحتري من نقطة رئيسة، هي هجر المحبوبة، فيحاول من خلال هذه القصيدة أن يثبت خطأ القرار الذي أخذته، فهو الفارس الشجاع العارف بأسرار الصحراء، إضافة إلى مكانته المتميزة في قبيلته، وفي هذا الإشكال تتكشف قضية الذات أو أزمتها التي تظهر في أمرين يحددان المخاطَب المحاجَج في النص:

- الأول: علاقة الشاعر القلقة والمتوترة مع الآخرين؛ حيث تشير القصيدة إلى نوعين من الناس: نوع يحمل الود والحب، وآخر يحمل الحقد والخبث(الذئب)، وهذا المعني المضمر داخل الأبيات أدركناه من مقتضيات الخطاب.
- الآخر: عدم اهتمام المحبوبة بحب الشاعر وهجره.

ولعل هذا ما دفع الذات الشاعرة إلى إعلان تحدِّيها وقوتها، فهو لم يكن مهزوما إنما واجه جميع الأطراف رغم كثرتهم، وانتصر عليهم جميعا، كما انتصر على الشر متمثلا في الذئب، وسعى إلى تغيير موقف المخاطبين وإقناعهم بأن الخير دائما ينتصر على الشر، وفي سبيل هذا الهدف وظف النص مجموعة من الحجج التي يرجو بها أن يتحول موقف المحبوبة من الهجر إلى الإقبال، ويتحول موقف مخاطبيه من الشر إلى الخير، ومن الإيذاء إلى الحب، وهذا يتضح في مبتدأ الخطاب واستهلاله؛ حيث يقول:

سَلامٌ عَلَيكُم لا وَفاءٌ وَلا عَهدُ ... أَما لَكُمُ مِن هَجرِ أَحبابِكُم بُدُّ؟!
أَأَحبابَنا قَد أَنجَزَ البَينُ وَعدَهُ ... وَشيكًا[٣٦] وَلَم يُنجَز لَنا مِنكُمُ وَعدُ
أَأَطلالَ دارِ العامِرِيَّةِ بِاللِوى ... سَقَت رَبعَكِ الأَنواءُ ما فَعَلَت هِندُ
أَدارَ اللِوى بَينَ الصَريمَةِ وَالحِمى ... أَما لِلهَوى إِلّا رَسيسَ الجَوى[٣٧]

يلحظ الباحث أن هذه المقدمة الطللية قد ضمت مجموعة من الكلمات والألفاظ الشعرية التي لها مدلولات ومعان خاصة تمتاز بدقة التصوير وجمال التعبير مما يؤدي إلى عمق التأثير في المتلقي، فالشاعر قد عمد إلى استخدام التنكير في بداية النص، فجاءت كلمة (سلام عليكم) منكرة وهي ذات أبعاد دلالية ومجازية متنوعة؛ فمنها المودة والحب فقد تدل على التواصل مع الآخرين، وقد تدل على تحية الإسلام فيشعر المتلقي بالسلام والمحبة، وقد تشير إلى انتهاء العلاقة والقطيعة، أضف إلى ذلك أن كلمة (سلام) لا تخلو من عفوية تداولية توضح أنها دالة على القطيعة، وذلك يتضح عندما نحتكم إلى المرجعية السياقية، ويتأكَّد ذلك حينما نجد أن كلمتي (الوفاء

– العهد) مسبوقتين بنفي وهذه إشارة للوداع والقطيعة، والنفي في حد ذاته سلطة، كما يعدُّ الحِجَاجيون النفي عاملًا حجاجيا " يحقق به المتكلّم وظيفة اللُّغة الحجاجية المتمثلة في إذعانِ المتقبّل وتسليمه عبر توجيهه بالملفوظ إلى النتيجة"[٣٨]، وهذا يؤكد لنا أيضا رغبة الذات الشاعرة في اختصار الطريق إلى مخاطبيها، وهذا ما تكشف عنه البنية الحجاجية عن طريق النفي، ومن ينعم النظر في هذا الخطاب الشعري يجد أنه اكتسب طاقة حجاجية كبيرة، وذلك لوجود عامل النفي مكررا، والنفي في هذه الأبيات نفي جدلي، فالحجج المنفية (لا وفاء – لا عهد – لم ينجز – ما فعلت)، فعامل النفي يوجه الملفوظ نحو نتيجة واحدة مفادها الأسى والحزن في النفس عن رغبة المحبوبة وتمسكها بالقطيعة، واستخدم الشاعر هذه الحجج المنفية لكي يستعين بها للتأثير على المتلقي وإقناعه بالحس المأساوي الذي يستشعره من ألم الافتراق والقطيعة من المحبوبة، وتكمن حجاجية النفي هنا في تقديم حجج منفية متدرجة في ذلك من الحجة الأضعف مدلولا إلى الحجة الأقوى مدلولا، ويمكن تمثيلها في السلم الحجاجي الآتي:

ن سوداوية العلاقة بينه وبين المحبوبة المصممة على القطيعة

ح٤ ما فعلت

ح٣ لم ينجز

ح٢ لا عهد

ح١ لا وفاء

وعندما ننظر إلى الأبيات من ناحية أخرى نجد أن المخاطَب في حاجة إلى أدلة أخر تؤكد ما يقصده الشاعر، فسلطة النفي في مثل هذا التشابك الإنساني تحتاج إلى ما يعضدها، فلذلك نجد البيت الثاني (أَأحبابنا قَد أَنجَزَ البَينُ وَعدَهُ) مستهلا بصيغة الاستفهام التي يعول عليها التحليل الحجاجي كثيرا، فصيغة الاستفهام تحمل

المخاطب إلى عالم النص عن طريق طاقتين هما: الدلالية والتداولية، وحين يتحل صدر البيت فهذا يجعل دلالة البيت متعلقة بقدرتها على تحريك الدلالة للمخاطَب، والفائدة الحجاجية التي ينجزها أسلوب الاستفهام في البيت الثاني تكمن على وجود المحبوبة في ذات الشاعر، فالشاعر ما زال متعلقًا بحبال الوصل معها، فالتساؤل هنا (أأحبابنا) يجعلنا نقول: إن الشاعر يعيش في عالمين مختلفين: الأول مؤلم، والآخر متخيل، المؤلم يشير إلى القطيعة، والمتخيل يشير إلى أن الشاعر يرغب في الوصل، وسعى لذلك لتغيير ما عندها من قناعات، وهذا ما يؤكده قوله (وَشيكًا وَلَم يُنجَز لَنا مِنكُمُ وَعدُ) فقد جاءت بصيغة الماضي لتدل على أن البَيْن قد تمّ وأنجز بسرعة دون أن تفي المرأة بوعودها وغيره، مما يجعلها تتحمّل مسؤولية الفراق، كما أن الشاعر في ضوء هذه المفارقة بين (قد أنجز – لم ينجز) تخير السؤال الحجاجي ليصبح وسيلته للتأثير والإقناع والاستعطاف فجاءت الهمزة خارجة عن معناها الحقيقي في البيت الذي هو الإقرار إلى العتاب.

وإذا ما انتقلنا للبيت الثالث ألفينا تصدره بالنداء (أَأَطلالَ دارِ العامِرِيَّةِ بِاللِوى) حيث يخاطب الشاعر الأطلال عبر أسلوب النداء، وهذا يظهر عمق تأثير بَيْن المحبوبة، مما يدفعه إلى التمسك بقربها، فالحجة التي يبنيها النداء تقسم الكلام إلى أجزاء تجمعها الحس المأساوي؛ حيث أراد الشاعر إقناع المحبوبة بأنه معذب القلب والهوى، وذاق في سبيلها كل أصناف الآلام، واحترق بنيران الحب والشوق، فلم يجد من سبيل الإقناع بل للحمل على الإذعان سوى حجة السلطة فاختار اسما عُرف في الحب وهي: (ليلى العامرية) وهذا الاسم يزيد في دعم حجته وصحة قوله، ويلحظ الباحث أن الذي يلفت النظر في هذه الحجة ليس منطقها الرياضي، ولكن ترتبط بالسياق الذي قيلت فيه؛ فيكمن الافتراض الأول في رجوع المحبوبة ووصلها للشاعر، وهذا يعدُّ افتراضًا مستحيلًا، وهذا الافتراض له حجاجيًّا جانبان متقابلان: الأول يدل على عمق تعلق الشاعر ومدى تمسكه بمحبوبته، فهو لم يتسلل اليأس إلى قلبه،

إنما يريد أن يقنع المتلقي بأن العلاقة سوف تعود بينه وبين المحبوبة، وهذا هو المراد، فلذلك نجد الشاعر يشير إلى الحب العذري المتمثل في ليلى العامرية، مما يعطي إيحاء بعمق هذا الحب الذي مرّ به الشاعر، فنجده يطلب أن يسقى الطلل رغبة منه في إرجاع الحياة له، وطلب السقيا هذه عادة قديمة استحضرها الشاعر ليدعم الحجة في إقناع محبوبته بالعودة، ولكن نجد أن هذه الحجة تؤدي عكس المراد منها حيث تستخدمها المحبوبة بأنها راغبة بجريان الماء في عروق حبال القطيعة وهذا هو الافتراض الآخر، كما استخدم الشاعر التشخيص حينما وجه خطابه لأطلال دار العامرية وكأنها إنسان يعاتبه، وهذا يدل على توتره وقلقه وانفعالاته، وتكمن الطاقة الحجاجية للاستعارة في البيت في تقريب المعنى وتأكيده في ذهن المتلقي. وهذا يؤكد أن الخطاب قد استوفى الكثير من إمكانات التأثير في مخاطبه، ويبدو أن الشاعر كان مطمئنا إلى قدرته على بناء مقدماته، وهذا أهم ما يُعوَّل عليه حجاجيا.

كما يرجع الشاعر في البيت الرابع إلى استخدام همزة الاستفهام حيث يخاطب المكان في قوله: (أَدارَ اللِوى بَينَ الصَريمَةِ وَالحِمى) حيث يعدُّ المكان هو السلاح الذي سيواجه به الفراق الذي تصرُّ عليه المحبوبة، وإن دخول العامل الحجاجي(أما ...إلا) في هذا البيت أكسبه طاقة حجاجية كبيرة، حيث استخدمه الشاعر ليضع المتلقي أمام نتيجة ضمنية واحدة مفادها: أما للهوى من قصد إلا هذه الألم والفراق؟ ألا يمكن أن يعشق من يعشق فيتحقق له الفرح والوصال؟ فننتهي إلى القياس المنطقي الاستنباطي إلى النتيجة نفسها التي انتهي إليها السلم الحجاجي، وبذلك تكتسب تجربة الشاعر بعدا ذاتيا يجعل علاقته الشاعر بالمحبوبة لا أمل يرجى من تحقيق الوصال معها.

ومن خلال ما سبق يتضح أن الاستهلال عامل حجاجي يضغط على المتلقي ويوجهه عبر ألفاظ (أحبابنا- لا وفاء – لا عهد – هجر – أحبابكم) يهدف من خلالها أن الشاعر يعيش بين عالمين، أحدهما معاش والآخر متأمل، كما يسعى الشاعر

حتى يبدل أو يغير قناعات المحبوبة، لكن إصرارها على القطيعة يجعل الأمر صعبا، ولكن الشاعر بعد ذلك يوضح لنا لب المقصدية الخطابية في الأبيات، وهي أن العلاقة التي قدمها لنا الشاعر في الأبيات لا تختص بالمرأة وحدها إنما تشمل الكثير من الآخرين، وقد تكون المرأة من بينهم، ولا يتضح هذا إلا وقوفا على الدلالات الخفية التي يبطنها النص، ويفصح عنها في أبياته القادمة.

المبحث الثاني: الحجج شبه المنطقية.

عرَّف (بيرلمان Perelman) هذا النوع بأنها "حجج تدعي قدرًا محددًا من اليقين من جهة أنها تبدو شبيهة بالاستدلالات الشكلية المنطقية أو الرياضية، ومع ذلك فإن من يخضعها إلى التحليل ينتبه في وقت قصير إلى الاختلافات بين هذه الحجج والبراهين الشكلية؛ لأن جهدًا يبذل في الاختزال أو التدقيق فحسب يسمح بمنح هذه الحجج مظهرًا برهانيًّا ولهذا السبب ننعتها بأنها شبه منطقية"(٣٩). كما يرى(عبد الله صولة) أن الحجج شبه المنطقية تأخذ: "قوتها الإقناعية من مشابهتها للطرائق الشكلية Formelle والمنطقية والرياضية في البرهنة، لكن هي تشبهها فحسب، وليست هي إيّاها"(٤٠). ونستنتج من خلال ذلك أن الحجج شبه المنطقية تأخذ قوتها وصلابتها من خلال الطرائق المنطقية والشكلية والرياضية، ومن هنا تستمد قوتها الإقناعية، كما أنها في الوقت ذاته غير منطقية لأن نتائجها غير ملزمة وتقبل الاعتراض.

١- **الحُجَجُ شبهُ المنطقيَّةِ التي تعتمدُ البُنَى المنطقيةَ الشَّائعةَ:**

يعد الحجاج بالتناقض والتعارض من الحجج التي تعتمدُ البنى المنطقية الشائعة، ويقصد به: "أن تكون هناك قضيتان في إطار مشكلتين إحداهما نفي للأخرى ونقض لها، أما عدم الاتفاق فمجاله جدالي، ويتمثل في وضع ملفوظين ينبثقان من المقام الواقعي، مما يحتم اختيار إحدى الأطروحتين وطرح الأخرى لأنها خاطئة"(٤١).

ويتضح من خلال ذلك أن التناقض والتعارض لا بد أن تكون هناك قصدية من وراءها؛ حيث تأخذ قوتها من خلال البناء المنطقي.

ونلحظ ذلك عندما جسد الشاعر التناقض بين موقفه وموقف محبوبته، فهو وفي وعلى استعداد أن يضحي بذاته من أجلها، رغم العذاب الذي يجده ويعانيه، على عكس المحبوبة التي تفضل الهجر والقطيعة، فيقول:

بِنَفسِـيَ مَـن عَـذَّبتُ نَفسـي بِحُبِّـهِ وَإِن لَـم يَكُـن مِنـهُ وِصـالٌ وَلا وُدُّ
حَبيبٌ مِنَ الأَحبابِ شَطَّت بِهِ النَوى وَأَيُّ حَبيـبٍ مـا أَتـى دونَـهُ البُعـدُ
إِذا جُـزتَ صَـحراءَ الغُـوَيرِ[٤٢] مُغَرِّبًـا وَجازَتـكَ بَطحـاءَ[٤٣]السَـواجيرِ[٤٤]يـا سَـعدُ

وقد وظف البحتري هذه الأبيات توظيفًا حجاجيًّا من خلال الحجاج بالتناقض، فموقف الشاعر وموقف المحبوبة متناقضان؛ فالشاعر منه (الفداء والحب)، أما المحبوبة فمنها القطيعة وعدم الوصل، وذلك يتضح من خلال هذه الأبيات، حيث يبدأ الشاعر قصيدته بتوضيح صارم: لا يوجد لهذه المحبوبة وفاء ولا عهد ولا أي شيء، ثم نجده يناقض نفسه – في هذه الأبيات– بأنه يريد افتدائها بنفسه التي عُذبت بحبها، حتى لو لم يكن منها أي ود أو وصال، ومن الواضح أن الخطاب يتكئ في استراتيجيته الحجاجية على جمع البحتري بين (لم) أداة النفي، و(يكن) الفعل الناقص، وهذا يدل على استنكاره للمحبوبة، وتحسره على نفسه، كما أن هذا النفي يوضح الإخلاص لهذه المحبوبة التي تفضل الابتعاد والقطيعة، ويمكننا وضع هذا الموقف الحجاجي المتناقض في دلالتين متقابلتين وهما:

الحالة الأولى:

المحبوبة: ← لم يكن منها وصل.

الشاعر: ← فداء وحب.

الحالة الثانية:

المحبوبة: ← فراق وبعد.

الشاعر: ← الإلحاح على الوصل.

وقد استعمل الشاعر حجة التعارض والتناقض هنا ليبين كيف أصبح المقام مختلفا يتعارض مع ما يجب أن يكون في حقيقته المنطقية، وهذا يعني أن الشاعر يلعب بأفكار المتلقي ويؤثر فيه بأمور عقلية منطقية، ليصل به إلى نتيجة، صحيحة في تركيبها، مخطئة في حكمها، فالحب يفرض الوصل والمودة، والقطيعة تفرض الهجر، فهما لا يلتقيان فلذلك هذه الحجة شبة منطقية وليست منطقية، فالعلاقة متوترة بينهما، فلذلك نجده استخدم كلمة (حبيب) منكرة، ثم يكررها معرفة (من الأحباب) ثم يكررها مرة أخرى منكرة (أي حبيب)، فالشاعر يتلاعب بالكلمات ولا يصرح بالنتيجة إنما يترك الأمر للمتلقي ليقتنع بها، ومن هنا يعترض المتلقي على الملفوظ الخاطئ في الحجة المستعملة، ويختار في ذهنه الصورة الصحيحة (أن الشاعر لا يصر على الوصل طالما المحبوبة تريد القطيعة) وهذا الذي يوافق العقل والمنطق، ولكن الشاعر يتخذ من المحبوبة منطلقا، ويتكئ على فراقها لأمور أخرى في القصيدة.

ويعدُّ التماثل والحد من الحجج شبه المنطقية، حيث "يعمد المحتجُّ لفكرةٍ أو مبدأ إلى التعريف وضبط الحدود؛ تعريف المفاهيم أو الأشياء أو الأحداث والوقائع، ولكن ما يقدِّمه من تعريفات لا تنتمي ألبتَّة إلى نظام شكلي إنما تدَّعي قيامها بدور الضَّبط والتَّحديد رغم افتقارها إلى الدقة والوضوح"[٤٥]، ويمكننا أن نضرب مثالا بكلمة (الرجل رجل)، فالكلمة الأولى (الرجل) هي جنس الرجال، أمَّا الثانية فمن باب المجاز بالشيم والأفعال، فلذلك قيل على هذه القضايا "إن أحد ركنيها يَرِد على الحقيقة، والآخر إنما يأتي على وجه المجاز"[٤٦]، واستخدم البحتري حُجَّة التَّماثل والحَدَّ، فقد قدَّمَ تعريفًا للذئب تنفذ إلى التفاصيل الجسدية والنفسية الدقيقة (ذئب- متن- الطوى – القضقضة)، ورسم صورة بديعية له، مستعملًا التكرار باللفظ الصريح، فيقول:

وَأَطلَسَ[٤٧] مِلءِ العَينِ يَحمِلُ زَورَهُ وَأَضلاعَهُ مِن جانِبَيهِ شَوى[٤٨] نَهدُ[٤٩]

لَهُ ذَنَبٌ مِثلُ الرَشاءِ[٥٠] يَجُرُّهُ وَمَتنٌ[٥١] كَمَتنِ القَوسِ أَعوَجَ مُنئَدُّ[٥٢]

طَـواهُ الطَـوى[٥٣] حَتّـى اِستَمَرَّ مَريـرُهُ فَمـا فيـهِ إِلّا العَظـمُ وَالـروحُ وَالجِلـدُ
يُقَضـقِضُ[٥٤]عُصـلا فـي أَسِـرَّتِها كَقَضقَضَـةِ المَقـرورِ أَرعَـدَهُ البَـردُ
سَما لـي وَبـي مِن شِدَّةِ الجوعِ ما بِهِ بِبَيـداءَ لَـم تُحسَـس بِهـا عيشَـةٌ رَغـدُ

وفي هذا الخطاب الشعري نجد أنَّ الشاعر أجاد من خلال حجة التَّماثل والحدّ، حيث قام بوضع الكثير من الحدود للذئب، وهذا العدد جاء لكي يقنع المتلقي بماهية الذئب وقدراته المتنوعة، وعندما يكثر الشاعر من الحجج تزداد درجة إقناع المتلقي، فهو ذئب يغلب عليه السواد، وقوي يملأ العين بحجمه الكبير، وطويل الجسم، وتحمله أطراف بارزة ظاهرة للجميع، وله ذنب طويل مثل الدلو، وظهره معوج مثل القوس في انحنائه، كما أن هذا الذئب لديه عزيمة قوية من شدة الجوع الذي لحق به، فما بقي فيه إلا عظمٍ صلب، وجلد وروح، ثم يصور لنا الشاعر أنه على جاهزية تامة للانقضاض على أي فريسة أمامه، لكي يخفف من الجوع الذي لديه، فصور الشاعر لنا كيف يفتح الذئب فمه، فتظهر أسنانه المعوجة التي تحدث صوتا يثير الخوف والرعب والرهبة في قلب السامع لها، وهذا يدل على الشراسة والقوة لدى الذئب، كما نجد أن الأبيات جاءت متسقة منتظمةً، حاشدة تلك الصور البديعة في وصف الذئب، فكلٌ مفردة من هذه المفرداتِ (أطلس – أضلاعه– شوى نهد– ذنب– كمتن القوس– طواه الطوى– يقضقض) المعَرَّفَة هي الحقيقة، والمفردة الثانية النكرة هي المفردة المجازية؛ وهي أن الذئب وإن كان يبدو ضعيفا لكنه يحمل في دواخله عدوانية كبيرة من الممكن أن تبرز في أي وقت، وخاصة أن حال الذئب حالة مأساوية ولديه رغبة جامحة في التمسك بالحياة التي تدفعه على التصميم على البقاء والدفاع عن الذات حتى النفس الأخير له، كما نجد الشاعر في هذه الأبيات يستعين بالجناس لما له من طاقة حجاجية عالية تؤثر في المتلقي، لذا أكثر البحتري من استخدام الجناس في الأبيات، وراح يجانس جناسا اشتقاقيًّا بين (طواه– الطوى) و(يقضقض– كقضقضة) فالأولى (طواه – يقضقض= فعل) والثانية (الطوى – كقضقضة = مصدر)، فتكرار

الجناس جاء على هذا النسق ليحدث جرسا موسيقيا تستلذ به أذن المتلقي حيث جسد حالة الجوع المسيطرة على الذئب، التي ظهرت على جسمه من خلال بطنه المطوي، كما أن التماثل الصوتي للحروف وتكرارها (الطاء- والواو- والألف- والقاف- والضاد) أحدث نوعا من الإيقاع المنسجم يلائم التصوير البطيء، ويسهم في إثراء الحركية التي امتاز بها المشهد، وهذا يدل على مقدرة الشاعر الإبداعية في استخدمه للجناس في إثراء المعنى ولتدعيم حجة التماثل والحد في التأثير على المتلقي.

كما استخدم البحتري أسلوب التقسيم في البيت الثالث في قوله: (العظم والروح والجلد)، لكي يظهر شراسة الذئب، وقوة استعداده للمواجهة، وتشوقه للقتل والدماء، وهذا يؤدي إلى إثارة ذهن المتلقي في إيجاد العلاقة بين متضمنات القول وإعادة تأويله للدلالة المتضمنة له، حتى يصل المتلقي إلى رسم صفات الذئب وملامحه. ويتضح أن الهدف الرئيس من هذه الحجة هي وضع المعنى في ذهن المتلقي.

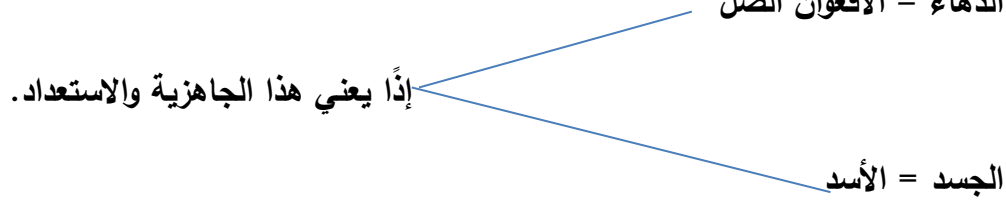
ومن الحجج شبه المنطقية حجج التَّعدية، والتعدية "خاصية شكلية تتصف بها العلاقات التي تسمح بالانتقال من إثبات أن العلاقة الموجودة بين(أ) و(ب) من ناحية و(ب) و (ج) من ناحية أخرى هي علاقة واحدة إلى استنتاج أن العلاقة نفسها موجودة إذا بين (أ) و(ج)، ومثال ذلك الحكمة التي تقول: (عدو العدو صديق) حيث يمكن أن نستنتج من هذه الحكمة أن (صديق العدو عدو)"(٥٦)، ولهذه الحجة أنماط من العلاقات التي تقوم على سمة التعدية، وهي (التضمن، التساوي، والتفوق)، وأهمهن علاقة التضمن لأنها أغزرهن استدلالا، فمثلا لو قال شخص: (مات النبي محمد لأنه إنسان) نستنتج من ذلك (أن كلَّ إنسان معرض للموت)"(٥٧).

استخدمَ البحتري حُجَّة التَّعْدِيَّة في سبيل تأكيد الصفات التي اتخذها الشاعر لنفسه، حيث يجعل المحبوبة تندم على مفارقته، وسيكون من الصعب تعويض خسارته، حيث إنَّها التي خسرت فارسا لا يمكن تعويضه، ورجلا لا يوجد مثله في هذا

العالم، فيقول:

إذا جُـزتَ صَـحراءَ الغُـوَيرِ مُغَرِّبًـا وَجازَتـكَ بَطحـاءَ السَـواجيرِ يـا سَـعدُ
فَقُـل لِبَنـي الضَـحّاكِ مَهـلًا فَـإِنَّني أَنَـا الأُفعُوانُ الصِلُّ[٥٨]وَالضَيغَمُ[٥٩] الـوَردُ[٦٠]
بَنـي واصِـلٍ مَهـلًا فَـإِنَّ اِبـنَ أُخـتِكُم لَـهُ عَزَمـاتٌ هَـزلُ آرائِهـا جِـدُّ
مَتى هِجتُموهُ لا تَهيجوا سِوى الرَدى وَإِن كـانَ خِرقًـا[٦١] مـا يُحَـلُّ لَـهُ عَقـدُ

مَن يُمعن النَّظر في هذا الخطاب الشعري يجد أنَّ الشاعر قد استعمل حُجَّة التعدية ليُفسّر تغير لهجة خطابه الشعري، فقد كانت ألفاظه تفيض بالود والوصل والمحبة للمحبوبة، فتغير من ذلك إلى عملية استعراض الذات، وجاء ذلك أولا عن طريق صيغتي الأمر (قل – مهلا)، فالأولى (قل) تمَّ توجيهها إلى الرسول الذي بينه وبين أعدائه، واسمه سعد، وهذا الاسم له الكثير من الدلالات التي تؤدي إلى إقناع المتلقي بالنتيجة التي يهدف إليها الشاعر، فمنها الرمز إلى الفرح والسعادة، وهذا هو مبتغى البحتري، فهو يريد الوصل، ولكن المحبوبة تريد القطيعة، والثانية (مهلا) توضح الخصومة في علاقته مع بني الضحاك، رغم أنهم أقرباؤه، ونجد الشاعر يقدم للمتلقي مجموعة من حجج التعدية لكي يقنع المتلقي بتحوله من عارض المودة إلى استعراض القوة وهذا يوضح سمة التفوق لدى حجة التعدية، فهذه الحجج تتلخص في قدراته الكثيرة والمتعددة، سواء أكانت جسدية أو عقلية، فعلى سبيل الفطنة والذكاء نجده يستخدم لفظتي (الأفعوان الصل) فيصف نفسه بالثعبان الداهية، وهي صورة تُظهر الوجه الثاني لدى البحتري، واستخدم الشاعر هذا التشبيه البليغ لكي يؤكد قوة التعالق بينه وبين المشبه، وقد تحققت من خلال حذف الأداة ووجه الشبه، حيث اعتمد الشاعر على مشبه واحد وهو الشاعر، ومشبه به متعدد (الأفعوان الصل والضيغم الورد)، وعلى سبيل القوة الجسدية فنجده استخدم (والضَّيغَمُ الوَرْدُ) أي الأسد الشدق ليدلل به على قوته وشراسته، فهذا يعني أنه جاهز ومستعد للحرب، ويمكن تمثيل حجة التعدية على النحو الآتي:



فالشاعر يحاول إقناع المتلقي بأنه تغير وتبدل من حال المودة والمحبة إلى حال القوة والعنف، ومدى استعداده للقتال وجاهزيته للحرب، كما يؤكد أن زمن الهزل قد انتهى، وزمن الجد قد بدأ الآن، وهذا ظهر من خلال تكراره لكلمة (مهلا) مرتين وهذا يدل على أن المحبوبة قد أضاعت على نفسها فارسًا قويًّا، رغم ظرفه وسماحته وكرمه، فكانت حجة التعدية مؤسسة على بنى منطقية تقود المخاطب إلى التصديق وموافقة رأي الشاعر والاقتناع به وتطبيقه في نفسه، حيث يريد الشاعر استخدام القوة والشدة ليرفع من معنوياته، ويحط من معنويات خصومه.

ثانيًا- الحُجَجُ شبهُ المنطقيةِ التي تَعْتَمِدُ على العلاقاتِ الرِّياضيةِ:

ومن الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على العلاقات الرياضية هي حجة إدماج الجزء في الكل (حجة الاشتمال) وهي حجة تقوم على ما ينطبق على الكل ينطبق على الجزء، والعلاقة في إدماج الجزء في الكل منظور إليها عادة من زوايا كمية، فالكل يحتوي على الجزء، وتبعا لذلك فهو أهم منه، وهو ما يجعل هذا الضرب من الحجاج في علاقة بمواضع الكم أو معاني الكم[٦٢]، وهذا يعني أن ما ينطبق على الكل ينطبق على الجزء.

ومن يمعن النظر في تلك القصيدة يجد أن الشاعر لم يكن اهتمامه بالصحراء أو ما بها من حيوانات، وإنما يتخذها قناعًا للحديث عن تلك العلاقات الخبيثة التي تظهر في الدنيا، وأن سمة هذه الحياة هي الجور والظلم، ويتضح ذلك من خلال قوله:

لَقَـد حَكَمَـت فينـا اللَيـالي بِجورِهـا وَحُكـمُ بَنـاتِ الـدَهرِ لَـيسَ لَـهُ قَصـدُ
أَفـي العَدلِ أَن يَشـقى الكَـريمُ بِجورِهـا وَيَأخُـذَ مِنهـا صَـفوَها القُعـدُدُ[٦٣] الوَغـدُ؟
ذَرِينِيَ مِن ضَربِ القِداحِ عَلى السُرى فَعَزمِـيَ لا يَثنيـهِ نَحـسٌ وَلا سَـعدُ!!

نجد أنَّ الحُجَّةَ في هذا الخطاب الشعريّ قائمة على دلالة الاستنكار والتشاؤم، حيث يسعى من خلال هذه الحجة دفع كل نوازع القلق والتوتر والخوف، ويجعلنا ذلك أن نرضى بقضاء الله وقدره، فالشاعر قد استخدم حُجَّة إدماج الجزء في الكلِّ أو حجة الاشتمال عن طريق شمولية الليالي، حيث إنَّها تدل عن موقفه الشخصي نحوها، وخاصة أن أفعالها ومواقفها تميزت بالظلم، وكان حكمها على الشرفاء جميعا (الكل)، ومنهم الشاعر (الجزء) جائرا قويا قاسيا، وقد نجح الشاعر في استخدامه لعبارة (بنات الدهر) فهي تعبر عن مصائب الحياة وكوارثها، واستعملها الشاعر لكي يعبر عن الواقع المأساوي الذي يعيشه الناس، ومنهم الشاعر، كما استخدم همزة الاستفهام التي تحمل طابع الإنكار ليؤكد المعنى في ذهن المتلقي في قوله: (أَفي العَدلِ) فليس من العدل أن يعيش الكريم حياة الجور والظلم، ويحصل الخبثاء والجبناء على الخير، ثم يعمد الشاعر إلى ذهن المتلقي عن طريق العناصر الحسية في لفظة (العزم)، حيث يظهر من خلالها قوة العزيمة والإرادة.

وتعد حجة تقسيم الكل إلى أجزائه المكونَة له (حُجَّةُ التفريغِ) من الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على العلاقات الرياضية، وهو" أن يذكر المرسل حجته كليا في أول الأمر، ثم يعود إلى تفنيدها وتعداد أجزائها إن كانت ذات أجزاء، وذلك ليحافظ على قوتها الحجاجية، فكل جزء منها بمنزلة دليل على دعواه"(٦٤)، والهدف من هذه الحجة هو " البرهنة على وجود المجموع ومن ثمت تقوية الحضور، فأي إشعار غيره بوجود الشيء موضوع التقسيم خلال التصريح بوجود أجزائه"[٦٥].

لَـهُ ذَنَـبٌ مِثـلُ الرَشـاءِ يَجُـرُّهُ وَمَـتنٌ كَمَـتنِ القَـوسِ أَعـوَجَ مُنئَـدُّ

طَــواهُ الطَــوى حَتّــى اِســتَمَرَّ مَريــرُهُ فَمــا فيــهِ إِلّا العَظــمُ وَالــروحُ وَالجِلــدُ

نجد أن الحجة في هذا الخطاب الشعري قائمة على إبراز صورة الذئب (الكل)، فقام الشاعر بوصف حالته وهذا يعدُّ تقسيما إلى أجزاء وهي:(ذنبه طويل كأنه حبل- ظهره معوج كأنه قوس- ذئب يعاني من شدة الجوع لم يبق فيه إلا العظم والروح والجلد)، واستخدم الشاعر حجة تقسيم الكل إلى أجزائه لكي يجذب انتباه المتلقي إلى وصف الذئب الدقيق، فيتأثر المتلقي ويستميل إلى حجة الشاعر، ألا وهي: التصميم على البقاء والدفاع عن الذات حتى النفس الأخير له، وتحقق ذلك عن طريق التقديم والتأخير في قوله: (له ذئب)، وجاء ضمن التقديم الواجب لدفع اللبس.

ومن خلال ما سبق يتضح أن البحتري أكثر من استخدام الحجج شبه المنطقية في خطابه الشعري داخل القصيدة؛ وذلك لثقافته الواسعة، ومعرفته بالمنطق والفلسفة، فأتخذ من هذه الأدلة حججًا لإقناع المتلقي، وخاصة أن الخطاب الشعري لديه قد تنوع ما بين التصريح والتلميح، فجاءت الحجج موزعة على:

- الحجج شبه المنطقيَّة التي تعتمد البنى المنطقية الشَّائعة: أي الطرق التي يسلكها البحتري في خطابه الشعري داخل القصيدة لكي يحمل العقل على الإذعان والتسليم، فذلك يحتم علينا أن ندرس الروافد التي اعتبرناها وسائل للإقناع وفق إطار منطقي، أو العلاقة المنطقية التي تربط القضايا بالاستدلال العقلي، فلذلك نظم الشاعر خطابه الشعري ببراعة فلسفية حيث يخاطب الفكر والعقل، فنجده يستخدم التناقض والتعارض كحجة في إقناع المتلقي داخل الشعر، وقد استعملها ليبين كيف أصبح المقام مختلفًا، ويتعارض مع ما يجب أن يكون في حقيقته المنطقية، كما استخدم البحتري داخل خطابه الشعري حجة التماثل والحد بشكل ملحوظ، ولم يأت ذلك إلا لغاية حجاجية، فذلك التماثل والتعريف الذي يحدثُه الشاعر في خطابه، ينتج زيادة في حضور الفكرة في ذهن المتلقي، الأمر الذي يؤدي إلى قبول تلك الفكرة والاقتناع بها، وقد قام الباحث بذكر أمثلة على ذلك،

ولقد وظف الشاعر هذه الحجة توظيفا يخدم بها حجته في إقناع قارئه، ويحدث في نفسه القبول والتسليم لكلامه، واستدراجه وتهيئته لمواجهة النص، كما كانت حجج التعدية التي استخدمها البحتري مؤَسَّسة على بنى منطقية تقود المخاطب إلى التصدِيق وموافقة رأيه والاقتناع به وتطبيقه.

- الحجج التي تعتمد على العلاقات الرياضية: كما أسهمت هذه الحجج داخل خطابه الشعري في إبراز المعنى وزيادة وضوحه، إلى جانب دورها في التنظيم والإثبات حسب معناها، والربط بين الطرح وحجته، فاتخذ البحتري من هذه الأدلة حججًا لإقناع المتلقي برؤيته، فاستخدم حجة إدْماج الجزء في الكلِّ (حجة الاشتمال): وهذا يعني أنَّ ما يَنطبق على الكلِّ يَنطبِق على الجزء، ويعمد الشاعر من خلال هذه الحجة إلى استدلالات وعمليات ذهنية للمتلقي من أجل الوصول إلى التفكيك الأمثل للأساليب غير المباشرة في النص، وساعده في ذلك مقتضيات المقام المؤطر للعملية التخاطبية، كما تشمل الحجج التي تعتمد على العلاقات الرياضية (حُجَّةُ التفريغِ): أي تقسيم الكلِّ إلى أجزائه المكَوِّنَة له، إن التأمل في الخطاب الحجاجي لدى البحتري يجعلنا نسجل حضورًا لافتًا لاستراتيجية الحجاج شبه المنطقية؛ إذ يتوكأ المتكلم على سلطة الخطاب، ويتعدى ذلك إلى ما يحدثه من مظاهر الانفعال النفسي، والتلقي الوجداني؛ حيث التأثير والاستمالة والاستدراج.

المبحث الثالث:

الحُجَجُ المُؤَسِّسَةُ على بنيةِ الواقعِ.

عندما انهى (بيرلمان Perelman) كلامه عن الحجج شبه المنطقية قائلا: إن من النادر أن تحقق هذه الحجج الإقناع للمتلقي، بسبب اعتمادها على ما هو صوري، وما هو كمي، فينبغي أن تكون هناك حجج أخرى مؤسسة على بنية الواقع(٦٦)، هذا النوع من الحجاج لا يستند إلى المنطق، فهي تقوم " على التجربة الواقعية، فالحجاج يتجاوز الافتراضات والمسلمات المجردة إلى الوقائع المادية، بتفسير أحداثها وتوضيح العلاقات القائمة بين عناصر الواقع وأشيائه، فيكون الخطاب أنجع وأقدر على الفعل في المتلقي والتأثير فيه كُلما انغرست مراجعه في الواقع وتنزلت عناصره فيما حدث ويحدث" (٦٧)، فهذه النوعية من الحجج تقوم على علاقات تربط بين الأشياء، حيث يقوم المتكلم بتفسير أحداث الواقع وتفسيرها لكي تصبح أكثر إقناعا وتأثيرا في المتلقي، ومن هذه الحجج:

أ- **الحجة السببية (التتابع والاتصال)**:

تعدُّ العلاقة السببية ذات الطاقة الحجاجية المكثّفة "من أبرز العلاقات الحجاجية وأقدرها على التأثير في المتلقي، حيث لا يكتفي المتكلم فيها على ربط الأفكار، والوصل بين أجزاء الكلام، إنما يعمد إلى مستوى أعمق، فيجعل بعض الأحداث أسبابًا لأحداث أخرى، ويَسِمُ فعلًا ما بنتيجة متوقعة لفعل سابق، ويجعل موقفًا معينًا سببًا مباشرًا لموقف لاحق"(٦٨)، فالسببية " تجعل النص منطقيًّا في ترابط أجزاءه وتناسق الأفكار"(٦٩)، ومن النماذج الدالة على هذه الحجة قوله:

سَما لي وَبي مِن شِدَّةِ الجوعِ ما بِهِ ... بِبَيداءَ لَم تُحسَس بِها عيشَةٌ رَغدُ

كِلانا بِها ذِئبٌ يُحَدِّثُ نَفسَهُ ... بِصاحِبِهِ وَالجَدُّ يُتعِسُهُ الجَدُّ

عَوى ثُمَّ أَقعى(٧٠) وَارتَجَزتُ(٧١) ... فَأَقبَلَ مِثلَ البَرقِ يَتبَعُهُ الرَعدُ

فَأَوجَرتُــهُ خَرقــاءَ تَحسِــبُ ريشَــها ... عَلــى كَوكَــبٍ يَـنقَضُّ وَاللَيـلُ مُسـوَدُ

فَمـــا اِزدادَ إِلّا جُـــرأَةً وَصَـــرامَةً ... وَأَيقَنــتُ أَنَّ الأَمـرَ مِنــهُ هُـوَ الجِـدُّ

فَأَتبَعتُهــا أُخــرى فَأَضــلَلتُ نَصــلَها ... بِحَيثُ يَكـونُ اللُـبُّ وَالرُعبُ وَالحِقدُ

فَخَــرَّ وَقَــد أَورَدتُــهُ مَنهَــلَ الــرَدى ... عَلــى ظَمَــإٍ لَــو أَنَّــهُ عَــذُبَ الــوِردُ

وَقُمــتُ فَجَمَّعــتُ الحَصــى وَاِشــتَوَيتُهُ ... عَلَيــهِ وَلِلرَمضــاءِ مِــن تَحتِــهِ وَقــدُ

وَنِلــتُ خَسيسًــا[٧٢] مِنــهُ ثُــمَّ تَرَكتُــهُ ... وَأَقلَعــتُ عَنــهُ وَهــوَ مُنعَفِــرٌ[٧٣] فَــردُ

ومن يمعن النظر في هذا الخطاب الشعري يلحظ حالة التتابع، وربط الأحداث، فنجد الشاعر يبدأ خطابه بظهور الذئب أمامه وجها لوجه، وخاصة أن كلًا من الذئب والشاعر يعيشان ظروفا قاسية، فالذئب بلغ الجوع منه مبلغا عظيما، فكلاهما يعيش أجواء صعبة، فلذلك نجد الشاعر قدَّم في الشطر الثاني من البيت الأول شبه الجملة المكون من حرف الجر (الباء)، وضمير الهاء الذي يرجع لكلمة البيداء، وهذا التقديم يؤكد حقيقة البيداء من قحط وجفاف، فالشاعر هنا يقدم لنا علاقة سببية بينه وبين الذئب، تدفعهما إلى خيار المواجهة أو الموت جوعًا، ويظهر ذلك من خلال الاشتراك بالفعل(سما لي وبي)، ولكن الشاعر يبرهن لنا بالأسباب من خلال جملة (من شدة الجوع) أن الذئب هو الذي بادر بالعدوان عليه والهجوم عليه، وما يفعله الشاعر ما هو إلا ردة فعل تجاه الذئب، فهو يبرر موقفه من أجل تحقيق غايتِه، ثم يتابع ويفسر لنا حالة استعداد الذئب للقتال، حيث يبدأ بالعواء أي أصدر صوتا، وكأنه يعلن بداية المعركة مثل الطبول التي تدق في بداية الحروب قديما، ثم جلس جلسة القرفصاء لكي يخطط كيف يبادر بالهجوم، وسرعان ما تقدم الذئب تجاه الشاعر، فلم يكن أمام البحتري سوى توجيه طعنته الأولى التي كانت طائشة، ولكن هذه الطعنة لم تجعل الذئب خائفا إنما زادته جرأة وصرامة، فقام الشاعر بطعنة أخرى محكمة الصنع ودقيقة دخلت في قلبه مباشرة، فسقط الذئب، فاقد الوعي، وقد استطاع الشاعر أن ينقل لنا هذه المعركة وما تموج به من حيوية ونشاط عبر مجموعة من الأفعال (عوى-

أقعى- ارتجزت- هجته- أقبل- يتبعه- أوجزته- تحسب – ينقض- ازداد- أيقنت- اتبعتها- فأضللت)، واستخدام الشاعر لحروف العطف (الواو – ثم- الفاء) ساهم في تسلسل الأحداث وتطورها، وعمل على الوصل بين الأبيات والأحداث المتوالية، ويدل على التفكير والتحفز، ويستخدمها الشاعر بقصد الإقناع للمتلقي.

ونجد الشاعر يواصل تتابع الموقف، وخاصة أن العلاقة السببية هي " ضرب من العلاقات الحجاجية التتابعية فتجعل النص منطقيًّا في ترابط أجزائه وتناسق أفكاره"(٧٤)، فبعد أن طعنه الشاعر طعنته الثانية قام بجمع الحصى، وإشعال النيران لكي يقوم بشواء جزء من الذئب، ويحاول أن يأكل منه، ولكنه لم يستلذه، وتركه وانصرف، ونستطيع أن نستنتج من خلال هذا الصراع الدموي بين الذئب والشاعر، أنَّ اللقاء الحقيقي كان بين الشاعر والمجتمع الذي جسّمه في الذئب، وأن ضربة الشاعر الأولى لم تؤثر فيه لكثرة عنف هذا المجتمع وشره، وبهذا يكون تحقق قول (بيرلمان) الذي يرى بأن الوصل السببي يمر من اتجاهين من السبب إلى النتيجة ومن النتيجة إلى السبب.

وهناك حجة تسمى بحجة الاتجاه، وهي "حجة مثيرة تمكّن من دفع أمور عديدة، لا اعتراض عليها في ذاتها، ورفض أطروحات، لا خلل فيها، وإنَّما لأنَّها قد تؤدي بنا، إن طبقناها أو عملنا بها إلى غاية لا ننشدها، وإلى نتيجة نتحاشى حدوثها"(٧٥)، على نحو قوله:

أَفي العَدلِ أَن يَشقى الكَريمُ بِجورِها وَيَأخُذَ مِنها صَفوَها القُعدُدُ الوَغدُ

ونجد الشاعر قد استخدم حُجَّةَ الاتجاه في سياق التذمر من الواقع الأليم بسبب ابتعاد العدل عن طريقه الصحيح، فليس من العدل أن يعيش الإنسان الكريم حياة فيها الظلم والضنك، ويحصل المنافق والجبان على صفاء الحياة وخيرها، وهو أمر مرفوض، وحجّة رفضه أنَّ هذا ليس من العدل، وكأن الشاعر يعطي تحذيرا من انتشار الظلم والجور، واستخدم همزة الاستفهام ليوضح تعجبه من هذا الأمر، الذي

يحمل الإنكار لهذا الواقع المؤلم، وهدف الشاعر من هذه الحُجَّة هو أن يفصح عما بداخله من حيرة وقلق بداخله، لإقناعِ المُخاطَبِ بأن يشاركه ما يشعر به، ويرفضِ كلِّ الصفات السلبية التي تؤدي إلى نتائج وخيمة، واتباع الصفات الحميدة التي يُحمد عليها.

ب- **حُجَّةُ الذَّاتِ أو الشخصِ وأعمالُه**:

هي حجة تدرس علاقة الذات بأفعالها وخصائصها وصفاتها وتتمثل في" تفسير حدث أو موقف ما أو التنبؤ به انطلاقا من الذات التي يعبر عنها أو يجليها ويوضحها" (٧٦)، ويرى (عبدالله صولة) أن هذه الحُجة تعتمد على" تفسير الحدث أو تبريره اعتمادا على الذات الفاعلة له، وهذا يستلزم معرفة بهذه الذات، وغرض هذه الحجة ربط العمل بصاحبه، فالحجاج هنا لا يتبع مسار (عمل – شخص) فقط؛ وإنما يتتبع أيضا مسار (شخص– عمل)"(٧٧)، وتتضح هذه الحجة من خلال قول الشاعر:

بَنـي واصِلٍ مَهلًا فَإِنَّ اِبنَ أُختِكُم ... لَهُ عَزَماتٌ هَزلُ آرائِها جِدُّ
مَتى هِجتُموهُ لا تَهيجوا سِوى الرَدى ... وَإِن كانَ خِرقًا ما يُحَلُّ لَهُ عَقدُ
مَهيبًا كَنَصلِ السَيفِ لَو قُذِفَت بِهِ ... ذُرى أَجَإٍ[٧٨] ظَلَّت وَأَعلامُهُ وَهدُ[٧٩]
يَوَدُّ رِجالٌ أَنَّني كُنتُ بَعضَ مَن ... طَوَتهُ المَنايا لا أَروحُ وَلا أَغدو
وَلَولا اِحتِمالي ثِقلَ كُلِّ مُلِمَّةٍ ... تَسوءُ الأَعادي لَم يَوَدّوا الَّذي وَدّوا
ذَريني وَإِيّاهُم فَحَسبي صَريمَتي[٨٠] ... إِذا الحَربُ لَم يُقدَح لِمُخمِدِها زَندُ
وَلي صاحِبٌ عَضبُ المَضارِبِ صارِمٍ ... طَويلُ النَجادِ ما يُفَلُّ لَهُ حَدُّ
وَباكِيَةٍ تَشكو الفِراقَ بِأَدمُعٍ ... تُبادِرُها سَحًّا كَما اِنتَثَرَ العِقدُ

نلحظ في هذا الخطاب الشعري أنَّ الشاعر استخدم حُجَّةَ الذات من تتبُّع مسار (شخص – عمل)، أي قصد من خلال خطابه الشعريِّ إرادته القوية وعزمه الثابت، حيث استخدم التوكيد في قوله: (فإن ابن أختكم له عزمات) ليعبر عن ذاته ويؤكد أنه

صاحب عزم وقوة لا حد لها، فيضخم تهديده لأقاربه الذين أصبحوا خصومه، ثم تعلو درجة التفاخر بالذات وتتدرجه عندما يقارن نفسه بالموت، فإذا أغضبه أو أثاره شخص ستكون نتيجته الموت، ثم يبرهن على قوته من خلال الصورة التشبيهية الكامنة في قوله(مَهيبًا كَنَصلِ السَيفِ لَو قُذِفَت بِهِ) فقد شبه مهابته بنصل السيف وهي صورة تكشف زهو البحتري بنفسه، وإيمانه الراسخ بقوته، فالأعداء يخافون منه مثلما يخافون من السيف، كما أن تكرار النفي لدى الشاعر(لا أروح – لا أغدو– لم يودوا) جاء في سياق الاعتزاز بالذات، والفخر بذاته، وقوته على التحدي والصمود.

ثم نجد الشاعر يستكمل عمله وفعله من خلال حجة الذات حيث يقوم باستدعاء السيف مرة أخرى لتأكيد مدى جاهزيته واستعداده (وَلي صاحِبٌ عَضبُ المَضارِبِ صارِمٍ) فالسيف في هذه المرة هو صديقه، فأصبحت بين الشاعر والسيف ألفة ومودة، كما دعم البحتري قوله بذكر مواصفات السيف التي تدل على قوة الشاعر كالسيف (صارم طَويلُ النَجادِ ما يُفَلُّ لَهُ حَدٌّ) فهو صارم لا يفل له حد، كما أنه طويل وهذا يدل على أن الآخرين يهابونه، فالشاعر يستعرض كل أفعاله وأعماله لكي يثبت ذاته واعتزازه بنفسه أمام الأخرين، وهنا يكون (القوة والتفاخر بالذات) هي القيمة النوعية، التي انتقلت من شخص البحتري إلى عمله، فلذلك لا يمكننَا الفصل بين الشَّخص وعمله، فصفات الإنسان وأفعاله جزءٌ منه، وتجليات لجوهر الشخصِ، هذه هي "العلاقة بين الشخص وأعماله علاقة تفاعلية، فصورة الشخص تتكون في أذهاننا من خلال الأعمال التي قام بها، حيث تضطلع هذه الأعمال ببناء سماته الشخصية، ثم بعد ذلك تتمكن هذه الصورة على أعماله"(٨١).

المبحث الرابع:

الحُجَجُ المُؤَسِّسَةُ لبنيةِ الواقعِ.

هي الحجج التي تربطها صلة وثيقة بالواقع، ولكنها "لا تتأسس عليه ولا تنبني على بنيته، وإنما تؤسس هذا الواقع وتبنيه، أو على الأقل تكمله وتظهر ما خفي من علاقات بين أشيائه، أو تجلي ما لم يتوقع من هذه العلاقات، وما لم ينتظر من صلات بين عناصره ومكوناته"(٨٢)، وذلك من خلال جملة من الاستدلالات التي تمضي بالفعل الحجاجي إلى أقصى مراتبه تأثيرا وتوجيها، حيث تقوم هذه الحجج على تقنيتين في الاستدلال، الأولى: تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة (المثل، الشاهد، النموذج)، والثانية: الاستدلال باستخدام (التمثيل والاستعارة) استخداما حجاجيا"(٨٣).

أولا الحججُ التي تعتمدُ على الحالاتِ الخاصة:

ومن الحجج التي تؤسس لبنية الواقع المثال، فهو" يتقدم بوصفه حالة خاصة وملموسة، موجزا أو مفصلا، لتدعيم أطروحة أو المساهمة في تأسيسها، وهو حجة جارية، تقدم قبل الأطروحة أو بعدها، أو بالموازاة معها؛ يستعمل المثل أيضا بكونه وسيلة للدحض فيسمى المثل المضاد الجدلي"(٨٤)، وقد رشح ذلك حالتين لـ(المثل)، الأولى من الخاص إلى الخاص، والثانية من الخاص إلى العام؛ إذ " إن المحاجة بواسطة (المثل) تقتضي وجود بعض الخلافات في شأن القاعدة الخاصة التي جيء بـ(المثل) لدعمها وتكريسها"(٨٥)، وبذلك يكون الهدف من حجاج المثل هو تأسيس قاعدة لدعم الأطروحة.

و استخدم البحتري حجة المثال في شعره لتكون إحدى الوسائل لتعميم الحكم وتأسيس قاعدة عامة مبرهنة، على نحو قوله:

سَأَحمِلُ نَفسي عِندَ كُلِّ مُلِمَّةٍ عَلى مِثلِ حَدِّ السَيفِ أَخلَصَهُ الهِندُ

لِيَعلَمَ مَن هابَ السُرى خَشيَةَ الرَدى بِأَنَّ قَضاءَ اللَهِ لَيسَ لَهُ رَدُّ

ففي هذا الخطاب الشعري يؤكد الشاعر قدرَة الذات وقوتها الكامنة التي تحتاج إلى أدوات أو مثال خاص، فجاء الشاعر بالسين في قوله (سأحمل نفسي) ليؤكد ثقته بنفسه؛ حيث جاء بمثال خاص حينما صوّر ذاته بحد السيف المصنوع في أفضل الأماكن، وأن الشاعر لا يرضى بغير المواجهة، فالحياة تجبر الإنسان على المواجهة حتى يتمكن من العيش فيها، ويأخذ كل حقوقه بها، وبذلك تحول المثال الخاص من حالة خاصة إلى قاعدة عامة مبرهنة أُسس من خلالها حقيقة الحياة البشرية، وحضورها في ذهن المخاطب، ويؤكد فيها حقيقة واحدة هي: أن هناك بعض المعتقدات الخاطئة عند بعض الناس، ومنها: أن شجاعة الإنسان التي تقوده لمواجهة الصعاب والأهوال يكون مصيره الموت والفناء، ومن هنا ينطلق الشاعر لتعميم القاعدة العامة المعروفة لدى بني البشر، ولا يغفلها أحد، وهي: الموت والحياة مرتبطان بيد الله، وأن قضاء الله ليس له رد، وأراد البحتري من ذكر هذا المثال المأخوذ من الواقع الربط بين السياق المشاهد والسياق الغائب ليؤسس للواقع المستشرف.

والاستشهاد هو من الحجج المبنية للواقع والشاهد " يشبه البنية التي تدعم القضية وتقويها، وهو يشمل القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، والأقوال المأثورة، وأحاديث العلماء والحكماء والأمثال والحكم وما إلى ذلك من الأقوال التي تصلح للاستشهاد على فكرة أو رأي ما"(٨٦). ويكون غاية الاستشهاد "أن يقوي درجة التصديق بقاعدة ما، وذلك بتقديم حالات خاصة توضِّح القول ذا الطابع العام، وتقوي حضور هذا القول في الذهن وعلى هذا فإن الاستشهاد يؤتي به للتوضيح، في حين أن المثل يؤتي به للبرهنة وتأسيس القاعدة"(٨٧).

أمَّا الاستشهاد فقد وَرَدَ عند البحتريِ ويتضحُ في قولِه:

وَلَيلٍ كَأَنَّ الصُبحَ في أُخرَياتِهِ حُشاشَةُ نَصلٍ(٨٨) ضَمَّ إِفرِندَهُ غِمدُ

ومن يمعن النظر في هذا البيت الشعري يلحظ اختلاط الليل (السواد) بالنهار (الصبح)، حيث إنَّ الليل شديد السواد، ويقترب من ظهور الصبح وانبلاجه، فقام الشاعر عن طريق التشبيه المرسل بتشبيه اللحظات الأولى من انبلاج الصبح، وما بها من اختلاط بين البياض والسواد، ولعل هذه الصورة التشبيهية تذكرنا بالشاهد الحجاجي الذي وظفه امرؤ القيس في وصف الليل: حينما قال[٨٩]:

وليلٍ كمَوجِ البحر أرخى سدولَه علـيّ بأنواع الهموم ليبتلي

لقد جاءنا البحتري بالشاهد ليدعو إلى التأمّل والتفكّر بتشكّله البطيء، ثم انجلائه عن الصبح، ثم مجيء الشاعر بهذا الشاهد ليعبر عن قصدية ظاهرية وباطنية، فالليل في كلا البيتين يعبر عن الظلم والظلام والقسوة، وهذا يجعلنا ننظر للصباح نظرة دلالية حجاجية يظهر من خلالها أن الصباح هو زمن التحرر والتغلب على الليل وخاصة هو حامل النور والمودة، فالليل يدل على قرب هزيمته، والصبح يدل على النصر، واختلاطهما يدل على سوداوية العلاقة بين الشاعر ومن ظلموه، ولعل اختيار الشاعر لكلمتي (النصل والغمد) يتناسب مع حالته المأسوية، وخاصة أنهما يتشاكلان مع الليل والنهار، وخاصة أن خروج السيف من الغمد ثم رجوعه لمكانه مرة أخرى صورة تدل على تداخل الليل والنهار، كما، فجاء الشاعر بحُجَّة المثال لكي يؤسس للقاعدة، واتبعَه بالاستشهاد الشعريِّ من قول (امرئ القيس) لكي يقويَ درجة التصديق عندَ المتلقي، ويُحدث التأثير والإقناع، هذا هو الشاهد وحجته، "ينقل ذهن المتلقي بمعية المتكلّم من حال إلى حال، من حال القضية وحال النقاش، ورُبّما بعد الذهن عن كلّ الحقائق والوقائع التي يعرفها المتكلم"[٩٠].

وعلى نحو قوله أيضا:

يَـوَدُّ رِجـالٌ أَنَّنـي كُنـتُ بَعـضَ مَـن طَوَتـهُ المَنايـا لا أَروحُ وَلا أَغـدو

يوضح البحتري موقف الأعداء منه، فيظهر في هذا البيت الشعري مدى الحقد والكره الذي يضمره هؤلاء في قلوبهم له، وذلك لأن هؤلاء لا يروقهم سعي الشاعر نحو الشهرة والمجد، وقد جاء تكرار النفي (لا أروح، ولا أغدو) لكي يؤكد نية أعدائه وحرصهم المستمر على القضاء عليه، ومن هنا تيقن الشاعر أنه لا بد من الرحيل والفراق، فنجده يذكر شاهد في شعره (طوته المنايا) لكي يقنع المتلقي بذلك، وهذا الشاهد يبرز قوة الموت وجبروته، وقد استعمله لبيد بن ربيعة؛ حيث يقول(٩١):

طَوَتْهُ المَنايَا فوقَ جَرْدَاء شطَبَةٍ تــدفُّ دفيــفَ الــرَّائحْ الُمتطِّــرِ

فهذا الاستشهاد تأكيد على ما قاله الشاعر، أن الفراق شيء لا بد منه، فجاء الشاعر بحجة الاستشهاد لكي يؤسس للقاعدة، ويحقق إقناعًا وتأثيرًا أكبر في المتلقي، ويقوي درجة التصديق عند المتلقي.

ثانياً الحججُ التي تعتمدُ على الاستدلالِ:

١- الاستدلال بالتمثيل:

يقوم هذا النوع من الحجج إلى تأسيس واقع معين عن طريق التمثيل، فهو يعني" تشكيل بنية واقعية تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه العلاقات، فهو احتجاج لأمر معين عن طريق علاقة الشبه التي تربطه بأمر آخر فندخل بذلك مجال التشبيه والاستعارة"(٩٢)، ويركز (الجرجاني) على القوة التأثيرية حيث يقول: "واعلم أنَّ مما أتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورتها كساها أبهة وكسبها منقبة ورفع من أقدارها وشبّ من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس لها" (٩٣)، فالتمثيل ينبغي أن تكون له مكانته "بوصفه أداة برهنة فهو ذو قيمة حجاجية، وتظهر قيمته الحجاجية هذه حين ننظر إليه على أنه تماثل قائم بين البنى، وصيغة هذا التماثل العامة: أن العنصر(أ) يمثل بالنسبة إلى العنصر (ب) ما يمثله العنصر(ج) بالنسبة للعنصر(د)."(٩٤)، والشرط في حجاج التمثيل هو أن يكون

الموضوع والحامل من ميدانين مختلفين، فإذا كانا ينتميان إلى مجال واحد، وتشتملهما بنية واحدة لم تسم الظاهرة تمثيلا وإنما تصلح استدلالا بالمثل والاستشهاد"[٩٥]، ويخلص الباحث من خلال ذلك أن الاستدلال بالتمثيل يُبنى على إبراز التشابه بين العلاقات، أي: البحث على تشابه العلاقة بين الصور البلاغية، ويلجأ البحتري إلى التمثيل بالتشبيه بوصفه تقنية خاصة لها دورها في تحقيق الإقناع، بما يوفره التشبيه من دور حجاجي قادرٍ على إثارة المتلقي، فيقوم بإعمال فكره وذهنه بالبحث عن العلاقة التي تجمع بين المشهدين على نحو قوله:

مَهيبًا كَنَصلِ السَيفِ لَو قُذِفَت بِهِ ذُرى أَجَإٍ ظَلَّت وَأَعلامُهُ وَهدُ

ويتضح في هذا البيت الشعري تشابه العلاقة بين مشهدين مختلفين؛ الأول: يتمثل في مهابته بين الناس وخوفهم منه، وهذا شيء معنوي والآخر: نصل السيف وهو شيء حسي، فأعداء الشاعر يخافونه كما يخافوا السيف القاطع، ويمكن تمثيل العلاقة بين المشهد الأول والآخر على النحو الآتي:

أ = مهيبا تشابه علاقات ب = كنصل السف

ويظهر من خلال ذلك تشابه علاقة بين واقعين مختلفين، أي أن (أ) تشبه علاقة (ب)، ويجمع بين المشهدين صورة تحمل دلالة اعتداد الشاعر بذاته، وإيمانه بشجاعته وقوته، فأعداؤه يفزعون منه كما يفزعون من السيف البتار، وقد حاول البحتري من خلال تصوير الواقعين المختلفين أن يحقق للمتلقي أكبر قدر من التوضيح والإقناع.

ويذكر البحتري أيضًا:

وَلَيلٍ كَأَنَّ الصُبحَ فَي أُخرَياتِهِ حُشاشَةُ نَصلٍ ضَمَّ إِفرِندَهُ غِمدُ

ومن يمعن النظر في هذا البيت الشعري يجد الباحث قد استخدم حجة التمثيل، حيث ظهر ذلك من خلال تشابه العلاقات بين موضوعين مختلفين، فنجد الموضوع

الأول يتمثل في الليل الممزوج بالصباح، وهي صورة تجمع ما بين اللونين الأبيض والأسود، والموضوع الآخر يتمثل في قطعة من نصل تبدو في الغمد، فخروجه كان في اللحظات الأولى من بزوغ الصباح، وكان الضوء لا يرتفع عن قطعة صغيرة من نصل تبدو من الغمد، وقد اعتمد الشاعر على كأن أداة ربط بين طرفي التشبيه، ويمكن تمثيل العلاقة على النحو الآتي:

أ = ليل = ج = حشاشة نصل

تشابه العلاقات:

ب = كأن الصبح في أخرياته = د = ضَمَّ إِفرِندَهُ غِمدُ

فيتضح هنا تشابه العلاقة، وذلك أنَّ علاقةَ (أ) بـ (ب) أيْ: أن الشاعر بدأ بمجيء الليل ثم انجلائه عن الصبح، وهذه العلاقة تشبه علاقة (ج) بـ (د) أيْ علاقة السيف الذي ما زال يهجع في حضن غمده، وقد شَكَّلَ الشاعر في هذين البيتين نتيجة ضمنية مفادُها سوداوية العلاقة بين الشاعر ومن ظلموه، وأنه على أهبة الاستعداد في أي لحظة يأتي فيها عدوه.

كما يربط البحتري بين واقعين مختلفين، بين صورة عواء الذئب الذي يعلن بداية الصراع بالعواء، ثم يجلس على مؤخرته لكي ينقض على الشاعر، وصورة الذئب الذي يندفع بقوة نحو الشاعر مثل البرق الذي تلاه رعد شديد، وذلك من خلال الاستعانة بأحرف العطف(الواو – ثم – الفاء)، فيقول:

عَوى ثُمَّ أَقعى وَارتَجَزتُ فَهِجتُهُ فَأَقبَلَ مِثلَ البَرقِ يَتبَعُهُ الرَعدُ

٢- **الاستدلال بالاستعارة**:

تعدُّ الاستعارة من الأدوات اللغوية التي عني بها العلماء قديما وحديثا، يعدُّ الجرجاني أول مَن تنبه إلى السمة الحجاجية للاستعارة، فقد عرَّفها بقوله:" اعلم أن

الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم"[٩٦]، ويقول طه عبدالرحمن: إن الاستعارة" هي المجاز الذي يقوم على علاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى القيمي، وحيث إن المشابهة أدل على غيرها من التعالق بين هذين المعنيين، فقد ظهر أن الاستعارة هي أدل ضروب المجاز على العلاقة المجازية"[٩٧]، وتنقسم الاستعارة بحسب وظيفتها الحجاجية قسمين: استعارة حجاجية، واستعارة غير حجاجية؛ " تعد الاستعارة الحجاجية من بين الوسائل اللغوية التي يستخدمها المتكلم لتوجيه خطابه وتحقيق أهدافه الحجاجية، فهي الأكثر انتشارا لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التخاطبية والتواصلية، حيث تستعمل في اللغة اليومية، وفي الكتابات الأدبية والسياسية والصفحية والعلمية، أما الاستعارة غير الحجاجية أو البديعية فتكون مقصودة لذاتها، ولا ترتبط بمقاصد المتكلمين وأهدافهم الحجاجية، ويكمن هدفها في الزخرف اللفظي والتفنن الأسلوبي"[٩٨]. وعلى هذا الأساس فالاستعارة تتضمن بعدًا حجاجيًّا وجماليًّا عن طريق تلك السيرورة الاستدلالية المرتبطة بطرفي الخطاب، حيث يسعى المتكلم إلى تحقيق الإقناع والتأثير في المخاطب.

وتكشف قصيدة (وصف الذئب) عن براعة البحتري الفنية حيث يشحن متلقيه بعدد من الصور المجازية الخيالية، وخاصة أن هذه الصور تحمل معاني ذهنية عميقة، على نحو قوله:

تَسَربَلتُهُ[٩٩] وَالذِئبُ وَسنانُ[١٠٠] هاجِعٌ بِعَينِ اِبنِ لَيلٍ ما لَهُ بِالكَرى عَهدُ
أُثيرَ القَطا الكُدرِيَّ[١٠١] عَن جَثَماتِهِ وَتَألَفُني فيهِ الثَعالِبُ وَالرُبدُ[١٠٢]

ويشتمل البيت الشعري الثاني على استعارة حجاجية تخدم نتيجة واحدة من قبيل:(أن الشاعر أراد أن يكشف عن شجاعته)، وتكمنُ الاستعارةُ في قولِه: (وَتَألَفُني فيهِ الثَعالِبُ وَالرُبدُ)، فقد جعل الشاعر للأسود والثعالب صفات إنسانية، فهي تألف

رغم قسوتها وتوحشها، وقد أراد الشاعر من خلال هذه الاستعارة الحجاجية أن يثبت أنه دائم الترحال ليلا وهذا أكسبه شجاعة وقوة، مما جعل تلك الحيونات المتوحشة تألفه وتتعود على صدى خطواته، وهي صورة مفعمة بالحركة والحيوية ومستمدة من البيئة الصحراوية، واستطاع الشاعر من خلالها التأثير في المتلقي عن طريق خلق صلة معنوية بين طرفي الصورة، ويمكن تمثيلها عبر السلم الحجاجي الآتي:

ن الشجاعة والجرأة لدى الشاعر.

ح٢ وَتَأْلَفُني فيهِ الثَعالِبُ وَالرُبدُ.

ح١ أُثيرَ القَطا الكُدرِيَّ.

على نحو قوله:

لَقَد حَكَمَت فينا اللَيالي بِجورِها وَحُكمُ بَناتِ الدَهرِ لَيسَ لَهُ قَصدُ

نجد في هذا البيت الشعري أن الشاعر استعان بالاستعارة الحجاجية؛ ليبين أن أفعال الليالي وصفت بالجور والظلم، وأن حكمها على الشاعر كان قاسيا ظالما، فجاء بالاستعارة المكنية ومنح الليالي، وهي شيء معنوي صفات إنسانية، مثل: (حكمت- جورها)، وتتمثل القضية الحجاجية المراد الإقناع بها في هذا البيت في محاولة الشاعرِ إقناعِ المتلقي بالمعاناة التي يعيشها الشاعر، وسط مجتمع قاس لا يعترف إلا بالأقوياء، وتكمن الطاقة الحجاجية للاستعارة في البيت في تقريب المعنى وتأكيدِه في ذهن المتلقي.

ومهما يكن من أمر، فالحجج المؤسسة لبنية الواقع داخل القصيدة، لا تقوم على الواقع بل تعيد بناءه، وذلك عن طريقين: أولهما بواسطة الحالات الخاصة التي يأتي عن طريق المثل والاستشهاد، وثانيهما: الاستدلال وقد جاء عن طريق التمثيل والاستعارة، فالشاعر استدعى تلك الحجج، وجعلها واقعية، بحيث تبدو مقنعة وبإمكان

المتلقي تقبلها، واستطاع توظيف هذه الآليات داخل القصيدة توظيفيا حجاجيا يهدف من ورائه إلى التأثير في المتلقي واستمالته، قصد إقناعه بما يعرض عليه من أطروحات، فنجده جعل الشاهد منطلقا سببيا ومبررا، فالشاهد الشعري له قوته في التأثير على المخاطب؛ حيث يعود بالمتلقي إلى السياق الأصلي للشاهد، ثم يعيده مرة أخرى إلى سياق الخطاب، فيستشعر المخاطب ما بين الموقفين من انسجام، فينتهي إلى موقف أو نتيجة مشابهة لنتيجة السياق المستدعي.

الخاتمــة:

تتميز قصيدة (وصف الذئب) بكثير من أنواع الحجاج، وهذه الأنواع تنقسم إلى عدة آليات، منها الحجج شبه المنطقية، وذلك عن طريق الحجج التي تعتمد على البنى المنطقية الشائعة، والحجج التي تعتمد على العلاقات الرياضية، ومنها ما هو يعتمد على الحجج المؤسسة على بنية الواقع، وذلك بواسطة حجة الغائية وحجة الذات وأو الشخص وأعماله، ومنها ما يعتمد على الحجج المؤسسة لبنية الواقع بواسطة الحالات الخاصة، أو بواسطة الاستدلال سواء أكان بواسطة التمثيل أو الاستعارة، وقد استخدم البحتري في قصيدته (وصف الذئب) هذه النوع من الحجج أكثر من غيره لكي يحقق الربط بين الخطاب والواقع، ومن خلال هذه الحجج التي استعرضتها الدراسة كانت محصلة جهدي المتواضع تتجسد فيما يلي:

- وجدنا أن الحجاج قد تمَّ تأصيله من قبل مدرستين هما: المدرسة البلجيكية التي يقودها كل من بيرلمان وتيتيكاه وميشال ماييرر، والمدرسة الفرنسية التي يقودها كل من (ديكرو وانسكومبر)، كما أن الحجاج في الشعر قد خرج عن مفهومه اللغوي المتمثل في الجدال والخصام إلى التأثير في المتلقي واستمالته إلى وجهة نظر المتكلم.
- تعدُّ قصيدة وصف الذئب للبحتري ذات وظيفة حجاجية، فهو نص ذو تعالق اجتماعي، يصور الشاعر من خلاله تجربة عميقة في نفس الشاعر، تجربة حاكها التأزم ونسجها التوتر، وقد نقلها لنا الشاعر عبر الآليات الحجاجية مما جعل المتلقي ينتقل من فعل القراءة إلى فعل المشاهدة، مما جعلنا أن نقول: إن القصيدة تمثل صراعًا كبيرًا بين الشاعر وبين جميع فئات المجتمع، فلذلك استدعى الشاعر الكثير من الحجج ليعبر عن الظلم الذي يعانيه من الأقارب وجميع شرائح المجتمع، فنجده استعمل الذئب رمزا ليعبر عن ذلك، فلجأ إلى لغة الإيحاء والرمز بدلا من التصريح المباشر.

- قد عمد الشاعر من خلال مقدمته الطللية إلى توظيف كل التقنيات التي سوغت له تقديم حججه، لكي يبني عليها النتائج التي يريدها، وهي إقناع المتلقي والتأثير فيه، وتجسدت هذه الروابط والعوامل الحجاجية في الاستفهام والتكرار والجناس والتصريع والنفي؛ لذلك أعطى الشاعر لهذه الروابط دورا كبيرا في تأدية المعنى، كما ساعدت بالوصل بين الحجج والنتائج وتتابعها أو تأكيدها أو تعارضها أو تثبيت النتيجة، مما منح خطابه الشعري دفعا قويا ومؤثرا في استمالة المتلقي والتأثير فيه، فهذا الاستهلال يدل على رغبة الشاعر في ديمومة العلاقة قولا وفعلا، وتصميم الآخر على القطيعة، لذلك كانت المقدمة الطللية بنية حجاجية تعبر عن كل حس مأساوي وعلاقة الشاعر المتوترة مع الآخر وما يعانيه من هجر وقطيعة وجور وعلى الرغم من ذلك فهو متعلق بأستار الوصل والمحبة للآخر، فالشاعر يعيش بين واقعين: أحدهما معاش والآخر متأمل.
- أكثر البحتري من استعمال الحجج شبه المنطقية في قصيدة وصف الذئب بغية الإقناع، فقد أدت دورًا حجاجيًّا مهمًّا من خلال آليات وأساليب حجاجية، منها: الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على البنى الشائعة، التي تنقسم إلى التعارض والتناقض والتماثل والحد وحجج التعدية، والحجج التي تعتمد على العلاقات الرياضية وتنقسم بدورها إلى حجة الاشتمال وحجة التفريغ، كما أسهمت هذه الحجج في إبراز المعنى وزيادة وضوحه، إلى جانب دورها في التنظيم والإثبات حسب معناها، والربط بين الطرح وحجته، فاتخذ من هذه الأدلة حججًا لإقناع المتلقي برؤيته في الحياة وعلاقة الناس ببعضهم التي توضح أنها علاقة قلقة، فمنهم من يحمل الود ومنهم من يحمل الحقد، فلذلك استخدم الذئب الذي كان رمزا يرمز إلى أقاربه وأخواله، فهناك تشابه كبير بينهما فقد جمعوا بين الحقد والكره.

- أن الحجج المؤسسة على بنية الواقع مناسبة كاشفة لدى الشاعر، حيث يستطيع من خلاله فرض أفكاره على المتلقي وأراءه، فلا يستطيع المتلقي إلا الخروج بالتسليم والإذعان لما يفرضه الواقع، فجاء النص مليئا بالصور الجمالية التي توزعت على الحجة السببية وحجة الاتجاه، وحجة الذات أو الشخص أو أعماله، فقد عبر الشاعر من خلال هذه الحجج عن رؤيته الضبابية حول الحياة.
- كما برزت شخصية الشاعر من خلال الحجج المؤسسة لبنية الواقع وذلك من خلال الاستدلال بالتمثيل أو الاستدلال بالاستعارة، فمعظم الأساليب البلاغية التي استعملها الشاعر في القصيدة توجد فيها خاصية التحول؛ لأداء أغراض تواصلية ولإنجاز مقاصد حجاجية، إذ نقلت الفكرة المعنوية إلى صورة حسية.
- أن الاستعارة الحجاجية في قصيدة وصف الذئب لم تكن مجرد زينة، أو زخرفة جمالية، فقد كان لها دور حجاجي يكمن في قدرتها التأثيرية في إقناع المتلقي عندما استخدم رسم الصور الفنية وتقريبها إلى ذهن المتلقي، فلذلك الاستعارة أقوى من الحقيقة حجاجيًّا؛ لأنها تقوم بتحريك همّة المتلقي إلى الاقتناع.

ويبقى أن أشير إلى أهم التوصيات التي بدت لي من خلال رحلتي في هذا البحث، وهي:

- دراسة شعر البحتري من الناحية التداولية.
- ومحاولة بعث النصوص الأدبية والشعرية غير المنشورة وإحيائها.
- القيام بعمل دراسة موازنة بين قصائد الذئب عبر العصور المختلفة من خلال منهج سيميائية الأهواء.

ملحق المصطلحات البحثية المستخدمة في الدراسة.

١- الرمز:

هو العلاقة الموجودة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية عرفية، غير معللة، فلا يوجد ثمة أي تجاور أو صلة طبيعية، فالرمز إشارة تعود إلى الشيء الذي يدل عليه بفعل قانون يتكون عادة من تداع عالم الأفكار، ويجدد ترجمة الرمز بالرجوع إلى هذا الشيء.(١٠٣)

٢- الضمني:

هو أن نستنبط من الملفوظ محتويات لا تشكل مبدئيًا الموضوع الحقيقي للتلفظ، ولكنها تظهر من خلال المحتويات الصريحة، كما هناك فارق بين الضمنيات الدلالية والضمنيات التداولية، فالأولى لها ارتباط بالمادة اللغوية للملفوظ ليس إلا لاستخراج الثانية يعمد المتلفظ المشارك إلى ربط الملفوظ بسياقه باستدعاء قوانين الخطاب أساسًا(١٠٤).

٣- السياقية:

وقد عرفه (فيرث) بأنه " جملة العناصر المكونة للموقف الكلامي، ومن هذه العناصر شخصية المتكلم والسامع وتكوينهما الثقافي، وشخصيات من يشهد الكلام غير المتكلم والسامع – إن وجدوا – وبيان ما لذلك من علاقة بالسلوك اللغوي، والعوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة باللغة والسلوك اللغوي لمن يشارك في الموقف الكلامي" (١٠٥)، ويعد(جون فيرث) رائد النظرية السياقية والذي يرى أن" الميزة الجوهرية التي تتميز بها اللغة الإنسانية هي وظيفتها الاجتماعية، وأن إنتاج الملفوظات اللسانية يتم في إطار سياق الموقف الاجتماعي والثقافي"(١٠٦)، كما عرفه (فان دايك) " هو عبارة عن تجريد عالي الصورة المثالية مأخوذة من مثل هذا الموقف، وهو يحتوي فقط على أحداث تعين على نحو مطرد مناسبة العبارات المتواطأ عليها. وجزء من مثل هذه السياقات قد يكون

على سبيل المثال أفعال كلام المشاركين وتكوينهم الداخلي(معرفتهم، واعتقاداتهم، وأغراضهم، ومقاصدهم) كما قد تكون الأفعال المنجزة ذاتها وبنياتها والصفة الزمانية والمكانية للسياق حتى يمكن وضعها في محل من عالم ممكن متحقق"[١٠٧].

٤- **المقامية**:

يعد المقام مصب كل خطاب تداولي، ذلك أنه يمثل " البؤرة التي تلتقي فيها جميع العناصر الحجاجية من مقدرات برهانية وحقائق فعلية وقرائن بلاغية وقيم بشتى أقسامها، وعلاقة هذه القيم بمراتب الكائنات والأشخاص المعنيين بخطاب ما"[١٠٨]، وتتلخص النظرية المقامية في " ضرورة مراعاة جملة من العلاقات الحتمية بين المقام والمخاطبين والسامعين وأنواع القيم ومراتب الكينونة والثقافة والحضارة وآفاق انتظار المعنيين وتأثير ذلك على فكر المتكلم (المبدع)، وعلاقة ذلك كله بوصفه كائنا بما ينبغي أن يكون."[١٠٩].

٥- **علمُ المقاصدِ**:

فالقصد يحتل" مكانة مركزية داخل النموذج التأويلي كما نتصوره، وذلك لأن هذا القصد ذاته هو ما يحاول المخاطب إعادة بناءه، هذا المخاطب الذي لا يكتفي بأن يحل محل المتكلم فقط عندما يتصدى لتأويل ملفوظ، ولكنه يجتهد في حدود الإمكان لكي يتحد معه، وعليه فالمتلقي يحاول قدر المستطاع حين تلقيه النص إعادة بناء معناه وتأويله لمعرفة قصد المتكلم منه "[١١٠]، وعرفه موريس بأنه " دراسة علاقة العلامات بالمؤولين."[١١١]

٦- **الذات**:

هي " مجموعُ أفكارٍ ومشاعرَ الفردِ عن نفسِه، بوصفِها موضوعًا للتأملِ"[١١٢].

٧- **الخطاب الشعري**:

وعرف (رولان بارث) الخطاب أنه " إنجاز فردي يتشكل من مجموعة من الوحدات الخطابية، تربطها ببعضها علاقات تحقق للخطاب انسجامه"(١١٣)، ويعرفه (أديث كيرزويل) تعريفا شموليا، ملخصا كل التعريفات التي وردت عند رؤى الباحثين والنقاد، حيث يقول: " يشير المصطلح إلى الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا، تسهم في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص، وعلى نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطابه بعينه، لتشكل خطابا أوسع، ينطوي على أكثر من نص مفرد، وقد يوصف بأنه مجموعة دالة، من أشكال الأداء اللفظي، تنتجها مجموعة من العلاقات، أو يوصف بأنه مساق من العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة"(١١٤).

٨- عمود الشعر:

عرَّفه الآمدي أنه " حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"(١١٥)، وذكر القاضي الجرجاني ذلك فقال:" كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبَّه فقارب، وبَدَه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"(١١٦).

٩- التماسك والانسجام:

يظهر الانسجام في المعنى العميق للنص التي يوضح طرق الترابط بين التراكيب التي ربما لا تظهر على السطح، وهذا ما يؤيده (فان دايك) الذي يرى أن الدلالات هي التي تحدد التماسك وذلك عند البحث في العلاقات القائمة بين التصورات والتطابقات

والمقارنات والتشابهات في المجال التصوري، كما يتحدد التماسك فيما تحيل إليه الوحدات المادية، فالنوع الأول له طبيعة خطية أفقية تظهر في مستوى تتابع الكلمات أمّا الثاني فله طبيعة دلالية تجريدية تتجلى في العلاقات والتصورات تعكسها الكلمات والجمل يحتاج استخراجها ووصفها إلى قدرة معينة ومعرفة واسعة(١١٧).

١٠- المفارقة:

يقول (ميويك): " إن المفارقة ليست بالظاهرة البسيطة؛ لهذا هناك عقبة رئيسة في تعريفها"[١١٨]، وترى الدكتورة (نبيلة إبراهيم): "أن المفارقة بادئ ذي بد بدء تعبير كتابي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها"[١١٩].

الحواشي:

(١) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، بيروت– لبنان، دار الطليعة للطباعة والنشر، ٢٠٠٥م، ص١٧.

(٢) شفيق جبري، الحكمة في شعر البحتري، مجمع اللغة العربية، مج(٢٥)، ج(٣)، يوليو ١٩٧٧م، علي إبراهيم أبو زيد، اللؤلؤ في شعر البحتري، مج(٧)، ع(١٣-١٤)، نوفمبر- إبريل، ١٩٩٧م ، ابتسام حمزة، البحتري: دراسة أسلوبية، الناشر: نادي المدينة الأدبي الثقافي، مج (٢٣)، ع(٤٥-٤٦)، يناير- مارس(٢٠٠٣)، سعدة بنت طفيف مبارك، عتابيات البحتري دراسة تحليلية نقدية، الناشر: جامعة الأزهر – كلية اللغة العربية بالمنصورة، ع(٢٩) ، ج(٢)، ٢٠١٠، فواز بن زايد العقيل، التناص في شعر البحتري، دكتوراه، جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن، ٢٠١١، عبدالقادر الشارقي، اللون في شعر البحتري، الناشر: جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، مج(٤)، ع(١٢)، ٢٠١٧م، حذيفة أحمد محمد الدهون، التشبيه في شعر البحتري: مقاربة براغماتية لغوية في الوظائف والرؤية، ماجستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الأردن، ٢٠٢٢م.

(٣) ياسين عايش، رمز الذئب في نماذج من الشعر العربي القديم، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج(٢٨)، ع(١)، ٢٠٠١م،ثائر زين الدين، شعراء وذئاب ودراسات أخرى، ط١، دار رسلان للطباعة والنشر، سوريا، ٢٠٠٨م، فضل بن عمار العماري، الذئب في الأدب العربي، ط١، جامعة الملك سعود، إدارة النشر العلمي، ٢٠١٢م.

(٤) ينظر: عبدالقادر عواد، آليات التداولية في الخطاب (الخطاب الأدبي أنموذجًا)، علامات في النقد الأدبي- النادي الأدبي الثقافي بجدة- السعودية، المجلد (١٩)، ج٧٤، يوليو ٢٠١١م، عمار لعويجي، تداولية الخطاب الشعري ديوان أبي فراس الحمداني أنموذجًا، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠١٢م، ياسين سرايعية، تداولية الخطاب الشعري المعاصر – قراءة في عناصر السياق لدى الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي ، مجلة (التواصل في اللغات والثقافة والآداب) ، جامعة سوق أهراس، العدد(٣٣) ، مارس ٢٠١٣، ياسين سرايعية، تداولية الخطاب الشعري المعاصر قراءة في عناصر السياق لدى الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة (التواصل)، جامعة باجي

مختار بعناية – الجزائر، العدد (٣٣)، (مارس ٢٠١٣)، ريهام محمد كمال، تداولية النص الشعري: دراسة تطبيقية على مقطوعة (ابنة ليل) لشلومو بن جبيرول، مجلة (رسالة المشرق) – مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة – مصر، المجلد (٢٩) العدد (٤)، ٢٠١٤م، آسيا محمد : تداولية الإشارة في بردة البوصيري " دراسة وصفية لغوية أدبية" ، مجلة (العلوم والبحوث الإسلامية – معهد العلوم والبحوث الاسلامية – جامعة السودان)، مج (١٦) ، ع (٢) ، ٢٠١٥ ، خيرة عمامرة، البعد التداولي في الخطاب الصوفي (كتاب الوصايا لابن عربي نموذجًا)، مجلة (المخبر) جامعة بسكرة، الجزائر، العدد(١١)، ٢٠١٥م، فريدة موساي، استراتيجية الخطاب الشعري عند أبي تمام تناول تداولي لقصيدة فتح عمورية، مجلة (جيل الدراسات الأدبية والفكرية)، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر، العدد (٢١)، (يوليو ٢٠١٦)، عيسى بربار، البعد التداولي في العملية التواصلية (شعر الأمير عبدالقادر الجزائري أنموذجا) رسالة دكتوراه، الجزائر، جامعة أحمد بن بلة، وهران١، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٦، جبارية مصطفاوي، الخطاب في شعر النقائض– نقائض جرير والفرزدق– دراسة تداولية، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، ٢٠١٦م، حبي حكيمة، السياق التداولي في كليلة ودمنة لابن المقفع، رسالة الماجستير، الجزائر، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، أم الخير سلفاوي، وأحمد بلخضر، تداولية المتكلم في كتاب (الصناعتين في أدب الكتابة والشعر) لأبي هلال العسكري، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد (٢٨)، يونيو ٢٠١٧.

(٥) ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق/عبدالسلام محمد هارون، القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٩م، ج٢، ص ٢٩–٣١ مادة حجج.

(٦) الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق/ محمد باسل عيون السود، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م ، ص١١٣.

(٧) الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق/ إبراهيم الإيباري، بيروت – لبنان، دار اللسان العربي، ١٩٩٢م، ص٤٨٢.

(٨) ابن منظور: لسان العرب، صححه/ أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ط٣، بيروت، دار إحياء التراث، ١٩٩٩م، مادة حجج.

(٩) عبدالله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ط٢، بيروت، لبنان: دار الفارابي، ٢٠٠٧م، ص٩ .

(١٠) Perelman, C., & Olbrechts-Tyteca, L. (1971). Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique. P92

(١١) عبدالله صولة، الحجاج في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص٣٢.

(١٢) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ط٢، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠١١م ص٢٣.

(١٣) o. Ducrot ,les echelles arjmentat ives edition de minuit, paris, 1980,p.60.

(١٤) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ط٧، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م، ج١، ص٧٦- ١١٥ .

(١٥) ينظر: ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفني محمد شرف عابدين، مصر: مطبعة الرسالة، ١٩٦٩م، ص ١٥٠- ١٧٧.

(١٦) ينظر: الباجي، أبو الوليد: المنهاج في ترتيب الحجاج، تحقيق/ عبدالمجيد تركي، ط ٣، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ٢٠١١م ، ص ٨.

(١٧) ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس: الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٨، ص ١٨-٨٠.

(١٨) طه عبدالرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط٢، الرباط- المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م، ص٢٢٤.

(١٩) ينظر: محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية ، الخطابة في القرن الأول الهجري نموذجا، ط٢،الدار البيضاء – المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٢م، ص٧١-٩٠.

(٢٠) أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ط١، المغرب: الدار البيضاء، العمدة في الطبع، ٢٠٠٦، ص١٦.

(٢١) حافظ إسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، ط١، عالم الكتب الحديثة، اربد- الأردن، ٢٠١٠م، ج٢، ص٧ .

(٢٢) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط١، بيروت- لبنان، دار الكتاب الجديد، ٢٠٠٤م ، ص٤٥٢.

(٢٣) عبدالله صولة، الحجاج في القرآن من خلال خصائصه الأسلوبية، جامعة منوبة، كلية الآداب، تونس، ٢٠٠١م، ج١، ص٥٨.

(٢٤) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق: عبدالكريم إبراهيم العزباوي، ومحمود غنيم، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ج٢١، ص٣٧، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) ، ط١٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٣م، ص٢٧٠-٢٧١، البحتري، الديوان، ط٣، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، ذخائر العرب، ١٩٦٣، ج١، ص١٤

(٢٥) ينظر: عفيف عبدالرحمن، معجم الشعراء العباسيين، ط١، جروس برس، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠م، ،ص٦٦، ياقوت الحموي، معجم الأدباء، القاهرة، دار المأمون، مكتبة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، د.ت، ج١٩، ص٢٤٨.

(٢٦) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ط٤، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٢م، ص٣.

(٢٧) ينظر: أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط١٧، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٩م، ص٢٣٧، عقيل الطيب عبدالرحمن، أثر الإسلام في شعر البحتري، ماجستير، جامعة أمدرمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا، كلية التربية، قسم اللغة العربية، ص٢٠٠٦، ص٢١-٢٢.

(٢٨) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، الفجالة- القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٣م، ج٣، ص٢٢٧ .

(٢٩) الصولي، أخبار البحتري، ط٢، تحقيق: صالح الأشتر، دمشق، دار الفكر، ١٩٦٤، ص١٤٨

(٣٠) ينظر: ابن رشيق القيروانيّ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد قزقزان، ط١، بيروت، دار المعرفة، ١٩٨٨م، ١/١٣٥-١٦٠.

(٣١) البحتري، الديوان، مصدر سابق، ج٢، ص٧٤٠-٧٤٥ .

(٣٢) ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، بغداد، دار الشؤون الثقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٨م، ص٢٥-٢٦ .

(٣٣) محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ط١، المغرب: الدار البيضا، دار الثقافة، ٢٠٠٥م، ص٧٦.

(٣٤) – ينظر: أنيس المقدسي، أمراء الشعر في العصر العباسي، ص٤٤٤.

(٣٥) موسى ربابعة، قراءة النص الشعري، ط١، الأردن، مؤسسة حمادة ودار الكندي، ١٩٩٨م، ص١٢.

(٣٦) وشيكا: سريعا، ابن منظور، لسان العرب، ج١٥، ص٣٠٩-٣١٠ مادة وشك .

(٣٧) رسيس الجوى: سقمه وحرقته، نفسه، ج٢، ص٤٣٠-٤٣١ مادة جوا .

(٣٨) ينظر: عز الدين الناجح ، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، ط١، تونس، صفاقس، مكتبة علاء الدين للتوزيع، ٢٠١١م، ص٤٧.

(٣٩) بيرلمان وتيتيكا، مصنف في الحجاج، ج١،ص٢٥٩، نقلا عن الحجاج في الشعر العربي(بنيته وأساليبه)، سامية الدريدي، ص١٩١ .

(٤٠) عبدالله صولة، في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات، تونس: مسكيلياني للنشر والتوزيع، ٢٠١١م، ص٤٢.

(٤١) عبداللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ط١، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠١٣، ص٩٢.

(٤٢) الغوير: ماء لبني كلب، ابن منظور، ج١٠ ، ص١٤٠ مادة غور.

(٤٣) بطحاء: منبسطة ومتسعة يمر بها السيل فيترك فيه الرمل والحصى الصغار، نفسه، ج١، ص٤٢٨-٤٢٩مادة بطح.

(٤٤) السواجير: نهر في ضاحية منبج، سجره يسجره سجرا وسجورا وسجره: ملأه. وسجرت النهر: ملأته، نفسه، ج٦، ص١٧٧ مادة سجر.

(٤٥) ينظر: عبدالله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص٣٢٧، سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص٢٠٠.

(٤٦) عبدالله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص٣٢٧ .

(٤٧) الأطلس: الذئب المغبر بالسواد، ابن منظور، ج٨، ص١٨٢-١٨٣مادة طَلِسَ.

(٤٨) الشوى: الأطراف أي غير مقتل من الأعضاء، نفسه، ج٧، ص٢٤٧-٢٤٨ مادة شوا .

(٤٩) النهد: البارز، نهد للعدو أو إليه : برز له، صمد له وشرع في قتاله، نفسه، ج١٤، ص٣٠١-٣٠٢ مادة نهد .

(٥٠) الرشاء: الحبل أَو حبل الدَّلو ونحوها، والجمع أرشية، نفسه، ج٥ ، ص ٢٢٣ مادة رشن .

(٥١) المتن: الظهر، نفسه، ج١٣، ص١٨-١٩، مادة متن .

(٥٢) المناد: المعوج، نفسه، ج١٤ ، ص٩٥ ، مادة ندو.

(٥٣) الطوى: الجوع، نفسه، ج٨، ص٢٣١-٢٣٣ مادة طوى.

(٥٤) يقضقض: أي يخرج بضرب أسنانه بعضها على بعض شوتا شبيها، نفسه، ج١١، ص٢٠٣، مادة قضض.

(٥٥) الردى: أي في خطوطها الموت، نفسه، ج٥، ص١٩٧-١٩٨.

(٥٦) عبدالله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ص٣٣٠ .

(٥٧) ينظر: بوزناشة نور الدين، الحجاج في الدرس اللغوي الغربي، العراق، مجلة علوم إنسانية، ٢٠١٠م، العدد(٤٤)، وموقعها على شبكة الإنترنت، http://www.ulum.n ص٩.

(٥٨) الصل: حيَّة من أخبث الحيَّات تتميَّز بعنقها المبَطَّط العريض الذي ينتفخ عند الغضب، ابن منظور، ج٧، ص٣٧٥ مادة صل.

(٥٩) الضَّيْغَمُ : الأَسدُ الواسع الشِّدْقِ، نفسه، ج٨، ص٦٨ مادة ضغم.

(٦٠) الورد: الشجاع، نفسه، ج١٥، ص٢٦٩-٢٧٠.

(٦١) الخرق: من لا يحسن التصرف في الأمور، نفسه، ج٤، ص٧٣-٧٤ مادة خرق.

(٦٢) ينظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص٢١١، عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص٣٣٠ .

(٦٣) القعدد: الجبان الخامل، ابن منظور، ج١١ ، ص٢٤٠-٢٤٢.

(٦٤) عبدالهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، مرجع سابق، ص٤٩٤ .

(٦٥) عبدالله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ص٣٣١ .

(٦٦) ينظر: الحسن بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان، ط١، بيروت: الكتاب الجديد، ٢٠١٤م، ص٦٧.

(٦٧) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، ص٢١٤ .

(٦٨) قدور عمران، البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني، ط١، إربد – الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٢م، ص٤٤.

(٦٩) شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، في الدراسات العربية المعاصرة، شكري المبخوت، مجلة العاصمة مجلة بحثية سنوية محكمة، الهند، كلية الجامعة كيرالا، مجلد (٩)، ٢٠١٧م، ص٣٨٠.

(٧٠) أقعى: جلس على أَليتيه ونصَبَ ساقيه وفخذيه، ابن منظور، ج١١، ص٢٥٠-٢٥١ مادة قعا

(٧١) ارتجزت: رفعت صوتي رجزًا، نفسه، ج٥، ص١٤٤-١٤٦ مادة رجز.

(٧٢) الخسيس: القليل، نفسه، ج٤، ص٩٠ مادة خسس.

(٧٣) المنعفر: الممرغ في التراب، نفسه، ج٩، ص٢٨٣-٢٨٧ مادة عفر .

(٧٤) ينظر: شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ٣٨٠.

(٧٥) سامية الدريري، الحجاج في الشعر العربي، ص٢٢٥.

(٧٦) نفسه، ص٢٢٨.

(٧٧) عبدالله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ص٣٣٤ .

(٧٨) أَجَأ على فَعَلٍ بالتحريك: جبلٌ لطيِّءٍ، ابن منظور، ج١، ص٧٦ مادة أجا.

(٧٩) الوهد: المنخفض من الأرض، نفسه، ج١٥، ص٤١٣ مادة وهد .

(٨٠) الصريمة: العزيمة، نفسه، ج٧، ص٣٣٤ - ٣٣٥ مادة صرم.

(٨١) محمد مشبال، في بلاغة الحجاج (نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات)، ط١،عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م، ص١٤٣.

(٨٢) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، ص٢٤٢.

(٨٣) عبدالعالي قادا، بلاغة الإقناع، عمان، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م، ص١٧٢ .

(٨٤) محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ص٣٥

(٨٥) عبدالله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ص٣٣٧ .

(٨٦) علي صكبان سنيح و محمد السيد الدسوقي، من أشكال الحجاج في شعر جميل صدقي الزهاوي، جامعة طنطا، كلية الآداب، أبريل، العدد (٣٥)، ٢٠١٩، ص١٦٠ .

(٨٧) عبدالله صولة، في نظرية الحجاج، ص٥٥.

(٨٨) حشاشة النصل: بقيته، النَّصْلُ نصلُ السهم ونَصْلُ السيفِ والسِّكِّين والرمحِ، ونَصْلُ البُهْمَى من النبات ونحوه إذا خرجت نصالُها، ابن منظور، ج١٤، ص١٦٧-١٦٨ مادة نصل.

(٨٩) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩م، ص١١٧.

(٩٠) ليلى جغام، استراتيجيات الحجاج في التراث العربي، ط١، الإسكندرية، دار النابغة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م، ص١٨٩.

(٩١) لبيد بن ربيعة، شرح ديوان لبيد بن ربيعة، حققه وقدم له: إحسان عباس، ط١، الكويت، التراث العربي سلسة تصدرها وزارة الارشاد والأنباء، ١٩٦٢م، ص٤٥.

(٩٢) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، ص٢٥٢ .

(٩٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ط١، بيروت- لبنان، دار المعرفة، ٢٠٠٢، ص٩٧.

(٩٤) حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، تونس، كلية الآداب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، سلسة آداب، مجلد (١٣)،١٩٩٨م.،ص٣٣٩ .

(٩٥) عبدالله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص٣٣٩ .

(٩٦) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٣٠.

(٩٧) طه عبدالرحمان، اللسان والميزان، ط٢، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦، ص٢٣٢.

(٩٨) ينظر: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص١٠٨-١٠٩ .

(٩٩) تسربلته: أي سرت فيه،، ابن منظور، ج٦، ص٢٢٨-٢٢٩ مادة سرب.

(١٠٠) السِّنَةُ : النُّعاسُ، وهو مبدأ النو، نفسه، ج٦، ص٤٠٣-٤٠٤ مادة سنه.

(١٠١) الكدري: الأغبر المائل في غبرته إلى السواد، نفسه، ج١٢، ص٤٤-٤٥، مادة كدر.

(١٠٢) الربد: الأسود، نفسه، ج٥، ص١٠٥-١٠٦ مادة ربد.

(١٠٣) نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسة في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، ط١، الأردن، عمان، جدارا للكتاب العالمي، ٢٠٠٩م، ص٨١.

(١٠٤) دومينيك مونقانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة/ محمد يحياتن، ط٥، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٥م ، ص٧١.

(١٠٥) محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٩م، ص٢٥٢.

(١٠٦) أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٤، ص١٥٤.

(١٠٧) فان دايك، النص والسياق، ترجمة: عبدالقادر قنيني، مرجع سابق، ص٢٥٧.

(١٠٨) محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ، الكويت، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج (٢٨)، العدد (٣)، (يناير – مارس ٢٠٠٢)، ص٨٣ .

(١٠٩) محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مرجع سابق، ص٨٧.

(١١٠) حافظ إسماعيلي علوي، التداوليات علم استعمال اللغة، الأردن، عالم الكتب الحديثة، ٢٠١١م، ص ٢٧

(١١١) فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، ترجمة / سعيد علوش، ط١، الرباط-المغرب، مركز الإنماء القومي، ١٩٨٧م ، ص٢٦ .

(١١٢) ينظر: جوردون مارشال، موسوعة علم الاجتماع، مرجع سابق، المجلد الثاني، ص١٦١.

(١١٣) رولان بارث، نظرية النص، ترجمة/ محمد خير البقاعي، بيروت،- لبنان، مركز الإنماء القومي، ١٩٩٨م، ص٩٣.

(١١٤) أديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة/ جابر عصفور، بغداد، منشورات آفاق عربية، ١٩٨٥م، ص٢٦٩ .

(١١٥) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ٤٢٣/١.

(١١٦) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص٣٣-٣٤ .

(١١٧) نعمان بو قرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص٤٥ .

(١١٨) دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٨م، المجلد ٤، ص١٩ .

(١١٩) نبيلة إبراهيم، فن القصص في النظرية والتطبيق، مصر، مكتبة غريب، (د.ط)، (د.ت)، ص١٩٧.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

١- البحتري، الديوان، ط٣، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، ذخائر العرب، ١٩٦٣م.

ثانيا المراجع:

٢- الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ط٤، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٢م.

٣- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩م.

٤- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٤م.

٥- أديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة/ جابر عصفور، بغداد، منشورات آفاق عربية، ١٩٨٥م.

٦- أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط١٧، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٩م.

٧- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ط١، المغرب: الدار البيضاء، العمدة في الطبع، ٢٠٠٦م.

٨- الجاحظ، البيان والتبيين، ط٧، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م.

٩- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس: الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٨م.

١٠- حافظ إسماعيلي علوي:

- الحجاج مفهومه ومجالاته، ط١، عالم الكتب الحديثة، اربد– الأردن، ٢٠١٠م.
- التداوليات علم استعمال اللغة، الأردن، عالم الكتب الحديثة، ٢٠١١م.

١١- الحسن بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان، ط١، بيروت: الكتاب الجديد، ٢٠١٤م.

١٢- حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، تونس، كلية الآداب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، سلسة آداب، مجلد (١٣)،١٩٩٨م.

١٣- دومينيك مونقانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة/ محمد يحياتن، ط٥، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٥م.

١٤- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٨م.

١٥- ابن رشيق القيروانيّ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد قزقزان، ط١، بيروت، دار المعرفة، ١٩٨٨م.

١٦- رولان بارث، نظرية النص، ترجمة/ محمد خير البقاعي، بيروت،- لبنان، مركز الإنماء القومي، ١٩٩٨م.

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

١٨- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ط١٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٣م.

١٩- الصولي، أخبار البحتري، ط٢، تحقيق: صالح الأشتر، دمشق، دار الفكر، ١٩٦٤م.

٢٠- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، الفجالة- القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٣م.

٢١- طه عبدالرحمن:

- اللسان والميزان، ط٢، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م.
- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط٢، الرباط- المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م.

٢٢- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ط١، بيروت- لبنان، دار المعرفة، ٢٠٠٢م.

٢٣- عبدالعالي قادا، بلاغة الإقناع، عمان، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م .

٢٤- عبداللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ط١، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠١٣م.

٢٥- عبدالله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ط٢، بيروت، لبنان: دار الفارابي، ٢٠٠٧م.

٢٦- عبدالله صولة:

- الحجاج في القرآن من خلال خصائصه الأسلوبية، جامعة منوبة، كلية الآداب، تونس، ٢٠٠١م.
- في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات، تونس: مسكيلياني للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.

٢٧- عبدالهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط١، بيروت–لبنان، دار الكتاب الجديد، ٢٠٠٤م.

٢٨- عز الدين الناجح ، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، ط١، تونس، صفاقس، مكتبة علاء الدين للتوزيع، ٢٠١١م.

٢٩- عفيف عبدالرحمن، معجم الشعراء العباسيين، ط١، جروس برس، بيروت– لبنان، ٢٠٠٠م.

٣٠- ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق/عبدالسلام محمد هارون، القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٩م.

٣١- فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، ترجمة / سعيد علوش، ط١، الرباط–المغرب، مركز الإنماء القومي، ١٩٨٧م.

٣٢- أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق: عبدالكريم إبراهيم العزباوي، ومحمود غنيم، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

٣٣- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

٣٤- قدور عمران، البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني، ط١، إربد – الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٢م.

٣٥- لبيد بن ربيعة، شرح ديوان لبيد بن ربيعة، حققه وقدم له: إحسان عباس، ط١، الكويت، التراث العربي سلسة تصدرها وزارة الارشاد والأنباء، ١٩٦٢م.

٣٦- ليلى جغام، استراتيجيات الحجاج في التراث العربي، ط١، الإسكندرية، دار النابغة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م.

٣٧- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول الهجري نموذجا، ط٢، الدار البيضاء- المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٢م.

٣٨- محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ط١، المغرب: الدار البيضا، دار الثقافة، ٢٠٠٥م.

٣٩- محمد مشبال، في بلاغة الحجاج (نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات)، ط١،عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م.

٤٠- محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٩م.

٤١- ابن منظور: لسان العرب، صححه/ أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ط٣، بيروت، دار إحياء التراث، ١٩٩٩م.

٤٢- موسى ربابعة، قراءة النص الشعري، ط١، الأردن، مؤسسة حمادة ودار الكندي، ١٩٩٨م.

٤٣- نبيلة إبراهيم، فن القصص في النظرية والتطبيق، مصر، مكتبة غريب، (د.ط)، (د.ت).

٤٤- نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسة في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، ط١، الأردن، عمان، جدارا للكتاب العالمي، ٢٠٠٩م.

٤٥- ابن وهب الكاتب، البرهان في وحوه البيان، تحقيق: حفني محمد شرف عابدين، مصر: مطبعة الرسالة، ١٩٦٩م.

٤٦- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، بغداد، دار الشؤون الثقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٨م.

٤٧- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، القاهرة، دار المأمون، مكتبة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، د.ت

الرسائل العلمية:

١- عقيل الطيب عبدالرحمن، أثر الإسلام في شعر البحتري، ماجستير، جامعة أمدرمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا، كلية التربية، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٦م.

٢- فواز بن زايد العقيل، التناص في شعر البحتري، دكتوراه، جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن، ٢٠١١م.

٣- حذيفة أحمد محمد الدهون، التشبيه في شعر البحتري: مقاربة براغماتية لغوية في الوظائف والرؤية، ماجستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الأردن، ٢٠٢٢م،

الدوريات:

١- بوزناشة نور الدين، الحجاج في الدرس اللغوي الغربي، العراق، مجلة علوم إنسانية، ع(٤٤)، ٢٠١٠م، وموقعها على شبكة الإنترنت، http://www.ulum.n

٢- شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، في الدراسات العربية المعاصرة، شكري المبخوت، مجلة العاصمة مجلة بحثية سنوية محكمة، الهند، كلية الجامعة كيرالا، مجلد (٩)، ٢٠١٧م.

٣- علي صكبان سنيح و محمد السيد الدسوقي، من أشكال الحجاج في شعر جميل صدقي الزهاوي، جامعة طنطا، كلية الآداب، أبريل، ع(٣٥)، ٢٠١٩م.

٤- محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ، الكويت، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج (٢٨)، العدد (٣)، (يناير – مارس ٢٠٠٢).

المراجع المترجمة:

1- Perelman, C., & Olbrechts-Tyteca, L. (1971). Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique.

2- o. Ducrot ,les echelles arjmentat ives edition de minuit, paris, 1980.