OPEN ACCESS
Received: 21 -10 -2024
Accepted: 07- 01-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Argumentative Mechanisms in the Poem of Amr ibn Ma'adi Yakrib's *Laysa Al-Jamalu Bi-Mi'zarin*

Dr. Madhkar Bin Nasser Al-Qahtani *

Mng1434@gmail.com

Abstract:

This study explores the argumentative mechanisms in Amr ibn Ma'adi Yakrib's poem *Laysa Al-Jamalu Bi-Mi'zarin* 'Beauty *is Not in a Loincloth*', focusing on how the poet persuades and influences his audience. Using the argumentative communicative approach, the research is structured into an introduction, a preface, three sections, and a conclusion. The preface outlines the theoretical framework of argumentation, the poem's text, and its central theme of beauty. The first section examines linguistic argumentative mechanisms, revealing that language serves as the primary tool for persuasion, as its inherent purpose is to convince and influence. These mechanisms vary in frequency, with forms of exaggeration being the least common. This may reflect the poet's preference for portraying reality authentically, consistent with his reputation for courage, strength, and patience. The second section focuses on rhetorical mechanisms, highlighting the use of simile and metaphor, which add both argumentative depth and aesthetic value to the poem. The third section analyzes quasi-logical mechanisms, emphasizing their role in reinforcing the poet's arguments. The study concludes that linguistic mechanisms dominate the poem, with rhetorical tools complementing them to enhance its persuasive and poetic dimensions.

Keywords: Argumentation, Rhetoric, Rhetorical Imagery, Argumentation Mechanisms, Persuasion.

* Associate Professor of Literature, Department of General Subjects, College of Arts and Sciences, Northern Border University- Rafha, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Qahtani, M. B. N. (2025) The Argumentative Mechanisms in the Poem of Amr ibn Ma'adi Yakrib's *Laysa Al-Jamalu Bi-Mi'zarin*, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(1): 31 -47.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/10/21م
تاريخ القبول: 2024/01/07م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

آليات الحجاج في قصيدة عمرو بن معدي كرب (ليسَ الجمالُ بمئزرٍ)

د. مذكر بن ناصر القحطاني *
Mng1434@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث قصيدة عمرو بن معدي كرب الدالية (ليس الجمال بمئزر)؛ بغرض البحث عن آليات الحجاج التي استعملها الشاعر فيها؛ للتأثير في المتلقين، وإقناعهم بأفكاره ورؤاه، معتمدًا على المنهج الحجاجي التداولي، وجاء في مقدمة وتمهيد، ثم ثلاثة مباحث، ونتائج، تناول التمهيد الإطار النظري للحجاج، ونص القصيدة، ولمحة عن موضوع القصيدة (الجمال). وناقش المبحث الأول: آليات الحجاج اللغوي. وتناول المبحث الثاني: آليات الحجاج البلاغي. وتناول المبحث الثالث: آليات الحجاج شبه المنطقي. وكان من أهم نتائج البحث: أن آليات الحجاج اللغوي هي الآليات المسيطرة على النص؛ لأن اللغة بطبيعتها وسيلة حجاجية في الأصل؛ إذ إن من أهدافها إقناع المتلقي والتأثير فيه. وقد تعددت آليات الحجاج اللغوي لدى عمرو بن معدي كرب، وتراوحت بين الكثرة والقلة من حيث الورود، وقد كانت صيغ المبالغة هي الأقل ورودا؛ ولعل ذلك يرجع إلى اهتمام الشاعر بتصوير الواقع كما هو دون مبالغة، فقد كانت شجاعته وبأسه وصبره من الشهرة بمكان؛ ولذا لم ترد هذه الصيغ لديه كثيرًا. واستعان الشاعر بالآليات البلاغية في المحاججة بها، وتمثلت هذه الآليات في التشبيه والاستعارة؛ مما أكسب الخطاب بعدا حجاجيا، مع المحافظة على بُعده الشاعري والجمالي.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، البلاغة، الصورة البلاغية، آليات الحجاج، الإقناع.

* أستاذ الأدب المشارك - قسم المواد العامة - كلية العلوم والآداب - جامعة الحدود الشمالية/ رفحاء - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: القحطاني، م. ب. ن. (2025). آليات الحجاج في قصيدة عمرو بن معدي كرب (ليسَ الجمالُ بمئزرٍ)، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(1): 31-47.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

يعنى هذا البحث بدراسة آليات الحجاج في دالية عمرو بن معدي كرب (**ليس الجمال بمئزر**)، تلك الآليات التي تتضافر فيما بينها لتؤثر في المتلقي وتدفعه للاقتناع بوجهة نظر الشاعر، وما يتبناه من مواقف وقضايا في قصيدته هذه.

وتكمن أهمية هذه البحث في كون القصيدة موضوع البحث زاخرة بالعناصر الحجاجية، بل إنها لتعد أنموذجا للنص الأدبي الذي يتوجه مبدعه فيه توجها حجاجيا من أوله إلى آخره مع حفاظه على القيم الشعورية والفكرية والفنية التي هي من خصائص الشعر، فالقصيدة -مع وجود النزعة الحجاجية بها- عامرة بالخيال والتصوير، والموسيقا الجميلة المحببة، والإيقاع الشجي الأخَّاذ. ومع ذلك فثمة أصوات في القصيدة يحاجج بعضها بعضا، وإن كان الصوت الجلي هو صوت الشاعر، الذي يحاجج أبناء قبيلته، أو أبناء القبيلة المعادية، ويحاجج أيضا متلقي قصيدته عبر العصور. وقد أسهم في ذلك -بلا ريب- أن القصيدة بناؤها محكم غاية الإحكام، والوحدة تتوفر فيها في أروع صورها، والشاعر من أول القصيدة إلى آخرها يتحدث عن الجمال المعنوي عارضا تصوره له في مقدمة القصيدة، ثم مفصلا أسبابه ومقوماته في سائر أبياتها في تناسق محكم وتطور منطقي يتناسب مع عملية الحجاج.

ويهدف هذ البحث إلى الوقوف على الآليات الحجاجية في القصيدة بغية إبرازها، وتسليط الضوء على مكوناتها، وبيان دورها المهم في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي، كذا بيان تعانقها مع القيم الفنية الأخرى في بناء القصيدة، فالعناصر الحجاجية ذاتها قيم فنية يتوسل بها الشاعر للتعبير عن مشاعره، وخواطره، ورؤيته، وفكره.

والشاعر عمرو بن معدي كرب من الشعراء المخضرمين الفرسان، وكان من المبرزين في البطولة والفروسية، وكان لذلك يعتد بنفسه اعتداداً عظيماً، ويتباهى بقوته وفروسيته، وكان عمر بن الخطاب يعده بألف فارس، وقد ضمَّن قصيدته موضوع هذا البحث خلاصة صافية لمعالم شخصيته وسماتها عن طريق عرضه لتصوره للجمال الحقيقي الذي يمتاز به الإنسان عموما، والفارس على وجه الخصوص.

وقد كانت هذه القصيدة محل اهتمام عدد من الباحثين المعاصرين. فمنهم من أفردها بالدراسة مثل حسي، وآخرين (2012) بعنوان" عمرو بن معدي كرب مثالا "، ومنهم من درسها كاملة ضمن كتاب له مثل عبادة (1988) بعنوان "صور من البطولة في الشعر القديم" ومنهم من وقف على بعضها ضمن دراسة له كالجندي (1966) بعنوان "شعر الحرب في العصر الجاهليّ"، والجبوري (1979) بعنوان "الشِّعْر الجاهليّ: خصائصه وفنونه"، ويمتاز هذا البحث عن تلك الدراسات بالسعي إلى البحث عن العناصر الحجاجية في القصيدة ودراستها.

وسيحاول البحث الإجابة عن سؤالين رئيسين مفادهما:

- ما الآليات الحجاجية التي وظفها عمرو في قصيدته؟
- إلى أي مدى كانت تلك الآليات ناجحة في التأثير في المتلقين؟

وقد استعنت في هذا البحث بالمنهج الحجاجي التداولي، الذي يقوم على الرصد والمتابعة الدقيقة لظاهرة أو حدث ما سواء كان بطريقة كمية أو نوعية، بغية الوصول إلى النتائج التي يتوخاها البحث.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقع -بعد هذه المقدمة-في تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة:

التمهيد: وفيه الإطار النظري للحجاج.

المبحث الأول: آليات الحجاج اللغوي.

المبحث الثاني: آليات الحجاج البلاغي.

المبحث الثالث: آليات الحجاج شبه المنطقي.

الخاتمة: وفيها أهم نتائج البحث.

وأخيرا قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد:

أولا: الحجاج

تدور لفظة الحجاج في اللغة حول ثلاث دلالات هي: القصد، والنزاع، والدليل، جاء في لسان العرب: "حاججته أحاجه حجاجا ومحاجة حتى حججته، أي: غلبته بالحجج التي أدليت بها... والحجة هي: الدليل والبرهان" (ابن منظور، د.ت، 228/2، مادة: حجج).

وجاء في التعريفات: "الحجة ما دل به على صحة الدعوى، وقيل الحجة والدليل واحد" (الجرجاني، د.ت، ص 86).

أما الحجاج في الاصطلاح فيعرفه أبو بكر العزاوي بأنه: "تقديم الحجاج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب"، ويرى أنه يتمثل "في إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها"(العزاوي، 2006، ص 16).

ويرى طه عبد الرحمن أن الحجاج فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي، وهو أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة (عبد الرحمن، 2000، ص 65).

فالحجاج في الاصطلاح لا يختلف كثيرا عن مفهومه في أصله اللغوي، بل إنه يستمد تعريفه منه؛ إذ يعتمد على تقديم البراهين والأدلة التي تفضي إلى إقناع الطرف الآخر، عن طريق اللغة ذاتها، أو عن طريق وسائل أخرى بلاغية وشبه منطقية.

وبما أن للغة وظيفة حجاجية في الأصل، فإن هذا يعني أن تلك التسلسلات الكلامية المكونة للخطاب محددة في الأصل بواسطة البنية اللغوية لهذه الأقوال نفسها، وبواسطة المواد اللغوية التي تم توظيفها وتشغيلها في إنتاج الخطاب، وليس بواسطة الوقائع المعبر عنها داخل تلك الأقوال فحسب (العزاوي، 2006، ص 16- 17، الإبي، 2022)؛ ذلك أن اللغة في أصل وضعها وجدت لغرض الإقناع والتأثر، بالإضافة إلى جانب التواصل ونقل الأفكار، والتعبير عن المشاعر، ولذلك فإن وظيفتها الحجاجية تنبني في المقام الأول على البنية اللغوية نفسها، ثم على الوقائع التي يتناولها الكلام في المقام الثاني.

إن الحجاج محاولة لتغيير تمثلات المخاطب عن طريق التلفظ ببعض الجمل التي يُختار التأليف بينها بشكل تسلسلي متعاقب ومتناسق؛ بغرض التأثير في رأي شخص ما أو تغيير موقفه أو سلوكه (شارودو، ومنغو، 2008، ص 69)، تجاه ما يطرحه المتكلم قاصدا بذلك التأثير عليه، أو تغيير وجهة نظره أو إقناعه.

وقد حظي الحجاج عند بيرلمان وتيتيكاه باهتمام كبير؛ كونهما من أكثر اللغويين الذي درسوا الحجاج دراسة معمقة وواسعة، فقد أصبح كتابهما (مصنف في الحجاج) مرجعا مهما للدارسين فيما بعد، ومما تناولاه في هذا الكتاب هو ملامح الحجاج التي يتصف بها، وهي (ولد الأمين، 2000، ص 61):

- أن يُعبر عنه بلغة طبيعية.
- أن يتوجه إلى مستمع.
- أن مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية.
- لا يفتقر تناميه إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.

- أن نتائجه ليست ملزمة دائما.

أما في التراث العربي فقد ربط علماؤنا القدامى الحجاج بالإقناع والمناظرة والجدال؛ ذلك أن خطاب المناظرة في التراث العربي كان وما زال من أبرز أنواع الخطاب التي يتوجه بها المتكلم إلى المتلقي؛ بغرض إقناعه، والتأثير عليه، بطريقة استدلالية عقلية مقنعة (مخلوفي، 2016- 2017، ص 15- 16، الجفن 2020)، فقد سمى الزركشي الاحتجاج "إِلْجَامُ الْخَصْمِ بِالْحُجَّةِ"، وعرفه بقوله: "وَهُوَ الِاحْتِجَاجُ عَلَى الْمَعْنَى الْمَقْصُودِ بِحُجَّةٍ عَقْلِيَّةٍ تَقْطَعُ الْمُعَانِدَ لَهُ فِيهِ"(الزركشي، 1957، 3/ 468). كما سماه ابن خلدون الجدال، وعرفه بأنه: " معرفة آداب المناظرة الّتي تجري بين أهل المذاهب الفقهيّة وغيرهم"(ابن خلدون، 1988، ص 578- 579).

وأطلق عليه السيوطي اسم "الجدال"، وذهب إلى أنه: أصل آداب المناظرة والجدل (السيوطي، 1981، ص 205).

ثانيا: القصيدة

(المرزوقي، د.ت. 1/ 174، والبيت العاشر من التبريزي، د.ت: 170/1.)

لـــــيس الجمـــــــالُ بمئـــــــزرٍ ... فـــــاعلم وإن رُدِّيـــــتَ بُـــــردا

إنّ الجمـــــــــالَ معـــــــادنٌ ... وَمَنَاقـــــبٌ أورثـــــنَ مَجـــــدا

أعـــــددتُ للحَـــــدَثانِ ســـــا ... بغـــــةً وَعَـــــدَّاءً عَلَنـــــدى

نَهـــــداً وذا شُـــــطَبٍ يَقُـــــدُّ ... البَـــــيضَ والأبـــــدانَ قَـــــدَّا

وعلمـــــتُ أنّـــــي يـــــومَ ذا ... كَ مُنـــــازِلٌ كعبـــــاً وَنَهـــــدا

قـــــومٌ إذا لَبِسُـــــوا الحـــــدي ... دَ تَنَمَّـــــرُوا حَلَقـــــا وقِـــــدَّا

كـــــلُّ امـــــرئٍ يجـــــري إلـــــى ... يـــــوم الهِيـــــاجِ بمـــــا اســـــتعَدَّا

لمّـــــا رأيـــــتُ نســـــاءَنا ... يَفحَصـــــنَ بـــــالمَعزاءِ شَـــــدَّا

وَبَـــــدَت لَمِـــــيسُ كَأَنَّهـــــا ... بَـــــدرُ الســـــماءِ إذا تَبَـــــدَّى

وَبَـــــدَت محاسِـــــنُها التـــــي ... تَخفَـــــى وكـــــان الأمـــــرُ جِـــــدَّا

نازلـــــتُ كَبشَـــــهُمُ ولـــــم ... أرَ مـــــن نِـــــزالِ الكـــــبش بُـــــدَّا

هـــــم يَنـــــذُرونَ دمـــــي وأن ... ذُرُ إن لقيـــــتُ بـــــأن أَشُـــــدَّا

كـــــم مـــــن أخٍ لـــــيَ صـــــالحٍ ... بَوّأتُـــــهُ بيـــــدَيَّ لَحـــــدا

مـــــا إن جَزِعـــــتُ ولا هَلِـــــع ... تُ ولا يَـــــرُدُّ بُكـــــايَ زَنـــــدا

أَلبســـــــــتُهُ أثوابَـــــــــه ... وخُلقـــــتُ يـــــومَ خُلِقـــــتُ جَلـــــدا

أُغنـــــي غَنَـــــاء الـــــذاهبي ... نَ أُعَـــــدُّ للأَعـــــداءِ عَـــــدَّا

ذَهَـــــبَ الـــــذين أُحِـــــبُّهم ... وبقيـــتُ مثـــلَ الســـيفِ فَـــردا

ثالثا: مفهوم الجمال

يعد الجمال أحد الأعمدة الثلاثة التي تقوم عليها منظومة القيم الخالدة، وهذه القيم هي (الحق، والخير، والجمال)، وقد تطرقت للحديث عنه باقتضاب كونه المحور الذي تدور حوله أبيات القصيدة، والذي أرجع الشاعر كل القيم النبيلة التي ساقها في النص إليه، فقد ربط بين الجمال من ناحية، وبين الشجاعة والإقدام، والثبات في الحرب، والصبر، وشدة البأس، والمروءة، وغيرها من ناحية ثانية؛ إذ إنها هي الجمال الحقيقي، وليس الجمال الظاهري المتمثل في جمال الشكل، وحسن الملبس.

وقد تعددت التعريفات الخاصة به بناء على اختلاف الفلسفات الخاصة، فكل يعرفه من وجهة نظره الذاتية واعتقاده، باعتبار أن النظرة للجمال تختلف من شخص لآخر، وعند الغرب تحول الجمال من كونه مفهوما من المفاهيم إلى نظرية لها أسس وقواعد ذوقية وفكرية، وصار لكل مذهب من المذاهب الفكرية الحديثة نظرة للجمال، فقد بحثوا عن أسسه في الأعمال الفنية المختلفة، (عبد الباسط بدر، نحو نظرية جمالية إسلامية، مقال على الشبكة الدولية، بتاريخ5 يوليو).

أما في الفكر العربي، فقد عرفه العرب في القديم جمالا معنويا إلى جانبه المادي الحسي، فتمثل الجمال المعنوي لديهم في الكرم والشجاعة والبطولة والذكاء وما إلى ذلك من مكارم الأخلاق والصفات (محمد علي عوض، تنقيح الأقوال في فهم فلسفة الجمال، مقال على الشبكة الدولية، بتاريخ5 يوليو).

ومن وجهة نظري فإن الجمال موجود عند العرب قديما، فإذا كانت هناك آراء لنفي معرفة العرب بالجمال فهي آراء تحتاج إلى مراجعة ودقة، فقد أجمع النقاد على أن الشعر العربي الجاهلي بلغ ذروة البيان الإنساني، وكان وما يزال رافدا لشتى العصور بعده، فكيف لا يكون لهذا الشعر نظرة للجمال؟ وإلا لما نزل القرآن متحديا لهم في بيانهم ووسيلتهم التي يعبرون بها، إن الجمال كان موجودا ولكن ليس بمفهومه اليوم، كنظرية لها أسس وقواعد، وكما قلت آنفا فإن التعريفات متعددة ولا حصر لها والمقام لا يتسع لحصر تلك التعريفات فكلها وجهات نظر مختلفة باختلاف الفلسفات والأذواق والميول.

المبحث الأول: آليات الحجاج اللغوي

التكرار:

التكرار هو أحد الآليات اللغوية الحجاجية، ويقصد به "إِعَادَةُ اللَّفْظِ أَوْ مُرَادِفِهِ؛ لِتَقْرِيرِ مَعْنًى خَشْيَةَ تَنَاسِي الْأَوَّلِ لِطُولِ الْعَهْدِ بِهِ" (الزركشي، 1957: 10/3)، وأما فائدته، أو الغاية التي جاء من أجلها فهي تقرير معنى الكلام في الأذهان؛ ذلك أنه قيل إن الكلام إذا تكرَّر تقرَّر، وهذا ما يجعل من التكرار رافدا أساسيا لدعم الحجج التي يطرحها المتكلم على المخاطبين، لصالح ما يريد إقناعهم به أو التأثير به عليهم؛ لأنه يساعد أولا على التبليغ والإفهام، ويعين المتكلم ثانيا على ترسيخ الكلام في الأذهان (الدريدي، 2011، ص 168).

وينقسم إلى: تكرار لفظي، وتكرار معنوي:

أما التكرار اللفظي فيعني إعادة اللفظ بنفسه أو المشتق منه، ومما ورد منه في القصيدة قول الشاعر: (يقد قدا، بدت وتبدى وبدت، نازلت ونزال، كبشهم الكبش، ينذرون أنذر، خلقت وخلقت، أغنى غناء، أعد عدا).

فهذه الألفاظ المكررة قد جاءت مؤكدة للفظ الأول، حيث نجد أن منها أفعالا أُكِّدت بالمصدر (المفعول المطلق) مثل: يقد قدا، وأعد عدا، وأغنى غناء؛ فالمفعول المطلق قد يأتي لتوكيد حدوث الفعل وتقريره (ابن هشام، د.ت، 292)، ومنها ألفاظ

كررت بنفسها، وهي: (بدت وتبدى وبدت، نازلت ونزال، كبشهم الكبش، ينذرون أنذر، خلقت وخلقت)، فلما أراد إقناع مخاطبيه بأن ليس قد كشفت عن وجهها، أكد ذلك الحدث ثلاث مرات؛ لأنه موقن بأنهم مستبعدون ذلك.

وحين أراد التأكيد على شجاعته وبسالته كرر فعل النزال مرتين: الأولى بالفعل (نزلت)، والثانية بالمصدر (نزال)، وكرر اسم خصمه (الكبش) مرتين، والكبش هو رئيس الكتيبة في الحرب (الطرابيشي، 1985، ص 81)، فذكره مرة بنسبته إليهم (كبشهم)، ومرة أخرى معرفا بـ(أل): (الكبش)، وتسمى (أل) العهدية؛ أي ذلك الكبش الذي كنت حدثتكم عنه سلفا. كما أنه أكد شجاعته بأنه لا يخاف من تهديدهم بأن نذروا دمه، فقد عمل مثلهم ونذر أنه سيقاتلهم ولن يجبن عن ملاقاتهم.

ولما أراد إقناعهم بذلك كله، جاء بكلمة مكررة وهي (خلقت)؛ لأنه يعلم أنهم سينكرون ذلك عليه، وسيترددون في قبول ما يطرحه عليهم من استعراض لقوته، وبأسه، وبسالته، فقال لهم: هذه سجيتي وطبيعتي التي خلقني الله عليها، وليست ادعاء، فحين أراد أن يبين لهم أن تلك الصفة مولودة معه، كرر فعل الخلق مرتين، وكان باستطاعته أن لا يفعل، ويبقى الكلام مفهوما، لكنه عمد إلى التكرار بغرض إقناعهم، والتأثير عليهم ومحاججتهم بما يطرحه عليهم.

وأما التكرار المعنوي فيعني تكرار لفظ مرادف للأول، ومما جاء منه في القصيدة قوله: معادن ومناقب، وجزعت وهلعت. فالمعادن هي الجواهر، والمناقب هي ما عُرف به الإنسان من الخصال الجميلة، ولكن الجامع بينهما أنهما يعنيان: الأصول الكريمة والخصال الحميدة التي يتحلى بها المرء، وليس المقصود بالجواهر المعدن النفيس ذاته، فأكدت كلمة (مناقب) معنى (معادن)، مما قوى حجة الشاعر.

وأما الجزع فهو: عدم الصبر، وأما الهلع فهو: "أفحش الجزع؛ لأنه جزع مع قلة الصبر، فكأنه قال: ما جزعت عليه حزنا هينا ولا فظيعا، وهذا نفي للحزن رأسا" (الطرابيشي، 1985، ص 82).

ويلاحظ أن التكرار اللفظي في القصيدة أكثر من المعنوي، حيث اعتمد الشاعر على التكرار اللفظي كثيرا لأنه أراد منه أن يكون حجة لفظية قوية؛ نظرا لظهوره وعدم خفائه، مما يجعل المتلقي يشعر به دون عناء أو تفكير؛ ومن ثم سرعة استجابته لما يطرحه المتكلم والتأثر به.

صيغ المبالغة:

إن صيغ المبالغة هي إحدى الأدوات اللغوية الحجاجية، وهي صيغ اجتلبت للمبالغة في تكرار الفعل ممن اتصف بها، وهي تعمل عمل الفعل، وتنقسم إلى صيغ قياسية وسماعية، ولن نذكر هنا إلا القياسية، وهذه الصيغ هي: (فَعَّال، وفَعول، ومِفعال، وفعيل، وفَعِل)، أما دلالتها فتقتضي تكرار الفعل، فلا يصح أن يقال (ضَرَّاب) لمن ضرب مرة واحدة فقط (ابن هشام، 1383، ص 276).

وإنما تقال لمن اشتهر بذلك، ومثله: كذاب، وخفاق، وقتال، لكثير الكذب، والخفق، والقتل، على التوالي. فهي إذن صيغ تدل على الكثرة والمبالغة، وهما أي: الكثرة والمبالغة تفيدان التأكيد الذي يعد أداة حجاجية قوية؛ مما يحمل المتلقي على التسليم بما يلقى عليه، وتصديقه، ومن ثم التأثر به (مخلوفي، 2016- 2017، ص 42- 43).

ومما ورد في القصيدة من صيغ المبالغة قول الشاعر:

أَعـــــددتُ للحَـــــدَثانِ ســـــا بغـــــةً وَعَـــــدَّاءً عَلَنـــــدى

فكلمة (عدَّاء)، قد وردت هنا بغرض المبالغة في وصف الخيل بالسرعة العالية، وطول نفسه في العدو في ميدان المعركة دون أن يتعب، أو يكل من طول الكر والفر في الميدان، فـ(عدَّاء) صيغة مبالغة تفيد اتصاف خيله بالعدو، حتى اشتهر به، وكأنه صفة ملازمة له، وكان باستطاعة الشاعر أن يصفه باسم الفاعل فيقول (عادٍ) من العدو، ولكن الوصف باسم

الفاعل أقل من الوصف بصيغة المبالغة التي تفيد تكثير الفعل وزيادته بشكل كبير.

إن وصف الجواد بهذه الصيغة قد أضفى على التعبير قوة وكثرة ملحوظتين، ومن ثم فإن حجاجيتها تكمن في هاتين الصفتين (القوة والكثرة)؛ لأن صيغة (عدَّاء) صيغة مشتقة، ومن شأنها أن تساعد على تأكيد الفكرة وتقويتها، وإشعار المخاطبين بعظم شأن الجواد وخبرته الطويلة في القتال في المعركة؛ من أجل لفت انتباههم إلى ذلك؛ مما يؤدي إلى قبولهم بالفكرة ومن ثم إمكانية الإذعان لها وتصديقها، وهو ما يترتب عليه إقناعهم بشجاعة صاحب الجواد (الشاعر)، وشدة بأسه في الحرب؛ مما يزرع الخوف في نفوسهم، فتفتر هممهم عن ملاقاته.

ألفاظ التعليل:

يُطلق التعليل على التبرير، أو إيجاد سبب لحصول فعل ما أو عدم حصوله، وألفاظ التعليل هي إحدى الأدوات التي "يستعملها المرسل لتركيب خطابه الحجاجي، وبناء حججه فيه، ومنها المفعول لأجله، وكلمة السبب، ولأن. إذ لا يستعمل المرسل أي أداة من هذه الأدوات إلا تبريرا أو تعليلا لفعله، بناء على سؤال ملفوظ أو مفترض"(الشهري، 2004، ص 478).

ومما ورد من ألفاظ التعليل في القصيدة قول الشاعر:

كم من أخٍ لي صالحٍ ... بَوّأتُهُ بيدَيَّ لَحدا

ما إن جَزِعتُ ولا هَلِعْ ... تُ ولا يَرُدُّ بُكايَ زَندا

أَلبستُهُ أَثوابَه ... وخُلقتُ يومَ خُلِقتُ جَلدا

فالشاعر يبرر، أو يعلل للمخاطبين عدم جزعه وهلعه على مقتل إخوانه الذين ليس لهم مثيل في صدق الاعتماد عليهم والوثوق بهم، بأنه رجل جَلْد، قوي الشكيمة، ماضي العزم، لا تؤثر عليه المصائب مهما توالت، نجد ذلك في قوله: (وخلقت يوم خلقت جَلْدا)، بل إنه يؤكد شجاعته وقوة قلبه بأنه فوق هذا يدفنهم بيديه، ولا يضعف أمام هذه الأحداث.

ورغم عدم وجود رابط تعليلي مذكور مثل (لأن، كي،...) فإن التعليل يمكن فهمه من خلال السياق، إذ إن المعنى هو: لا تعجبوا من عدم بكائي وجزعي على فراق أصحابي؛ فأنا خلقت في الأصل جلدا قوي القلب.

وقد استعمل الشاعر التعليل هنا بغرض تبرير عدم جزعه وهلعه على فقد إخوانه الصالحين، كما أنه يمكن أن يستخدم التعليل لتبرير الفعل أيضا.

الوصف:

يعد الوصف أحد الأدوات اللغوية التي تقوم بدور حجاجي في الخطاب، وقد تكون هذه الصفات من المشتقات، كاسم الفاعل واسم المفعول، فالصفة هي واحدة من "الأدوات التي تمثل حجة للمرسل في خطابه، وذلك بإطلاقه لنعت معين في سبيل إقناع المرسل إليه" (الشهري، 2004، ص 486).

وقد تنبه اللغويون القدامى إلى قوة الصفة في الإقناع، ودورها في تأكيد الكلام، يقول ابن يعيش: وقد تجيء الصفة للتأكيد، نحو قولهم: أمس الدابر، وأمس لا يكون إلا دابرا، والميت العابر، والميت لا يكون إلا عابرا،... ومعنى التأكيد هنا أن مدلول الصفة استفيد مما في الموصوف فصار ذكره في الصفة كالتكرار، إذ ليس فيه زيادة معنى(ابن يعيش، د.ت: 47- 48).

ومما ورد في القصيدة من الوصف قول الشاعر:

أَعددتُ للحَدَثانِ سا ... بغةً وَعَدَّاءً عَلَندى

وقوله:

كـــــم مـــــن أخٍ لـــــيَ صـــــالحٍ بَوّأتُـــــــهُ بيـــــــدَيَّ لَحـــــــدا

فالوصف (علندى)، و(صالح) يعد حجاجا يجيب عن كثير من التساؤلات حول نوع الفرس الذي يمتطيه في الحرب، وكذلك ماهية الأخ الذي نسبه الشاعر إلى نفسه، فالفرس والأخ هنا تميزا عن غيرهما من أبناء جنسهما من خلال الوصف، أي وصف الفرس بالسرعة، والأخ بالصلاح، وهذا الوصف هو من قبيل المدح، الذي يعكس رؤية الشاعر إليهما.

فالغرض الحجاجي من إطلاق الصفة على الموصوف هو تحديد نوع الموقف الذي ينبغي أن يحكم به عليه، فالصفة لا تأتي لمجرد معرفة موقف المرسل تجاه الموصوف فحسب (طيب، 2011- 2012، ص 97)، وإنما تأتي لغرض حجاجي يسعى إلى إقناع المتلقي بوجهة نظر المرسل، والتي تعني أن الموصوف يتحلى بتلك الصفة؛ مما يحمله على القبول بما يستتبع تلك النعوت، وما يترتب عليها.

فالوصف إذا أريد به التأكيد فإنه يقوم بدور حجاجي، وهو ما قام به الوصف في هذين المثالين، إذ أراد بوصف فرسه بأنه سريع، وأخيه بأنه صالح، التأكيد على أنهما مما يعتمد عليهما وقت الشدائد والحروب، وليس في الظروف العادية فقط.

النفي:

لجأ الشاعر في قصيدته إلى النفي في ثلاثة مواضع:

الأول في قوله:

لـــــــيس الجمـــــــالُ بمئـــــــزرٍ فـــــــاعلم وإن رُدِّيـــــــتَ بُـــــــردا

والنفي هنا ليس قاصراً على المئزر وحده بل يمتد ليشمل النسبة الحاصلة من انتساب المئزر إلى الجمال. وفي النفي تصحيح لرؤية المتلقي للجمال، وإقناعه برؤية الشاعر. وإقناع محاججه بتصوره للجمال، وإدراكه لحقيقته.

الثاني في قوله:

نازلـــــــتُ كَبشَـــــــهُمُ ولـــــــم أرَ مـــــن نِـــــزالِ الكـــــبش بُـــــدَّا

فقد قلبت (لم) المضارع (أرى) إلى الماضي، فصار المعنى: (وما رأيت من نزال الكبش بدا) وقد عدل عن الماضي إلى الحال المتصلة بالمستقبل، وجاءت صيغة النفي بـ(لم)؛ لتظهر اتصال المستقبل المتخيل بالحال الواقعة (إغفال تهديد العدو) وعبرت عنه بمضارع قلبت (لم) معناه إلى الماضي، فهو يثبت لنفسه الشجاعة والإقدام باختياره أهم فارس في القبيلة المعادية لمنازلته، ليقنع محاججه بحجة دامغة على شجاعته وقوته.

والثالث في قوله:

مـــــا إن جَزِعـــــتُ ولا هَلِـــــع تُ ولا يَـــــرُدُّ بُكـــــايَ زَنـــــدا

فـ(ما) نافية للفعل (جزعت) و(إن) الزائدة جاءت لتوكيد معنى النفي، وأكد معنى النفي؛ ليرد على محاججه الشاك أو المتردد؛ لأن الحال التي يتكلم بها محل شك وإنكار، فأكد بـ(إن) و(لا) وبتكرار (لا) ممّا يجعل إخباره يناسب دفع الإنكار المقدر في مخاطبيه.

وأتبع ذلك بحجة عقلية هي قوله: (ولا يرد بكاي زندا) فجعل انتفاء الجزع والهلع لقناعته أن البكاء لا يرد إلى الحياة فائتًا قليلا (زندا) أو كثيرًا، فلا جدوى منه، ولا ممّا هو دونه أو فوقه.

وهكذا تناول الشاعر معانيه بأسلوب العرب في النفي والإثبات، ولم تكن معانيه مباشرة، وإن كانت واضحة لشفافية

طرائق التعبير. فهو يتوسل بالنفي من لأجل الإثبات لتتم عملية الإقناع.

إن كل قول منفي من الأقوال السابقة، يعد حجة لإقناع المخاطب/ المخاطبين، بأن الجمال ليس بالثياب وإنما بالأخلاق، وأن منازلته لقائد أعدائه أصبح أمرا لا مفر منه، وأنه لم يجزع ولم يهلع حين فقد أخاه ووضعه في قبره؛ وكلها أقوال منفية تقرر شجاعته وقوة صبره وتحمله، من خلال التلميح إلى تلك الصفات، فالنفي يعد حججا بالقصد التلميحي، أي إن المتكلم يسعى من خلاله إلى "تقرير الحجج بالتلميح"(الشهري، 2004، ص 486، واصل، 2020).

التقابل:

يعد التقابل من الآليات اللغوية التي تنهض بمهمة الحجاج، وتخدم توجهات المتكلم نحو إقناع المتلقين بما يريد أن يوجههم إليه، فالمتكلم يوظف ما "تنطوي عليه دلالات التقابل في إبراز المعاني المرادة، وترسيخها في الأذهان، فللتقابل أهمية كبيرة في دعم البنية الحجاجية المؤثرة في التبليغ وإيصال الأفكار، حيث يسهم الإتيان بالمعاني المتقابلة المتغايرة في التذكير والإثارة الذهنية، والتحليل الذي يصور تباين الأحوال، فالتقابل نمط تعبيري يلبي حاجة العقل إلى المقارنة مما يكفل الفهم والوعي والإدراك" (كردي، 2023، ص 1601- 1602).

ومن المقابلة الواردة في القصيدة قول عمر بن معدي كرب:

ذَهَـــــبَ الـــــذين أُحِـــــبُّهم وبقيـــتُ مثـــلَ الســـيفِ فَـــردا

حيث قابل بين ذهاب الأحبة وبقائه فردًا، وكأنه يقدم ملخصا للقصيدة في مطلعها؛ لأن غرض القصيدة -كما قدمت في مناسبتها- حديث عن نفسه، وتجاهل لقومه، لكن التجاهل غير واضح في القصيدة قبل هذا البيت، وكُلّ ما هنالك حديث عن مزاياه لا يمنع من الظن الحسن بقومه، فلما قابل بتفرده: ذهاب أحبته، لم يدع لهذا الظن مجالاً؛ لأن قومه لا ممّن ذهب ولا ممّن بقي، فتأكد تجاهله لهم.

ومن ذلك أيضا: بدت، وتخفى. في قوله:

وَبَـــــدَت محاسِـــــنُها التـــــي تَخفَـــى وكـــان الأمـــرُ جِـــدَّا

نجد هنا أن التقابل قد أسهم في البنية الحجاجية بين كلمتي (بدت)، و(تخفى)، فمعنى (بدى): ظهر وتجلى، في حين أن معنى (خفي) هو: جَنَّ واستتر، ذلك أن هذه المرأة (لميس) قد برزت "كاشفة عن وجهها سافرة،... وإنما فعلت كذلك لأحد وجهين: إما للتشبه بالإماء حتى تأمنَ السباء، أو لما تداخلها من الرعب"(الطرابيشي، 1985، ص 81)، وهذا هو سر إظهارها جمالها الذي كان مخفيا.

وهذا التقابل بين المعنيين قد أدى إلى استدعاء كل منهما للآخر، فالخفاء يستدعي حضور معنى الظهور في الذهن، والظهور يستدعي حضور دلالة الخفاء في الذهن أيضا؛ مما يعزز من قوة الحجة؛ فضلا عن حضورهما معا في سياق واحد في بيت واحد؛ مما يؤدي إلى المقارنة بينهما، فيتعزز الوعي بهما، فتزداد الحجة بهما قوة وتأثيرا في المتلقي.

المبحث الثاني: آليات الحجاج البلاغي

تعد البلاغة من آليات الحجاج الناجعة، والأكثر تأثيرا في المتلقين وإقناعا لهم، كما أنها أهم تلك الآليات إبرازا لقوة الحجاج، ولا سيما في الخطابات الأدبية عامة، والشعرية بوجه خاص، ذلك أنها "تعمد إلى التأثير في المتلقي واستمالته عن طريق أساليب جمالية، منها: التشبيه والاستعارة، والكناية"(مخلوفي، 2016- 2017، 29)؛ الأمر الذي يصبح معه القبول بالحجة أو التأثر بها مسوغا ومقبولا. ومما ورد في القصيدة من الآليات الحجاجية البلاغية: الاستعارة، والتشبيه.

أولا: الاستعارة

سينظر بيرلمان إلى الاستعارة باعتبارها حجة تؤدي وظيفة إقناعية، وليس مجرّد صورة أسلوبيّة لتجميل الكلام وإن كان من وظائفها، والاستعارة مشتقة من مفهوم التمثيل، فإذا كان التمثيل يُعنى بتشابه علاقة بين الحامل والموضوع، فإن الاستعارة هي تمثيل مكثّف، يُصهر فيه طرفاه ويتحدّان فلا يكاد يميز أحدهما عن الآخر، مع اختلافهما في الأصل.

فالاستعارة الحجاجية تُعرف بأنها تلك الاستعارة التي تسعى إلى تغيير الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي (الشهري، 2004، ص 495)، ومن ثم التسليم بما يطرح عليه.

وبهذا فإن الاستعارة التي نحن بصددها ليست هي الاستعارة الشِّعْريّة الخاصة، بل هي الاستعارة الحجاجية، والفرق بين الاثنتين يكمن في الغاية، فغاية الأولى جمالية تتوقف وظيفتها عند زخرفة القول وتزيين الكلام فقط، في حين أن الثّانية تتعدّى الوظيفة الجمالية التي تستخدمها كوسيلة لوظيفتها الأساسيّة وهي الوظيفة الإقناعيّة، وبهذا تكون الاستعارة الحجاجيّة هي التي تسعى إلى إحداث تغيير في الفكر والمواقف.

وقد وردت حجة تأسيس الواقع بوساطة الاستعارة في قول عمرو:

نازلـــــــتُ كَبشَـــــــهُمُ ولـــــــم أرَ مـــــن نِـــــزالِ الكـــــبش بُـــــدًّا

وتكمن حجة الاستعارة في إبراز قوة عمر لأنه اختار كبير القبيلة المعادية لينازله، وكان ذلك عن طريق الاستعارة، إذ كلمة الكبش تطلق في الأصل على ذكر الضأن كبيرا أو صغيرا، ثم استعيرت لسيد القبيلة وزعيمها فهو لم يختر رجلاً عادياً، وإنما اختار كبير رجال القبيلة قوة وشجاعة. وفي هذا ما فيه من الشعور بذاته والفخر بإقدامه وشجاعته. فهو يصل إلى النتيجة التي يريد إقناع المتلقي بها عن طريق استحضار معادل موضوعي يضرب به المثل في القوة ليشبه نفسه به.

ولحجّة الاستعارة مفعول حجاجيّ ولا يجد المتلقي سبيلاً إلى ردّها، فيسلّم برأي الشاعر.

ثانيا: التشبيه

استعان الشاعر بالتصوير الفني في التعبير عن أفكاره ورؤاه، وتوصيل موقفه من الكون والحياة والأحياء والأشياء، والتعبير بالصورة من أهم أدوات المبدع في الإقناع، وقد ورد في القصيدة عدة صور تشبيهية. منها قوله:

إنّ الجمـــــــــالَ معـــــــــادنٌ وَمَنَاقـــــــبٌ أَورَثـــــــنَ مَجـــــــدا

فالجمال يشبه المعادن والمناقب، لكن الشَّاعِر حذف أداة التشبيه؛ ليؤكد دخول المشبه في جنس المشبه به، فقد استحال الجمال معدنا ومنقبة، وفي هذا تأكيد لصحة دعواه بأن الجمال ليس في الثياب أو الظواهر الحسية العارضة بل هو في معدن الإنسان ومناقبه العظيمة، فهو يرد على من يشكك في هذه القضية، ويتصور أن الجمال يكمن في اللباس الحسن والظواهر الحسية، ويضيف إلى ذلك دليلا آخر وهو ثمرة التحلي بالأصول الزكية والأفعال الكريمة وجاء ذلك في عبارة(أورثن مجدا) فالصورة التشبيهية قامت بدور مهم في المحاججة، وإبراز رأي الشاعر في الجمال الذي يؤمن به ويعتقده، وهو جمال الجوهر لا المظهر، وهذا أنسب للفارس، وأدعى لشهرته.

ومنها قوله:

وَبَـــــــدَت لَمِـــــــيسُ كَأَنَّهـــــــا بَـــــــدرُ الســـــــماءِ إذا تَبَـــــــدَّى

ورد هذا البيت ضمن تصويره مشهد النسوة وهن يفحصن بأرجلهن في الأرض وهن مذعورات، وكانت لميس من بينهن فكشفت عن وجهها؛ ليظن الأعداء أنّها أمة فلا يسترقونها، وكانت الأمة لا تسترق، وشبه لميس بالبدر إذا ظهر من وراء الغيوم التي تستره وتغطيه. فهو تشبيه هيئة بهيئة، يصور انكشاف وجهها بعد ستره. وأسر النسوة على أيدي الخصوم يعد فضيحة. وأورد هذا

التشبيه لبيان شجاعته واقتحامه واختياره قائد القوم لمبارزته على حين تخلى قومه فلم يحسنوا الإعداد ولم يحسنوا اللقاء. "أمّا حال المهجوم عليه فوصفوها بأنه إذا أخذ على غرة كان يضطرب، وتجيش نفسه، وكان الشجاع من يضبط أعصابه، فيُطَمئِن نفسه، ويهدئها بعد الفزع. وقد أشار علي الجندي إلى أن الشُّعراء ذكروا أن "من علامات الفزع والشدة أن تخرج النساء خائفات، وقد كشفن عن وجوههن وسيقانهن، ويعلو الصراخ، ويسود الذعر" (الجندي، 1966، ص 189).

وقد أدت الصورة التشبيهية دوراً مهما في المحاججة، والمحاججون هنا بنو قومه الذين خذلوه، وأعداؤه الذين ظنوا أنهم سيهزمونه.

ومن تلك التشبيهات قوله:

ذَهَـــــبَ الـــــذين أُحِـــــبُّهم وبقيـــتُ مثـــلَ الســـيفِ فَـــردا

فهو كالسيف فريد وحاد، فقد ذهب الأحبة وبقي فريدا لا شبيه له. وفي البيت مقابلة رائعة حيث قابل بين ذهاب الأحبة وبقائه فردًا، وكأنه يلخص حاله وغرضه من القصيدة افتخارا بنفسه ومدى تجاهله لقومه.

المبحث الثالث: آليات الحجاج شبه المنطقي

تعد نظرية الحجاج نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية، وبإمكانات اللغة الطبيعية التي يتوفر عليها المتكلم؛ من أجل توجيه خطابه وجهة معينة بغرض تحقيق بعض الأهداف الحجاجية (العزاوي، 2006، ص 14- 15)، ولكن هذه الوسائل قد لا تكفي لإيصال هذه الطروحات إلى المتلقين ومن ثم التأثير فيهم على الوجه الذي يريد المتكلم.

ولذلك فقد استعانت هذه النظرية بآليات غير لغوية، وهي الآليات شبه المنطقية، التي يفهم الحجاج فيها عن طريق البرهنة أو الاستدلال المنطقي، وأهم آليات الحجاج شبه المنطقي هو السلم الحجاجي، الذي سوف يطبقه البحث على قصيدة عمرو بن معدي كرب، موضوع هذه الدراسة.

السلم الحجاجي:

إن الحجج ذات طابع تدريجي وترتيبي، من حيث قوتها وضعفها على ما يسمى بالسلم الحجاجي (مخلوفي، 2016-2017، ص 45)، حيث تنبني هذه الحجج وفق هذا الترتيب التدريجي، مما يجعلها منطقية ومقبولة، فتصبح ذات سلطة على المتلقي؛ حتى يقبل بها.

ويعرف طه عبد الرحمن السلم الحجاجي بأنه "عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال، مزودة بعلاقة ترتيبية وموفية بالشرطين التاليين:

أ- كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال دونه.

ب- كل قول كان في السلم دليلا على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه" (عبد الرحمن، 1998، ص 277).

وقد بين هذا السلم في الرسمة الآتية (عبد الرحمن، 1998، ص 277):

نا [زيد من أنبل الناس خلقا]

د ـ أكرمَ زيد عدوه

ج ـ أكرمَ زيد صديقه

ب ـ أكرمَ زيد أخاه

حيث (ب، ج، د) ترمز إلى الأدلة، و(نا) إلى المدلول منها.

فحينئذ فالقول د يلزم عنه القول ج، الذي يلزم عنه بدوره القول ب، كما أن د هو أقوى إثباتا للمدلول (نا) من ج الذي هو بدوره أقوى إثباتا لهذا المدلول من ب.

وللسلم الحجاجي ثلاثة قوانين هي (العزاوي، 2006، ص 22- 25، مخلوفي، 2016- 2017، ص 46- 47):

1- قانون الخفض: ويعني أنه إذا صدق القول في مراتب معينة من السلم فإن نقيضه يصدق في المراتب التي تقع تحتها، ومثال ذلك:

- الجو ليس باردا.
- لم يحضر الكثير من الأصدقاء.

في هذين المثالين تم استبعاد التأويلات التي تفيد أن البرد قارس، وأن الأصدقاء كلهم حضروا، فيؤول المثالان إلى: الجو دافئ أو حار، ولم يحضر الحفل إلا القليل من الأصدقاء.

2- قانون تبديل السلم: ويعني أنه إذا كان القول دليلا على مدلول معين، فإن نقيض هذا القول دليل على نقيض مدلوله، ومثاله:

- أحمد مجتهد، فقد نجح.
- أحمد ليس مجتهدا، إنه لم ينجح.

وهذا يعني أنه إذا تم قبول الحجاج الوارد في المثال الأول، وجب قبول الحجاج الوارد في المثال الثاني.

3- قانون القلب: ويقتضي أنه إذا كان أحد القولين أقوى من الآخر في التدليل على مدلول معين، فإن نقيض الثاني أقوى من نقيض الأول في التدليل على نقيض المدلول، ومثاله:

- خالد لا يحترم والديه.
- خالد لا يحترم جيرانه.

فإذا كان خالد لا يحترم والديه فكيف له أن يحترم جيرانه!

ومما ورد من استعمال عمرو بن معدي كرب للسلالم الحجاجية في قصيدته الدالية قوله:

نازلـــــتُ كَبشَـــــهُمُ ولـــــم ... أرَ مـــــن نِـــــزالِ الكـــــبش بُـــــدَّا

فقولنا: (عمرو بن معدي كرب من أشجع الناس) يقتضي الآتي:

ج- نازلت كبشهم (قائدهم في المعركة)

ب- نازلت شجعانهم، أي شجعان العدو

أ- نازلت ضعاف أعدائي

فكل من (أ، ب، ج) رموز تدل على قولنا السابق (عمرو بن معدي كرب من أشجع الناس)؛ إذ إن القول ج يستلزم وجود القول ب، والقول ب يستلزم وجود القول أ قبله؛ لأنه أدنى مراتب الشجاعة، بينما القول ج هو أقوى إثباتا لهذا المدلول من ب، لأنه أعلى مراتب الشجاعة.

كما أن الشاعر استعمل السلم الحجاجي في قوله:

كـــــم مـــــن أخٍ لـــــيَ صـــــالحٍ ... بَوّأتُـــــــهُ بيـــــــدَيَّ لَحـــــــدا

مـــــا إن جَزِعـــــتُ ولا هَلِـــــع ... تُ ولا يَـــــرُدُّ بُكـــــايَ زَنـــــدا

أَلبســـــــــــتُهُ أَثوابَـــــــــــــه وخُلقـــــتُ يـــــومَ خُلِقـــــتُ جَلـــــدا

ويتلخص معنى هذه الأبيات في قولنا: (عمرو بن معدي كرب جَلْدٌ، صبورٌ، قوي القلب، شديد البأس)، ويمكن تبيين هذا المعنى في الآتي:

ج- دفنت أخي الصالح الموثوق به، ولم أجزع

ب- دفنت صديقي، ولم أجزع

أ- دفنت شخصا ما، ولم أجزع

وهنا نلاحظ أن كلا من (أ، ب، ج) يرمز إلى الأدلة التي اجتلبناها من النص لتدل على قولنا السابق (عمرو بن معدي كرب جَلْدٌ، صبورٌ، قوي القلب، شديد البأس).

وقد جاءت هذه الحجج مرتبة على السلم الحجاجي حيث تفضي الأولى إلى حجة أقوى منها، وهكذا، فالقول ج يستلزم وجود القول ب، والقول ب يستلزم وجود القول أ قبله؛ لأنه أدنى مراتب الصبر وتحمل المصائب، بينما القول ج هو أقوى إثباتا لهذا المدلول من ب، لأنه أعلى مراتب الثبات وعدم الهلع والخوف بسبب فقدان الإخوة الموثوق بهم والمعتمد عليهم في الشدائد، والنوائب.

ذلك أنه أراد أن يقول: "كم من أخٍ موثوقٍ به فُجِعتُ بموته، وأُحوِجتُ إلى تولي دفنه ومباشرة تجهيزه، وهذا إذا ابتُلي به المرء كان أعظم لجزعه، وأنكى لقلبه" (الطرابيشي، 1985، ص 81)، ولكنه رغم هذا لم يجزع، ولم يهلع، ولم يضعف، فكان ذلك أدل على أنه لن يجزع ولن يهلع لموت من هم دون هذا الأخ، كالأصدقاء، وبقية الناس.

وهذه الحجج التي ساقها هنا، والتي أوردناها ضمن السلم الحجاجي، قد أراد الشاعر أن يخبر بها أعداءه من قبيلتي كعب، ونهد، بأنه شجاع باسل، لا يخاف لقاء الأعداء مهما كانت قوتهم، ومهما كانت شجاعة من ينازله، كما أنه صبور لا يجزع لموت إخوانه الأوفياء، مهما كان الاعتماد عليهم، فكيف بمن هم ممن لا يُعتمد عليهم؛ مما زاد من قوة حجاجه، فهيأ خصومه لقبول طرحه هذا، ومن ثم التسليم والاقتناع به.

النتائج:

اضطلع هذا البحث بدراسة دالية عمرو بن معدي كرب (ليس الجمال بمئزر) دراسة حجاجية، حيث تناول دراسة الآليات الحجاجية التي اعتمد عليها الشاعر في قصيدته؛ بغية إقناع المتلقين والتأثير فيهم؛ وهذه الآليات هي: الآليات الحجاجية اللغوية، والآليات الحجاجية البلاغية، والآليات الحجاجية شبه المنطقية، وقد توصل البحث في الختام إلى نتائج وتوصيات يمكن عرضها على النحو الآتي:

اعتمد الشاعر على ألفاظ اللغة وتراكيبها في عملية الحجاج، لإقناع المخاطب، وجذب انتباهه، والتأثير في وجدانه. وكان للمفردات التي اختارها بعد حجاجي واضح فهي ذات طاقة تعبيرية واضحة في تأكيد تصور الشاعر للجمال وأسبابه.

استعمل الشاعر الحجج المناسبة التي لا تفقد الشعر نزعته الجمالية، وفي الوقت ذاته تفي برسائله الإقناعية، لإقناع المتلقي برؤية الشاعر للجمال، وبيان حظه من أسباب ذلك الجمال، المتمثلة في شجاعته، وشدة بأسه، وتحمله للمصائب، وصبره عليها؛ فاستعمل من آليات الحجاج شبه المنطقي الحجج المبنية وفق السلم الحجاجي، ومن آليات الحجاج البلاغي حجة التشبيه وحجة الاستعارة، ومن آليات الحجاج اللغوي التكرار، والمقابلة، والوصف، وألفاظ التعليل، وصيغ المبالغة، والنفي، وقد قام كل منها بدوره في العملية الحجاجية.

يميل عمرو بن معدي يكرب إلى استخدام الحجاج في القصيدة حيث جاءت مكونات العملية الحجاجية في القصيدة

محققة للنتائج التي أراد ان يوصلها للمتلقي.

كانت آليات الحجاج اللغوي هي الآليات المسيطرة على النص؛ لأن اللغة بطبيعتها وسيلة حجاجية في الأصل؛ إذ إن من أهدافها إقناع المتلقي والتأثير فيه.

تعددت آليات الحجاج اللغوي لدى عمرو بن معدي كرب، وتراوحت بين الكثرة والقلة من حيث الورود، وقد كانت صيغ المبالغة هي الأقل ورودا؛ ولعل ذلك يرجع إلى اهتمام الشاعر بتصوير الواقع كما هو دون مبالغة، فقد كانت شجاعته وبأسه وصبره من الشهرة بمكان، ولذا لم ترد هذه الصيغ لديه كثيرا.

ظهرت آلية التكرار بشكل لافت في القصيدة؛ مما زاد من تأكيد الأفكار والموضوعات المراد إقناع المتلقين بها.

استعان الشاعر بالآليات البلاغية في حجاجه، وتمثلت هذه الآليات في التشبيه والاستعارة؛ مما أكسب الخطاب بعدا حجاجيا، مع المحافظة على بُعده الشاعري والجمالي.

اعتمد الشاعر في إقناع ومحاججة خصومه، أو جمهور المتلقين، بما تتضمنه قصيدة من موضوعات تتعلق بتعريف الجمال من وجهة نظره، على الآليات الحجاجية شبه المنطقية، وكان أبرزها آلية السلم الحجاجي؛ حيث أبرز من خلاله شجاعته المنقطعة النظير، وصبره وتجلده اللذين عززا من مكانته في قومه، وفي نفوس خصومه؛ مما يؤكد ميله إلى فرض النتائج حتى وإن لم يقلها للمتلقي، ولكنها استنتاجات من الحجج المطروحة في القصيدة.

تعد هذه القصيدة أنموذجا للنص الأدبي الذي يتوجه مبدعه فيه توجها حجاجيا من أوله إلى آخره مع حفاظه على القيم الشعورية والفكرية والفنية التي هي من خصائص الشعر، فالقصيدة – مع وجود النزعة الحجاجية فيها – عامرة بالخيال والتصوير، والموسيقا الجميلة المحببة، والإيقاع الشجي الأخَّاذ.

التوصيات:

بعد استعراض النتائج التي توصل إليها البحث، وبناء على مضمونها فإنه يجدر بنا أن نوصي الباحثين والمهتمين بما يأتي:

دراسة ديوان الشاعر عمرو بن معدي كرب كله دراسة حجاجية، فهو جدير بذلك لما يحويه من قيم حجاجية لا تخطئها العين.

دراسة دواوين الشعراء الفرسان حجاجيا؛ لأنهم رغم التعبير عن ذواتهم في أشعارهم كانوا يعنون بالوجدان الجمعي للأمة وبمتلقي شعرهم عبر العصور.

المراجع:

الإبي، ن. ط. م. (2022). توظيف الحجاج في مقرر (اللغة العربية3) بالتعليم الثانوي السعودي. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (16)، 277–312. https://doi.org/10.53286/arts.v1i16.944

ولد الأمين، م. س. (2000). مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، *مجلة عالم الفكر*، (2)، 53-94.

التبريزي. (د.ت). *شرح الحماسة*، دار القلم.

الجبوري، ي. (1979). *الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه* (ط.2). مؤسسة الرسالة.

الجرجاني، ع. (1983) *كتاب التعريفات* (ط.1). دار الكتب العلمية.

الجفن، ع. ب. م. (2021). مقاربة الخطاب الأدبيّ - بين بلاغة الحِجاج وبلاغة الأسلوب. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *1* (6)، 237–260. https://doi.org/10.53286/arts.v1i6.263

الجندي، ع. (1966). *شعر الحرب في العصر الجاهلي* (ط.3). دار مكتبة الجامعة العربية.

حسين، ع. م. (2012). جمال القيم عند الفرسان: عمرو بن معدي كرب مثالا، *مجلة جامعة دمشق، 28*(3-4). 51-81.

ابن خلدون، ع. ا. (1988). *تاريخ ابن خلدون (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)* (خليل شحادة، تحقيق؛ ط.2)، دار الفكر.

الدريدي، س. (2011). *الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه* (ط.2). عالم الكتب الحديث.

الزركشي، م. ب. ع. (1957). *البرهان في علوم القرآن* (محمد أبو الفضل إبراهيم، تحقيق؛ ط.1)، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه.

السيوطي، ج. ا. (1981). *الإكليل في استنباط التنزيل* (سيف الدين عبد القادر الكاتب، تحقيق)، دار الكتب العلمية.

شارودو، ب.، ومنغو، د. (2008). *معجم تحليل الخطاب* (عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، ترجمة)، دار سيناترا.

الشهري، ع. ا. (2004). *إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية* (ط.1). دار الكتاب الجديد المتحدة.

الطرابيشي، م. (1985). *شعر عمرو بن معدي كرب الزُّبيدي* (ط.2). مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

طيب، ن. (2012-2011). *البنية الحجاجية في النثر العباسي* [رسالة ماجستير غير منشورة]، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر.

عبادة، ا. (1998). *صور من البطولة في الشعر القديم* (ط.1). الجريسي للطباعة والتصوير.

عبد الرحمن، ط. (1998). *اللسان والميزان أو التكوثر العقلي* (ط.1). المركز الثقافي العربي.

عبد الرحمن، ط. (2000). *في أصول الحوار وتجديد علم الكلام* (ط.2). المركز الثقافي العربي.

العزاوي، أ. ب. (2006). *اللغة والحجاج* (ط.1). العمدة في الطبع.

كردي، ز. (2023). الحجاج النبوي في قصة آدم وموسى عليهما السلام، *مجلة العلوم العربية والإنسانية، 6*(4)، 1-73.

محمد، ع. ع. (2024). *تنقيح الأقوال في فهم فلسفة الجمال*، http://www.saaid.org/book/open.php?cat=8&book=6404

مخلوفي، ا. (2017-2016). *آليات الحجاج في كتاب وحي القلم* [رسالة ماستر غير منشورة]، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

المرزوقي. (د.ت). *شرح الحماسة*، دار الكتب العلمية.

ابن منظور، م. (د.ت). *لسان العرب*، دار المعارف.

ابن هشام. (1383). *شرح قطر الندى وبل الصدى* (محمد محيي الدين عبد الحميد، تحقيق؛ ط.11)، دار الخير.

ابن هشام. (د.ت). *شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب* (عبد الغني الدقر، تحقيق)، الشركة المتحدة للتوزيع.

واصل، عصام. (2020). الأفعال الكلامية في ديوان أبجدية الروح، *مجلة طلائع اللغة وبدائع الأدب، 1*(1)، 74- 98 .

ابن يعيش، م. ا. (د.ت). *شرح المفصل*، عالم الكتب.

Arabic References

Al-Ibbi, N. T. M. (2022). Argumentation Approach Use in Saudi Secondary School Education Arabic Language 3 Course. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, (16), 277–312. https://doi.org/10.53286/arts.v1i16.944

Wuld al-Amīn, M. S. (2000). Mafhūm al-Ḥajjāj ʿinda byrlmān wa-taṭawwuruh fī al-balāghah al-muʿāṣirah, *Majallat ʿĀlam al-Fikr*, (2), 53-94.

al-Tabrīzī. (N. D.). *sharḥ al-Ḥamāsah*, Dār al-Qalam.

al-Jubūrī, Y. (1979). *al-shiʿr al-Jāhilī : khaṣāʾiṣuhu wa-funūnuh* (2nd ed.). Muʾassasat al-Risālah.

al-Jurjānī, ʿA. (1983) *Kitāb alt ʿryfāt* (1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah.

Al-Jafen, A.-L. bin M. (2021). The Literary Discourse Approximation between the Rhetoric of: Argumentation and the Rhetoric of Style. *Arts for Linguistic & Literary Studies, 1*(6), 237–260. https://doi.org/10.53286/arts.v1i6.263

al-Jundī, ʿA. (1966). *shiʿr al-ḥarb fī al-ʿaṣr al-Jāhilī* (3rd, ed.). Dār Maktabat al-Jāmiʿah al-ʿArabīyah.

Ḥusayn, ʿA. M. (2012). Jamāl al-Qayyim ʿinda al-Fursān : ʿAmr ibn Muʿaddī krb mithālan, *Majallat Jāmiʿat Dimashq, 28* (3-4). 51-81.

Ibn Khaldūn, ʿA. A. (1988). *Tārīkh Ibn Khaldūn (Dīwān al-mubtadaʾ wa-al-khabar fī Tārīkh al-ʿArab wa-al-Barbar wa-man ʿāṣarahum min dhawī al-shaʾn al-akbar*) (Khalīl Shiḥādah, taḥqīq ; 2nd ed.), Dār al-Fikr.

al-Duraydī, S. (2011). *al-Ḥajjāj fī al-shiʿr al-ʿArabī, binyatuhu wa-asālibuh* (2nd ed.). ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth.

al-Zarkashī, M. b. ʿA. (1957). *al-burhān fī ʿulūm al-Qurʾān* (Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, taḥqīq ; 1st ed.), Dār Iḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabīyah ʿĪsá al-Bābī al-Ḥalabī wa-shurakāʾih.

al-Suyūṭī, J. A. (1981). *al-iklīl fī istinbāṭ al-tanzīl* (Sayf al-Dīn ʿAbd al-Qādir al-Kātib, taḥqīq), Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah.

Shārwdw, b., wmnghw, D. (2008). *Muʿjam taḥlīl al-khiṭāb* (ʿAbd al-Qādir al-Mahīrī, wḥmādy Ṣammūd, tarjamat), Dār Sīnātrā.

al-Shahrī, ʿA. A. (2004). *Istirātījīyāt al-khiṭāb muqārabah lughawīyah tadāwulīyah* (1st ed.). Dār al-Kitāb al-jadīd al-Muttaḥidah.

al-Ṭarābīshī, M. (1985). *shiʿr ʿAmr ibn Muʿaddī krb alzzubydy* (2nd ed.). Maṭbūʿāt Majmaʿ al-lughah al-ʿArabīyah bi-Dimashq.

Ṭayyib, N. (2011-2012). *al-binyah al-ḥijājīyah fī al-nathr al-ʿAbbāsī* [Risālat mājistīr ghayr manshūrah], al-Markaz al-Jāmiʿī al-ʿAqīd akly Muḥannad Ūlḥājj, albwyrh, al-Jazāʾir.

ʿUbādah, A. (1998). *ṣuwar min al-buṭūlah fī al-shiʿr al-qadīm* (1st ed.). al-Juraysī lil-Ṭibāʿah wa-al-Taṣwīr.

ʿAbd al-Raḥmān, Ṭ. (1998). *al-lisān wa-al-mīzān aw al-Takawthur al-ʿaqlī* (1st ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

ʿAbd al-Raḥmān, Ṭ. (2000). *fī uṣūl al-Ḥiwār wa-tajdīd ʿilm al-kalām* (2nd ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

al-ʿAzzāwī, U. b. (2006). *al-lughah wa-al-ḥijāj* (1st ed.). al-ʿUmdah fī al-ṭabʿ.

Kurdī, Z. (2023). al-Ḥajjāj al-Nabawī fī qiṣṣat Ādam wa-Mūsá ʿalayhimā al-Salām, *Majallat al-ʿUlūm al-ʿArabīyah wa-al-insānīyah, 6* (4), 1-73.

Muḥammad, ʿA. ʿA. (2024). Tanqīḥ al-aqwāl fī fahm Falsafat al-Jammāl, http://www.saaid.org/book/open.php?cat=8&book=6404

Makhlūfī, A. (2016-2017). *āliyāt al-Ḥajjāj fī Kitāb waḥy al-Qalam* [Risālat māstir ghayr manshūrah], Jāmiʿat qāṣdy mrbāḥ, Warqalah, al-Jazāʾir.

al-Marzūqī. (N. D.). *sharḥ al-Ḥamāsah*, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah.

Ibn manẓūr, M. (N. D.). *Lisān al-ʿArab*, Dār al-Maʿārif.

Ibn Hishām. (1383). *sharḥ Qaṭar al-nadá wa-ball al-Ṣadá* (Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, taḥqīq ; Ṭ. 11), Dār al-Khayr.

Ibn Hishām. (N. D.). *sharḥ Shudhūr al-dhahab fī maʿrifat kalām al-ʿArab* (ʿAbd al-Ghanī al-Daqr, taḥqīq), al-Sharikah al-Muttaḥidah lil-Tawzīʿ.

Wasel. E. (2020). Speech Acts in the collection poems: Abgadeyat Al-Rroh "Alphabet of the Spirit, *Majallat Ṭalāʾiʿ al-lughah wa-badāʾiʿ al-adab, 1*(1), 74-98.

Ibn Yaʿīsh, M. A. (N. D.). *sharḥ al-Mufaṣṣal*, ʿĀlam al-Kutub.