كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بالمنصورة

حولية

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات بالمنصورة

مجلة علمية محكمة

العدد السادس والعشرون

يشرف على تحريرها

أ.د/ محاسن فكري عبد الخالق
عميد الكلية

أ.د/ علي عبده محمد علي
وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

لعام
١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م

للتواصل مع المجلة والاستفسارات

توجه جميع المراسلات باسم الأستاذ الدكتور: رئيس تحرير المجلة

على صفحة تواصل المجلة على موقع بنك المعرفة المصري على الرابط التالي:

https://bfsgm.journals.ekb.eg/journal/contact.us

أو البريد الإلكتروني للمجلة:

mgirlsmansoura@azhar.edu.eg

أو العنوان التالي:

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة - شارع الشيخ محمد متولي الشعراوي - عزبة الشال - المنصورة - محافظة الدقهلية - مصر

البحوث المنشورة تعبر عن آراء الباحثين ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة أو القائمين عليها

الترقيم الدولي الموحد للطباعة

2735-5241

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني

ISSN: 2735-525X

الحِجَاج في شعر أبي تمام

قصيدة الحق أبلج والسيوف عوار أنموذجا

"دراسة تحليلية أدبية"

إعـــداد

د. هبة الله السيد توفيق هلال

مدرس الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة

الحِجَاج في شعر أبي تمام "قصيدة الحق أبلج والسيوف عوار أنموذجا" دراسة تحليلية أدبية

هبة الله السيد توفيق هلال.
قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات بالمنصورة، جامعة الأزهر مصر.
البريد الالكتروني: HebatallahHelal148.el@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يعد الحجاج أحد المداخل القرائية، التي تُعنى بالنظر في الآليات الإقناعية، والحيل الحجاجية التي يوظفها الشاعر لإقناع المتلقي، أو حمله على الإذعان وهذه الدراسة قراءة في الشعر العربي القديم من وجهة نظر حجاجية، تحاول الوقوف على قدرة النص الشعري على الجمع بين ما هو جمالي وعقلي دون طغيان أحدهما على الأخر أو حتى مناوءته. فكيف صاغ الشاعر حججه؟ وما هي التقنيات والآليات الحجاجية التي استعملها؟ وهل نستطيع الوقوف على ذلك في نص من الشعر العربي القديم؟ لقد تجلت الإبداعية الحجاجية في الشعر العربي، واستطاع الشاعر الفنان أن يحلق بخيالنا وعقولنا في آن واحد، مازجا بين سحر الفن وصوت العقل في لوحات شعرية أخاذة. لذا سَلَّطت الأضواء على قصيدة أبي تمام الرائية التي مطلعها "الحق أبلج والسيوف عوار"، التي قالها في مدح المعتصم بعد حادثة مقتل الأفشين وصلبه؛ لما تحتويه هذه القصيدة من أبعاد حجاجية، ومقومات إقناعية. وقد بنيت هذه المقاربة على شقين أحدهما: نظري تناولت فيه مفهوم الحجاج اللغوي والاصطلاحي، متتبعة جذوره التاريخية وصداها في الدراسات المعاصرة الغربية والعربية على حد سواء، والآخر تطبيقي حاولت فيه استنطاق النص الشعري في ثماني لوحات فرضية وفق منجزات نظرية الحجاج، كاشفة عن آليات الشاعر وعلاقاته الحجاجية، وأساليبه الأدبية واللغوية والبلاغية التي استثمرها في عرض حججه وتوكيدها بغية الوصول إلى مأربه. فنهضت هذه القراءة على محورين لا يمكن إغفال أحدهما أو توظيفه منفردا عن صاحبه، أحدهما فني والآخر فكري، وكلاهما يتماهى مع منطلقات الحجاج التي تستهدف إقناع المتلقي، والتأثير فيه، وقد أدى هذا التنوع الموضوعي إلى تنوع المناهج البحثية ما بين التاريخي، والفني، والنقدي كل في موقعه حسبما اقتضت طبيعة البحث، وإن غلب المنهج الوصفي التحليلي متعاونة معه جميع مناهج البحث في منهج تكاملي.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، الحجاج البلاغي، أبو تمام، العصر العباسي، الشعر العربي.

Poetic Argumentation according to Abu Tammam The poem, "The Truth is Clear, and the Swords are Sharp" is an example.
A Literary Analytical Study

Hebat Allah Al Said Tawfiq Hilal.

Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Al -Azhar University, Egypt.

Email: HebatallahHelal148.el@azhar.edu.eg

Abstract:

Argumentation is one of the reading approaches that focuses on persuasive mechanisms and argumentative tricks employed by the poet to convince the audience or compel them to comply. This study examines classical Arabic poetry from an argumentative perspective, seeking to understand the ability of poetic texts to blend the aesthetic with the intellectual without one overpowering or opposing the other. How did the poet craft his arguments? What techniques and argumentative methods did the poet use? Can we identify these in classical Arabic poetry? Argumentative creativity is shown in Arabic poetry, in which poets manage to captivate both our imagination and intellect, blending the enchantment of art with the voice of reason in compelling poetic images. Hence, attention has been focused on the poem by Abu Tammam, beginning with 'The truth is clear, and the swords are sharp,' which he composed in praise of Al-Mu'tasim after the incident of the assassination of Al-Afshin and his crucifixion. This poem is rich with argumentative dimensions and persuasive elements. This study is divided into two parts: one theoretical, discussing the linguistic and technical concept of argumentation, tracing its historical roots and its resonance in both contemporary Western and Arabic studies; and the other practical, examining the poetic text through eight hypothetical panels according to the achievements of argumentation theory. It reveals the poet's techniques, argumentative relationships, and literary, linguistic, and rhetorical methods used to present and affirm his arguments to achieve his goal. This reading is based on two intertwined axes: one artistic and the other intellectual, both aligning with the principles of argumentation that aim to convince and influence the audience. This thematic diversity has led to a variety of research methodologies, including historical, artistic, and critical, each applied as required by the nature of the research. Predominantly, the descriptive-analytical method is employed, supported by all other research methodologies in an integrative approach

Keywords: Argumentation, Rhetorical argumentation, Abu Tammam, Abbasid era, Arabic poetry.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن اتبع هداه إلى يوم الدين، وبعد ...

فلكل أديب بصمته الإبداعية، وعملية الخلق الشعري عملية معقدة، تتلاحم فيها عوالم متماهية لا يمكن الفصل بينها بأسوار واضحة، لذا تنوعت المناهج القرائية، والآليات التأويلية للنص الشعري، محاولة سبر أغواره، والتنقيب عن كنوزه وأسراره.

وتمثل دراسة الحجاج إحدى هذه المداخل القرائية، التي تُعنى بالنظر في الآليات الإقناعية، والحيل الحجاجية التي يوظفها الشاعر لإقناع المتلقي، أو حمله على الإذعان.

وفي الشعر العربي تتجلى الإبداعية الحجاجية واضحة جلية، إذ يتراءى للمتأمل فيه كيف استطاع الشاعر الفنان أن يحلق بجناحي العقل والخيال، مازجا بين سحر الفن وصوت العقل، مداعبا عواطفنا وأفهامنا في آن واحد.

ومن هنا كانت هذه الدراسة محاولةَ تَلَمُّس القوة الإقناعية الكامنة في النصوص الشعرية، واستثمار جوانب إجرائية من نظرية الحجاج بما يفيد في مقاربة نص من الشعر العربي القديم واستنطاقه، متتبعة الموجهات الحجاجية للشاعر وأهم تقنياته وأدواته اللغوية والفنية، والكشف عن مدى مساهمتها في تحديد شكل الحجاج، بغية إحداث التأثير المنشود.

وجاء اختيار قصيدة أبي تمام الرائية التي قالها في مدح المعتصم

الحـــق أبلـــج والســـيوف عـــوار ** فحـذار مـن أسـد العـرين حـذار

لسببين، أولاهما: يتعلق بالقصيدة والآخر: بصاحبها، أما صاحبها فلما له من عبقرية أدبية أهَّلته للريادة الشعرية، ولأنه اختط لنفسه مذهبا شعريا خاصا به مازج فيه بين الفكر الثقافي الفلسفي والقالب الفني، فجاء شعره زخرفا لفظيا ومعنويا، مما جعله يجابه بسيل من الخصومات النقدية التي اتهمته بالغموض الفني مُغْفِلَة ينابيع الجمال المنسابة فيه، وما يموج فيها من لذة عقلية.

وأما القصيدة فاتساق أفكارها وبنائها مع منطق المحاجة الذي نظمها من بدايتها حتى نهايتها كان الوجهة الأولى، فأبيات القصيدة تترابط بمطلعها ترابطا مثيرا، ويغدو النص بنيانا حجاجيا متماسكا تشد لبناته بعضها بعضا في تناغم لافت للنظر، لتتحقق الوحدة الحجاجية التي تجمع الأبيات على مقصد واحد.

ومن هنا فإن إشكالية البحث تثير عددا من التساؤلات أهمها:

ماهية الحجاج؟ وهل يمكن وضع حدود صارمة له؟ وكيف تلتقي الغاية الجمالية مع الحجاجية في خطاب واحد دون أن يطغى أحدهما على الآخر؟ وما هو موقف نقاد الغرب والعرب من هذه القضية؟ وهل يمكن تتبع تقنيات الحجاج وآلياته في النص محل الدراسة؟ وهل استطاع أبو تمام المواءمة بين التخييل والإقناع ؟

ولذا جاءت دراستي المتواضعة لهذه القصيدة تحت عنوان: **الحجاج في شعر أبي تمام، قصيدة الحق أبلج والسيوف عوار أنموذجا، "دراسة تحليلية أدبية "**

تلبية لرغبتي في ولوج هذا العالم، والاستفادة من مدخلاته القرائية في فهم الشعر العربي وتذوق نصوصه، ومحاولة تطبيق تقنياته وآلياته على قصيدة أبي تمام سالفة الذكر، خصوصا في ظل غلبة الدراسات التنظيرية، في مقابل قلة نظيرتها الإجرائية.

وقد استفادت هذه الدراسة من العديد من الدراسات التي دارت حول الحجاج تأصيلا وتنظيرا، وكان الحديث فيها منصبا حول الحجاج في الدرس الغربي، الأمر الذي جعله أقرب لدراسة القضايا المنطقية لا النصوص الشعرية، ومنها: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، د/ عبدالله صوله، وكتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف د/ حمادي صمود، والذي ضم مجموعة من الدراسات في البلاغة والحجاج. وكتاب: الحجاج في الشعر العربي القديم بنيته وأساليبه، د/ سامية الدريدي والذي نظر في الشعر العربي القديم من زاوية حجاجية فاتسم بالجدة والطرافة، وكان منارة لي وللباحثين من بعدها.

أما أبو تمام فقد كثرت الدراسات الأدبية حول شعره وشاعريته والحجاج في

شعره، إلا أن أيا منها لم يفرد للنص محل الدراسة مساحة للتحليل من وجهة نظر حجاجية وهو ما قام عليه البحث. ومن أهم هذه الدراسات:

- الحجاج في شعر أبي تمام، دراسة دكتوراه، سيد محمد قاسم، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، بغداد، ٢٠١٩م.
- الاحتجاج في شعر أبي تمام، ثائر سمير حسن الشمري، مجلة كلية التربية الأساسية، بابل، العراق، العدد الخامس/تموز، ٢٠١١م.
- وظائف الحجاج في شعر أبي تمام " دراسة تداولية"، فاطمة صالح العلياني، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، يناير/٢٠٢٢م.
- شعرية الحجاج في قصيدة المديح عند أبي تمام، محمد رجب عبدالحليم محمود، كلية دار العلوم، المنيا، ٢٠١٨م.
- شعرية الحجاج قراءة في قصيدة أبي تمام" أرض مصردة وأخرى تجثم"، د/مفلح الحويطات، مجلة الأردن، العدد الثاني /المجلد السابع، ٢٠١١م.
- العلاقات الحجاجية في رائية أبي تمام، جمال محمود محمد عيسى، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، كلية الأداب، جامعة كفر الشيخ، العدد الحادي عشر/ المجلد الأول، يناير/٢٠١٦م.

ومما ينبغي التنويه عليه ههنا أن هذه القراءة الحجاجية نهضت على محورين لا أستطيع إغفال أحدهما أو توظيف أحدهما منفردا عن صاحبه، يمثل أحدهما المستوى الفني، والآخر يقوم به المستوى الفكري، وكلاهما يتماهى مع منطلقات الحجاج التي تدل على قوته في الإقناع، وفاعليته في التأثير، ولذا نأيت عن التناول المُجَزِّئ بينهما فالحجاج طاقة كامنة في النص تستهدف إقناع المتلقي.

هذا وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتكون من:

مقدمة وتمهيد ومبحثين رئيسيين وخاتمة.

جاء التمهيد في مطلبين،

المطلب الأول: معنى الحجاج اللغوي والاصطلاحي. **والمطلب الثاني:** أبو تمام

الإنسان والشاعر.

أما المبحث الأول: فقد ضم بين دفتيه الدراسة النظرية، وانضوى تحت عنوان (الحجاج بين الأصالة والمعاصرة)، وفيه تناولت الحجاج في الثقافة الغربية القديمة والحديثة، وموقف نقاد العرب القدامى والمحدثين منه.

واشتمل المبحث الثاني: على الدراسة التطبيقية موسوما بعنوان (التحليل الحجاجي للقصيدة)، وفيه تناولت الرائية في ثماني لوحات افتراضية من وجهة نظر حجاجية، مستعرضة أهم التقنيات والآليات التي استثمرها أبوتمام للوصول إلى مأربه.

ثم ختمت البحث بخاتمة: ضمت أهم النتائج والتوصيات.

هذا وقد تعددت جوانب الموضوع وتشعبت قضاياه، الأمر الذي استلزم تنوعا في المناهج البحثية ما بين التاريخي، والفني، والنقدي كل في موقعه حسبما اقتضت طبيعة البحث، وإن غلب المنهج الوصفي التحليلي متعاونة معه جميع مناهج البحث في منهج تكاملي.

وفي الختام فإن هذا العمل بشري يعتريه النقص، ويعتوره القصور والزلل، فما كان فيه من صواب فمن توفيق الله، وما كان من خطأ فمن نفسي والشيطان، والله أسأل أن يغفر الزلل، ويتجاوز عن الخطأ، ولله الحمد أولا وأخيرا.

وصلِّ اللهم وسلم على معلم البشرية الخير وعلى آله وصحبه أجمعين.

التمهيد

المطلب الأول

الحجاج بين اللغة والاصطلاح

أولا- المعنى اللغوي:

يدور معنى الحجاج في اللغة حول معاني الغلبة في الخصومة بالدليل والبرهان، ففي اللسان " يقال حاججته أحاجّه حجاجا ومحاجة حتى حَجَجْتُه: أي غلبته بالحجج التي أدليت بها، والحجة: البرهان، وقيل: الحجة ما دوفع به الخصم، وقال الأزهري: الحجة: الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، "[١]

فالمادة الفعلية قائمة على وزن (فَاعَلَ)، الدال على (المشاركة)، التي تقتضي وجود طرفي التواصل، كما تدل على (المطاوعة) فهو خطاب قائم على الصراع والنزاع - وإن كان افتراضيا - وتعرض فيه الحجج والأدلة والبراهين بغرض الظفر والغلبة.

كما يرادف ابن منظور بين الحجاج والجدل فيقول: "وهو رجل محجاجٌ، أي: جَدِلٌ، والتحاج: التخاصم"[٢]

وكذا رادف بينهما الرازي في صحاحه فقال: " الحجة هي البرهان، وحاجّه فحجّه من باب ردّ: أي غلبه بالحجة، وفي مثل لجَّ فحجّ فهو رجل محجاج بالكسر أي جَدِل، والتحاج التخاصم، والمحجة بفتحتين جادة الطريق"[٣] على أن هناك "فرقا دقيقا رقيقا بين معنى اللفظتين"[٤] يظهر هذا الفارق في تناول ابن منظور نفسه لمادة (جَدَل) إذ يقول: " الجَدْلُ: شدة الفتل، وجدلت الحبل أَجْدِلُهُ جَدلاً إذا شددت فَتْله وفَتَلْته فَتْلا مُحكَما ... والجَدَل: اللدد في الخصومة، والقدرة عليها، ...

(١) لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، مادة (حجج)

(٢) السابق، مادة (حجج)

(٣) مختار الصحاح، للإمام محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦م، باب الحاء فصل الجيم والجيم

(٤) الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، د/ عبدالله صوله، الطبعة الثانية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م، ١١.

ويقال: جادلت الرجل فَجدلْته جَدْلاً أي غلبته. ورجلٌ جَدِلٌ إذا كان أقوى في الخصام، ... والاسم الجَدَل، وهو شدة الخصومة، ... والجَدَل مقابلة الحجة بالحجة، والمجادلة: المناظرة والمخاصمة"[١]

فإحكام الفتل الذي يدل عليه الجدل يشي بالإحكام المنطقي للوصول إلى البرهان القاطع الذي يقف أمامه الخصم عاجزا عن الرد، وهو ما عضده ارتباط الجدل باللدد في الخصومة، والقدرة عليها، فالجدل يستوجب وجود طرفين متنازعين يسعى كل واحد منهما لإفحام خصمه، أما الحجاج فأعم من ذلك إذ " قد يأتي في المنازعة وفي غيرها من البيان عن المعاني بالأدلة المقبولة"[٢] ومن هنا يكون " الحجاج أوسع من الجدل، فكل جدل حجاج، وليس كل حجاج جدل"[٣]

على كل، فالحجاج عملية يعمد فيها المحاجُّ إلى غلبة الخصم والتفوق عليه بالبينة القاطعة، والبرهان الحاسم، وبهذا تأتي المحاجة متعمدة مقصودة، وهذا ما ذهب إليه ابن فارس في مقاييسه عندما أرجع الحاء والجيم إلى معنى القصد، ومنه المحجَّة، وهي جادة الطريق فقال: " ويمكن أن تكون الحجة مشتقة من هذا؛لأنها تُقصَد، أو بها يقصد الحق المطلوب، يقال: حاججت فلانا فحججته، أي غلبته بالحجة، وذلك الظفر يكون عند الخصومة، والجمع: حُجَج"[٤]

وكذا ذهب الأزهري في تهذيب اللغة قائلا" وقال الليث: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وجمعها حُجَج، قلت: وإنما سميت حُجة لأنها تُحَج أي تُقصد، لأن القصد لها وإليها.وكذلك محجة الطريق هي المقصد والمسلك"[٥]

---

(١) لسان العرب، مادة (نظر)

(٢) الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي(دراسة وصفية) بحث لنيل درجة الدكتوراة، ناصر بن دخيل الله بن فالح السعيدي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٥هـ - ١٤٢٦هـ، ٥

(٣) الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ١٧

(٤) مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، لبنان، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، مادة (حجج)

(٥) تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: عبدالسلام هارون، راجعه: محمد =

ومن هنا نستطيع القول أن معاني الحجاج اللغوية تدور حول معاني التخاصم والتنازع والغلبة، ويُبنى على القصد والتأثير في المتلقي- توجيها أو إقرارا أو نفيا -، والفاعلية المستمرة بين التنازع والغلبة وإفحام الخصم.

ثانيا- المعنى الاصطلاحي:

يبدو أنه من العسير الوقوف على مفهوم محدد ودقيق للحجاج أو المحاجة فهو متشعب بين الحقول التواصلية والمعرفية فكما نراه في اللسانيات والدراسات الأسلوبية والأدبية والبلاغية نجده في الدراسات الشرعية والسياسية والقضائية والفلسفية، كما أن له روافد ومفاهيم متعددة عند الغرب والعرب على حد سواء. ومن ثمَّ فإن محاولة القبض على تعريف محدد جامع مانع للحجاج يغدو ضربا من المحال إذ " إن الوظيفة المفهومية والمنهجية للحجاج لا تتحدد إلا في سياقها الخاص"[١]

ومع هذا، فإنه ينبغي أن نشير إلى أن " الحجاج يتكئ على مقولات رئيسية يلتقي عليها منظروه، على اختلاف اتجاهاتهم، وتنوع نظرياتهم"[٢] وأن له حدّا، فهو " جملة من الحجج التي يؤتى بها للبرهان على رأي أو إبطاله، أو هو طريقة تقديم الحجج والاستفادة منها."[٣] وحدُّ الحجاج "أنه فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية، ويهدف إلى الإشتراك جماعيا في إنشاء معرفة عملية، إنشاء موجَّها بقدر الحاجة، وهو أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة"[٤]

=

علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ٢٥١/٣.

(١) الحجاج والاستدلال الحجاجي عناصر استقصاء نظري، أ/حبيب أعراب، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد الأول، المجلد الثلاثون، ٢٠٠١م، ٩٨.

(٢) في حجاج النص الشعري، محمد عبد الباسط عيد، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١٣م، ١٢.

(٣) المعجم الفلسفي، د/جميل صليبا، دارالكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م، ٤٤٦.

(٤) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبدالرحمن، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠م، ٦٥.

فإذا ما أردنا الوقوف على تعريف محدد للحجاج بوصفه خطابا إقناعيا إفحاميا في آن واحد على اختلاف متلقيه، وتنوع طرق التعبير عنه، عَسُر علينا ذلك؛ حيث إن " كل حجاج يستمد معناه وحدوده ووظائفه من مرجعية خطابية محددة، ومن خصوصية الحقل التواصلي الذي يندمج في استراتيجياته الفردية والجماعية"[١]

يدور مفهوم الحجاج في النظرية الحجاجية الحديثة حول الاستراتيجيات الخطابية التي يعمد إليها المخاطِب لاستمالة المتلقين، بغية تحقيق غاية معينة تتمثل في إثبات رأي وإقناع الغير به، وهو ما قام عليه مفهوم الحجاج عند الأستاذ الدكتور حمادي صمود في كتابه (من تجليات الخطاب البلاغي) حيث ذهب إلى أنه" علاقة بين طرفين أو عدة أطراف تتأسس على اللغة والخطاب، يحاول أحد الطرفين فيها أن يؤثرفي الطرف المقابل جنسا من التأثير يوجه به فعله، أو يثبت لديه اعتقادا، أو يميله عنه، أو يصنعه له صنعا"[٢]

ويذهب الفيلسوف المغربي طه عبدالرحمن في دراسته للحجاج في مؤَلَّفيه (اللسان والميزان أو التكوثر العقلي) و(أصول الحوار وتجديد علم الكلام) إلى أن الحجاج صفة للخطاب، وأنه " لا خطاب بغير حجاج"[٣] فالهدف من الخطاب عقلي بدرجة كبيرة، كما يرتبط بطرفي الخطاب، وبناء على ذلك يُعرِّف الحجاج بقوله" كل منطوق موجَّهٍ إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[٤]

(١) الحجاج والاستدلال الحجاجي، عناصر استقصاء نظري، ٩٨.
(٢) من تجليات الخطاب البلاغي، د/حمادي صمود، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ١٠٢.
(٣) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، المغرب، ١٩٩٨م، ٢٢٦.
(٤) السابق، ٢٢٦.

المطلب الثاني
أبو تمام الإنسان الشاعر

أولا- نسبه وحياته:

في قرية جاسم على يمين الطريق الأعظم الذي يمتد بين دمشق وطبرية ولد أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، تدافعت الروايات الأدبية والتاريخية حول مولده ينكر بعضها بعضا، إلا أن اتباع المشهور من الأخبار عن قِصَر حياته، وموته دون الاكتهال يفضي بالقول إلى ولادته عام ١٨٨هـ

يرجع نسبه إلى قبيلة طيىء، ولذلك لقب بالطائي. وقد اشتغل النقاد قديما وحديثا بتحقيق قضية عروبته، وشكلت فيما بعد مضمارا واسعا للنيل منه ومن شاعريته، ولكل آراؤه وأسانيده، فمنهم من ادعى أنه من الموالي، والراجح عند النقاد أنه من طيىء صليبة؛ لعدم وجود دليل واحد ينفي طائيته.

ارتحل عن مسقط رأسه بالشام في مفتتح حياته إلى مصر؛ طلبا للشهرة والغنى، وهناك تلقى العلم في المسجد الجامع الذي كان منارة العلم والأدب، وفيها كانت أولى مدائحه وأولى خصوماته أيضا، ثم تركها عائدا إلى الشام بعدما أيس أن ينال مراده فيها، ثم قفل عائدا إلى مصر مرة أخرى على نحو ما يفهم من الروايات الأدبية المؤرخة له، وحسبما يتسق مع أشعاره في هذه المرحلة، ثم قصد بغداد، وعزّز صلاته برجالاتها، وهناك رثى محمدا بن حميد الطوسي، ومدح أبا سعيد الثغري، وحاول الاتصال بالمأمون فمدحه بثلاث قصائد لم تنل الصدى الذي كان يأمله فقنع باتصاله بكبار رجال الدولة، وما ناله من حظوة عندهم.

وفي أواخر العقد الثاني من القرن الثالث الهجري ارتحل إلى خراسان، واتصل بعبدالله بن طاهر ومدحه ونالت قصائده فيه قدرا واسعا من الذيوع والشهرة. وفي العقد الأخير من حياته أولع أبو تمام بوصف المعارك ومدح القادة المسلمين، حتى واتته الفرصة الكبرى بمدح المعتصم ببائيته المشهورة بعد فتح عمورية سنة ثلاث وعشرين وثلاثمائة، فقربه المعتصم واصطفاه، وقدمه على غيره من الشعراء.

أمضى أبو تمام أخريات حياته وهو في أوج مجده وشهرته، فقربه الخليفة

الواثق، وأنزله مكانة أكبر مما كان ينزلها عند أبيه المعتصم، وتوطدت علاقته برجال الدولة وازدادت اتساعا، ثم تولى بريد الموصل في أخريات حياته، وهي مهمة ذات شأن خطير في ذلك الوقت، فصاحب البريد عين الخليفة على البلاد والعباد، وظل فيها عاما أو يزيد حتى وافته المنية بالموصل ودفن بها.

وكما تدافعت الروايات في سنة مولده تدافعت في سنة وفاته فقيل سنة إحدى وثلاثين ومائتين، وقيل سنة ثمان وعشرين، وقيل تسع وعشرين ومائتين من الهجرة.(١)

كان أبو تمام أسمر اللون، طويلا، فصيحا، حلو الكلام فيه تمتمة يسيرة، وفي لسانه حبسة. ولذلك قيل فيه:

يَـــا نَبِـــيَّ اللـــه فِي الشِّعْـــ ** ـــرِ وَيَـــا عِيـــسَى بـــن مَـــرْيَمْ
أَنْـــتَ مِـــنْ أَشْـــعَرِ خَلْـــقِ الـــ ** ـــلَّهِ مَـــا لَـــمْ تَـــتَكَلَّمْ

وهذا هجاء في معرض المدح.(٢)

ثانيا- ثقافته ومذهبه الشعري:

كان أبو تمام وافر الموهبة، شديد الفطنة، حاضر البديهة، ذا ثقافة واسعة ما بين عربية وفارسية ويونانية، ولاغرو! فقد عاش في أزهى عصور التأليف والترجمة، والتفاعل الحضاري مع الأمم المجاورة. كما كان واسع الحفظ، مطلعا على التراث العربي شعرا ونثرا، حتى قيل إنه حفظ أربعة عشر ألف أرجوزة غير القصائد والمقطوعات، الأمر الذي فسر كثرة مؤلفاته واختياراته.

وهو شاعر مطبوع، فطن، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، قال عنه الشريف الرضي: "ربُّ معانٍ، وصيقل ألباب وأذهان، وقد شُهد له بكل معنى

(١) ينظر: المستوفى من شعر أبي تمام ديوان حبيب بن أوس الطائي، صنعة: د/ محمد مصطفى أبو شوارب، الطبعة الثانية، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت، ٢٠١٧م، ٢٢/١-٢٧.

(٢) هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، الشيخ يوسف البديعي قاضي الموصل، شرح وتعليق: محمود مصطفى، مطبعة العلوم بالسيدة زينب، ١٣٥٢هـ /١٩٣٤م، ٩.

مبتكر، لم يمش فيه على أثر، فهو غير مدافَع عن مقام الإغراب الذي يبرز فيه على الأضراب، فمن حفظ شعر الرجل، وكشف عن غامضه، وراض فكره برائضه، أطاعته أعنة الكلام"[١]

أغرم أبوتمام بفنون الثقافة المختلفة والفلسفة، وانكب عليهما يستنبط من كنوزهما ألوانا جديدة من الزخرف والتنميق اللفظي والمعنوي فقد " كان أبو تمام يزاوج بين العقل والحس، وكان يعبر تعبيرا زخرفيا ولكنه تعبير يفضي بالإنسان إلى فكر عميق ظهر في شكل زخرف أنيق "[٢]

وقد أثار أبوتمام بغوصه وراء المعاني النقاد في عصره، يقول الآمدي عنه: " إنه ينسب إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج"[٣] ولذا فإن شعره يعجب "أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام"[٤] الأمر الذي حمل ابن الأعرابي على استنكار أشعاره قائلا: " إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل"[٥] وهذا شأن كل مخترع جديد، يجابه بالرفض والهجوم، فقد كان أبوتمام من أوائل الشعراء الذين آثروا التعمق في الأفكار، فقوبل بموجة عنيفة من الاستهجان والاستنكار، فهذا دعبل الخزاعي يقول عنه: " لم يكن أبو تمام شاعرا، وإنما كان خطيبا، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر"[٦] من أجل ذلك لم يدخله المرزباني في كتابه (كتاب الشعراء).

---

(١) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمن، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١١/٢.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف، القاهرة، ٢٥٧.

(٣)الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب، الطبعة الرابعة، دار المعارف، ٤.

(٤) السابق، ٤.

(٥) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، محمد بن موسى المرزباني، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م، ٣٤٣.

(٦) السابق، ٣٤٤

إلا أن أبا تمام كان قد اختط لنفسه مذهبا شعريا آمن به، وبذل وسعه وطاقته لتحقيقه، فلم يكن ليأبه وهو ذو النفس العالية الأبية، لكل ما يعترض طريقه من عثرات، وما يهيجه فيه من قلاقل، "وبهذا كتب على نفسه المواجهة مع ذاته والآخر، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، ولعل أول ما تحمله مفردة الآخر المثقف بثقافته العربية البدوية التي تريد للشعر أن يبقى يحاكي الوجدان والمشاعر والبساطة، بينما كان أبو تمام يطمح إلى أن يكون شعره عقليا وجدانيا وكان يريد بشعره أن ينهض بالعقول لا أن يُغيب الوعي"[١]

إن أبرز ما يوضح مذهب أبي تمام الشعري المؤاخاة التي ثبتها بين الشعر والفكر، من أجل ذلك كان دائم البحث عن معان جديدة، تبرز تلك العلاقة التي بدت مفقودة بين الشعر العربي القديم والأفكار الفلسفية العميقة، وعليه أضحى الشعر عنده وليد الفكر، وفي الوقت نفسه غدا مجالا للتأمل بغية تهذيبه وتنقيحه ليخرج سليما من العيوب.[٢] يقول أبو تمام:[٣]

خُـذْهَا ابْنَـةَ الفِكْـرِ المُهَـذَّبِ فِي الـدُّجَى ** وَاللَّيْـلُ أَسْـوَدُ رُقْعَـةِ الجِلْبَـابِ

كان أبوتمام ينشد لشعره البقاء والخلود، مما لا يتحقق إلا بعمق الفكرة وشرفها، فقد تزول العاطفة بزوال مثيرها، ولا يعني هذا أن شعره جاء جافا خلوا من نبض الوجدان، وإنما أراد - في كثير من الأحيان- أن يعلو صوت العقل حتى يضمن له الديمومة فهو على حد تعبير الدكتور طه حسين" رجل عالم مفكر قبل أن يكون شاعرا"[٤] ولا يعد ذلك نفيا لشاعريته إنما هو وصف دقيق لمذهبه الفني القائم على المعاني العقلية المصطبغة بصبغة فنية.

وقد عرف أبو تمام هذه النزعة في شعره، إذ عدَّ الشعر نتاجا عقليا محضا

(١) المقارنات الجمالية في شعر أبي تمام، ياسين عذاب ناصر، حولية المنتدى للدراسات الإنسانية، العدد التاسع والثلاثون، ٢٠١٩م، ٢٢٩.

(٢) الصنعة العقلية عند أبي تمام: مقدمة لقراءة جمالية في شعر الطائي، أ.د/أحمد علي محمد، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد التاسع والثمانون، ٢٠١٦م، ١٠٠٤/٤.

(٣) ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ٩٠/١.

(٤) من حديث الشعر والنثر، طه حسين، الطبعة الأولى، دار المعارف، مصر، ٩٠.

فقال:[1]

وَلَو كانَ يَفْنَى الشِّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَتْ ** حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي العُصُورِ الذَّوَاهِبِ

وَلَكِنَّـهُ صَـوْبُ العُقُـولِ إِذَا انْجَلَـتْ ** سَـحَائِبُ مِنْـهُ أُعْقِبَـتْ بِسَـحَائِبِ

فالشعر لا يفنى، ولو كان كذلك لأفناه كثرة عطايا الممدوح وأجداده على مر الأزمان، ولكنه متجدد تجدد السحاب، مثقل بالخير مما تجود به قرائح الشعراء وأذهانهم، فإذا ما انقشعت سحابة تلتها أخرى، فلا فناء له أبدا.

كانت تجربة أبي تمام الشعرية الفريدة نقطة تحول في حركة الشعر العربي، فقد نزع نزوعا واضحا إلى استخلاص تجارب الحياة وتكثيفها، والخروج بها من حيز الخاص الفردي إلى العام الإنساني، وهو في كل ذلك صادق في شعوره، مختلف في تصوره وتصويره، يعينه على ذلك شاعرية فذة، وعقلية متوهجة، وثقافة فيها من الوافد الأجنبي بقدر ما فيها من الموروث العربي.[2]

تأثر أبو تمام بالثقافة الأجنبية الوافدة وبخاصة اليونانية في الفلسفة والمنطق، فحاول أن يستوعب الأفكار المنطقية والصيغ الفلسفية كركيزة أساسية في حرفته، يعتمد عليهما في تفكيره، ويصوغ على ضوئهما قصائده ويحولهما إلى طاقة فنية خلابة، فدعم المنطق تفكيره، ووسعت الفلسفة دوائره، وجاء شعره عميق الفكرة، دقيق التحليل، محلقا في عالم الخيال، واتخذت أبياته في كثير من الأحيان شكل الأقيسة الفنية الدقيقة المصطبغة بالأصباغ الفنية الرائعة والتي تشي بتمكن صاحبها، وعلو كعبه الشعري.

لقد تضافرت ثقافة أبي تمام الواسعة، وسعة اطلاعه، وتأثره بالثقافات اليونانية الوافدة، وإصراره على الشعر أن يكون مزيجا من الفكر والشعور مع عقليته الفذة، وسرعة بديهته، وثروته اللغوية الهائلة في تكوين ملكة الحجاج لديه، وتوظيفها في شعره توظيفا فنيا للتعبير عن آرائه في جوانب الحياة المختلفة بغية التأثير في وجدان المتلقين، بلغة شعرية حجاجية متمكنة وملكة إبداعية فريدة.

(١) الديوان، ٢١٤/١.

(٢) ينظر: المستوفى من شعر أبي تمام ديوان حبيب بن أوس الطائي، ٢٧/١.

المبحث الأول
الحجاج بين الأصالة والحداثة

أولا: الحجاج في الثقافة الغربية:

أولا- الحجاج في الثقافة الغربية القديمة:

تضرب نظرية الحجاج بجذورها إلى الفلسفة اليونانية القديمة، ويعد أرسطو المؤسس الأول لهذا الفن، من خلال مؤلَّفه (فن الخطابة)، والذي قدم فيه نظرية مخالفة لنظرية استاذه أفلاطون والفلاسفة اليونانيين الذين اهتموا عامة بالحوار والمحاورة والبرهان والذي قام على النقد الشديد للخطابة التي كان غرضها دائما التأثير في المتلقي عبر التملق والتحايل وخداع مشاعر الجمهور للوصول إلى السلطة، والاستعاضة عنها بالمنهج الأفلاطوني القائم على الجدل وعلى مضمون الخطاب لا على شكله وأسلوبه الذي اعتبره خداعا، فإذا ما اعتمد الإنسان على الحقيقة توصل إلى الفضيلة، بينما إذا ما اعتمد على الشكل والأسلوب استطاع التأثير على المتلقي وإقناعه دون إدراك الفضيلة[١].

سلط أرسطو الأضواء على الخطابة بشكل عملي فربط بين الكلام وتعبير الإنسان وبين الإقناع " فالإنسان لأنه متكلِّم مُعبرِّ، يبحث بطبعه عن الإقناع، ويحاوله، ويحاول أن يصل بكلامه إلى إقناع أكبر عدد ممكن من الناس بوسائل مستمدة من التفكير الذي حُوبي به من الطبيعة "[٢] وعرَّف الخطابة بقوله " الخطابة هي القدرة على النظر في كل ما يوصل إلى الإقناع في أية مسألة من المسائل"[٣] إذن فقد ربط أرسطو بين الحجاج والخطابة من خلال الربط بين الكلام وعملية الإقناع، فالإنسان المتكلم يتوسل بالخطابة لإقناع المتلقين، من خلال

(١) ينظر: موقف أفلاطون من البلاغة من خلال محاورتي "جورجياس" و"فيدروس"، د/ عماد عبداللطيف، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الخامس/ العدد الثالث، أكتوبر/٢٠٠٨م، ٢٣٤.

(٢) كتاب الخطابة، أرسطاليس، ترجمه وقدم له وحقق نصوصه وعلق حواشيه: د/ إبراهيم سلامة، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م، ٢٤.

(٣) السابق، ٨٤.

النص الخطابي (الحجاجي).

لقد لاحظ أرسطو العلاقة بين الخطابة والجدل فقرر أن الخطابة " تشبه الجدل بل هي جزء منه"[١] وانطلاقا من هذه الرؤية قام الحجاج عنده على اعتبارين أحدهما جدلي، والآخر خطابي، ذلك أن أرسطو تناول "الحجاج من زاويتين متقابلتين: ينظر إليه من الزاوية البلاغية فيربطه بالجوانب المتعلقة بعملية الإقناع (كتاب البلاغة)، ويتناوله من الزاوية الجدلية، فيعتبره عملية تفكير تتم في بنية حوارية، وتنطلق من مقدمات لتصل إلى نتائج ترتبط بها بالضرورة (كتاب المحاور) ... وهاتان النظرتان المتقابلتان تتكاملان في التحديد الذي يقدمه أرسطو لمفهوم الخطاب إذ يبنيه انطلاقا من أنواع الحضور ومن الرغبة في الإقناع.[٢]

يمثل الإقناع عند أرسطو الغاية المنشودة من الخطابة، فدور الحجاج عنده يكمن في البحث عن الطرق الممكنة للتأثير في المتلقي وحمله على الاقتناع، ولا يتحقق ذلك إلا بممارسة الخطابة والتوجه بها إلى الجمهور قصد إقناعه أو توجيهه. وتقوم الخطابة عند أرسطو على إمكانية الخطيب على التأثير، واستعداد المستمعين، ثم فحوى الخطبة نفسها وما تشتمل عليه من استدلالات منطقية ظاهرية كانت أو باطنية.[٣]

كانت نظرة أرسطو للخطابة والحجاج اللبنة الأولى التي مهدت السبيل لدراسات الباحثين الغربيين من بعده، والتي حاولوا من خلالها وضع الأسس لنظرية حجاجية قائمة بذاتها لها قواعدها وأصولها المتميزة التي تحكم عملية الخطاب القائمة على التأثير والإقناع، بيد أن "هذه التفرقة الحاسمة بين الخطابية والشعرية، أو بين الحجاج والتأثير العاطفي لم تكن دائما على هذا النحو من التمايز والوضوح، بل لعل التراث البلاغي اليوناني نفسه قبل أرسطو لم يعرف هذه الثنائية على هذا النحو "[٤]

(١) السابق، ٨٦.

(٢) ينظر: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، محمد طروس، دار الثقافة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥م، ١٥.

(٣) ينظر: كتاب الخطابة، ٨٤-٨٥.

(٤) بلاغة الحجاج في الشعر العربي، ١.

ثانيا- الحجاج في الثقافة الغربية الحديثة:

وانطلاقا من هذه الجذور شهدت الدراسات الغربية المعاصرة تطورات مهمة، كان من أهم نتائجها ظهور النظرية الحجاجية على يد بيرلمان وتيتكا في مُؤَلَّفهما " مصنف في الحجاج، البلاغة الجديدة" وانصب اهتمامهما فيه على موضوعات الخطاب وتقنياته، فعرفا الحجاج بأنه " درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"(١)

إذن فقد ركز بيرلمان وتيتكا على إخراج الحجاج من دائرة الخطابة والجدل، والتخلص من اعتباطية الأحكام ولا معقوليتها؛ لأن الحجاج في نظرهما معقولية وحرية، يستطيع المتلقي بموجبها الاعتراض على ما يعرض عليه من أفكار، فالحجاج حوار غايته الوفاق بين الأطراف المتحاورة، بعيدا عن الإلزام والاستدلال الصارم الذي يجعل المخاطب في حالة ذهول واستلاب.(٢)

ولما كان الإقناع هو جوهر العملية الحجاجية فقد عرفاه في موضع آخر تعريفا ركزا فيه على الغاية لا الماهية، فذهبا إلى أن " غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو تزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع حجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب-إنجازه أو الإمساك عنه-أو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهيئين إلى ذلك العمل في اللحظة المناسبة"(٣)

وبهذا التعريف ينتقل بيرلمان بالحجاج من دائرة الخطاب والتلفظ، إلى دائرة ما ينتج عن الخطاب بدفع المخاطب إلى الفعل والعمل والإنجاز، فالحجاج هو علاقة تخاطبية تفاعلية بين المخاطِب والمخاطَب مبنية على أسس عقلية طابعها العقلانية وحرية الاختيار، وهو في النهاية دراسة لطبيعة العقول، ثم اختيار أحسن

(١) الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ٢٥
(٢) ينظر: في نظرية الحجاج (دراسات وتطبيقات)، د/ عبدالله صوله، مسكيلياني للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، تونس، ٢٠١١م، ١١-١٢.
(٣) الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ٢٧.

السبل لمحاورتها، والإصغاء إليها، ثم محاولة حيازة انسجامها الإيجابي، والتحامها مع الطرح.[١]

وإذا كانت رؤية بيرلمان وتيتكا للحجاج رؤية بلاغية شبه منطقية، فقد قامت الدراسات اللسانية الحديثة على أساس أنه لابد لكل خطاب من وظيفة يقوم بها، وجعلت الحجاجية رأس هذه الوظائف، بحيث يمكننا القول أنه لا خطاب بدون وظيفة، ولا وظيفة بدون حجاج، إذ الغاية من الكلام عموما التأثير.

ومن هنا انطلقت فكرة نظرية الحجاج عند **ديكرو وانسكومبر** من زاوية لغوية في مصنفهما(الحجاج في اللغة)، والتي تعد كل قول حجاجا "فالحجاج لديهما محصور في نطاق اللغة، وهي تحمل في جوهرها وظائف حجاجية تأتي من بنية اللغة ذاتها، بغض النظر عن مضمون الأقوال ومعطياتها البلاغية " فاللغة تكتسي قوتها الحجاجية من خلال العلائق التي تنشئها، والتسلسل المنطقي الذي تخضع له بفعل العقل الذي تستند إليه في بنيتها التركيبية "[٢]

على كل، تعد مدرستا الحجاج البلاغي التي يمثلها بيرلمان وتيتكا، والحجاج اللغوي أو اللساني ورائداها ديكرو وانسكومبر من أهم المدارس الحجاجية التي ظهرت في العصر الحديث في الدراسات الغربية. كما ظهر بجوارهما بعض الدراسات التي لم تلق قبولا كهاتين المدرستين، منها مفهوم الحجاج عند تولمين والذي يطلق عليه (الحجاج المنطقي) في بحثه الموسوم بـ (استعمالات الحجاج) والذي أقام فيه مفهومه على الأقيسة المنطقية، والنظرية الأرسطية، إلا أنه ابتعد بالحجاج كثيرا عن دائرة الإقناع مما حدا بالباحثين إلى استبعاده يقول الدكتور عبد الله صوله: " والحق أننا غير مطمئنين لنظرية تولمين الحجاجية هذه اطمئنانا كاملا، لأسباب أهمها: أن أركان تولمين الأساسية الثلاثة أي: (م ون وض) يذكرنا عددها، ونهج الاستدلال المتوخّى فيها بنهج الاستدلال الأرسطي في بناء الأقيسة المنطقية على طريقة (صغرى، كبرى، نتيجة)، وهو بناء يشير تولمين إليه صراحة،

(١) مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، محمد سالم ولد محمد الأمين، عالم الفكر، الكويت، مجلد ٤٦، مارس٢٠١٧م، ٦٨.

(٢) بلاغة الحجاج في الشعر العربي القديم(قراءة حجاجية في لامية أبي طالب)، د/ محمد بن عمارة، مجلة الموروث، المجلد التاسع، العدد الأول، الجزائر، ٢٠٢١م، ١٤١.

ملاحظا بساطته، وعدم قدرته على استيعاب كافة الحجج، غير أنه لا يعمد إلى نسفه من الأساس"[١]

ومن النظريات الحجاجية التي لم تحظ باهتمام الباحثين نظرية الحجاج عند مايير والتي لخص في بعضها مفاهيم المدرسة الفرنسية، وبعضها الآخر من قدح زناد ذهنه، وهو عنده " دراسة العلاقة القائمة بين ظاهر الكلام وضمنيِّه "[٢]

إن علاقة الضمني بالصريح هو المحور الذي تدور عليه معظم الدراسات الدلالية الحديثة، فهذا القسم لا جدة فيه، إذ ينازعه فيه أعلام مختلفون ومجالات درس مختلفة، أما ما يختص به فهو القسم المتعلق بربط الحجاج بنظرية المساءلة، فما الحجة عند إلا جواب أو وجهة نظر يُجاب بها على سؤال مقدر يستنتجه المتلقي ضمنيا من ذلك الجواب ويكون ذلك بطبيعة الحال في ضوء المقام وبوحي منه، فالحجاج عند مايير هو إثارة الأسئلة، وإثارة الأسئلة هي عنده الأساس الذي ينبني عليه الخطاب.[٣]

عند النظر في نظرية الحجاج في الدرس الغربي يتضح لنا أن كل مدرسة قد تناولت الحجاج حسب منظورها المعرفي، ومعرفتها الفكرية، فظهر الحجاج البلاغي لبيرلمان وتيتكا، والحجاج اللغوي أو اللساني لديكرو وانسكومبر، والمنطقي لتولمين، ونظرية المساءلة لمايير.

ومما ينبغي الإشارة إليه هنا، أن المناهج النقدية الغربية نشأت " من أجل استقراء مقاصد النصوص الأدبية، وذلك بالاعتماد على أدوات إجرائية منهجية محددة، ولقد ساعد التبادل الثقافي على دخول تلك المناهج الغربية إلى حقل النقد العربي حتى أصبحت التبعية التنظيرية للمناهج النقدية الغربية سمة رئيسية عند النقاد العرب"[٤] الأمر الذي أكسب الدرس الحجاجي ثراء وتنوعا وفتح أمام

(١) الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ٢٥-٢٦.
(٢) السابق، ٣٧
(٣) ينظر: السابق، ٣٨-٣٩
(٤) اشكاليات المناهج النقدية الغربية وأثرها في النقد العربي المعاصر المنهج التكاملي العربي نموذجا، د/ سماح خميس مسعود عبدالرازق، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، العدد العاشر، ١٨٠/٢

الدارسين آفاقا متنوعة من البحث والدراسة كلٌ حسب توجهه.

ثانيا- الحجاج في الثقافة العربية:

أولا- عند نقاد العرب القدامى:

عند النظر في تراثنا النقدي العربي نجد مصطلح الحجاج حاضرا عند طائفة من علمائنا القدامى، فقد عقد أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) فصلا في الاستشهاد والاحتجاج افتتحه بقوله " وهذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين، وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر، ومجراه مجرى التذييل لتوليد المعاني، وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته "[١]

وهذا إمام البلغاء عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) في معرض حديثه عن صنعة الشعر، وأثرها الخلاب على النفوس والقلوب يقول: "ومما هو من هذا الباب إلا أنه مع ذلك احتجاج عقلي صحيح، قول المتنبي:

ومَا التَّأْنِيثُ لاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ ولا التَّـــذْكِيرُ فَخْـــرٌ للهِـــلالِ

فحق هذا أن يكون عنوان هذا الجنس، وفي صدر صحيفته، وطرازا لديباجته، لأنه دفعٌ لنقصٍ، وإبطالٌ له، من حيث يشهد العقل للحجة التي نطق بها بالصحة"[٢]

فدعوة الإمام لتخصيص الاحتجاج العقلي بفن مستقل، يُعَنْوَنُ له به، " يؤكد قدرة عبد القاهر العقلية في ضبط المسائل، وتحديد المفاهيم باللمحات الدالة، والعبارات المختصرة المركزة، وفتح الأبواب المقفلة لمن جاء بعده من طلاب العلم"[٣]

(١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبوالفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، ١٣٧١ه/١٩٥٢م، ٤١٦.

(٢) أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني، تحقيق: د/ عبدالحميد الهنداوي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ٢٤٦.

(٣)الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي، ٤٧.

ويطالعنا حازم القرطاجني (٥٤٥هـ) في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء" بنظرة عميقة قدمها بشكل دقيق صارم، يكشف تشبعا بآراء الفلاسفة مع تطوير ذكي لتلك الأفكار"[١]

ففي حديثه عن نظرية (التخييل والإقناع) يقول: " فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولا شعريا سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة"[٢]

فهو يقرُّ حقيقة الحجاج في الشعر شريطة أن يتزيَّا بالتخييل والمحاكاة، وألّا يطغى الإقناع في الشعر كما لا يطغى التخييل في الخطابة، مؤكدا على ضرورة احتفاظ كل فن منهما بسماته وخصائصه، فيقول عند حديثه عن المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية: "التخييل هو قوام المعاني الشعرية، والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناع في الخطابات الشعرية سائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع، كما أن التخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع"[٣]

ولما كان القرطاجني يقصد من وراء مؤلفه الغوص في فلسفة العلم فقد بادر إلى الكشف عن العلة المنطقية وراء هذا التفاعل بين الشعر والخطابة فقال: "وإنما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيرا فيما تتقوّم به الأخرى لأن الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه. فكانت الصناعتان متآخيتين لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما"[٤]

ولم يكتف بهذا التعليل بل فضَّل المراوحة بين الأقاويل المقنعة والمخيلة في الشعر قائلا: " ولما كانت النفوس تحب الافتنان في مذاهب الكلام، وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض؛ ليتجدد نشاطها بتجدد الكلام عليها، ...كانت المراوحة بين

(١) الحجاج في الشعر العربي - بنيته وأساليبه -، د/ سامية الدريدي، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م، ١.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسين حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨م، ٥٩.

(٣) السابق، ٣٢٥.

(٤) السابق، ٣٢٥.

المعاني الشعرية والمعاني الخطابية أعود براحة النفس، وأعون على تحصيل الغرض المقصود"[١]

غير أن حازما لم يكن هو مؤسس نظرية المراوحة أو المزاوجة بين النقاد، لكنه كان أكثرهم احتفاء بها، وشرحا لها، وتوضيحا لأسسها النفسية والفكرية والفنية، ذلك أن هذه الفكرة كانت ذات جذور في النقد العربي القديم.[٢]

وكما فطن النقاد لقيمة الحِجاج فقد أدرك الشعراء أيضا قيمة أشعارهم المحملة بالحجاج الفكري والفلسفي، فهذا المتنبي يجيب وقد سُئِل عن أبي تمام وعن البحتري وعن نفسه فقال: " أنا وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري "[٣] "وهو قول، بقدر ما يكشف عن فهم وتصور معينين للشعر، فإنه يدل على أن المتنبي نفسه قد فطن إلى ما يتميز به شعره وشعر أبي تمام من حمولة فكرية وبعد معرفي"[٤]

على أن هناك نصوصا نقدية توهم عند قراءتها - منفردة عن سياقها- باستهجان الحِجاج وفصله عن الشعر، فحملها بعض النقاد مالا تحتمل دون الفهم العميق لمراميها ومحاولة تقريب مفاهيمها، كقول الآمدي (٣٧٠هـ) عن شعر أبي تمام" إن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له: قد جئت بحكمة، وفلسفة، ومعان لطيفة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرا ولا ندعوك بليغا، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء "[٥]

(١) السابق، ٣٢٥.
(٢) الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي، ٢٦٨.
(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين الجزري ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ٣٦٩/٢.
(٤) بلاغة الحجاج في عينية المتنبي غيري بأكثر هذا الناس ينخدع، مفلح الحويطات، مجلة رابطة أساتذة اللغة العربية، جامعة جورج تاون، العدد٥٢، ٢٠١٩م، ١٢٨.
(٥) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب، الطبعة الرابعة، دار المعارف، ١/ ٤٢٤-٤٢٥.

فحقيقة الأمر أن النص جاء على لسان من يثني على مذهب البحتري الشعري والتعريض بمن لا يذهب مذهبه أو يسلك مسلكه" وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان، أو حكمة الهند، أو أدب الفرس، ويكون أكثرما يورده منها بألفاظ متعسفة، ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف ..."[١]

إذن فمدار نقد الأمدي إنما ينصب على إيراد المعاني الفلسفية بألفاظ مستكرهة ونسيج مضطرب مما يفضي بالشعر إلى التعقيد والغموض. وهذا مما يخالف منهجه النقدي في وضوح المعاني حتى يرد القول " ليس بينه وبين القلب حجاب"[٢]فهو لا يعارض الفلسفة في حد ذاتها متى جاءت غير متكلفة في صورة قريبة للأذهان بعيدة عن الغموض والتقعر، بل إنه يستجيد ما جاء منها كذلك فنراه يقول في أبيات لأبي تمام" فإنه حكمة متقنة، وفلسفة تفوق كل فلسفة، وتتقدم معاني الناس في الرقة واللطافة"[٣]

ومن النصوص الموهمة باستهجان الحِجاج أيضا قول القاضي الجرجاني (ت٣٦٦هـ) في الوساطة" والشعر لا يُحَبب إلى النفوس بالنظر والمحاجّة، ولا يحلّى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقنا محكما، ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون جيدا وثيقا، وإن لم يكن لطيفا رشيقا"[٤]

وقد جاء هذا النص " في سياق نقده لمن يجادل غيره في فهم معاني الشعر، وتخريج أقواله بالجدال والقياس، لأن البلاغة - والشعر بخاصة - مسائل ذوقية يكفي فيها النقد الانطباعي المعبر عن الشعور النفسي والإحساس الفني"[٥]

(١) السابق، ١/ ٤٢٤-٤٢٥.
(٢) السابق، ١٨٠/٢.
(٣) السابق، ٣٦٦/٣.
(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ١٠٠.
(٥) الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي، ٢٧٩.

ومما يبرهن على عدم استهجان الجرجاني للحجاج الشعري إعجابه بالمعاني الفلسفية الحجاجية في شعر المتنبي قائلا: " وإنما تجد له المعنى الذي لم يسبق إليه إذا دقّق، فخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة"(١)

على أية حال، يتراءى لنا مما سبق أن للحجاج حضورا واضحا في النقد العربي القديم، فقد فطن الشاعر القديم وكذا الناقد لأهميته بما هو آلية من آليات استمالة المتلقي وحمله على اعتقاد أمر أو تركه.

ثانيا- الحجاج عند نقاد العرب المحدثين:

تعددت الرؤى النقدية الحديثة واختلفت وجهاتها حول الحِجاج الشعري ما بين قبول ورفض، واستحسان واستهجان، وبخاصة إِثْرَ ما استقر في الأذهان من مسلمات نقدية قديمة ذهب فيها النقاد إلى أن "مسلك الشعر غير مسلك العقل لا يخاطب في المتلقي غير عاطفته، ولا يحرك فيه إلا أحاسيسه، بل لا يصور من العالم إلا ما يُطرِب فيحصل الإمتاع ويتأكد الإلذاذ دون أن يكون للعقل دور في حصول الإمتاع أو الإلذاذ"(٢)

فقد قام النقد القديم على ثنائية العقل والتخييل وأقام حدودا فاصلة بينهما فالشعر تخييل والخطابة إقناع عقلي، وليس أدل على ذلك من قول ابن رشيق الذي اجتُزِئ من سياقه في ربط الشعر بالشعور حين قال: " وإنما سمي الشاعر شاعرا؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره "(٣) ولو أنصفوا لوجدوا أنه لم يقف عند حد الشعور فحسب، بل خص الشاعرية بتوليد المعاني واختراعها، واستظراف الألفاظ وابتداعها، وغيرها من الأمور التي يتفاضل فيها الشعراء فيما بينهم.

وعلى هذا فقد شن النقاد المعاصرون هجوما عنيفا على الحجاج في الشعر وربطوه بالجدل والمناظرة الكلامية التي تجنح إلى التقريرية العلمية وتفقده روح الفنية، وهذا مما حدا بالدكتور هدارة إلى القول بأن ابن قتيبة كان " محقا في نقد

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ١٨٢

(٢) الحجاج في الشعر العربي - بنيته وأساليبه-، ٤٩

(٣) العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: د/ النبوي عبد الواحد شعلان، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، ١٨٥.

أشعار القدماء، لتغلب الأسلوب العلمي التقريري الجاف على روح الأدب والتذوق الفني في أشعارهم"[١]

وإذا كان الحقُّ غايةَ العلم، فإن منشأه العقل ولا يستطيع سبر أغوار القلب، فيجرده من روحه العاطفية، وهو ما يجب على الشاعر أن يحذره لأن " الشعر إذا لم يعالج معنى عاطفيا فقد وظيفته، وخرج عن مجاله الصحيح، وإن يكن متزنا في لغته، أو غزير الأفكار، فليس الشعر ميدانا تتدافع فيه قواعد المنطق وأصوله، ولا هو مكلف أن يخضع لها"[٢]

إذن فقد رأى المناهضون للحجاج أنه ينزلق بالشعر ولغته إلى التقرير والمباشرة الخطابية، ويبعد به عن روح الفن والتشكيل الفني، و" عبقرية الأدب لا تكون في تقرير الأفكار تقريرا علميا بحتا، ولكن في إرسالها على وجه من التسديد لا يكون بينها وبين أن يقرَّها في مكانها من النفس الإنسانية حائل"[٣]

وعلى الرغم من استناد الرافضين للحجاج على علل وأسباب تعكس عمق فهمهم لطبيعة الشعر إلا أننا نجد من النقاد من ينظرإلى الحِجاج في الشعر نظرة استحسان، فهذا الدكتور/ محمد حسين هيكل يرى أن الأدب جزء أصيل من الفلسفة، فلا تعارض بينهما ويقول: "الأدب من الفلسفة ومن العلم كالزهرة الجميلة، وكالثمرة الناضجة، وكالخضرة النضرة من الشجرة الضخمة شجرة الفلسفة، ومن الجذور التي نبتت عليها هذه الشجرة والتي هي بمثابة العلم من الفلسفة"[٤]

وهو يدعو الأديب إلى التزود بالعلوم الفلسفية ليكون قادرا على أداء مهمته الأدبية، فيقول: " فلكي تكون حديقة الأدب جميلة، ولكي يكشف الأديب للناس عما

(١) دراسات في الشعر العربي (تحليل لظواهر أدبية وشعراء)، د/ محمد مصطفى هدارة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٢م، ٦٢/٢

(٢) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة، ١٩٩٤م، ٣٠٠

(٣) وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، تحقيق: سعد كريم الفقي-أحمد فرهود، دار القلم العربي، ١٤١٨ه-١٩٩٧م، ١٨٨/٣

(٤) ثورة الأدب، د/محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ٢٣.

في الحياة من حق وجميل، وليؤدي الرسالة العظيمة الملقاة على أدباء العصور جميعا، يجب أن يتغذى ما استطاع من ورد الفلسفة ومن ورد العلم، وهو كلما كان أكثر غذاء من هذين الوردين كان أقدر على أداء الرسالة، وكان أديبا حقا"[١]

فالشعر يقوم على جناحي العقل والعاطفة، والمزاوجة بينهما لا تعني إهمال أحدهما على حساب الآخر، وكلما كان المزج بينهما متلاحما متوازنا كلما ارتفع بالشعر في سماء الشاعرية، ووُسِم صاحبه بالعبقرية والنبوغ، وليس أدل على ذلك من تقديم النقاد لشعراء المعاني الكبار كأبي تمام والمتنبي، وقد غصت أشعارهم بالحمولة الفكرية، والمعاني الفلسفية، فأبو تمام نجح في "أن يزاوج بين فكره ووجدانه، ويجمع بين عقله وشعوره"[٢] ولذات السبب علَّل الدكتور شوقي ضيف عبقرية المتنبي الشعرية قائلا: " الفكرة عنده لا تنفصل عن مشاعر نفسه"[٣]

فالحجاج الشعري يكشف عن مهارة عقلية فذة تلحق صاحبها بالشعراء الكبار، فهو الوحيد القادر على عرض المسائل العقلية والفلسفية في صيغة شعرية ينصهر فيها العقل بالخيال، والفكر بالوجدان، فتأسر القلوب وتخاطب العقول في آن واحد، وبهذا ينماز شاعر عن آخر" فالحقائق العلمية أو الفلسفية إذا رزقت شاعرا يجيد صياغتها في أسلوب خيالي، يرهف الوجدان، ويوقظ المشاعر والعواطف، فإنها تستحيل إلى ضرب من الشعر الفلسفي"[٤]

ومن هنا ذهب الريحاني إلى أن بين الفلسفة والشعر صلة وثيقة، وروحا متداخلة متجذرة في كليهما فيقول: "إن في بنات خيال الشعراء العبقريين وبنات أفكار الفلاسفة الكبار لفلسفة هي الشعر، وشعرا هو الفلسفة، وقل هو الشعر الفلسفي في أسمى مظاهره، وهي الفلسفة الشعرية في أجلى وأجمل معانيها"[٥]

---

(١) السابق، ٢٣-٢٤.

(٢) أشكال الصراع في القصيدة العربية، د/ عبدالله التطاوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م، ٤٣١/٣.

(٣) في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٢٥.

(٤) السابق، ١٨.

(٥) أنتم الشعراء، أمين الريحاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ٢٢.

ويرى أن الحقيقة العلمية المجردة ناقصة نقصان الحقيقة المنحصرة في الشعور، وأن الحقيقة الكبرى هي التي "تجمع بين الحقيقتين: بين ما يدركه الشاعر بحسه الدقيق، وما يدركه الفيلسوف بعقله المحيط"[١]

كما يدعو كلا منهما إلى التزود من علم الآخر ليكمل البنيان، وتتحقق الرسالة المبتغاة، " قال الفيلسوف للشاعر: إني أعلم ما تراه. وقال الشاعر للفيلسوف: إني أرى ما تعلمه. مثل هذا الشاعر وهذا الفيلسوف لا يختلفان، وكثيرا ما يكمل الواحد منهما عمل الآخر، فيدرك الفيلسوف بالعلم والاستقراء ما يفتح للشاعر أبوابا للوحي جديدة، ويدرك الشاعر بالحس والتصورما ينبه الفيلسوف لجادة في البحث مجهولة، ويوسع لديه نطاق البحث والاستكشاف "[٢]

ومع تطور الدراسات الأدبية ظفر الحجاج الشعري باهتمام الباحثين، ووجهت الدراسات النقدية الحديثة دراساتها نحوه، لعل من أهمها وأبرزها الدراسة التي قدمتها الدكتورة سامية الدريدي في مؤلفها الموسوم بـ (الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة- بنيته وأساليبه-) والذي انطلقت الدراسة فيه من فرضية حضور الحجاج في الشعر العربي حضوره في النثر دون أن يفقد الشعر شعريته، وقد قسمت دراستها إلى نظرية وتطبيقية، تناولت في التأصيل النظري مفهوم الحجاج وقضاياه، و" النظرفي مجموع التقنيات التي يعتمدها الشاعر ليحتج لرأي، أو ليدحض فكرة، محاولا إقناع القارئ بما يبسطه، أو حمله على الإذعان لما يعرضه"[٣]

كما ألقت الضوء في الجانب التطبيقي على المقومات الحجاجية في عدد من القصائد الغنائية في الشعر العربي القديم، معللة اهتمامها بالشعر الغنائي دون غيره من شعر النقائض أو الشعر السياسي بأن" الشعرية في هذا النوع حاضرة غالبا، وقيمته الفنية تكاد تكون ثابته، ...والسبب الثاني أن دراسة الحجاج فيما يُتَوقع فيه الحِجاج، بل فيما يفترض قيامه على الإقناع والاستدلال لا يبدو ... هاما

(١) السابق، ٢٢.
(٢) السابق، ٢٢.
(٣) الحجاج في الشعر العربي - بنيته وأساليبه-، ٢.

مثيرا، فآفاقه محدودة، ونتائجه معروفة سلفا، أو على الأقل منتظرة"[1].

مما سبق يظهر لنا وعي النقاد المحدثين بالحجاج الشعري ووظيفته الإبداعية، بما يحقق تواصلا بين المبدع والمتلقي، يخاطب فيه الشاعر عقل المتلقي ووجدانه في لغة شعرية ترتفع بالعمل من الإقناع إلى الإبداع.

(١) السابق، ٦-٧.

المبحث الثاني
التحليل الحجاجي لقصيدة
الحق أبلج والسيوف عوار

لا بد لنا عند قراءة العمل الشعري من وجهة نظر حجاجية مراعاة كون العمل محل الدراسة ذا وحدة كلية متماسكة، له بنيته وأساليبه المخصوصة، وأن القيمة الجمالية والفنية للشعر تبقى دائما غايته الأولى وأساسه الذي لا يتحقق بدونه، ومهما كان محملا بحمولات فكرية أو فلسفية فإنها ينبغي أن تأتي منصهرة داخل العمل الشعري، متناغمة في ثناياه، غير منفصلة عنه أو مفروضة عليه، وأن أي محاولة لقراءة النص الشعري من وجهة نظر حجاجية ينبغي ألا تكون على حساب تفتيت النص الشعري والنظر إليه على أنه شواهد شعرية، وعلى هذا الأساس نلقي الضوء على قصيدة أبي تمام الرائية كنص شعري متكامل تتناغم فيه العناصر اللغوية والأسلوبية والبلاغية والإيقاعية لتؤدي وظيفته الحجاجية التأثيرية التي يروم إحداثها في نفس المتلقي.

إن القراءة الأولية لهذه القصيدة تكشف عن وحدة الموضوع والمقصد الأساس فيها، فهي ذات بنية متماسكة تماسكا يكشف عن قصدية الحجاج فيها وقوته، وهو مدح المعتصم وتسويغ قتله للأفشين، والاعتذار عن اصطفائه له، وأسطرة مشهد صلبه وحرقه، ومن هنا فإننا سنحاول تقصي الحجج وترابطها في لوحات فرضية منفصلة حسبما توالت في القصيدة حتى نصل إلى الغاية الكبرى منها.

لقد أنشد أبو تمام هذه القصيدة في مدح المعتصم عقب نكبة الأفشين وصلبه، وكان الأفشين " رجلا من الفرس، فنعشه المعتصم واصطفاه؛ لحسن خدمته، وطاعته حتى صار بحيث وكل إليه مقاتلة بابَك، فمضى إليه في ألوف وأسره، وقد مدحه أبو تمام بقصائد. غير أن الحساد أفسدوا ما كان بينهما، فذكروا للمعتصم أنه منطو على خلافك، وصوروه بصورة المعادي له، وقالوا للأفشين إن أمير المؤمنين قد عزم على القبض عليك، فقبضوه بذلك، حتى انقبض هو وتشمر حذرا من قبضه عليه، فتحقق للمعتصم بانقباضه ما كان أُخبر به عنه، فأخذه وصلبه

وأحرقه ... وقيل إن سبب قتل الأفشين كان ابن دُؤَاد لأمر جرى بينهما"[1]

اللوحة الأولى: المعتصم جار الخلافة

الحقُّ أبْلَـجُ والسُّـيوفُ عَـوَارِ ** فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ العَرينِ حَذَارِ
مَلِكٌ غَدَا جَارَ الخِلافَةِ مِنْكُمُ ** واللهُ قَدْ أَوْصَى بِحِفْظِ الجَـارِ
يَـا رُبَّ فِتْنَـةِ أُمَّـةٍ قَـدْ بَزَّهَـا ** جَبَّارُهَـا فِي طَاعَـةِ الجَبَّـارِ[2]

لعل أول ما يلفت انتباهنا في هذه القصيدة هو تخليها عن المطالع القديمة المتعارف عليها عند الشعراء، فلم يقف على طلل، ولم يرتحل على ناقة، ولم يبك على حبيبة راحلة، وإنما بدأها بمقدمة تجديدية تجاوز فيها المقدمة التقليدية، مقدمةٌ استوحاها من رحم الحادثة، علا فيها صوت الحق فوق كل صوت، ارتفع فيها

(١) الديوان، ١٩٩/٢-٢٠٠.

ذكر عمر فروخ في أسباب قتله أنه "لما ظهرت حركة بابك أرسل الأفشين لقتاله؛ ولكن الأفشين جعل يطاول بابك، فأثارت هذه المطاولة شكا حوله، وظنها الكثيرون محاباة للثائر وعطفا عليه، ثم تتابعت سلسلة من الأدلة جعلت الأفشين متهما لدى الخليفة، منها إرساله الأموال إلى أشروسنة (بين نهر سيحون وبلدة سمرقند) سرا، قيل لتأييد الدعوة إلى الدين المجوسي ورده، وقد ثبت أن أهالي أشروسنة كانوا يبدأون كتبهم إلى الأفشين بهذا العنوان: (إلى إله الآلهة ...) وأنه كان لدى الأفشين كتاب في الديانة القديمة محلى بالذهب والجواهر، وأنه كان يكاتب أتباعه ويكاتبونه متربصين بالعرب الدوائر، وزاد في النقمة على الأفشين سعيه بعبدالله بن طاهر، وطمعه بأمارة خراسان مكانه. كل هذه البينات تجمعت لتدين الأفشين فلم ير المعتصم بدا من قتله".أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم بالله، ٥١-٥٢

قال المبارك بن أحمد: وجدت في طرة ديوان شعره: قيل إن أحمد بن دؤاد وجد على الأفشين لكلام بلغه عنه، فأشار على المعتصم بأن يجعل الجيش نصفا مع الأفشين ونصفا مع غيره، ففعل المعتصم ذلك، فوجد الأفشين من ذلك، وطال حزنه، واشتد حقده، فقال أحمد بن دؤاد للمعتصم: يا أمير المؤمنين أن أبا جعفر استشار أنصح الناس عنده في أبي مسلم فكان جوابه أن قال: يا أمير المؤمنين أن الله يقول (لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا) فقال المنصور: حسبك ثم قتل أبا مسلم، فقال المعتصم: حسبك أنت أيضا يا أبا عبدالله. النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، أبو البركات شرف الدين المبارك بن أحمد الإربلي المعروف بابن المستوفي، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد، ١٩٩٨م، ٩٣/٨.

(٢) الديوان، ١٩٨/٢

شعوره بالغضب العارم فجاءت صرخة مدوية متوائمة مع عظم الخطب، وجلل الداهية. و"الحق أن أبا تمام لا يكاد يخرج في مطالعه عن الوقوف بالأطلال إلا فيما ندر من القصائد التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالنسق التاريخي، وما يشتمل عليه من الوقائع التي كانت وراء تلك القصائد"[١]

وها هو ذا يحذر بهذا المطلع المجلجل كل من تسول له نفسه الاعتداء على الخلافة أو حتى مجرد المساس بها. فالخليفة ذو السطوة والبأس، ذو الهيبة المقدسة، قد اصطفاه الله من بين الخلائق بجيرة الخلافة، فقلده مقاليدها، وأوصاه بحفظها والقيام بشئونها، ولهذا اكتست نكبته بالأفشين بصبغة شرعية، إذ جاءت خدمة للدين وطاعة للجبار، بريئة من المطامع الفردية، والأهواء الشخصية.

يقول ابن رشيق" وكان أبو تمام فخم الابتداء، له روعة، وعليه أبهة، كقوله: الحق أبلج والسيوف عوار"[٢] وقد اقتضى المدخل الحجاجي هذه القوة وتلك الفخامة بما يتناسب مع فداحة الخطب، وشدة وقعه على النفوس، فالمصلوب قائد باسل من قواد الخليفة، وله بصمات واضحة في القضاء على الحركات والثورات المناوئة للدولة الإسلامية، ولن يكون الاحتجاج للتنكيل به بالشيء اليسير، ولن يُخمِد قتلُه ذكرَه، فأمجاده وبطولاته تتحدث عنه، ولسان الحال أبلغ من لسان المقال، والألسنة المتقولة على الخليفة لن تهدأ، ولابد من احتجاج قوي يدرأ عن الخليفة أي بادرة اتهام بالظلم أوالتقصير وسوء التدبير، واصطناع الخونة.

إذن فقد انتقى أبو تمام مقدمته بدقة متناهية حينما انطلق من المسلمات البدهية التي لا يختلف عليها أحد، والتي غدت مضرب المثل،[٣] فالحق واضح وضوح الشمس في كبد السماء، وسيوف الخليفة مشرعة وجنده متأهبة لكل مارق مخالف، أو متربص مفسد، وانتقاء أبي تمام للمقدمة االبدهية مُفتَتَحا لنصه إنما يعكس

(١) شعرية أبي تمام، ميادة كامل إسبر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١١م، ٢٠٣

(٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ٣٧٠.

(٣) ورد في المثل" الحق أبلج والباطل لجلج " أي أن الحق واضح، مجمع الأمثال، أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة السنة المحمدية، القاهرة، ١٩٥٥م، ٢٠٧/١.

بغيته في استدراج المتلقي للتسليم بما يريد إقناعه به، إذ يكفي أن يسلم المتلقي بالمقدمة ليقبل بالنتيجة، فلا بد من تهوين أثار هذه النكبة في نفس المعتصم، ولابد من مبرر شرعي لقتل الأفشين والتنكيل به بهذه الصورة، ولابد من مسوغ نفسي وشعبي وأخلاقي لهذه الفتنة، وهو ما بنى عليه أبو تمام قصيدته فالخليفة جار الخلافة التي أوصاه الله بحفظها.

هذا وقد جاء المطلع محملا بجملة من **الألفاظ الموحية**، والأساليب الفنية التي تسهم في تعضيد هذا الاستهلال الحجاجي وتمكينه من نفس المتلقي فجاءت لفظة (جار الخلافة) مشحونة بطاقات نفسية وشعورية بما تستلزمه من حقوق وواجبات تجاه هذه الجيرة، كما أكد **التكرار** هذه القدسية في قوله (والله قد أوصى بحفظ الجار).

وقد بنى الشاعر مطلعه على **تركيبين اسميين** (الحق أبلج/ السيوف عوار)، **وتركيبا فعليا مؤكدا بالتكرار** (فحذار من أسد العرين حذار)، مستثمرا ما يفيده استعمال الجملة الاسمية من الثبات والمعرفة اليقينية التي لا تتزعزع فالحق واضح لا لبس فيه، وكل من تسول له نفسه بالزيغ عن طريقه يُجابه بالقوة الرادعة، فهم حماة الحق المنافحون عنه، ولا يخفى أن في الجمع بين الحق والقوة تحقيقا للعدالة المفضية إلى الأمن والاستقرار. وما يشي به التركيب الفعلي بتجدد التحذير واستمراريته، ليبث الخوف والهلع في نفوس المتمردين مما أضفى عليه وظيفة تنبيهية تجاوزت التجربة الفردية ليغدو كل إنسان معنيا بها.

هذا بالإضافة على ما انطوت عليه **(الاستعارة)** (أسد العرين) من طاقة حجاجية أسهمت في تقرير المعنى وتوكيده فللخليفة الحق كل الحق في البطش بيد من حديد على يد المارقين الذين خانوا الامانة وضيعوا المواثيق والعهود، وليس لأحد معارضته أو مخالفة أمره، كيف ذاك وهو أسد العرين المسئول عن حمايته والذود عنه!!

ومما لا شك فيه أن الاستعارة هنا ساعدت المتلقي على إدراك المعنى وتمثله مما أسهم في ترسيخ الفكرة وتقريرها، ذلك لأنها "قول حجاجي"[1] تتجلى

(١) اللسان والميزان أوالتكوثر العقلي، ٣١٠.

حجاجيتها في قدرتها على تشخيص المعاني وتقريبها إلى الأذهان على نحو حسي مشاهد، وهو ما أكده عبدالقاهر الجرجاني في قوله" فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[(١)]

هذا ويعمد الشاعر إلى استثمار (**التصريع**) في البيت الأول كقيمة فنية موسيقية قادرةعلى لفت انتباه المتلقي، والتأثير في استقباله، بما يحمله من إيقاع عال يأسر الألباب، ويهيء العقول.

اللوحة الثانية: جحود الأفشين ونفاقه

جَالـت بخيـذرَ جَولـةَ المقـدارِ ** فَأَحَلَّــهُ الطَّغْيــانُ دارَ بَــوار
كـم نعمـةٍ للـهِ كانـت عنـدَهُ ** فَكَأَنَّهــا في غُربــةٍ وإِســارِ
كُسِيَتْ سَبائبَ لُؤْمِه فتضَاءَلَتْ ** كَتَضَاؤُلِ الحسناءِ في الأَطْـمَارِ
موتـورةٌ طَلَـبَ الإلـهُ بِثَأْرِهَـا ** وكَفى بِـرَبِّ الثَّـأْرِ مُـدْرِكَ ثَـارِ
صَادَى أميرَ المـؤمنينَ بِزِبْـرِجٍ ** في طَيِّهِ حُمَةُ الشُّجَاعِ الضَّارِي
مَكــرًا بَنــى رُكْنَيْــهِ إِلَّا أَنَّــهُ ** وَطَدَ الأساسَ عَلى شَفِيرٍ هَـارِ
حَتَّى إِذا مَا الله شَـقَّ ضَـميرَهُ ** عَـنْ مُسْـتَكِنِّ الكُفْـرِ والإِصْرَار
وَنَحَا لِهذا الدِّينِ شَفْرَتَهُ انْثَنَى ** والحـقُّ منـهُ قَـانِئُ الأَظْفَـار[(٢)]

بعد هذا الاستهلال الحجاجي الذي أسس فيه أبو تمام لحجته المسوغة للفتك بالأفشين ونكبته، أخذ في سرد الأسباب التي أودت به إلى هذه النهاية، فقد طغى وتجبر، وأسلم قياده للطغيان حتى أورده موارد الهلكة.

لقد جحد آلاء الله عليه حتى غدت كالغريبة في إساره، فطالب الله بثأرها منه. وهذا مظهر ثان من مظاهر القدسية التي برر بها قتل الأفشين، فالله جل جلاله هو الذي أمر المعتصم بالأخذ بثأر النعم المُنكرة.

ثم استرسل في سوق الأدلة والبراهين المؤكدة لهذا الجحود والطغيان فقد كان منافقا، يكيد المكائد للخليفة والإسلام والمسلمين.

(١) أسرار البلاغة، ٤٣.
(٢) الديوان، ١٩٨/٢-٢٠٠.

ويوظف أبو تمام **(التمثيل)** لما له من أثر في توكيد الدلالة، وإقناع المتلقي، فهو كما يقول عبدالقاهر الجرجاني: " إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا، فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم، وأنبل في النفوس وأعظم، وإن كان ذما، كان مسه أوجع ... وإن كان حجاجا كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر"[١]

فنعم الله عند الأفشين حسناء كساها الأفشين بجحوده ونكرانه ثيابا خلقة رثة أذهبت بحسنها، وأطفأت بريق طلاوتها، فلم يكن لها أهلا واستحق عذاب الله ونكاله.

وتأتي **(كم الخبرية)** دليلا على إيغاله في الجحود والنكران، فالنعم لا تحصى، والآلاء لا تعد، ولكنه نكرانها قد جرى في دمه، وغدا فيه سجية وطبعا.

ويضيف الشاعر حجة **تمثيلية** أخرى يقطع بها الطريق على أي متشكك في صحة دعواه، فأتى بحجة تمثيلية من الواقع لا تحتمل التفكير أو الرد، فأفعال الأفشين الجليلة غيوم خادعة لا خير فيها، يغريك شكلها ويصدمك خواؤها، وإن كان أضاف على الصورة الواقعية شيئا من خياله الشعري بادعائه أنها غيوم خالية إلا من لدغات الأفاعي المترعة بالسم الناقع، إلا أنه استطاع بذكائه الفني مزج الواقعي بالخيالي وتقريره في الأذهان، فمن يستطيع رد نتيجة تمثلها في ذهنه، فكل أفعال الأفشين مكر وتدبير وخبث ودهاء.إذن فقد كان الأفشين طاغية جاحدا والخليفة بريء من تهمة تقريبه؛ لأنه استطاع بنفاقه ومكره وخداعه الوصول إلى قلبه وبلاطه.

ويختتم الشاعر لوحته باستدعاء **(حجة الاستحقاق)**[٢] موظفا **(علاقة**

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ١١٥.

(٢) حجة الاستحقاق مدارها على تقويم حدث معين، أو موقف محدد تقويما قيميا عاما فيعتبره حصيلة ظروف معينة ونتاج أمور متظافرة، أدت إليه بصورة منتظرة، وأفرزته بشكل يوافق

الاقتضاء)[١] فالأفشين نال جزاءه الذي استحقه، فما حصد إلا غراس يديه، وقد اقتضى كفره ونفاقه اللذان شق الله ضميره عن مستكنيهما أن يجابه بالقتل والتنكيل (فانثنى والحق منه قانئ الأظفار).

هذا بالإضافة إلى ما لعبته **(الحجة القيمية الدينية)** من دور في تسويغ قتله، فقد قتله الحق لا الخليفة، وما أدته اللوحة اللونية من مساهمة في رسم صورة ذهنية تحمل المتلقي على قبول الفكرة فلابد للحق من قوة تحميه، وإن أريقت على جوانبه الدماء.

على أنه مما ينبغي الإشارة إليه ههنا، أن هذه اللوحة قامت على **(الحجاج الاستنتاجي)**[٢]، فَوَسْمُ الأفشين بالنفاق والكفر والخديعة يقودنا إلى حقيقة مفادها أن الخليفة بريء من تهمة تقريب هذا الطاغي من بلاط الخلافة، وهو على هذا الكفر والفجور، وهو بريء من الغفلة عمن يصطفيهم لجلائل الأعمال، فالأفشين - على حد تعبير أبي تمام - منافق، أظهر الولاء والتفاني في خدمة الدولة والدين، وأبطن الكفر والجحود وما انطوت عليه نفسه الخبيثة من أغراض دنيئة متربصة بالإسلام والمسلمين.

اللوحة الثالثة: التراث الديني خير شاهد

بعد أن أكَّد أبو تمام مخادعة الأفشين لأمير المؤمنين، وكيده الذي ارتد إليه في نحره فأوبقه، اعتذر للخليفة عن اصطناع هذا الخائن المنافق وغفلته عما يبطنه من غدر ونفاق كل هذه السنين قائلا:[٣]

طبيعتها(الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ٢٨٢)

(١) علاقة الاقتضاء تجعل الحجة تقتضي تلك النتيجة اقتضاء والعكس صحيح بحيث تغدو العلاقة ضربا من التلازم بين الحجة والنتيجة، فيعمد صاحبها إلى الاجتهاد في إضفاء نوع من الحتمية بينهما(الحجاج في الشعر العربي بنيه وأساليبه، ٣٣٥).

(٢) الحجاج الاستنتاجي هو الحجاج استنادا إلى المواضع المشتركة، باعتباره ينطلق من العام ليصل إلى الخاص، ولكنه لا يتخذ بالضرورة الشكل القضوي الصارم (الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ٢٨٨).

(٣) الديوان، ٢/ ٢٠٠-٢٠٢.

هَـــذَا النَّبِـــيُّ وكـــانَ صّـــفْوَةَ ربِّـــه ** مـــن بـــينِ بَـادٍ في الأنـــامِ وَقَـارِ
قَـدْ خَـصَّ مـن أَهْـلِ النِّفَـاقِ عصـابةً ** وَهُـــمُ أَشَـــدُّ أَذَىً مـــن الكُفَّـــار
واختـــارَ مـــن سَـــعْدٍ لعـــينِ بنـــي أَبِي ** سَرْحٍ لِـــوَحْيِ اللـــه غَـــيْرَ خِيَـــارِ
حَتَّـــى اسْتَضَـــاءَ بِشُـــعْلَةِ السُّـــوَرِ التـــي ** رَفَعَـــتْ لـــه سَـــجْفَاً عـــنِ الأَسْرَارِ
والهَاشِـــمِيُّونَ اسْـــتَقَلَّتْ عِـــيرُهُمْ ** مِـــنْ كَـــرْبَلاءَ بِأَثْقَـــلِ الأَوْتَـــارِ
فَشَـــفَاهُمُ المختـــارُ مِنـــهُ ولمْ يِكُـــنْ ** في دينـــهِ الْمُخْتَـــارُ بالْمُخْتَـــارِ
حَتَّـــى إذا انْكَشَـــفَتْ سَرَائِـــرُهُ اغْتَـــدَوْا ** مِنْـــهُ بَـــرَاءَ السَّـــمْعِ والأَبْصَـــارِ
مَـــا كـــان لـــولا فُحْـــشُ غَـــدْرَةِ خَيْـــذَرٍ ** ليكـــونَ في الإِســـلامِ عـــامُ فِجَـــارِ

سلك أبو تمام هنا مسلكا حجاجيا قائما على **ضرب الأمثلة باستدعاء التراث الديني**، " والمثل من الحجج التجريبية لقيامه على الوقائع والتجارب المُلاحظة أو المعيشة"[1] وتتجلى فاعليته في سيرورته بين الناس فـ" المعطيات التراثية بكافة أنواعها- الدينية- التاريخية- الثقافية ...تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمم، ونوعا من اللصوق والحضور الدائم بوجدانها، ومن ثم فإن الشاعر حين يتوسل إلى الوصول لإقناع المتلقي بتوظيف بعض مقومات تراثه يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرا عليه"[2]

فأبو تمام يسترفد التراث تقريبا للأذهان، وتأكيدا للأفكار، ماحيا أي شك من النفوس، فوسم الأفشين بالنفاق ليس مبررا كافيا لإضفاء هالة القدسية الدينية على قتله، فالمنافق لا يكشف عن نواياه، ولا يعلم ما في الصدور إلا الله، وإقناع المتلقين بهذه الحجة ليس بالأمر اليسير، ولهذا وجد أبو تمام ضالته في قصص التاريخ الإسلامي للمنافقين وكيف استطاعوا بخبثهم ودهائهم الاندساس بين صفوف المسلمين، فهذا سيد الخلق وحبيب الحق صَلَّىٰٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ قد اختار سعد بن أبي السرح لكتابة الوحي، ولم يعلم بكيده وما انطوي عليه صدره من مكر وخديعة فكان يحرف كلام الله، ويبدل آياته حتى كشف الله أمره وأهدر النبي صَلَّىٰٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ دمه.

(١) النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ٣٣.
(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د/ علي عشري زايد، دار الفكر العربي، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، ١٦

وإذا كان ابن أبي السرح قد فضحه كذبُه وادعاؤه، وكشفا عن سوء طويته، فإن المختار بن أبي عبيد الثقفي قد قدم أعمالا جليلة للهاشميين عندما زعم مطالبته بدم الحسين بن علي رضي الله فقتل أناسا وخلقا كثيرا فاشتفى لهم من قتلته، وأفادوا منه أيما إفادة، إلا أنه كان فاسد الطَّوِيَّة أفاكا، لم يرج من بلائه إلا ادعاء النبوة والملك، وبهذا يكون قد عفَّى بخبثه كل خير قدمه.

لقد استدعى أبو تمام في حجاجه (**المشترك الخاص**) المتصل بالثقافة العربية الدينية، فاستطاع بهذه الأمثلة الحجاجية أن يقدم خطابا إعلاميا لعامة الشعب، يناظرهم فيه بالحجج والبراهين المبرئة لساحة الخليفة، فإن قال قائل كيف اصطفاه الخليفة وهو بهذا الفساد؟! اعتذر له بحادثة ابن أبي السرح، وإن قال قائل آخر ألم تشفع له أياديه البيضاء على الإسلام والمسلمين؟! اعتذر بحادثة المختار بن أبي عبيد الثقفي، وهو بهذه الاحتجاجات قد أطفأ نار الغضب الشعبي، ووأد الفتنة في مهدها، وقضى على ما يثيره هذا القتل من تساؤل، وما قد يسببه من حسرة وندم.

ولما أراد أبو تمام أن يدمغ الأفشين بالغدر والخيانة حمَّله لواء الغدر في الإسلام، وجعله مضرب الأمثال فيه، فقد طغى وبغى وتجبر واستحل الحرمات حتى لم يكن لغدرته سابقة في التاريخ الإسلامي.

مَا كَانَ لولا فُحْشُ غَدْرَةِ خَيْذَرٍ ** لِيَكُونَ فِي الإِسْلامِ عَامُ فِجَارِ

وهنا **يوظف كلمة** الفجار في الدلالة على مجاوزته الحد في الطغيان، وليعمق بها حجته في قتله، و" كأنه خص الفجار لأن اسمه مأخوذ من الفجور، فدل على أن الأفشين بغدره فاجر"[(١)]

(١) الديوان، ٢٠٢/٢. وكان سبب الفجار في الجاهلية، أن البراض بن قيس الكناني قتل عروة الرحال الكلابي فتكا في غير حرب، فاقتتلت كنانة وبنو عامر، وكانت قريش لها فجاران الثاني منهما أدركه النبي صَلَّىٰٱللَّهُعَلَيۡهِوَسَلَّمَ، والفجار نقض ما يتحالف عليه اثنان، ويقال للحانث في يمينه الفاجر، فيقول: لولا نقض الأفشين ما كان بينه وبين المعتصم من العهود والمواثيق، وبغيه الذي أورده موارد الهلك، لم يكن في الإسلام عام فجار كما كان في الجاهلية. (الديوان، ٢٠٢/٢-٢٠٣)

اللوحة الرابعة: مشهد الصلب والحرق

مَا زَالَ سِرُّ الكُفْرِ بَيْنَ ضُلُوعِهِ ضلوعه ** حَتَّى اصْطَلَى سِرَّ الزِّنَادِ الوَارِي الواري
نَـارًا يُسَـاوِرُ جِسْـمَهُ مِـنْ حَرِّهَـا ** لَهَـبٌ كَـمَا عَصْـفَرْتَ شِـقَّ إِزَارِ
طَـارَتْ لَهَـا شُـعَلٌ يُهَـدِّمُ لَفْحُهَـا ** أَرْكَانَـهُ هَـدْمَاً بِغَـيْرِ غُبَـارِ
مَشْـبُوبَةً رُفِعَـتْ لِأَعْظُـمِ مُشْرِـكٍ ** مَـا كَـانَ يَرْفَـعُ ضَـوْءَهَا للسَّـارِي
صَـلَّى لَهَـا حَيَّـاً وَكَـانَ وَقُودَهَـا ** مَيْتَـاً وَيَـدْخُلُهَا مَـعَ الفُجَّـارِ
فَصَّـلْنَ مِنْـهُ كُـلَّ مَجْمَـعِ مَفْصِـلٍ ** وَفَعَلْـنَ فَـاقِرَةً بِكُـلِّ فَقَـارِ
وَكَـذَاكَ أَهْـلُ النَّـارِ فِي الـدُّنْيَا هُـمُ ** يَـوْمَ القِيَامَـةِ جُـلُّ أَهْـلِ النَّـارِ
يَـا مَشْـهَدَاً صَـدَرَتْ بِفَرْحَتِـهِ إِلَى ** أَمْصَـارِهَا القُصْـوَى بَنُوْالأَمْصَـارِ
رَمَقُـوا أَعَـالِي جِذْعِـهِ فَكَأَنَّمَـا ** وَجَـدُوا الهِـلَالَ عَشِـيَّةَ الإِفْطَـارِ
وَاسْتَنْشَـئُوا مِنْـهُ قُتَـاراً نَشْرُـهُ ** مِـنْ عَنْـبَرٍ ذَفِـرٍ، وَمِسْـكٍ دَارِي
وَتَحَـدَّثُوا عَـنْ هُلْكِـهِ كَحَـدِيثِ مَـنْ ** بِالبَـدْوِ عَـنْ مُتَتَـابِعِ الأَمْطَـارِ
وَتَبَـاشَرُوا كَتَبَـاشُرِ الحَـرَمَيْنِ فِي ** قُحَـمِ السِّـنِينِ بِـأَرْخَصِ الأَسْـعَارِ
كَانَـتْ شَـمَاتَةُ شَـامِتٍ عَـارَاً فَقَـدْ ** صَـارَتْ بِـهِ تَنْضُـو ثِيَـابَ العَـارِ[1]

تظهر لوحة النار كنتيجة منطقية للتهم التي ألصقها أبو تمام بالأفشين بدءا من النفاق، مرورا بالغدر، وانتهاء بالكفر الذي أصر في أكثر من موضع على وسمه به، وهل هناك بعد الكفر جرم!!

وأبو تمام إذ يرميه بهذه التهمة يعلم علم اليقين أنه يمحو بذلك أي تعاطف شعبي معه، ويسوغ بهذا صلبه وحرقه، وفي هذه الصورة يرسم مشهد الصلب والحرق بصورة طافحة بالكراهية والبغضاء، تقطع كل أواصر الرحمة أو الشفقة، فالمصلوب المُحرَّق احترق بنار الكفر التي يُسِرُّها ويؤمن بها، وهو يومئ هنا إلى أصوله الفارسية التي كانت تعتنق المجوسية وتعبد النار، فالأفشين المنافق - على ادعاء أبي تمام - لم يتخل عن دينه القديم، والنار التي يعبدها هي التي اصطلى بلهيبها، وأعماله الجليلة في خدمة الإسلام والمسلمين إنما كانت محاولات دؤوبة لتوطيد أركان دولته، وإعادة أمجاده المسلوبة، ولكن هيهات للخائن أن يحقق آماله،

(١) الديوان، ٢/ ٢٠٣- ٢٠٥

فالخليفة له بالمرصاد والنار التي بذل عمره وروحه في سبيلها قوّضت أركانه التي بناها على شفا جرف هار فانهارت به.

على كل، فقد وظف أبو تمام **(علاقة السببية)**[١] في هذه اللوحة للوصول إلى مأربه، فالحرق بالنار كان النتيجة الطبيعية بعد لوحتي الغدر والخيانة والكفر والنفاق، فمن كانت هذه صفاته فقد استوجب الصلب والحرق وعلى قدر الخطيئة تكون العقوبة، وهل هنالك أعظم من التربص بالإسلام والمسلمين!!

إن المتأمل في لوحة النار يجد أبا تمام قد حشد طاقاته الحجاجية ليغرس في النفوس كفر الأفشين وعبادته للنار، وأنه ما زال على دين آبائه القدامى، وقد استطاع بهذا أن يشحن الصدور ببغضه فلا يشوبها شفقة لما حلَّ به، كما أنه يسوغ تنكيل الخليفة به بهذه الصورة البشعة، مبرءا ساحته في نفس الوقت من التجني عليه أو الكيد له.

ولعل أبرز التقنيات الحجاجية التي استعملها أبو تمام لإقرار حججه **(التكرار)**، إذ إن "من طرائق عرض الخطاب عرضا حجاجيا اعتماد التكرار لإبراز شدة حضور الفكرة المقصود إيصالها والتأثير فيها"[٢]

فالشاعر يكرر لفظ النار ثلاث مرات ليقرر في أذهان المتلقين فكرة عبادته للنار، ويغدو مشهد الحرق بالنار مألوفا، فعبدة النار في الدنيا هم جلُّ أهل النار يوم القيامة، إذن فلا بأس بتذوقهم بعضا مما سيلاقونه في دار الخلود جزاء كفرهم وجحودهم.

والشاعر يلح على استحضار هذا الجانب من علاقة الأفشين بالنار لارتباط

---

(١) العلاقة االسببية هي ضرب مخصوص من العلاقات التتابعية إذ يحرص المتكلم على ربط الأفكار والوصل بين أجزاء الكلام دون الاكتفاء بتتابع عادي بينها، بل يعمد إلى مستوى أعمق من العلاقة فيجعل بعض الأحداث أسبابا لأحداث أخرى ويسمي فعلا بأنه نتيجة متوقعة لفعل ما. الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ٣٢٧

(٢) الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال " مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتيكاه، د/عبدالله صولة، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، كلية الآداب، منوبة، تونس، ١٩٨٨م، ٣١٨

هذا الموضوع بأبعاد دينية، لتظهر (الحجة القيمية الدينية) بقوة في حجاجه، فهو يعلم جيدا خطر البعد النفسي خاصة فيما يتعلق بالدين فلا تهاون فيه، ولا رحمة لمخالفيه.

ومن المؤثرات الإيقاعية التي استثمرها أبو تمام **(حسن التقسيم)** وهو "تجزئة الوزن إلى مواقف، يسكت عندها المرء أثناء التأدية للفظ البيت، أو يستريح قليلا، كأنه يومئ إلى السكت"[1] ليحقق نغما موسيقيا له دوره في التأثير على المتلقي إذ " لا يمكن دراسة البنى الأسلوبية منفصلة عن أهدافها الحجاجية، فحتى ما ينشأ في الخطاب من تناغم وإيقاع وغير ذلك من الظواهر الشكلية المحضة يمكن أن يكون له تأثير حجاجي من خلال ما يتولد عنه من إعجاب ومرح وانبساط وحماس لدى جمهور السامعين"[2]

ففي سبيل ترسيخ فكرة مجوسية الأفشين وعبادته للنار لجأ أبو تمام لهذه التقنية، مستوفيا أحوال النار في حياته فقد صلى لها حيا، وصار وقودها ميتا ويدخلها مع الفجار.

فالجرس الموسيقي المتولد من الإيقاع تهش له النفس، ويطرب له القلب، ويحمل السامع على التغني بالبيت وتكراره، مما يسهم بفعالية في تقرير الحجة وتأكيدها.

كما يستدعي أبو تمام **(علاقة السببية)** لإقناع متلقيه بالدليل الدامغ على كفر الأفشين ونفاقه، فقد لاقى مشهد الصلب والحرق، تأييدا شعبيا عريضا لما طارت بخبره الركبان، فطيَّب قلوبهم، وأقرَّ نواظرهم، واستبشروا له استبشارهم بالعيد، وهطول الأمطار في البادية الجرداء، وعموم الخير في الأزمات والملمات، وأضحت الشماتة في مقتله عنوان كل أبيٍّ كريم النفس.

وقد ارتكز أبو تمام في تقديم هذه الحجة على **الصورة**، فالحجاج بالصورة " يساعد على استحضار الموضوع في الوعي وتقديمه بشكل حسي قادر على إثارة

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، الطبعة الثالثة، الكويت، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، ٣١٠/٢

(٢) الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ٣١٧

الشعور والخيال"[١]

وعلى هذا فإن الشاعر حين يصف فرحة القوم بمقتل الأفشين يشبهها بمظاهر احتفالية باهرة، فالجذع المحروق كهلال العيد، وقتار المحروق كالمسك والعنبر، وخبره ناضحٌ بالبشرى كخبر المطر عند أهل البادية، ورخص الأسعار في سِنِيِّ الجدب والقحط.

وتأتي فاعلية هذه الصور من اتكائها على الحواس (النظر/الشم/ النطق) مما أسهم في تحويل المعنى المجرد (الاستبشار بالقتل) إلى صورة حسية متمثلة ومدركة، الأمر الذي أسهم في تأكيد المعنى وجعله أكثر لصوقا بالأذهان.

إن تهليل أبو تمام لمشهد الحرق بهذه الطريقة مما يثير التساؤل، هل كان الأفشين حقا من عبدة النار؟؟ أم أن أصوله الفارسية هي التي جلبت له هذه التهمة؟ أم أن ضيق العرب بالموالي ونفوذهم المتجذر في مفاصل الدولة هو ما ساعد في إلصاق هذه التهمة به؟ الحقيقة أنه لا يستطيع أحد الجزم بذلك، وأن هذه مسألة تقتضي بحثا وتنقيبا في بطون كتب التاريخ لا شأن لنا به، ولكن الذي يعنينا هنا الكيفية التي خاطب بها أبو تمام متلقيه في هذه النكبة، وقدرته على المراوغة والجدال بالحجج والبراهين، والحيل التي استخدمها للوصول إلى مأربه.

على أية حال، فقد استطاع أبوتمام بذكائه وفطنته، وسعة علومه ومعارفه أن يقيم الحجج المسوغة لقتل الأفشين والتمثيل بجثته، ماحيا بذلك أي ندم أو تساؤل قد يجتاح النفوس عن مشروعية هذا القتل أو فائدته، خاصة بعدما قدمه من أعمال جليلة في توطيد أركان الدولة، وعز الإسلام والمسلمين.ولم يتبق أمامه إلا تعزية الخليفة عما يختلج في صدره من حسرة وندم، وقد كان من أعظم أصحابه زلفة، وأشرفهم حظوة، وأعلاهم مكانة ومنزلة، فتعاضدت حججه التي أكدت أنه لم يكن أهلا لهذه المنزلة، فقد كفر نعمته، وبطرها، وأضاع حرمتها حتى تردَّى في مهوى حفرته.

إلا أنه عند محاولة استراق النظر إلى التاريخ وأعمال الأفشين الجليلة،

(١) في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، محمد مشبال، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ، ٢٠١٧م، ٣٣٢

ومحاولته المستميتة لدحض التهم المنسوبة إليه عندما تبين له ما يحدق به من أهوال فكتب إليه كتابا تنزف سطوره دما ينشده الله في دمه.[١]

نجد أنفسنا بعد ذلك نقف متسائلين عن مدى حقيقة ما رُمي به من كفر ونفاق وعبادة للنار، وهل كان كافرا على الحقيقة؟ وإن لم يكن كذلك فلم رماه أبو تمام بهذه التهم كلها؟! وكيف انساق مع دهماء العامة وانبرى يهجوه بالكفر الصريح ؟!أو على الأقل لِمَ لَمْ يؤثر الصمت بدلا من إقرار الباطل - أو المشكوك فيه على الأقل- ومحاولة تثبيته في الأذهان؟

عند النظر في طبيعة الحجج التي قدمها أبو تمام نجدها تنتمي إلى ما يعرف بـ **(الأساليب المغالطية)** التي " يعتمدها الشاعر لخداع المتلقي وإيهامه بصدق ما يقول، وصحة ما يصور ويصف، ولا غرابة في ذلك وأعلى رتب البلاغة عند الكثيرين أن يحتج للمذموم حتى يخرجه في معرض المحمود، وللمحمود حتى يصيره في صورة المذموم"[٢] وأبو تمام إذ يسلك هذا المسلك الحجاجي إنما كان يقصد التأثير في متلقي الخطاب، فلم يكن الأفشين على حقيقة الأمر كما صوره أبو تمام، كافرا ولا منافقا[٣] وإنما تكالب عليه الوشاة والحاقدون، وأغلق الخليفة مسامعه عن صوت الحق المدوي بداخله خوفا على مملكته وسلطانه، وكان أعداؤه في طليعة محاكميه، فكانت الخسارة فادحة، والفجيعة مدوية.

وأبو تمام في تخيره لهذا المنهج الحجاجي إنما كان يُحَسِّن صورة المعتصم،

---

(١) يقول فيها بعد كلام طويل" مثلي ومثلك يا أمير المؤمنين كرجل ربى عجلا حتى أسمنه وكبر، وكان له أصحاب يشتهون أن يأكلوا لحمه، فعرضوا بذبحه فلم يجبهم، فاتفقوا جميعا على أن يقولوا لم تربي هذا الأسد؟ فإنه إذاكبر رجع إلى جنسه، فقال لهم إنما هو عجل!! فقالوا: هذا أسد فسل من شئت؟ وتقدموا إلى جميع من يعرفونه وقالوا لهم إذا سألكم عن العجل فقولوا إنه أسد، فكلما سأل إنسانا قال: هو سبع! فأمر بالعجل فذبح، وأنا ذلك العجل يا أمير المؤمنين! فكيف أقدر أن أكون أسدا!! فالله الله في دمي!!"
تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الرابعة، دار المعارف، ١١٢/٩-١١٣.

(٢) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ١٢٩.

(٣) الديوان، ١٩٩/٢.

ويقيم له العذر في قتل الأفشين، معتمدا على التقاء الشعر بالسحر والبيان لقيامه على الخداع والإيهام" لأن الشعر يُخَيِّلُ للإنسان مالم يكن، لِلَطَافته وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق؛ لرقة معناه ولطف موقعه، وأبلغ البيانيين عند العلماء الشعر بلا مدافعة، فالخداع أو الإيهام في الشعر لا مراء فيه، والمغاطة أسلوب شائع عند الشعراء، وسبيلا يطرقونها في شتى المواضيع والمناسبات"[(١)] وبهذا استطاع استمالة المتلقين، وتوجيههم كيفما شاء، وإقناعهم بما يريد.

اللوحة الخامسة: بين الغادر والمغدور:

قَـدْ كـانَ بَـوَّأَهُ الخليفـةُ جانبًـا ** مِنْ قَلْبِهِ حَرَمًا على الأَقْـدَارِ
فَسَقَاهُ مَاءَ الخَفْضِ غَيْرَ مُصَرَّدٍ ** وَ أَنَامَهُ فِي الأَمنِ غَيْرَ غِرَارِ
وَ رَأَى بِهِ مَا لَمْ يَكُنْ يَوْمًـا رَأَى ** عَمْرُو بن شَأْسٍ قَبْلَـهُ بِعِـرَارِ
فَـإِذَا ابْـنُ كَـافِرَةٍ يُسِرُّ بِكُفْـرِهِ ** وَجْدًا كَوَجْـدِ فَـرَزْدَقٍ بِنَـوَارِ
وَ إِذَا تَـذَكَّرَهُ بكَـاهُ كَـمَا بَـكَى ** كَعْبٌ زَمَانَ رَثَى أَبَـا المِغْـوَارِ
دَلَّـتْ زَخَارِفُـهُ الخَلِيفَـةُ أَنَّـهُ ** مَا كُلُّ عُودٍ نَـاضِرٍ بِنُضَـارِ[(٢)]

ليس يخفى أن بنية **التضاد والمقابلة** بطبيعتها بنية كاشفة مائزة، لأنها تعمد إلى وضع شيئين متناقضين بإزاء بعضهما بعضا، مما يؤدي إلى مزيد من الكشف والإيضاح وتسليط الضوء، ومن ثم ستكون لها قيمة حجاجية عالية، وهذه البنية فاشية في دواوين الشعر، بل في النصوص الدينية وفي القرآن الكريم بصفة خاصة لأهميتها الحجاجية[(٣)]

وعند النظر في هذه اللوحة نجد أن الاستراتيجية الحجاجية التي اعتمد عليها أبو تمام هي المقابلة، المقابلة بين حال الخليفة والأفشين، فقد أولاه المعتصم ثقته، وقَرَّبه، ومكَّن له، فقابل الإحسان بالإساءة، والحفاوة بالغدر والخيانة.

(١) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ١٢٩.
(٢) الديوان، ٢/ ٢٠٥- ٢٠٦
(٣) بلاغة الحجاج في الشعر العربي - شعر ابن الرومي نموذجا -، د/ إبراهيم عبدالمنعم إبراهيم، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب، ١٤٢٨ه -٢٠٠٧م، ١١٥

إذن فالمقابلة قائمة على تناقض الأطراف مما يحمل المتلقي على التسليم بالمفارقة التامة بينهما، وبهذا يكسب التعاطف الشعبي الكامل، بل ويعزي الخليفة المغدور ذاته.

وقد استثمر الشاعر في سبيل تأكيد مقاصده العديد من الوسائل البلاغية والفنية، فجاءت الكناية لتعضيد ما يتحلى به ممدوحه من رقة حاشية، ولين جانب، (فسقاه ماء الخفض غير مصرد) وما بذله من محبة صادقة للأفشين فأسكنه سويداء قلبه، وأمَّنه عوادي الدهر ونوائبه، فبوأه (جانبا من قلبه حرما على الأقدار) ورأى فيه ما يرى الأب الكريم في ابنه البار فقدمه على من سواه، وآثره بمحبته واصطفاه.

وقد لعبت **الكنايات** هنا دورا حجاجيا مهما في كسب تعاطف المتلقين تجاه الخليفة المغدور، فما كان لمن يحمل قلبا كقلبه، وروحا كروحه أن يُقَابل بالجحود والنكران، وما كان للأفشين وقد عرف حق نعمته أن يغمطها، ويضيع حرمتها.

وفي المقابل كفر الأفشين بأياديه البيضاء، فلم يؤد حقها وجحدها، فقلبه معلق بماضيه السليب، وروحه متقدة بحب مجد آبائه الضائع، يحن إليه حنين الفرزدق لنوار، ويبكيه بكاء كعب لأبي المغوار.

وهنا يعول أبو تمام في تقرير حججه على **ثقافته العربية** فالخليفة يحمل قلبا كقلب عمرو بن شأس الذي كان مثلا لرقة القلب والعطف على الولد والأهل[1]، ومحبة الفرزدق لنوار وندمه على تطليقها لا يعدله وجد ولا ندم[2]

(١) ينظر: خبر عمروبن شأس مع زوجه أم حسان كتاب الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: د/ إحسان عباس، د/ إبراهين السعافين، د/بكر عباس، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٨م، ١٣٦/١١-١٣٨ وكان له ابن يقال له عرار من أمة له سوداء، وكانت تعيره وتؤذي عرارا وتشتمه ويشتمها، وكان عمرو يراجعها في أمره فلما أعيته وأيس منها طلقها وقال:

أرادت عـرارا بـالهوان ومـن يـرد ** عـرارا لعمـري بـالهوان فقـد ظلـم
وإن عـرارا إن يكـن غـير واضـح ** فإني أحب الجون ذا المنكب العمـم

(٢) ينظر: خبر الفرزدق مع النوار، كتاب الأغاني، ، ٢٠١/٢١-٢٠٧
وكان الفرزدق قد تزوجها بخديعة، فنفرت منه، وظل يطلبها إلى أن اصطلحا وهي مكرهة،

وبكائية كعب البائية في أخيه أبي المغوار من أصدق المراثي في الشعر العربي حتى قال عنها الأصمعي " ليس في الدنيا مثلها"[١].

وقد وفق الشاعر في اختيار شخصياته بما يتواءم مع طبيعة الأفكار والمواقف التي يريد الاحتجاج بها، فقد استدعى عاطفة أب بأب، وندما على وجد ضائع بندم، وحزنا ممضا بحزن.

إذن فالأفشين يخفي بين جوانحه حبا عظيما لدين أسلافه، تتقد نيرانه بين الفينة والأخرى فيبكيه بكاء مريرا مشحونا بالحسرة والألم وهو ما حرص أبو تمام على تأكيده في أذهان المتلقين.

ويختتم أبو تمام لوحته **(بالحكمة)** فتظهر قوة حجاجيتها من سيرورتها الخالدة التي " تتأكد بها حجية الجواب، ويعزُّ بها معارضته أو نقضه"[٢] ولهذا اتكئ عليها أبو تمام في تلخيص التجربة المريرة التي قاساها الخليفة، فقد خرجت من رحم المعاناة، وكانت نتيجة طبيعية لكل ما مرَّ به من غدر ونفاق أعقبهما حسرة وألم، فالمظاهر البراقة خادعة و" ليس كل ما حسن مظهره حسن مخبره"[٣] و(ما كل عود ناضر بنضار) هذا بالإضافة إلى ما أحدثه الإيقاع الصوتي للجناس البديعي بين (ناضر/ ونضار) من إثارة لنشاط المتلقين مما حملهم على الإصغاء له.

=

فظلت على ذلك زمانا حتى أغرته بطلاقها فطلقها، وندم ندما شديدا، وفي ذلك يقول الفرزدق:

ندمت ندامة الكسعي لما ** غدت مني مطلقة نوار
ولو أني ملكت يدي وقلبي ** لكان عليَّ للقدر الخيار
وكانت جنتي فخرجت منها ** كآدم حين أخرجه الضرار
وكنت كفاقئ عينيه عمدا ** فأصبح ما يضيء له النهار

والكسعي رجل يضرب المثل في الندامة على كسره قوسه، وكان جربها في عدة ظباء فظن أنها لم تصبهن، ثم اتضح أنها أصابتهن جميعا.

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ١٠١

(٢) مستويات الحجاج في النص الشعري قراءة في دالية عمر بن أبي ربيعة، محمد عبد الباسط عيد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، ٢٠١٦م، ١٩٣

(٣) الديوان، ٢٠٦/٢.

اللوحة السادسة: الحزم سبيل الاستقرار

يَا قَابِضَاً يَدَ آلَ كَاوُسَ عَـادِلاً ** أَتْبِـعْ يَمِينَـاً مِـنْهُمُ بِيَسَـارِ
أَلْحِـقْ جَبِينَـاً دَامِيَـاً رَمَّلْتَـهُ ** بِقَفَـاً وَصَـدْرَاً خَائِنَـاً بِصِـدَارِ
وَاعْلَـمْ بِأَنَّـكَ إِنَّمَـا تُلْقِـيهِمُ ** فِي بعض ما حفروا من الآبار
لَـوْ لَـمْ يَكِـدْ للسَّـامِرِيِّ قَبِيلُـهُ ** مَا خَـارَ عِجْلُهُـمُ بِغَـيْرِ خُـوَارِ
وَثَمُودُ لَوْ لَمْ يُدْهِنُوا فِي رَبِّهِم ** لَمُ تَدْمَ نَاقَتُهُ بِسَـيْفِ قُـدَارِ[1]

بعد أن حاول أبو تمام في اللوحات السابقة إضفاء الشرعية والقدسية على قتل الأفشين، مستفيضا في سرد الحجج والبراهين المسوغة لقتله، موظفا معارفه وثقافاته وتقنياته الأسلوبية والبلاغية، نجده في هذه اللوحة ينحو منحى حجاجيا جديدا يدعو فيه إلى الضرب بيد من حديد على كل من تربطه قرابة بالأفشين، فما هم إلا بضعة منه، ودينهم دينه.

في هذه اللوحة يوظف أبو تمام تقنية حجاجية ذات فاعلية تأثيرية في نفس المتلقي، وهي(**النداء**) الذي يكشف عن رغبة حقيقة في محاورة المخاطب ومحاولة لفت انتباهه، للقضية التي يريد إيصالها، أما مضمون النداء فيعبر عنه أبو تمام في صورة حسية قاسية دامية (أتبع يمينا منهم بيسار/ ألحق جبينا داميا رملته بقفا/ وصدرا خائنا بصدار) في صورة تحريضية لسفك الدماء وإهراقها دونما شفقة أو رحمة.

وتأتي هذه الأبيات كنتيجة حتمية لما قدمه الشاعر سابقا من عرض وحجج وبراهين فصاغها إنشائيا بـ (**أسلوب الأمر**) " والأمر في الحجاج دعوة إلى بناء واقع جديد على أنقاض واقع قديم "[2] فالقضاء على الخونة المتآمرين، ومحوهم من مفاصل الدولة ومؤسساتها، بداية عهد الرخاء والأمن والاستقرار.

كما لعبت (**الكناية**) دورها في تقرير الحجة، (أتبع يمينا منهم بيسار)، مستثمرا مبدأ (تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له)، فما ينطبق على الأفشين يُعَمَّمُ على القوم أجمعين.

(١) الديوان، ٢/ ٢٠٦.
(٢) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ٤١٧

ويلح أبو تمام على تقرير الفكرة ذاتها باستخدام **(الطباق)** في الدعوة إلى استئصال شأفة كل من لا تؤمن بوادره لمقتل الأفشين خاصة أهله وذووه (ألحق جبينا بقفا)، معضدا حجته بنغم داخلي متولد من (الجناس) (صدرا خائنا بصدار) فهو غدار وهم غدارون، جبلوا على الفتنة والشقاق، وطويت نفوسهم على الخديعة والنفاق كصاحبهم، والحكمة تقتضي القضاء عليهم جميعا؛ لتستقر أحوال البلاد وتستقيم شؤون العباد.

ويوظف أبو تمام **(علاقة التتابع)**[(١)] للبرهنة على صحة دعواه، وسلامة مذهبه الحجاجي، وفي **القصص القرآني** يجد ضالته، فما كان السامري ليصنع العجل الذي عبده قوم موسى عَلَيۡهِ ٱلسَّلَامُ إلا بتأييد قبيلته وتشجيعهم، وما كان قدار ليذبح ناقة سيدنا صالح عَلَيۡهِ ٱلسَّلَامُ إلا بمباركة قومه، ومن الطبيعي أن يفضي هذا التتابع والتلاحق في الأفكار إلى الإقرار بأن قوم الأفشين هم أبواق الضلال التي دعته إلى ركوب الشر، والإمعان في الفساد.

على أنه مما ينبغي الإشارة إليه هنا أن الخطاب الشعري وإن كان ظاهره تحريضيا إلا أنه "لا يعني سقوط الشعر بالضرورة في التحريض لسببين على الأقل: أحدهما وعي المتلقي بالوسائل التي يعتمدها الشاعر في الإقناع وإلمامه بأفانين الحجاج وأساليب المبالغة، بحكم مشاركته له في الانتماء الثقافي والنظام البلاغي.

والثاني: انعدام الصفة الملزمة في خطاب الشاعر فلا تسلط له على المتلقي وللمتلقي حرية القبول أوالرفض وقرار الاستجابة أو التمنع"[(٢)]فالتحريض هنا يأتي لغاية حجاجية في دفع التهمة بالمحاباة، وتبرئة الساحة بالموالاة، وهو يكشف عن عاطفة متقدة بالغضب، مشحونة بالكراهية.

اللوحة السابعة: المشهد الكاريكاتوري

وَلَقَدْ شَفَى الأَحْشَاءَ مِنْ بُرَحَائِهَا ** أَنْ صَارَ بَابَكُ جَارَ مَازَيَّارِ
ثَانِيهِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ وَلَمْ يَكُنْ ** لاثْنَيْنِ ثَانٍ إِذْ هُمَا فِي الغَارِ

(١) العلاقة التتابعية ذات طاقة حجاجية هامة إذ يمكن أن نحتج بتقرير تتابع مستمر في الأحداث، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ٣٢١.
(٢) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ٤٤١.

وَكَأَنَّمَـا انْتَبَـذَا لِكَـيْمَا يَطْوِيَـا ** عَنْ نَاطِسٍ خَبَرَاً مِنَ الأَخْبَـارِ
سُودُ الثِّيَابِ كَأَنَّمَا نَسَـجَتْ لَهُـم ** أَيْدِي السَّمُومِ مَدَارِعَاً مِنْ قَارِ
بَكَرُوا وَأَسْرَوْا فِي مُتُونِ ضَوَامِرٍ ** قِيدَتْ لَهُمْ مِنْ مَرْبِطِ النَّجَّـارِ
لَا يَبْرَحُـونَ وَمَـنْ رَآهُـمْ خَـالَهُم ** أَبَدَاً عَـلَى سَـفَرٍ مِـنَ الأَسْـفَار
كَادُوا النُّبُوَّةَ وَالهُـدَى فَتَقَطَّعَـتْ ** أَعْنَـاقُهُمْ فِي ذَلِـكَ المِضْـمَارِ
جَهِلُوا فَلَمْ يَسْتَكْثِرُوا مِنْ طَاعَـةٍ ** مَعْرُوفَـةٍ بِعِـمَارَةِ الأَعْـمَارِ[1]

يصب أبو تمام جام غضبه على الأفشين وأعداء الدولة الإسلامية في **صورة شعرية كاريكاتورية** ناضحة بالشماتة والتشفي، تنزاح فيها الأشياء- بريشة الشاعر الفنان -عن مدلولاتها الأصلية واصفا الصَّلب والمصلَّبين في صورة اجتمع فيها رؤوس الفتنة والضلال سود الأجساد، ينتحي اثنان منهما للمناجاة دون ثالثهما، وقد ركبوا متون خيل ضوامر لا تبرح أماكنها، فهي مجرد أخشاب قيدت لهم من مربط النجار.

ففي هذه اللوحة يجادل أبو تمام عن نفسه، عن طريق **(الحجاج بالسخرية)** فهاجس الدفاع عن نفسه، وتبرئة ساحتها من أي تهمة قد تطاله لموالاة الأفشين الذي مدحه غير مرة، مستثمرا أقصى طاقات اللغة الجمالية والتصويرية بما يمكن أن تحدثه في نفس المتلقي من تأثير ونشوة ليكون أكثر استجابة، وأشد تفاعلا، فيأتي **(توظيف الصورة الشعرية)** بما تتضمنه من معطيات اللون (سود الثياب) والحركة (بكروا وأسروا) والصوت (ليطويا عن ناطس خبرا من الأخبار) لتعمل على تعميق المعنى، وتأكيده في النفس، فالشاعر " يلجأ إلى الصور لإثارة مشاعر المتلقي، والاستحواذ عليه؛ لإقناعه بخطابه، وهو في سبيل ذلك يستخدم كل ما يسهم في الحضور الحسي للمعاني، والقيم التي يحاجج بها"[2]

وكأني بأبي تمام يهدف من وراء هذه اللوحة الساخرة المتهكمة إلى القول بأنه من المستحيل أن يوالي قوما يُكِنُّ لهم كل هذه البغضاء التي ترجمها في وصفه للمصلوبين بطريقة كاريكاتورية ساخرة تعكس روحا ناقمة حانقة، وعلى العكس مما

(١) الديوان، ٢/ ٢٠٧-٢٠٨.
(٢) في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، ٣٢٣.

يجب أن يثيره مشهد الصلب والحرق في النفس من حسرة وأسى، فإن أبي تمام استغله للتعبير عن سخطه وغضبه. فالسخرية تعبر عن " تعدد الأصوات في البيت الحجاجي"[١]

ولم يقف الشاعر عند أسوار التهكم والسخرية بل أورد حجة قوية لمعاداتهم، والتشفي بموتهم، موظفا **(الحجة القيمية الدينية)** فقد قطّع هؤلاء القوم أوصال التعاطف معهم بمعاداتهم للدين، وتدبيرهم المكائد للنيل منه، وأبو تمام يدرك تمام الإدراك وقع هذه الحجة في نفوس مخاطبيه، فللدين سطوة نافذة في النفوس، والشاعر يلح على استحضار هذا الجانب الديني لقناعته بما لهذا التكرار من أثر فاعل في تمكين الحجة من قلوب المتلقين وأذهانهم.

بعد أن بنى أبو تمام قصيدته على عدد من الحجج التي سوغ بها قتل الأفشين، وبرر فيها اصطفاء الخليفة له، وبرأ ساحته من التهم التي تلاحقه، سار في حجاجه في طريق جديد يدعو فيه الخليفة ألا يكترث فيه لكل ما حدث، وأن يمضي قُدُما فيما تصلح به أحوال البلاد والعباد، مستخدما **(حجة التجاوز)** والتي تتجه نحو المستقبل مؤكدة " على اعتبار ما عدَّ عائقا مجرد وسيلة لبلوغ مستوى أعلى، وما اعتبر إشكالا مجرد أمر عارض يمكن خلافا للظاهر توظيفه للوصول إلى المنشود "[٢]

اللوحة الثامنة: توطيد دعائم الحكم

فَاشْـدُدْ بِهَـارُونَ الخِلافَـةَ إِنَّـهُ ** سَـكَنٌ لِوَحْشَـتِهَا وَدَارُ قَـرَارِ
بِفَتَى بِنِي العَبَّاسِ وَالقَمَرِ الـذِي ** حَفَّتْـهُ أَنْجُـمُ يَعْـرُبٍ وَنِـزَارِ
كَـرَمُ العُمُومَـةِ وَالخُئُولَـةِ مَجَّـهُ ** سَـلَفَاً قُـرَيْشٍ فِيـهِ وَالأَنْصَـارِ
هُـوَ نَـوْءُ يُمْـنٍ فِـيْهِمُ وَسَـعَادَةٍ ** وَسِرَاجُ لَيْـلٍ فِـيهِمُ وَنَهَـارِ
فَـاقْمِعْ شَـيَاطِينَ النِّفَـاقِ بِمُهْتَـدٍ ** تَـرْضَى البَرِيَّـةُ هَدْيَـهُ وَالبَـارِي
لِيَسِـيرَ فِي الآفَـاقِ سِـيرَةَ رَأْفَـةٍ ** وَيِسُوسَـهَا بِسَـكِينَةٍ وَوَقَـارِ
فَالصِّـينُ مَنْظُـومٌ بِأَنْـدَلُسٍ إِلَى ** حِيطَـانَ رُومِيَـةٍ فَمُلْـكِ ذِمَـارِ

(١) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ١٦٧.
(٢) السابق، ٢٢٦.

وَلَقَـدْ عَلِمْـتُ بِـأَنَّ ذَلِـكَ مِعْصَـمٌ ** مَـا كُنْـتَ تَتْرُكُـهُ بِغَـيْرِ سِـوَارِ
فَالأَرْضُ دَارٌ أَقْفَرَتْ مَا لَـمْ يَكُـنْ ** مِـنْ هَاشِـمٍ رَبٌّ لِتَلْـكَ الـدَّارِ
سُوَرُ القُـرْآنِ الغُـرُّ فِـيكُمْ أُنْزِلَـتْ ** وَلَكُـمْ تُصَـاغُ مَحَاسِـنُ الأَشْـعَار[1]

إن "مجرد قيام الشاعر - في الخطاب- آمرا أو ناهيا له قيمة حجاجية بينة، فمن أعطى نفسه حق الاضطلاع بوظيفتي الحض والردع قد لبس في شعره حلة الحكيم الناصح، الذي خبر صروف الدهر، وابتلى ناسه، فكان حقيقا بهذا الدور، جديرا بالطاعة"[2]

فأبو تمام يعي تماما قيمة **(صيغة الأمر)** في خطابه الشعري، وقدرته في التأثير على نفوس المتلقين، فحرص أن يوظفه في سبيل التعبير عن حرصه على مصلحة الدولة الإسلامية، ورغبته العارمة في جمع شمل المسلمين وتوحيد كلمتهم، والحفاظ على أركان الدولة وحمايتها من الخونة المارقين، ولهذا جاء التعبير بالأمر في (فاشدد/ فاقمع) خادما للغاية التي ينشدها، فلابد للدولة من ولي عهد حازم يقطع أسنة المتقوِّلين، ويضرب بيد من حديد على كل من تسول له نفسه النيل من الدولة أو حتى المساس بهيبتها.

ولا يقف أبوتمام موقف الناصح دون أن يكون مسلحا بالعديد من الحجج التي ينافح بها لبلوغ مرامه، فيعمد إلى **(العلاقة السببية)** في عرض قضيته، فهارون الواثق قد حاز من الخلال ما يؤهله أن يكون محط الآمال المعقودة، فعليه تعقد الآمال، وبه تتحقق الأحلام، وإليه تطمئن النفوس، كيف لا؟! وهو غرة بني العباس وشهابهم الساطع، وسهمهم النافذ، اجتمعت على محبته القلوب، كريم المحتد، سعيد الجَدِّ، يسير الخير حيث سار، وتعشوشب الأرض أينما نزل.

وهنا يلح الشاعر في استدراج الخليفة للتسليم بحججه، فهو مركز القضية ومدار أحداثها، وبيده الحل والعقد، والإبرام والنقض لذا كان حتما عليه أن يوطد أركان دولته بالأجدر والأقدر على سوس البلاد والعباد، مستثمرا **(الألفاظ الموحية)** ولا شك أن للفظة دورا حجاجيا فهي لبنة في البناء الأسلوبي، وبها يستطيع الشاعر

(١) الديوان، ٢/ ٢٠٨-٢٠٩.
(٢) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ١٥٠

التأثير في متلقيه، لذا آثر الشاعر استعمال لفظ (سكن) لما يحمله بداخله من ظلال وإيحاءات فمن معانيه السكينة و"هي الطمأنينة"[١] وكأنها تطلبه دون غيره، " فإن الخلافة إذا استوحشت من غيره سكنت إليه، وإذا نفرت من غيره استقرت عليه، رضا منها به، وسكونا إليه"[٢] كما أن فيها البشرى برغد العيش، وعموم الخير الذي ستنعم به الدولة الإسلامية في عهده.

والسكون الهدوء والاستقرار بعد الحركة والاضطراب " وكل ما هدأ فقد سكن"[٣] فالخلافة التي تعصف بها الفتن، ويتناوشها الأعداء من كل حدب وصوب لن يقر قرارها، ويهدأ اضطرابها إلا بولاية الواثق العهد.

كما أن الشاعر استطاع من خلال اختيار هذه اللفظة أن يوجه رسالة مبطنة إلى أعدائه فالسكون الموت "وكل شيء مات فقد سكن"[٤]، وهو قادر على وأد الفتنة، وقطع دابرها، والقضاء على مناوئيه.

والواثق لم يكن رجل حرب فحسب وإنما كان الرجل المنشود في كل وقت، وهو ما عبر عنه أبو تمام بلفظ الفتى، " والحق أن العرب تعني بالفتوة: الشجاعة، والإيثار، والسخاء، والوفاء، وكثير من الصفات الحميدة. والفتى عندهم هو السيد الذي نال السؤدد والشرف بخلاله الكريمة، وأفعاله العظيمة، ويقال: هذا فتى الحي: أي سيده، والكامل الجزل من رجاله"[٥]

إذن فقد فطن أبو تمام لأهمية الألفاظ الموحية في الحجاج، فجاءت ألفاظه مثقلة بالمعاني التي تستميل النفوس، وتسبي العقول. وليس أدل على فضل هذه **الألفاظ الموحية** من ذكر قدامة بن جعفر لها في تعداد محاسن الشعر في باب الإشارة" وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة، بإيماء إليها أو لمحة

(١) لسان العرب، مادة (سكن)
(٢)الديوان، ٤٠٨/٢
(٣) لسان العرب، مادة (سكن)
(٤) السابق، مادة (سكن)
(٥) الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، عمر الدسوقي، الطبعة الثالثة، نهضة مصر، الفجالة، ١٣

تدل عليها، كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال: هي لمحة دالة"[١] وتتأكد المعاني الحجاجية في الإيجاز لكونه" يفتح أمام الأذهان طريق التخييل، ويحملها على التصور والتخمين، فيقنعها بما لم يقله صراحة، وإنما أجمله وأوجزه فتوصلت هي إليه، وعسر عليها عند ذلك إنكاره، إذ لا سبيل إلى إنكار ورد ما توصل إليه المتلقي بنفسه، وما قاده إليه ذهنه، وأوحى به إليه خياله"[٢]

ويستخدم **(التمثيل)** للتأكيد على أحقية الواثق بالخلافة، فهو له كالمعصم، و" كما لا يترك المعصم عطلا خاليا من الحلي، فكذلك لا تخليه من الخلافة"[٣] وقد أدى التمثيل وظيفة حجاجية إقناعية تأثيرية بما مكنه في نفس المتلقي من اضطلاع الواثق بدور فعال في حياة أبيه، فبه يصول ويجول وعنه ينافح، وولاية العهد إنما هي سوار يحلي هذا المعصم ويزيده جمالا.

ويختتم أبو تمام أبياته مستثمرا **(أسلوب الالتفات)** إذ ينتقل فيه من المخاطب إلى المتكلم ثم المخاطب مرة أخرى، ويأتي الالتفات هنا بما فيه من مراوحة بين أنواع الخطابات المختلفة في إطار مدح بني هاشم فالأرض على رحابتها تغدو طللا مقفرا، لا أنس فيها ولا حياة في أنحائها ما لم يكن لها سيد من بني هاشم، وهم أهل لكل مكرمة وثناء، ولا غرو! فقد أنزلت فيهم سور القرآن الكريم، ولهم تصاغ محاسن الأشعار. ولا ينسى أبو تمام نفسه والاعتداد بها فقد مدح شعره ثم أهداه للمدوح، هذا الشعر الذي يصاغ كالحليّ، فهو لا يقول فيهم أشعارا، إنما يُقَلِّدهم حليا نفيسة تبقى أبد الدهر، وهو قول بديع مبتكر.وأبو تمام يعي تماما أهمية هذه الخاتمة التي أراد لها أن تستقر في الأذهان، فخاتمة الكلام كما يقول ابن رشيق"أبقى في السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها، فإن حَسُنَت حَسُن، وإن قَبُحَت قَبُح، والأعمال بخواتيمها كما قال رسول الله صَلَّىٰٱللَّهُعَلَيۡهِوَسَلَّمَ"[٤]

وفي نهاية هذه القصيدة ينبغي أن نذكر أثر الوزن والقافية في حجاج أبي

(١) نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: د/ محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٥٤-١٥٥

(٢) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ١٢٥

(٣) الديوان، ٢٠٩/٢

(٤) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ٣٥٠.

تمام فقد آثر أبو تمام (**بحر الكامل**) ذي الحركات الكثيرة السريعة المتتالية ليصب فيه أفكاره، ويعبر عن انفعالاته؛ دعما لرؤيته، ونصرة لقضيته إذ إنه " أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى، يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر "[(١)] فالأبحر الطوال ومنها الكامل تتيح لصاحبها سرد قضيته، وبسط حججه، واستقصاء أدلته ولذا ساعد هذا البحر بما فيه من تلوين صوتي ظاهر في التعبير عن فداحة الخطب وعظم الداهية، وأن يحاكي أنفاس الشاعر السريعة، ودقات قلبه المتلاحقة، فالأمر جلل، والقلوب حانقة، والألسن مُتَقَوِّلة، فما كان من أبي تمام إلا أن ركب الكامل ممتشقا حسام البيان وانبرى منافحا عن الخليفة، مبررا فعله، معتذرا له، فكان غوثا في وقت اشتدت كربته، وغليت مراجله.

وإذا كان بحر الكامل " كأنما خلق للتغني المحض، سواء أريد به جد أم هزل ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال"[(٢)].

فقد وجد الشاعر في تفعيلاته ما يستوعب حججه وأفكاره، فجاءت جميعها على قدم واحدة في القوة والحُجية مستفيدا من كون تفعيلات الكامل واحدة فلم تطغ حجة على صاحبتها أو تتوارى واحدة خلف أختها وإنما كان لجميع الحجج مكان عميق في النفوس، وأثر قوي في الأذهان، وهكذا فقد أضفى البحر على النص نبضا منتظما، ودفقا رحبا وأكسبه وقعا حلوا مع عنصر ترنمي غنائي ظاهر.

واختيار **الراء رويا لقصيدته** لايجافي تجربته الشعرية ولا يشذ عنها، إذ يمنح بجرسه التكراري - الناتج عن تكرار ضربات اللسان على مؤخر اللثة تكرارا سريعا - دلالة الإصرار والتأكيد على ما يريد الاحتجاج به، فآراؤه ثابته، وقدمه راسخة، ولا شيء يزعزعه.

كما أن **إطلاق القافية بالكسر** مكّن الشاعر من إيصال رسائل مبطنة لكل من تسول له نفسه المساس بالخليفة والخلافة، فالانكسار والخسران نهايته الحتمية،

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ١/ ٢٤٦

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ١/ ٢٤٦.

والقوة الماحقة التي سَيُجَابه بها لن تبقي لـه بقيـة، كـما يشي- بالخضـوع والإذعـان ويكأنه ينهي به آخر الأبيات ليظـل صـداها مـدويا، وأثرهـا في النفـوس باقيـا.فـ" القافية تاج الإيقاع الشعري، وهي لا تقف من هذا الإيقـاع موقـف الحليـة بـل هـي جزء لا ينفصم منه"[1] ولذا حرص النقاد على ضرورة ارتباطهـا بـالفكرة وملاءمتهـا للمعنى، يقول ابن طباطبا" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الـذي يريـد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسـه إيـاه مـن الألفـاظ التـي تطابقـه، والقوافي التي توافقه، ...وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه المعاني"[2]

و قد لعبت القافية الرائية دورا بارزا في حجاجية الـنص الشـعري، إذ جـاءت معبرة عن رؤية الشاعر، مسهمة في توطيد أركان حججه.

(١) القافية تاج الإيقاع الشعري، د/أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ٥.

(٢) عيار الشعر، ابن طباطبا الحسني العلوي، تحقيق: عبدالعزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٧-٨.

الخاتمة

الحمد لله ذي النعمة والفضل، الحمد لله أولا وآخرا، الحمد لله الذي أعان ووفق، وهدى وأرشد والصلاة والسلام على سيد الخلق سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أما بعد

فقد خلصت هذه الدراسة إلى عدد من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- حضور الحجاج في التراث النقدي العربي القديم، كما يظهر وعي النقاد العرب المحدثين بالحجاج الشعري ووظيفته الإبداعية بما يحقق التواصل بين المبدع والمتلقي في لغة شعرية ترتفع بالعمل الأدبي من الإقناع إلى الإبداع.
- قَدَّم أبو تمام قصيدة - محل الدراسة - تجلى فيها الحجاج واضحا، استنفر فيها مهاراته البلاغية واللغوية والموسيقية والحجاجية، وحملها بحمولة فكرية ودينية وتراثية بغية التأثير في متلقي خطابه الشعري.
- انتهج أبو تمام في قصيدته هذه نهجا خالف فيه التقاليد الفنية لقصيدة المدح، فكانت قصيدته ذات بنية خاصة وملامح مختلفة، ولعل ذلك راجع إلى موضوع القصيدة، والغاية المتوخاة منها، فالقصيدة جاءت صدى لحدث خاص له وقعه الممض في نفس الخليفة والعامة، وقد صب الشاعر كل طاقاته الإبداعية والفنية لتقرير الحجج في أذهان متلقيه، الأمر الذي جعل المعاني المدحية التقليدية تغيب عن ساحة القصيدة.
- انتظم القصيدة منحى حجاجي واضح ابتداء من مطلعها حتى خاتمتها، وما بينهما نوَّع أبو تمام في حججه وآلياته وعلاقاته في بنية حجاجية محكمة تسلم كل واحدة منها إلى أختها في سلاسة وانسجام.

أهم التوصيات:

توصي الدراسة بقراءة القصيدة العربية القديمة من وجهة نظر حجاجية، والكشف عن كنوزها العقلية والفكرية التي انتظمت في لغة شعرية عالية.

اللهم صلِّ وسلم وبارك على سيدنا محمد وآله ما ذكره الذاكرون
وصلِّ وسلم وبارك على سيدنا محمد وآله ما غفل عنه الغافلون
والحمد لله رب العالمين

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع

١. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د/ علي عشري زايد، دار الفكر العربي، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م
٢. أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني، تحقيق: د/ عبدالحميد الهنداوي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
٣. أشكال الصراع في القصيدة العربية، د/ عبدالله التطاوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م.
٤. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة، ١٩٩٤م.
٥. أنتم الشعراء، أمين الريحاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.
٦. بلاغة الحجاج في الشعر العربي - شعر ابن الرومي نموذجا -، د/ إبراهيم عبدالمنعم إبراهيم، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب، ١٤٢٨ه -٢٠٠٧م
٧. تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الرابعة، دار المعارف.
٨. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: عبدالسلام هارون، راجعه: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة.
٩. ثورة الأدب، د/ محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.
١٠. الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال " مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتيكاه، د/عبدالله صولة، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، كلية الآداب، منوبة، تونس، ١٩٨٨م
١١. الحجاج في الشعر العربي - بنيته وأساليبه -، د/سامية الدريدي، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م.
١٢. الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، د/ عبدالله صوله، الطبعة الثانية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م.
١٣. دراسات في الشعر العربي (تحليل لظواهر أدبية وشعراء)، د/ محمد مصطفى هدارة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٢م.
١٤. ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة.
١٥. شعرية أبي تمام، ميادة كامل إسبر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة

الثقافة، دمشق، ٢٠١١م
١٦. العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: د/ النبوي عبدالواحد شعلان، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
١٧. عيار الشعر، ابن طباطبا الحسني العلوي، تحقيق: عبدالعزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.
١٨. الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، عمر الدسوقي، الطبعة الثالثة، نهضة مصر، الفجالة.
١٩. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف، القاهرة.
٢٠. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبدالرحمن، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
٢١. في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، محمد مشبال، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م.
٢٢. في حجاج النص الشعري، محمد عبد الباسط عيد، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١٣م.
٢٣. في نظرية الحجاج(دراسات وتطبيقات)، د/عبدالله صوله، مسكيلياني للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، تونس، ٢٠١١م.
٢٤. في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة.
٢٥. القافية تاج الإيقاع الشعري، د/أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
٢٦. كتاب الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: د/ إحسان عباس، د/ إبراهين السعافين، د/بكر عباس، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٨م.
٢٧. كتاب الخطابة، أرسطاطاليس، ترجمه وقدم له وحقق نصوصه وعلق حواشيه: د/ إبراهيم سلامة، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م
٢٨. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبوالفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، ١٣٧١ه/١٩٥٢م.
٢٩. لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
٣٠. اللسان والميزان أوالتكوثر العقلي، طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م
٣١. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين الجزري ابن الأثير، تحقيق: محمد

محيي الدين عبدالحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر.
٣٢. مجمع الأمثال، أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة السنة المحمدية، القاهرة، ١٩٥٥م
٣٣. مختار الصحاح، للإمام محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦م.
٣٤. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، الطبعة الثالثة، الكويت، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م
٣٥. المستوفى من شعر أبي تمام ديوان حبيب بن أوس الطائي، صنعة: د/ محمد مصطفى أبو شوارب، الطبعة الثانية، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت، ٢٠١٧م.
٣٦. المعجم الفلسفي، د/جميل صليبا، دارالكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.
٣٧. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، لبنان، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
٣٨. من تجليات الخطاب البلاغي، د/حمادي صمود، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
٣٩. من حديث الشعر واالنثر، طه حسين، الطبعة الأولى، دار المعارف، مصر.
٤٠. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسين حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨م.
٤١. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب، الطبعة الرابعة، دار المعارف.
٤٢. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، محمد بن موسى المرزباني، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م.
٤٣. النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، أبو البركات شرف الدين المبارك بن أحمد الإربلي المعروف بابن المستوفي، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد، ١٩٩٨م.
٤٤. النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، محمد طروس، الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م.
٤٥. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: د/ محمد عبدالمنعم خفاجى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
٤٦. هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، الشيخ يوسف البديعي قاضي الموصل، شرح وتعليق: محمود مصطفى، مطبعة العلوم بالسيدة زينب، ١٣٥٢هـ /١٩٣٤م.
٤٧. وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، تحقيق: سعد كريم الفقي-أحمد فرهود، دار القلم

العربي، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م
٤٨. الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر
٤٩. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمن، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

ثانيا: الرسائل الجامعية

١. الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي (دراسة وصفية) بحث لنيل درجة الدكتوراة، ناصر بن دخيل الله بن فالح السعيدي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٥هـ - ١٤٢٦هـ.

ثالثا: المجلات العلمية:

١. اشكاليات المناهج النقدية الغربية وأثرها في النقد العربي المعاصر المنهج التكاملي العربي نموذجا، د/ سماح خميس مسعود عبدالرازق، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، العدد العاشر
٢. بلاغة الحجاج في الشعر العربي القديم(قراءة حجاجية في لامية أبي طالب)، د/ محمد بن عمارة، مجلة الموروث، المجلد التاسع، العدد الأول، الجزائر، ٢٠٢١م
٣. بلاغة الحجاج في عينية المتنبي غيري بأكثر هذا الناس ينخدع، مفلح الحويطات، مجلة رابطة أساتذة اللغة العربية، جامعة جورج تاون، العدد٥٢، ٢٠١٩م.
٤. الحجاج والاستدلال الحجاجي، عناصر استقصاء نظري، أ/ حبيب أعراب، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد الأول، المجلد الثلاثون، ٢٠٠١م.
٥. الصنعة العقلية عند أبي تمام: مقدمة لقراءة جمالية في شعر الطائي، أ.د/أحمد علي محمد، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد التاسع والثمانون، ٢٠١٦م
٦. مستويات الحجاج في النص الشعري قراءة في دالية عمر بن أبي ربيعة، محمد عبد الباسط عيد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، ٢٠١٦م.
٧. مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، محمد سالم ولد محمد الأمين، عالم الفكر، الكويت، مجلد ٤٦، مارس٢٠١٧م.
٨. موقف أفلاطون من البلاغة من خلال محاورتي "جورجياس" و"فيدروس"، د/ عماد عبداللطيف، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الخامس/ العدد الثالث، أكتوبر/٢٠٠٨م.
٩. المقارنات الجمالية في شعر أبي تمام، ياسين عذاب ناصر، حولية المنتدى للدراسات الإنسانية، العدد التاسع والثلاثون، ٢٠١٩م.

References

1. Invoking Heritage Characters in Contemporary Arabic Poetry by Dr. Ali Ashri Zayed, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1417 AH - 1997 AD.
2. Secrets of Rhetoric in the Science of Eloquence by Imam Abdulqahir bin Abdulrahman Al-Jurjani, edited by Dr. Abdulhamid Al-Hindawi, 1st edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1422 AH/2001 AD.
3. Forms of Conflict in Arabic Poetry by Dr. Abdullah Al-Tatawi, Anglo Egyptian Library, Cairo, 1992 AD.
4. Principles of Literary Criticism by Ahmed Al-Shaib, Egyptian Renaissance Library, 10th edition, 1994 AD.
5. "You, the Poets" by Amin Al-Rihani, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo, Arab Republic of Egypt.
6. The Rhetoric of Argumentation in Arabic Poetry - Ibn Al-Rumi's Poetry as a Model by Dr. Ibrahim Abdul-Monem Ibrahim, 1st edition, Dar Al-Adab, 1428 AH -2007 AD.
7. The History of Al-Tabari: History of Prophets and Kings by Abu Jaafar Muhammad bin Jarir Al-Tabari, edited by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, 4th edition, Dar Al-Ma'arif.
8. Refinement of Language by Abu Mansur Muhammad bin Ahmad Al-Azhari, edited by Abdulsalam Harun, reviewed by Muhammad Ali Al-Najjar, The Egyptian House for Authorship and Translation.
9. The Revolution of Literature by Dr. Muhammad Hussein Heikal, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo, Arab Republic of Egypt.
10. Argumentation: Its Frameworks, Origins, and Techniques through "A Treatise on Argumentation - The New Rhetoric of Perelman and Tyteca," by Dr. Abdullah Sula, within the book *The Most Important Theories of Argumentation in Western Traditions from Aristotle to the Present, supervised by Hamadi Smoud, Faculty of Arts, Manouba, Tunisia, 1988 AD.