# الحِجاج وتقنياته في رائية أبي فراس الحمداني -أراك عصي الدمع- دراسة بلاغية حِجاجية

د. إبراهيم الأغبش الأمين عبد الدافع[1]

(قدم للنشر في ١٧/ ٠١/ ١٤٤٢هـ؛ وقبل للنشر في ٢٤/ ٠٢/ ١٤٤٢هـ)

**المستخلص**: تناول الباحثون الشعر من زوايا عديدة حتى كثرت المناهج والآليات التأويلية.ويأتي هذا البحث ليغوص في أعماق النص الشعري بغرض القراءة الحِجاجية له، وقد جاء بعنوان (الحِجاج وتقنياته في رائية أبي فراس الحمداني – أراك عصي الدمع).

واتخذ الباحث المنهج الوصفي التحليلي، ويهدف البحث إلى بيان قيمة الحِجاج ومفهومه وحضوره وتقنياته في النص الشعري، متخذاً من رائية أبي فراس– أراك عصي الدمع عينة للبحث، وقد توصل البحث لنتائج أهمها: أن الحِجاج ظاهرة لغوية موجودة في كل خطاب سواء أكان الخطاب فلسفياً أم ديناً أم أدبياً بغض النظر عن جنس الخطاب الأدبي، ظهر الحِجاج بقوة مع شدة التأثير على المتلقي في النص الشعري، كما ظهر جلياً في توظيف الشاعر للأساليب البلاغية في الحِجاج، ومقدرته على صوغالأدلة والبراهين الناتجة من السياق وقرائن الأحوال، و استخداما لروابط والمقارنة وصيغ المبالغة في الحِجاج،

ويُوصي الباحث بدراسة المزيد من النصوص الشعرية، إظهاراً لقيمة الأساليب البيانية في الحِجاج وبياناً لدور روابط الوصل والفصل في قوة الحِجاج في النصوص المنظومة.

**الكلمات المِفتاحية**: الحِجاج، رائية أبي فراس، النص الشعري، تقنيات الحِجاج.

❁❁❁❁❁

(١) أستاذ مشارك، جامعة المجمعة، كلية التربية بالزلفي، قسم اللغة العربية، المملكة العربية السعودية.

أستاذ مشارك، جامعة الجزيرة، كلية التربية الحصاحيصا، قسم اللغة العربية، السودان.

**البريد الشبكي**: i.abdeldafi14@gmail.com

# Al–Hijaj and its techniques in the poem of Abu Firas al–Hamdani– araakaasiyya ? dam? (I see you, a Tear– Refractory) (Rhetorical and Hijaj study)

**Dr. Ibrahim Elagbash Elamen Abdeldafi**[1]

(Received 11/10/2020; accepted 05/09/2020)

**Abstract:** The researchers dealt with poetry from different viewpoints, until there were many approaches and interpretive mechanisms. This research comes to delve into the depths of the poetic text for the purpose of Hajaji reading it in, and it is entitled" Al-Hijaj and its techniques in the poem of Abu Firas al-Hamdani- ?araakaasiyya ? dam? (I see you, a Tear- Refractory) The researcher used the analytical descriptive method. The research aims to demonstrate the value, concept, presence and techniques of the Alhijaj in the poetic text, taking the poem of Abu Firas al-Hamdani- I see you, your tears are very difficult- as a sample of the research. The research has reached to results and the most important are: That Hijaj is a linguistic phenomenon that exists in every speech, whether is philosophical, religious or literary, regardless of the type of the literary discourse. Al-Hijaj appeared strongly with the intensity of the influence on the recipient in the poetic text, as evidenced by the poet's use of rhetorical methods in Al-Hijaj, his ability to formulate evidence and evidence resulting from the context and the evidence of the situation. The poet's ability to apply links and comparison and formulas for exaggeration in Al-Hijaj is appeared. The researcher recommends that: more poetic texts should be studied, to show the value of the Rhetorical methods in Al-Hijaj and to show the role of the links of connection and separation in the strength of Al-Hijaj in the system of texts.

**Keywords:** Al-Hijaj-Raiyat AbeeFiras al-Hamdani-Al-Hijaj Techniques- Poetry Text.

(1) Department of Arabic language, college of Education, Majmaah University.
Associate Professor, University of Gezira, Al-Hasahisa College of Education, Department of Arabic Language, Sudan.
**Email:** i.abdeldafi14@gmail.com

**المقدمة**

زخر العصر العباسي بشعراء متميزين، تركوا خلفهم نتاجاً شعرياً يحكي عن إبداعهم، وقد شغل هذا النتاج عقول الباحثين فطفقوا يدرسونه ويبحثون في موضوعاته المنثورة والمنظومة، ومن شعراء هذا العصر الشاعر الأمير الفارس أبو فراس الحمداني، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، بمواقفه البطولية في المعارك، وبأقواله المنظومة شعراً التي فاضت فخراً، بلسانٍ صادقٍ مقنعٍ ومشاعرٍ فياضةٍ وكلمات مؤثرة في لغةٍ رصينةٍ.

**موضوع البحث:**

الحِجاج وتقنياته في رائية أبي فراس الحمداني – أراك عصي الدمع.

**حدود البحث:**

قصيدة أراك عصي الدمع من ديوان أبي فراس الحمداني وعدد أبياتها أربعة وخمسون بيتاً شعرياً.

**مشكلة البحث:**

تكمن مشكلة البحث في بيان وجود الحِجاج وتقنياته في المنظوم.

**أهداف البحث:**

يهدف هذا البحث لتحقيق أهداف منها:

**أولاً:** بيان صور الحِجاج وتقنياته في المنظوم من القول.

**ثانياً:** إظهار قيمة الحِجاج في قصيدة (أراك عصي الدمع) لأن جهد الباحثين قد انصرف في جله إلى المنثور من القول.

**ثالثاً:** البرهان على أنّ النص الشعري المفعم بالعواطف يحتوي على تقنيات الحِجاج وغاياته البلاغية.

**رابعاً:** إعطاء النص الشعري حظه من الدراسة الحِجاجية وإظهار قيمه البلاغية ذات الصلة بالحِجاج.

منهج البحث: اتخذ الباحث المنهج الوصفي التحليلي متخذاً من قصيدة أراك عصي الدمع عينة للبحث.

**إجراءات البحث:**

اتخذ الباحث عدداً من الإجراءات العلمية منها الجمع والإحصاء والتحليل وتفسير الظاهرة اللغوية موطن الدراسة.

وتنبع أهمية هذا البحث في أنه يسعى إلى إظهار مفهوم الحِجاج وتقنياته في الشعر، ومدى إفادة الحجاج والتداول من مباحث ومفاهيم ومصطلحات البلاغة عند الأقدمين، كما أنّه يبرهن على مقدرة المصطلح البلاغي القديم في استيعاب تقنيات الحِجاج والتداول بكل يسر.

وقد أراد الباحث الوقوف على صور الحِجاج الشعري ومدي تقنياته في الإقناع، وحمل المتلقي على الإذعان الحقيقي مع انشغال الشاعر بتقنيات لغة الشعر وموسيقاه، وخياله، وفكرته وهي ذاتها جزء أساس من الإقناع عن طريق الإمتاع. وبما أن أي خطاب ينتمي إلى جنس خاص، فإن أي خطاب يرتبط بمقام خاص، لكنه سرعان ما ينتقل إلى مقام تواصلي عام باختلاف الأزمنة والأمكنة للمناسبة بين المقامين.

**الدراسات السابقة:**

وقد اهتم بشعره طائفة من الباحثين في دراسات متباينة مثلت جزءاً من الدراسات السابقة لهذا البحث منها:

أبو فراس الحمداني حياته وشعره، عبد الجليل حسن عبد المهدي[١].

أبو فراس الحمداني دراسة في الشعر والتاريخ جورج غريب[٢].

أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، د. النعمان القاضي[٣].

أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، د. عبد المجيد الحر[٤].

في التذوق الجمالي لقصيدة أبي فراس الحمداني (أراك عصي الدمع شيمتك الصبر) د. مُحَمَّد علي أبو حمده.

الحزن في شعر أبي فراس الحمداني، منى عبد الله منصور المطرفي (رسالة ماجستير).

وهذه الدراسات لم تشر إلى موضوع بحثي، إذ أنه يتعلق بالحِجاج وتقنيات في رائيته– أراك عصي الدمع.

كما يُريد الباحث أن يظهر قيمة الحِجاج البلاغية وتقنياته في رائية أبي فراس الحمداني. مُبرهناً على أن النص الشعري يحتوي على قيم حِجاجية لا تقل عن المنثور بمختلف أجناسه. ولتحقيق ذلك اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

**خطة البحث:**

وقد جاء البحث في مقدمة وأربعة مباحث وخاتمة وفهرست للمصادر والمراجع على النحو التالي:

❁❁❁❁❁

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره، عبد الجليل حسن عبد المهدي.

(٢) أبو فراس الحمداني؛ دراسة في الشعر والتاريخ، جورج غريب.

(٣) أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، النعمان.

(٤) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، عبد المجيد الحر.

## المبحث الأول

## مفهوم الحِجاج وتقنياته

بما أن البحث يتعلق بدراسة الحِجاج وتقنياته في رائية أبي فراس الحمداني فإنه لابد من معرفة مفهوم الحِجاج في اللغة والاصطلاح وبيان صوره وتقنياته حتى يتمكن الباحث من إجراء الدراسة وفق منهجية علمية منضبطة ومنظمة. مستفيداً من النظرية الحجاجية وتقنياتها للإفادة منها في التطبيق والتحليل للنص الشعري موضع الدراسة.

**أولاً: الحِجاج لغة واصطلاحاً:**

الباحث في معاجم اللغة يجد أن لفظة الحِجاج قد وردت بمعانٍ متباينة، فأبو هلال العسكري (ت: ٣٩٥هـ): (فرق بين مفهومي الاحِتجاج والاستدلال، وبين الحِجة والبرهان، فالحُجة عنده الاستقامة في النظر ... وهي مأخوذة من الحُجة وهي الطريق المستقيم، وهذا هو فعل المستدل، وتأثير الحجة في نفسه كتأثير البرهان فيها، وإنما تنفصل الحُجة من البرهان لأن الحُجة مشتقة من معنى الاستقامة في القصد، والفرق بين الاحِتجاج والاستدلال أن الاستدلال طلب الشيء من جهة غيره)[١].

أما ابن منظور (ت: ٧١١هـ): فيُعرف الحِجاج بأنه (التحاجُ: التخاصُم: وجمع الحُجة: حُججٌ وحِجاجٌ، وحاجه مُحاجةٌ وحِجاجاً: نازعهُ الحُجة، وحجه يحُجّه حجاً: غلبه على حُجته. والحُجة: البرهان، وقيل الحُجة ما دفع به الخصم، وقال الأزهري: الحُجةُ الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، ...)[٢].

و قد عرف الشريف الجرجاني:( ت: ٨١٦هـ) الحُجة بقوله: (الحُجة ما دُلَ به على صِحة الدعوى، وقيل الحُجة والدليل واحد، و الجَدل هو القياس من المشهُورات و المسلمات، و الغرض منه البُرهان، والجَدل دفع المرُء خصمه عن إفساد قوله بحُجته أو شبهه وهو الخصومة في الحقيقة، و الجدال عبارة عن مِراء يتعلق بإظهار المذاهب و تقريرها)[٣].

ويمكن للباحث أن يلخص معاني الحِجاج اللغوية في: التخاصم، الجدل، وتقديم البراهين خلال المنازعة والمخاصمة والحوار من أجل الإقناع، والباحث لا يرى أن الحِجاج مرادف للجدل، لأن الحِجاج أوسع من الجدل وأعم، وأن وضع الحِجاج والجدل في منزلة واحدة من الفهم يُضيق مجال الحِجاج ويصرِفه عن غاياته، وقد ذهب إلى ذلك عبد الله صولة حين قال: (كل جدال حِجاج وليس كل حِجاجٍ جدلاً)[٤].

---

(١) الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، ص٧٠.

(٢) لسان العرب – ابن منظور، ج٢، مادة حَجج، ص٢٢٦.

(٣) معجم التعريفات، على بن مُحَمَّد السيد، ص ٦٧-٧٣

(٤) الحِجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية – عبد الله صولة، ص١٧.

والحِجاج مصطلح نقدي وبلاغي قديم سماه بهذا الاسم أبو حيان الأندلسي، وابن الجوزية كما سماه الزركشي: إلجام الخصم بالحُجة، وهو عند البلاغيين يُعرف بالمذهب الكلامي)[١].

كما أن الباحث يجد أن مصطلح الحِجاج البلاغي، أكثر دقة في مثل هذا النوع من البحوث والدراسات لأنه يرتكز على البلاغة في الوصول للإقناع، متخذاً منها أداة أساسية من أدوات الحِجاج، وذلك (لاعتمادها الاستمالة والتأثير عن طريق الحِجاج بالصورة البيانية والأساليب البيانية، أي إقناع المتلقي عن طريق إشباع فكره ومشاعره معاً)[٢].

ولعل ابن الأثير قد فطن لأهمية الحِجاج البلاغي وجعله غرضاً أساسياً من أغراض البلاغة حيث يقول:(استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، لأن لا انتفاع بإيراد الافكار المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها، يتصرف صاحب الجدل في المغالطات القياسية، كذلك البلاغي يتصرف في المغالطات الخطابية)[٣].

ومفهوم الخطاب هنا يشمل الخطاب الشعري والنثري معا، لأنه على الإطلاق وذلك من سياق النص. وبما أن البلاغة أقدم نظريات النص، فهي تقوم بوظيفة جمالية إمتاعية، إضافة إلى وظيفتها الإقناعية، فمتى نهضت الأساليب البلاغية لتحقيق غاية جمالية بأسلوب ينحو نحو الامتاع كانت بلاغة تقليدية تخيلية، وإن هدفت إلى الإقناع كانت بلاغة تداولية حِجاجية وهذا يعني أن المجال الأدبي يعتمد التخييل والمجال الفلسفي المنطقي واللساني يعتمد التداول وهذا الرأي ليس على الاطلاق ولا تأطير عند الباحث، لأن الآداب فنون تحتاج للصدق الفني ولقدر من الصدق الموضوعي أو الواقعي. وهنا يتبادر للذهن سؤال: هل يمكن أن يُوجد حِجاج غير بلاغي؟

البلاغة العربية قامت على معايير حجاجية إقناعية وجمالية، ولكن هناك فرق بين التوظيف الأسلوبي لفنون البلاغة والتوظيف الحِجاجي، وأن علوم البلاغة العربية منها ما يهدف لمعرفة وسائل وأساليب تنميق أو تزيين الألفاظ أو المعاني ويكون منزعه جمالياً محضاً والذي يُمثل ذلك علم البديع، وعلم البديع بهذا يحقق جانب أساسياً من البلاغة الأدبية. وعلم البيان تكمن فيه الجمالية الأدبية إلا إنها صيغة قائمة على أساس الحجاج والإقناع والبرهان، لما في هذا الأسلوب من طاقات تخاطب العقل وتثير الحس والوجدان، مما يجعله واحداً من أهم تقنيات الحِجاج البلاغي في المنثور والمنظوم بل هو الأداة التعبيرية التي تُحكم سلطة الحِجاج. كما أن هناك مباحث في علم المعاني استخدمت أدوات أساسية وأخرى ثانوية في تقنيات الحِجاج مثل

(١) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، ص٤٦.

(٢) أسلوبية الحِجاج التداولي والبلاغي، صادق، مثنى، ص٤٧.

(٣) المثل السائر – ضياء الدين بن الأثير، ج٢ ص٦٨.

الاستفهام والالتفات لما لتلك الأساليب وغيرها من أثر في اقناع المتلقي واحكام الحُجة والبرهان. ومع كل هذا وغيره تكون البلاغة هي العلم الكلي الذي يبحث في أساليب الإقناع والإثارة لأنها (القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام وحسن النظام وفصاحة اللسان)[١].

أما بيرلمان فقد عرف الحِجاج بقوله: (حمل المتلقي على الاقتناع بما تعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقناع)[٢].

ونلاحظ أن بيرلمان في تعريفه هـ للحِجاج يركز على وظيفته لا على تقنياته أو صوره ومكوناته وظروفه. وقد حُد الحِجاج (أنه كل منطوق به موجّه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها)[٣].

وعبارة (كل منطوق) تعني: كل خطاب موجه إلى الغير من أجل إفهام دعوى مخصوصة، من حق المتلقي لها الاعتراض عليه بحِجة داحضة لها، أو الاقتناع بما فيها من آراء أو حُجج أو ترك أثر.ويكون هنا وقوع الفعل الحِجاجي بين المرسل للخطاب والمتلقي له. وبعد هذا العرض لمفهوم الحِجاج لابد من الإشارة إلى تقنياته.

**ثانياً: تقنيات الحِجاج:**

بما أن دراسة الحِجاج سواء أكانت دراسة بلاغية أو تداولية فهي تسعى لتفسير المقاصد الكلامية واظهار مواطن الإبداع في النص الأدبي، وبيان سبل الإقناع وتقنيات الحِجاج في اللغة ومدى اسهامها في إقناع المتلقي عن طريق تنوع الخطاب ومراعاة مقامه، ولأن تأويل كل قول يختلف حسب السياق الذي يرد فيه والطبقات المقامية التي يُنجز ضمنها.

فكان لابد من بيان مفهوم تقنيات الحِجاج، لأن الحِجاج يأخذ شكلاً وصيغة معينة تحدد طبيعة المصطلح بالنظر إلى مراتبه وبواعثه هذا من جهة، ومن جهة أخرى يأخذ الحِجاج-إذا نظرنا إلى حقل تقنياته ووسائله- مما هو جدير بالذكر أن الحِجاج يعتمد على نوعين من وسائل الإقناع ليحقق مقاصده من الناحية العقلية والتأثيرية وهما:

الوسائل المنطقية الدلالية والوسائل البلاغية، وتُعرف هذه بالتقنيات الحِجاجية، فالنوع الأول منها يعتمد تقنيات منطقية وأصولية، والنوع الثاني (الوسائل البلاغية) وهذا النوع يعتمد العناصر اللغوية الحِجاجية، وتجسيد الآليات اللغوية المحضة والتقنيات البلاغية.

---

(١) نقد النثر، قدامة بن جعفر، قدامة بن جعفر، ص٧٦. (ينسب كثير من الباحثين هذا الكتاب لابن وهب الكاتب).

(٢) الحِجاج في الشعر العربي القديم – من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة – بنياته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، ط١ ٢٠٠١م، ص٢١.

(٣) اللسان والميزان أو التكوثرالعقلي، طه عبد الرحمن، ص٢٢٦.

والحجاج عند الفيلسوف البلجيكي شاييمبيرلمان هو: (دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يُعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم).

وهذا يعني أن تقنيات الحِجاج هي: آليات يستخدمها المحاجج من أجل اخضاع الأذهان للتسليم أو زيادة التسليم حتى يصبح يقيناً، ويدخل قوله في دائرة الاعتقاد. وهذا يعني أن آليات الحِجاج متنوعة حسب حاجة المحاجج وحال المتلقي من حيث خلو الذهن أو التردد أو الإنكار، أو حسب المستهدف من الحِجاج جماعة كانوا أو أفراداً، وكذلك نوع الحِجاج يُحدد آلياته وغير ذلك من العوامل ذات الأثر المباشر أو غير المباشر في الإقناع أو التأثير.

فتقنيات الحِجاج تبدأ من كيفية وضع الكلام في وضعية محددة مع تحديد السياق والزمن والمكان ومراتب المخاطبين من أجل الوصول للعملية الذهنية التي تسهم في إنتاج النص وفهمه وفق غاياته الموضوعة وخطته المرسومة، ولابد في النص الحِجاجي من أوضاع لغوية ذات غايات إقناعية تبدأ من لحظة انتاج الكلام إلى تحديد القصد، وما يمكن أن ينشئه الفعل الكلامي من تأثير على المتلقي.

والحِجاج ليس (عملية حشد الحِجج، وربط مفاصل الكلام، وتعليق بعضه ببعض فحسب، بل يعني كذلك جملة من الاختيارات الأخرى على مستوى المعجم والتركيب وأزمنة الأفعال وصيغ الكلمات وأنواع الصور ومصادر التصوير... واختيارات تراعي غاية الخطاب وتستجيب لعلاقة الشاعر بالمتلقي وتلائم وضع المتلقي ومقتضيات المقام)[(١)].

ولذلك يتعين على الشاعر أن يختار الأوقات المناسبة، ويتفقد أحوال المتلقي، فيقصد ما يحبه ويتجنب ما يكرهه، فلكل مقام مقال. ولأن مراعاة الحال تساعد على تحقيق القدرة الإقناعية للخطاب الحِجاجي وهي (أمر لا غنى عنه متى رام الفعل في الآخر وأراد إقناعه ... بل عن حاجة المتكلم لمراعاة المتلقي أو الاستحواذ على انتباهه في مرحلة أو أولى ثم الفعل فيه في مرحلة ثانية، أمر قد أجمع عليه كل الدارسين المهتمين بالحِجاج وأفانينه)[(٢)].

ومما يُلاحظ على النظرية الحِجاجية أنّها مازالت مستمرة في التأسيس والتشكيل ولذلك يصعب على الباحث الإلمام بتقنياتها بشكل كامل.

❁❁❁❁❁

(١) الحِجاج في الشعر العربي القديم، سامية الدريدي، ص ٨٨.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٩٠.

## المبحث الثاني

## حضور صور الحِجاج وتقنياته في المنظوم

يُبين الباحث في هذا المبحث مدى حضور الحِجاج في المنظوم بصفة عامة، وذلك لأن جهد الباحثين قد انصرف في جله إلى المنثور، ظناً من بعضهم أن النص الأدبي المنظوم يخلو من الحِجج والبراهين، وغاية المنظوم هي الإمتاع لا الإقناع، إلا النص أيّا كان به رسالة، يسعى الباث فيها للإمتاع والإقناع في آنٍ واحد. لكن تتفاوت سبل الإقناع والإمتاع من نص إلى آخر وحسب الغرض أو الغاية من الخطاب.

(ولما كانت الغاية من الحِجاج هي استمالة المتلقي نحو الأطروحة المراد تثبيتها ،والإذعان و الإقناع يقتضيان تماسكاً فكرياً بينالمتكلم و المتلقي، فإن الشعر أجدى في اعتقاد الباحث و انفع في ذلك ، لوقوع الشعر الحسن في النفس مما يجعله يحقق المتعة الفنية التي هي الطريقة المثلى لاستمالة عاطفة المتلقي أكثر من النثر كما أن للشعر وظائف توجيهية و إقناعية مثل: حث المتلقي على القيم الفاضلة و مكارم الأخلاق وردعه عن المعايب والنقائص وعموم الفواحش فيؤدي الشعر على هذا النحو إلى تركيز منظومة القيم وتثبيت نظام الأخلاق)[١].

فالشعر يحقق إقناعاً حقيقياً لأن مدخله عاطفة المتلقي التي تؤثر في عقله تدريجياً حتى تسيطر عليه، فيُلزم المتلقي على نحو صارم بما جاء فيه. فالشاعر يهدف (إلى تعديل فكرة أو نقد أطروحة أو جلب اعتقاد أو دفع انتقاد)[٢]. وهذا يعني أن الخطاب الشعري متعدد الغايات والأهداف، ويختلف عن الخطاب السردي في الشكل ويتفق معه في المضمون مع اختلاف واضح في المعايير النصية من سبك وحبك وقصد وسياق وطريقة إعلام.

والخطاب الحجاجي يتميز بأنه خطاب وضُع على شكلٍ مخصوص مترابط الأفكار، ومتناغم بهدف مُعلن مع وعى المخاطب بما يقوله، وفق تقنيات خاصة مضبوطة، وبتدخل في موضوع مُحتمل نسبي لأنه (لا يتدخل إلا في المجالات التي يكون فيها اليقين موضع طعن)[٣].

والخطاب الشعري نوع من أنواع الخطاب البشري يعتمد اللغة مثله، لكن على طريقته لا على طريقة النثر. وقد فطن الأقدمون من علماء العربية إلى قيمة الخطاب الشعري الحِجاجية، ويظهر ذلك بوضوح فيما ذهب إليه القرطاجني حين قال: (فالشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يُحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليه ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخيل له

(١) الحِجاج في الشعر العربي القديم – سامية الدريدي، ص٦٨-٦٩.

(٢) طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ص٢٢٦.

(٣) مُحَمَّد الولي: الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، ص.٣٥٦.

ومحاكاة مستقلة بنفسها أو بجنس هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، و كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب و التعجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوِي انفعالها و تأثرها)[١].

وفيما ذهب إليه حازم القرطاجني، يبرهن على أن النص الشعري يحمل إلى جانب الوظيفة الإمتاعية وظائف أخرى منها التوجيهية والإقناعية التي يُعبر عنها الشاعر بالقياس أو المماثلة عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو المجاز أو غيرها من التقنيات الحِجاجية اللغوية التي يُعبر عنها بالتعجب والندبة والاستغاثة والأمر والنداء أو بأسماء الأفعال والروابط التداولية الحجاجية وغيرها. وهي التي تحمل المتلقي على قبول زعم الشاعر أو التأثير فيه بالقول الشعري، وقد سماها ما يحمل على الطلب ولعله أراد بالطلب الحجة التي تحمل المتلقي على القناعة بقصد الشاعر. وفي إشارة حازم القرطاجني إلى ما تضمنه النص الشعري من حسن تخييل ومحاكاة، وقوة صدق، أو قوة شهرة أو مجموع ذلك، كما أن اقتران الشعر بالإغراب والتعجب مع الخيال يقوي انفعال النفس وشدة تأثرها، فيه تلميح بما يُعرف حديثاً بتقنيات الحِجاج واستراتيجياته.

والنص الشعري يهدف إلى الحث والتحريض والإقناع والحجاج، وهو يسعى أيضاً إلى تغير الوضعيات والسلوك والمواقف.

ومما سبق تظهر أهمية الشعر في الحِجاج ومدى احتفاء النص الشعري بتقنيات الحِجاج، كما أن للتمثيل والتصوير أهمية خاصة في المدح: (أبهى وأنبل في النفوس وأعظم وأهز للعطف "أدعى للزهو" وأسرع للإلف، وأجلب للفرح، وأغلب على الممتدح، وأوجب شفاعة للمادح، وأقضى له بغُرِّ المواهب والمنائح، وأسير على الألسن وأذكر وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر)[٢].

ويجد الباحث أن عبد القاهر الجرجاني قد أشار إلى أهمية لغة الشعر وصوره في استمالة المتلقي وخاصة إذا كان ممدوحاً والمخاطب (الشاعر) طالب جدوى، فالشعر أبهى وأنبل في النفوس وللاستمالة والإقناع أشد وخاصة أذا استخدم الشاعر تقنيات الحِجاج البيانية من تمثيل وتصوير فني، فيعلق بالنفوس وتتقبله القلوب وتسير به الركبان ويصبح ذكر الممدوح على كل لسان، وعكسه الذم أو الهجاء فالناس منه أخوف وتجنبهم لأسباب الهجاء أشد، وهذا يبين بوضوح دور النظم في بناء القيم الفاضلة والأخلاق العالية الراقية.. ولهذا تأتي أهمية البحث في أنه يُظهر صور الحِجاج الشعري وتقنياته المتميزة عن النثر وكيفية صياغة الحُجج وأساليب الإقناع عند الشعراء، وبيان الحِجج المنطقية وشبه المنطقية والحُجج المستندة إلى الواقع (الصدق الموضوعي) والمستندة إلى الخيال (الصدق الفني).

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٧١.

(٢) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني، ص ٨٨

وخلاصة الأمر أن أي نص أدبي شعري كان أو خطابي يسعى لتحقيق وظائف منها الوظيفة الانفعالية والتوجيهية الإقناعية التي يعبر عنها بالتعجب والندبة والاستغاثة والأمر والنداء أو بأسماء الأفعال والروابط التداولية الحِجاجية.

كما يهدف النص إلى الحث والتحريض والاقناع والحِجاج كما يسعى أيضاً إلى تغيير الوضعيات والسلوك والمواقف. وصاحب النص له أغراض يسعى لتحقيقها من خلاله، وخاصة إذا كان لصاحبه حاجة مُلِحة كما هو الحال عند أبي فراس الحمداني في أسره.

❁❁❁❁❁

## المبحث الثالث

## حياة أبي فراس الحمداني وأثرها في قوة حِجاجه

ولما كان النص موطن الدراسة من المنظوم، وإن الشاعر صاحب رسالة إبداعية، والعملية الإبداعية تتكون من عناصر أساسية هي المرسل والرسالة الإبداعية والمتلقي، وأن المرسل والمتلقي عناصر غير لغوية ألا أنها ذات أثر قوي في محتوى الرسالة وأهدافها والتأثير بها، ومن هنا تنبع أهمية الإشارة لحياة أبي فراس الحمداني وشخصيته، لما لذلك من أثر في قضية الحجاج وتقنياته في النص موضع الدراسة، ومعرفة وسائل الشاعر الجمالية والمنطقية في الإقناع والتأثير.

وبما أن بلاغة الشاعر، وحسن بيانه، وسيلة مهمة في الإقناع والتأثير، وقدرة الشاعر على النهوض بوظيفته الحِجاجية تعتمد على شخصيته، فلهذا يرى الباحث أن الوقوف على حياة أبي فراس الحمداني وأثاره أمرٌ مهمٌ، ومدخلٌ أساسيٌّ لدراسة تقنيات الحِجاج في رائيته.

فهو الحارث بن سعيد بن حمدان، كنيته (أبو فراس) ولد في منبج، وقيل إنه وُلِد في الموصل سنة (٩٣٣م – ٣٢١هـ)[١]. وأُغتيل والده وهو في الثالثة من عمره على يد ابن أخيه جراء طموحه السياسي، لكن سيف الدولة قام برعاية أبي فراس، واستقر أبو فراس في بلاد حلب، ودرس الأدب وأتقن الفروسية، فأُعجب به سيف الدولة، ثم تولى منبج، وأخذ يرصد تحركات الروم. (وفي منبج سجل أبو فراس على الروم نصراً بعد نصر، وخرّت الحصون الواحد بعد الآخر. وكان حيناً يقود فيالق العرب ، فيحرق المدن ويسبي النساء، ويأسر الرجال، ثم يعود إلى قصره ،وحيناً يُوزع وقته بين الصيد و اللهو ، وقرض الشعر و المفاخرة، ويزور حلب فيشهد الليالي العامرة التي كان يحييها الأمير في (الحلبة)، قصره الفخم، فينافس الشعراء، ويسابق الأدباء، وفيهم ولو تفرّق على العصور لكان واحدها: فيهم النامي ، والببّغاء، والوأواء، والمتنبي، وابن نباتة، وكشاجم، والصنوبري، والخالديّان، والفارابي،و الخليع،والسّري الرفاء، وأبو الطيب اللغوي، وأبو على الفارسي، والأصفهاني، والشمشاطي، تجمعوا على باب ابن عمه، ينشدون أروع الكلم، وأطيب المقال،ويثرون الموضوعات المختلفة، فيشترك فيها أبو فراس، ويحكم سيف الدولة بينهم، فيما هم مختلفون)[٢].

وهذه المجالس وغيرها قد صقلت موهبة أبي فراس الحِجاجية، وخاصة أنه كان يذاكر الشعراء وينافس الأدباء، وقيل إنه كان يظهر سرقات المتنبي الشعرية، ولا يجرؤ المتنبي على مباراته.

(١) ديوان أبي فراس، أبو فراس الحمداني، ص٨.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٨.

وقد وقع أبو فراس الحمداني مرتين في أسر الروم، وقد طال به الأسر وهو أمير، فكاتب ابن عمه سيف الدولة، ليفتديه، لكن سيف الدولة تباطأ وأمهله في الأسر سبع سنين وأشهراً على الأرجح، إلا أن أبا فراس نجا من سجنه في خرشنة بالفرار. وأما الأسر الثاني فكان سنة (٩٦٢م) وقد حمله الروم إلى القسطنطينية فكاتب ابن عمه وحثه على افتدائه، وراسل الخصوم، وفي سنة(٩٦٦م)، وتم تحريره.

وقد نظم قصائد من شعره في السجن ببلاد الروم عرفت بالروميات، ثم فك أسره، ووقع نزاع بينه وبين أبي المعالي بن سيف الدولة، الذي قضى عليه في إحدى معاركه ومات وعمره سبع وثلاثون عاماً.

والباحث في شعره يجد ظلالاً من شخصيته فيه، فتظهر ملامح تلك الشخصية التي اختصت بالفروسية والنباهة وذرابة اللسان ورجاحة الجَنان، وسعة الثقافة وقوة الإقناع، وعزه بقبيلته، وفخره بآبائه، ونفسه.

وتمثل القصيدة موضع الدراسة أنموذجاً للروميات أبي فراس الحمداني، وهي سجل حافل بالألم والحزن الناتج عن الأسر والغربة، وكذا بالفخر والشوق للحرية والمحبوبة وموطن عزه ورغد عيشه، وقد جاءت تلك القصيدة في إمتاع وحسن إقناع.

والباحث في شعر أبي فراس الحمداني يجده وثيق الصلة بنشأته، ويجد انعكاساً صادقاً لشخصيته وسجلاً حافلاً لقناعته ومذهبه في الحياة. كما أن مضامين قصائد الأسر (الروميات) ذات طابع خاص تميزت بالفخر الذاتي وبالفخر بالقبيلة، وإبانة الكثير من خصائص شخصية الشاعر، ومقدرته الفائقة على الحِجاج ومما يبرهن على ذلك قوله:

وأني لمن قومٍ كرامٍ أصولهم ... بها ليلُ أبطالٍ كرامِ المناسبِ

ولولا رسول الله كان اعتزاؤُنا ... لأشرف بيتٍ من لؤي بن غالبِ[(١)]

ويقول في موطن آخر:

ففينا لدينِ الله عِزٌّ وَمَنعَةٌ ... وفينا لدينِ الله سَيفٌ وناصِرُ[(٢)]

والفخر سمة مميزة لشعره، فهو يفخر بقبليته حينا وبنفسه أحياناً، وفي كل فخر يصحِب حُجته بالبرهان لما لقومه ونفسه من تاريخ تليد في القيادة وحسن إدارة الأمور، فجاءت أشعاره صادقة وعباراته مُقنعة ومؤثرة، أضف إلى ذلك معرفته باللغة وتفننه في الأساليب عن طريق المنظوم، الذي هو أكثر جاذبية للنفس وأبلغ فنون القول أثراً فيها، كما أن الأسر قد ألقى بظلاله على قوة حِجاج الشاعر فجاءت روملياته أقوى فخراً وأكثر تقنيات حِجاج، وخاصة رائيته موضع البحث.

❁❁❁❁❁

(١) ديوان أبي فراس الحمداني، ص٤٩.

(٢) ديوان أبي فراس، أبو فراس الحمداني، ص١٠٣.

## المبحث الرابع

## تقنيات الحِجاج في قصيدة أراك عصيّ الدمع

يحاول الباحث استقراء نص القصيدة لبيان تقنيات الحِجاج فيها، وبما أن التحليل الخطابي يقتضي الوقوف على جوانب معينة بقصد كشف العلاقات والروابط التي تحقق انسجام البنية الكلية للنص، فإن الباحث سيقف على تقنية الحِجاج في الحوار والصور البيانية والبديعية وبلاغة التراكيب في القصيدة. ومن بين هذه المعالم نجد العنوان والبنية الهيكلية للنص أو القصيدة، وهذه البنية تحتوي على تقنيات أو آليات بلاغية وأخرى منطقية تُحكم وتشد أجزاء النص لتحقيق غايات منها الإمتاع والإقناع واظهار الإبداع.

وإن فخر أبي فراس الحمداني في بداية وقوعه في الأسر ظل كما هو، بل زاد فخره بقبيلته وبابن عمه سيف الدولة مستنهضاً هممهم مستحثاً عزائمهم، علّهم يسارعون

في نجدته وإنقاذه من الأسر فها هو (يمزج فخره الذاتي بفخره بقومه كما فعل في رائيته الرائعة، أذ فخر بذاته فخراً عالياً، وأشاد بفروسيته وبطولته وانعدام نظيره وافتقاد قومه له)[(١)].

وهذا يبين أن أغراض المنظوم باختلافها تسعى إلى غايتي الإمتاع والإقناع معاً. وللوقوف على تقنيات الحِجاج في قصيدة أراك عصي الدمع لابد من الغوص في داخل النص حسب البناء الفني له.

مع مراعاة التقنيات الحِجاجية الحاكمة للنص والموجهة له والمتمثلة في نوعين هما: تقنيات بلاغية ومنطقية وأصولية وكلامية، والنوع الثاني: يتجسد في تلك الآليات اللغوية المحضة وهو ما يمثل موضوع نظرية الحِجاج في اللغة. ولبيان تقنيات الحِجاج في النص فإن الباحث يقسم هذا المبحث إلى أربعة أقسام حسب التقنيات الحِجاجية في النص وهي:

### أولاً: التقنيات الحِجاجية في التراكيب:

وبما إن العنوان في أي نص دليل أو ملخص لمقصده، فإذا كان استهلال هذه القصيدة هو: أراك عصي الدمع، فقد جاء بجملة خبرية، الغرض منها إعلام المخاطب بأن المتكلم عالم بالحكم المتعلق به ويسمى هذا الضرب من الخبر لازم الفائدة، وبما أن المتكلم عالم بحكم مخاطبه يعني أنه مهتم به والاهتمام دليل المحبة لمن يحب، لكن الشاعر هنا يُخاطب نفسه بطريقة التجريد، مُقدماً لحديثه بخبر عن نفسه (عصي الدمع)، وغرضه إقناع من أحب بحاله وخصوصية معدنه من البشر.

ولما كان من خصائص الكلام البلاغي –عند أهل البيان – حسن الابتداء:

وهو أن يُتأنق في أول الكلام، لأنه أول ما يقرع السمع، عدّوا من الحُسن في الكلام براعة الاستهلال بمعنى أن يشتمل الكلام على ما يناسب حال المتكلم فيه ويشير إلى ما سِيق الكلام من أجله، وفي

(١) الموقف والتشكيل الجمالي، النعمان القاضي، ص ٣٤٤.

استهلال القصيدة إشارة إلى المحتوى على أنه اعتصار واختصار مكثف للنص القادم (أراك عَصِيّ الدّمع) وهو عتبة النص وقد سُميت القصيدة به، ولذلك نظائر في شعر العرب كتسميتهم قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) لافتتاحها بها، وتسمية قبل ذلك قصيدة امرؤ القيس (قفا نبك) قبل ذلك، وهذا باب من تسمية الكل باسم أوله لشهرة الأول وخفته وتداوله لكونه أول ما يفاجئه، وعلى هذا كثير من أسماء السور القرآنية المجيدة. وهذا يعني أن العنوان فيه من الحسن والجمال والكمال الدال على تمام المحتوى ما يُقنع المتلقي ويؤثر فيه إيجاباً.

أراك عصـــي الـــدمع شِـــيمَتكَ الصـــبرُ أمـــا للهـــوى نهـــيٌ عليـــك ولا أمـــرُ[١]

لقد استهل الشاعر قصيدته ببراعة عالية مُخبراً عن نفسه بلسان محبوبته، متبعاً نهج الأقدمين في الاستهلال بالمقدمة الغزلية، مما يُوحي بأن نفس الشاعر عربية أصلية، وقد اعتمد الأسلوب الخبري لإفادة المخاطب (المتخيل) بحاله، وهذا يعني أن الشاعر اعتمد استراتيجية حِجاجية معينة، وهي التخيل في القول الشعري، والخيال عمدة الشعر وسر الإمتاع والإقناع فيه، كما أن التخييل تقنية حِجاجية بالغة التأثير. ثم التفت بالخطاب من الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الإنشائي مستخدماً الاستفهام الاستنكاري مع بيان التعجب والدهشة من الفعل الصادر منه. ثم يحكي عن نفسه في حوار متصل، ومُجيباً عن الاستفهام بقوله:

بلـــى أنا مشـــتاق وعنـــدي لوعـــة ولكـــن مثلـــي لا يُـــذاعُ لـــه ســـرُّ[٢]

ويظهر في هذا البيت قوة الحِجاج عند الشاعر ومقدرته على الإقناع واستخدامه الروابط الحِجاجية (بلى- لكن) والمقارنة(مثلي)، وتنبع أهمية الروابط في الحِجاج من أنها: (جملة من الأدوات توفرها اللغة، ويستغلها الباث ليربط بين مفاصل الكلام ويصل بين أجزائه، فتتأسس عندها اللغة الحِجاجية المقصودة التي يراها مؤسس الخطاب ضرورية)[٣].

فالشاعر يعمد إلى الربط بين أحداث متتابعة وهي: شوقه ولوعته كشأن عامة الناس ثم ينبه المتلقي بالاستدراك، وعقد المقارنة متخذاً من المقدمة دليلاً على زعمه، بأنه من خاصة الناس.

ثم يأتي الشاعر بدليل مقنع على صبره وتجلده مع حبه وشدة ولعه بمن أحب، حين يقول: (ولكن مثلي لا يذاع له سرٌّ)، أي أن البكاء سمة الضعفاء وهو من الأقوياء من الأمراء، فالشاعر من خاصة الناس في عشقه، كما أنه من خاصتهم في مجتمعه، وفي صفاته التي منها: أن السر عنده غير شائع، وفي ذلك إشارة

(١) ديوان أبي فراس الحمداني، أبو فراس الحمداني، ص ٢٠٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٠٩.

(٣) الحِجاج في الشعر العربي القديم، سامية الدريدي، ص ٣١٨.

خفية لسر محبوبته التي تخشى عليه الذيوع، فالشاعر يجمع بين صفات العشاق من وله شوق وتعلق، وبين صفات الأمراء من حزم وعزم وعلم وحفظ سر.

والشاعر يعترف بأنه يحتفظ بكل مظاهر حبه واشتياقه في صدره، وأن شأنه في الحب لا يختلف عن غيره، لكنه يعقد مقارنة بينه وبين غيره من العشاق حين يقول: (ولكن مثلي لا يُذاع له سرُ)، والمقارنة في الحِجاج وسيلة من وسائله تُعرف بالقياس أو المماثلة، وهي فعالية استدلالية خطابية. وهذه المقارنة من أجل إظهار قيمته واختلافه عن العشاق تقرباً لمحبوبته واستمالة لعطفها، مستخدماً في ذلك التقنية اللغوية بتوظيف حرف الاستدراك (لكن)، وهذه المقدمة الغزلية المتسمة بالحِجاج يؤكدفيها الشاعرُ عاطفته الإنسانية المتأصلة في نفسه العربية، وهي عاطفة الشوق والحنين،ليلفت نظر محبوبته وقومه والمتلقي من بعدهم،إلى أنه من معدن خاص من البشر، له نفس آبية تأبى الخضوع لأمر الهوى والانقياد إلى سلطانه انقياداً مطلقاً، فهو يملك القدرة على تحمل الهوى و إخفاء المشاعر، ولكن سرعان ما تتدخل عوامل ومؤثرات تُضعف نفس الشاعر من عوامل طبيعة قاسية وهو ما يلمسه الباحث في قوله:

إذا الليـــل أضـــواني بســـطتُ يـــد الهـــوى  وأذللـــتُ دمعـــاً مـــن خلائقـــه الكـــبرُ[١]

إذا حلّ الليل على الشاعر، جاءت إليه ذكريات كثيرة ومثيرة وحينه يبسط الهوى جبروته على قلبه، فيبكي بحرقة لكنه لا يظهر بكاءه للناس، فهو الجلد الصابر الذي تأبى نفسه الضعف والهوان، وفي ذات الوقت يعتلي الشاعر سلالم الحِجاج متبعاً طريقة الإقناع المحببة للمعشوقة وهي الاعتراف بأن لحبها سلطاناً عليه، فيقول:

تكـــادُ تُضـــيءُ النـــارُ بـــين جـــوانحي  إذا هـــي أذكتهـــا الصـــبابةُ والفكـــرُ[٢]

يستخدم الشاعرُ فعل التقريب (تكادُ) لبيان حاله وهو العاشق الأسير، وما يفعله الحب والتذكر في نفسه من نار الهوى ولواعج الشجن ومرارة الحرمان، فهي تضيء ما في داخل نفس الشاعر، وكلما زادت شدة الوجد والشوق إلى المحبوبة وديار الشاعر، اشتعلت النار فكادت أن تحرق فؤاده وجوانحه، ولكن نفس الشاعر الآبية تجعله يتجرع مرارة الحرمان بصمت وبكبرياء لا تعرف الضعف والهوان، ويظهر جلياً من البيت السابق صراع بين كبرياء الشاعر وعاطفته في أسلوب خبري. ثم يقول:

معللـــــتي بالوصـــــل والمـــــوت دونـــــهُ  إذا مـــــت ظمـــــآناً فـــــلا نَـــــزَل القطـــــرُ[٣]

يتملك خطاب الأنانية نفس الشاعر، فهو يشكو في وصلها، فيخاطبها خاطباً مباشراً بقوله :معللتي بالوصل ودون وصلك الموت، فكأنه يذهب إلى استحالة الوصل منها، فيجعل وصلها حياة ولكنه مهلكة

(١) ديوان أبي فراس، أبو فراس الحمداني، ص١٦٢

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني، أبو فراس الحمداني، ص١٦٢

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٣.

لما فيه من مخاطر، وأن حبها على نفسه ماءً يحيا به، ولكنه غير واثق في وصلها، فيدعو ضمناً على المحبين بالهجر وعدم الوصل إن لم يحظ به، وهنا نلحظ شدة الحِجاج وإعمال اللغة والمنطق فيه.

ونلاحظ أن الشاعر ينتظر ويأمل في لقاء من أحب، ويرسم الأماني ويعيش على الأمل، ولكن الشاعر غير واثق من وفاء محبوبته، وهي لا تفي بوعدها، فيتمنى الموت لكل أهل الهوى إن هو مات، فهنا تظهر أنانية الشاعر المحبة. كما أن الشاعر يختار شظف العيش والمعاناة من أجل القرب من محبوبته، فيقول مستخدماً الأسلوب الخبري الخالي من أدوات التوكيد حيناً والمؤكد حيناً آخر:

بـــــدوتُ وأهلـــــي حاضـــــرونَ لأنـــــني أرى  أنّ داراً لســـــتِ مـــــن أهلهـــــا قفـــــرُ[1]

فالشاعر يحاول جاهداً أن يبرهن لمحبوبته أن: لا معنى لحياته من دونها، فيقدم لنا الشاعر في هذا البيت صورة رائعة فيها من البرهان وجمال الإقناع ما فيها، فالشاعر يترك حياة الحواضر وما فيها من دعة وجمال وأهل وقرابة إن لم تكن حبيبته حاضرة،

فالأرض التي ليست فيها محبوبته- وإن كانت غناء – فهي قفر خراب، فيحكي ذلك بأسلوب خبري خالٍ من أدوات التوكيد، إيحاءاً من الشاعر بصدق زعمه وعواطفه فضرب الخبر ابتدائي، قناعة من الشاعر أن محبوبته خالية الذهن من الخبر لا تحتاج إلى مؤكد، إما لأنه يدرك حال من يخاطب لا يحتاج لتأكيد لما عهدته منه من صدق،وإما أن الشاعر يظن ذلك،لأنه حسن الفعل حسن الظن بمن يُحبون وقد جاء خطاب الشاعر لغايات حِجاجية مقصودة، ويظهر ذلك في التوسل الخفي للمحبوبة، ناقلاً،أحاسيسه حين يقيم بعيداً عنها وإن كان في حاضرة، ولأن الإقامة بالحواضر مظنة يسر الحياة ونعيمها، وذلك مظنة النسيان، لأن المال يطغي والبعد يُنسي فالشاعر يُوظف معرفته بالمورث واللغة من أجل إقناع حبيبته بصدق حبه لها.

ويواصل الإعلام بحبه لمحبوبته وما تركه عليه من أثر اجتماعي وفقد لأهله، فيقول:

وحاربـــــتُ أهلـــــي في هـــــواكِ، وإنهـــــم  وإيايَ لـــــو لا حُبّـــــك، المـــــاءُ والخمـــــرُ[2]

ويُكثر الشاعر من الأسلوب الخبري، في ضرب الخبر الابتدائي لأن المتلقي في اعتقاد الباث، خالي الذهن إلا أن الخبر به تشبيه لحال الشاعر مع أهله قبل أن يحلُ به حبها، الذي فرق بين الشاعر وأهله، فهم قبلها في حال يستحيل الفصل بينهم،كحال الماء والخمر في الاتحاد والتماسك وقد وظف الشاعر التشبيه البليغ لبيان حاله وقومه قبل أن يكون حبها سببُ في اختلافهم، كما أن الشاعر أظهر قوة حبها الذي فكك التماسك بين الماء والخمر الذي حكى به حاله مع قومه، فيكون الشاعر قد وظف التشبيه البليغ توظيفاً حِجاجياً مقنعاً ومؤثراً.

(١) ديوان أبي فراس، أبو فراس الحمداني ، ص١٦٤.

(٢) المصدر السابق، ص١٦٣.

ثم يبين ضرر قول الوشاة وخلو هذا القول من الحق:

فَـــإن كـــان مـــا قـــال الوُشُـــاةُ ولم يكـــن فقـــد يَهـــدِمُ الإيمـــانُ مـــا شـــيّدَ الكفـــرُ[١]

والشاعر هنا ينفي قول الوشاة إلى محبوبته ممن يشكك في حبه لها، فحبه حق وقول الوشاة باطل، فلا محالة أن الحق منتصر، والباطل زاهق. مستخدماً الروابط الحِجاجية (إن– لم –قد– ما) فيؤكد القول الوشاة الذي هو باطل، مستنداً على الحق الذي هو الظاهر لا محالة وأنه سيعلو على الباطل ولو بعد حين، فلشاعر قد وظف الروابط توظيفاً حِجاجياً مُحكماً في التراكيب وجاء بحِجة متوازنة بين المتضادات، فهذه تقنية إقناعية حِجاجية بين حال الإيمان والكفر. ويُلاحظ الباحث أن الشاعر اعتمد الأسلوب الخبري في معظم عتبات النص مع المقارنة الخفية بين سلوك محبوبته ومنهج الشاعر في الحياة أذ يقول:

وفيـــــتُ وفي بعـــــض الوفـــــاءِ مذلّـــــة لآنســـــة في الحـــــي شـــــيمتها الغـــــدرُ[٢]

فالشاعر يخبر محبوبته في تراسل إعلامي خال من المؤكدات وبعد فلسفي عميق، مستخدماً طريقة الحكاية وما فيها من طرافة وإمتاع، في أسلوب بديعي عن طريق الطباق بين (الوفاء والغدر)، فيقدم نفسه وفياً وصاحبته غادرة بطبعها، مبيناً حُجته في سياق خبري يخلو من أدوات التوكيد مما يُوحي بصدقه، لقناعته أن المتلقي خالي الذهن من الحكم المتعلق بها وبه، تاركاً الحكم للمتلقي منتظراً الإنصاف منه. ثم يبين حالها قائلاً:

وَقُـــــورٌ وريعـــــان الصـــــبا يســـــتفزُّها فَتَـــــأرَنُ أحيـــــاناً كمـــــا يأرَنُ المهـــــرُ[٣]

يصف محبوبته بالوقار حيناً، وحيناً آخر بغير ذلك، فهي في أول صباها، فيفعل بها ريعان الشباب من ركوب الهوى وحب النفس والإعجاب بها ما يفعل فتكون في بعض حالاتها أشبه بالمهر تنشط وتمرح مستخدماً التشبيه وما فيه من المماثلة من أجل إقناع المتلقي بحالها. والباحث يجد في النص الشعري من الحوار والحركة ما يكسبه نشاطاً وحيويةً، ويجعله مقنعاً ومؤثراً في آنٍ واحد نحو قول الشاعر:

تُســـــائِلِني: مـــــن أنـــــت؟ وهـــــي عليمـــــة وهـــــل بفـــــتّى مِثلـــــي علـــــى حالـــــه نُكـــــرُ؟[٤]

ولما كان للسؤال أهمية بالغة في إثارة المتلقي ودفعه إلى إعلان رأيه نحو قضية معينة، فتجعل المتكلم قائداً للخطاب يوجه خطابه حيث يشاء ليستنتج المتلقي ما يريده الشاعر، فالشاعر يتخيل أن المحبوبة حضوراً معه وهو في الأسر ويُدير معها حواراً لمقاصد حِجاجية يريد إقناعها بحبه لها، فيقول: تسألني من أنت؟،

(١) ديوان أبي فراس، أبو فراس الحمداني، ص ١٦٣.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

(٤) المصدر السابق، ص١٦٤.

فهي لم تسأله مرة بل مرات تلذذاً منها بذلك، ولم يكن سؤالها لعلم مجهول، فهي عالمة به وبحاله وهو معروف غير مُنكر فلم التجاهل؟ فيوجه حديثه للمتلقي بدلاً عن محبوبته لإشراكه في الحكم ولإقامة الحُجة عليها، لكنه بسؤال على شاكلة حِجاجها (وهل بفتى مثلي على حاله نُكر؟) بذات طريقتها في حب الذات وإظهار قدرها، في أسلوب الشاعر الخبري دلالة على الحوار القائم بينه وبين محبوبته لغاية الحِجاج وتنشيط المتلقي، وتوسيع دائرة الحوار، ثم يتنقل الشاعر إلى الحكاية عنها وكيف أجابها عن تساؤلها؟ بقوله:

فقلتُ كما شاءَت وشاء لها الهوى قتيلُكِ قالت: أيهمُ؟ فهم كُثرُ[١]

فالشاعر يحكي عن علمه بحال محبوبته وغاية سؤالها، ويشرك المتلقي ويجعله حكماً بينهما، ويوجه الخطاب له، ومن أجل الإقناع يجيبها كما تحب، وكما تهوى فإنه قتيلها. فتقول له: أيهم؟ لتبين له أن مُحبيها كُثر، فالحوار واضح والحِجاج بيّن والمتعة ملموسة وغاية الحِجاج مدركة وهي التذلل للمحبوبة والتقرب لها من أجل كسب ودها، كما أراد الشاعر أن يظهر معرفته بالنساء وحالهن عند الحب وتدللهن، أن الهوى يملك الإرادة ويوجه الغادة الحسناء كيف يشاء.

ويستمر في الحوار فيخبرها أنه قتيل حبها، فتسأله: أيهم؟ لكثرة عُشاقها، فعندما يطرح الشاعرُ سؤلاً، فأنه يجعل المتلقي يتخذ قراراً عند الإجابة ومن هنا تظهر قيمة الاستفهام الحِجاجية. فيحاورها من أجل إقناعها بحاله:

فقلتُ لها: لو شئتِ لم تتعنتي ولم تسألِي عني وعندك بي خبرُ[٢]

فالشاعر في النص قائداً للخطاب وموجه له، ومُتحكمُ فيه يطلب من محبوبته الترفق في أمره وعدم التعنت في حبها له، وهي الخبيرة بحاله. كما يُكثر في النص الأسلوب الخبري، وتكرار حرف الراء الذي انتشر في أغلب النص بالإضافة إلى أنه حرف الروي المعتمد. وفي القصيدة صيغ التفضيل نحو قوله:

أعزُ بني الدُّنيا وأعلى ذَوِي العلا وأكرم من فوق التراب ولا فخرُ[٣]

وهذه الصيغ (أعزُ، وأعلى، وأكرم) بقوة حِجاج الشاعر وشدة تأثيره في نفس المتلقي لأنها صادر ثقة وقوة دعوة مع إبانة باللغة وحسن خطاب.

**ثانياً: التقنيات الحِجاجية في الحوار:**

وتنشط في القصيدة حركة الحوار، والحوارية :(سمة اساسية من سمات الخطاب الحِجاجي، وتعني انفتاحه على القراءة والتأويل والنقاش، وذلك ما يؤكد مظاهر الحركة الثقافية)[٤].

(١) ديوان أبي فراس، أبو فراس الحمداني، ص١٦٤.

(٢) المصدر السابق، ص١٦٤.

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٥

(٤) حِجاجية التأويل في البلاغة العربية، مُحَّد ولد الأمين، ص ١٧.

ويلاحظ الباحث أن النص قد تميز بالحوار بين الشاعر ومحبوبته مما يُوحي بقوة الحِجاج بينهما، ونهج الشاعر نهج المحاجج المقنع لخصمه بصدق مشاعره وحبه لمنأحب، فهو يأتي بالحُجة مصحوبة بدليلها والقضية في طيّها برهانها حين يقول:

فقالـــت: لقـــد أزرَى بـــك الـــدهر بعـــدنا  فقلـــت: معـــاذ الله بـــل أنـــتِ لا الـــدهرُ[١]

ومـــا كـــان للأحـــزان لـــولاك مســـلكٌ  إلى القلـــب لكـــن الهـــوى للبلـــى جســـرُ[٢]

ففي البيت الثاني: يجعل الشاعر من حب محبوبته طريق للأحزان إلى قلبه، ولولا ذلك الحب لم يعرف قلبه المعذب حزناً، ولا جسده ضعفٌ. فيستخدم الشاعر أدوات الشرط (لو)، وهي: (تُستعمل فيما لا يتوقع حدوثه، وفيم يُمتنع تحققه، أو فيما هو محال، أو قبيل المحال)[٣].

إلا أن استعمال الشاعر لها كان يفيد امتناع الأحزان من دخول قلبه في حال خلو نفسه من هواها، فيرتقي الشاعر سلم الحِجاج مستخدماً تقنيات اللغة لإثارة انتباه المحبوبة لحاله ومآله مع نزول حبها به.

فأيقنـــتُ أن لا عِـــزّ بعـــدي لعاشـــق  وأنّ يـــدِي ممـــا علقـــت بـــه صـــفرُ[٤]

فمن الحوار التخيلي مع محبوبته يبرهن الشاعر على أنه توصل إلى نتيجة يقينية عنده وهي: أن لا عزّ بعده لعاشق، ولا كسب من حبه لها مستخدماً الكناية بالإيماء في قوله: (وأن يدي مما علقت به صفر).

فالشاعر يصل من التجربة إلى نتيجة وهي: أن نفسه على قناعة تامة أن العاشق ذليل و إن كان من خاصة الناس مثله، كما أن الشاعر قد وصل لقناعة وهي: لا فائدة من حبه لمحبوبته وحصيلة أمره من ذلك صفر، فالشاعر يتخذ من البرهنة وسيلة لإثبات حجته، متخذاً لذلك (كل تقنيات الإقناع مروراً بأبلغ إحصاء وأوضح استدلال، وصولاً إلى ألطف فكرة وأنفذها)[٥].

ثم يحكي الشاعر عن حاله في الأسر مستعطفًا قومه وابن عمه سيف الدولة خاصة بقوله:

وقلبـــــتُ أمـــــري لا أرى لي رَاحـــــةً  إذا الهَـــــمُ أســـــلاني ألحّ بي الهجـــــرُ[٦]

أي أدرت أمري لمعرفة مآلي وفق حالي، فوجدتُ نفسي بين أمرين هما: الهَمُ والهجرُ، فإن نسيتُ الهم، أصابني الهجر بنكرانه مستخدما الاستعارة المكنية و التشخيص،بحيث يُصور الشاعر الهجر إنساناً و يستعير اللفظ الدال عليه (ألحّ) للهم علي سبيل الاستعارة التصريحية التبعية و القرينة لفظية وهي إثبات فعل الإلحاح

(١) ديوان أبي فراس الحمداني، ص ١٦٤.

(٢) المصدر السابق، ص١٦٤

(٣) في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، ص ٢٩١.

(٤) ديوان أبو فراس، أبو فراس الحمداني، ص١٦٤.

(٥) الحِجاج في الشعر العربي القديم، سامية الدريدي – ص٢٧.

(٦) ديوان أبو فراس، أبو فراس الحمداني، ص١٦٤

للهم،و الاستعارة ليست مجرد زخرف وتزيين للأسلوب، بل أنها أكثر حِجاجية من القول المعتاد حيث يمتزج المشبه والمشبه به، ويتوحدا في الصفات واللزوم،مما يقوي دعوة الشاعر ويصبح زعمه مقنعاً، فيعطي للقول قوته الدلالية وإصابته في الوصف ليكون أكثر قدرة على التأثير.

ثم يقول إنه أصبح أسير محبسين أسره الحقيقي في بلاد الروم، ثم أسره المعنوي عند محبوبته، ويجعل من الزمان حاكماً عليه ومنها أيضاً حين يقول:

فعُـــدْتُ إلى حكـــمِ الزّمـــانِ **وَحكمِهـــا** **لَهَـــا الـــذّنْبُ لا تُجْـــزَى بـــه وَلِيَ العُـــذْرُ**[1]

فمحبوبته تذنب ولا جزاء لذنبها، ولها منه العذر، فالشاعر يستخدم الترديد (لها ولي)

فيستخدم الشاعر أسلوب النهي في حواره تارة وأسلوب الاستفهام أخرى، مع التلطف في حواره (يا ابنة العم)، فهو يطلب من ابنة عمه ترك انكاره، فهو معلوم للناس من بدو وحضر، وكنى بالبدو والحضر عن شهرته، وأراد فخراً، وقصد بالنهي تذكيراً لها من أجل إقناعها بمنزلته في الناس مرتقياً سلماً حِجاجياً عن طريق تقنيات اللغة بتنوع الأساليب من نهي، ونداء، وخبر مؤكد، وكناية.

ولا تنكـــــريني إنـــــني غـــــير مُنكـــــرٍ إذا زلّـــتِ الأقـــدامُ، واســـتُنزل النصـــرُ[2]

والنهي من أساليب الإقناع، لأنّ الناهي ينظر إلى المنهي، على أنه أقل منه منزلة وشأناً أو يلتمس منه ذلك التماساً، فكل قول له فعل إنجازي كما يسميه (أوستين)، وفعل تأثيري، فيكتسب القول بذلك قوة حِجاجية، لأنه يُوجه الخطاب إلى هدف واحد هو الإقناع، ولم يعتمد الشاعر أسلوباً واحداً في هذا النص، بل اعتمد أسالياً متعددةً مما يُوحي بمقدرة الشاعر اللغوية والحِجاجية. ومن تلك الأساليب التي اعتمادها الأسلوب السردي

الذي طغى على ما سواه من الأساليب، وذلك لأن هذا النوع من الأساليب يتلاءم مع المواقف الانفعالية التي يعيشها الشاعر وبالأخص بعد أسره، كما يُلاحظ على أسلوبه استخدام أدوات التوكيد حسب أحوال المخاطبين من خالي الذهن والمتردد إلى المنكر، مع استخدام صيغ المبالغة للدلالة على الفخر وإقناع المخاطب بصدق فخره، عن طريق تفخيم الألفاظ واستخدام صيغ المبالغة الصرفية (جرار، نزال)، للدلالة على المعاني الفخمة ذات الأثر الطيب في نفس المتلقي اتجاه المخاطب مما يسارع بإقناعه بمنزلة الشاعر، نحو قوله:

وإني لجَـــــرّارٌ لكـــــل كتيبـــــة مُعـــــوّدةٍ أن لا يُخـــــلّ بهـــــا النّصـــــرُ

وإني لنـــــزّالٌ بكـــــل مُخوفـــــةٍ كثـــــيرٌ إلى نُزالهـــــا النظـــــرُ الشـــــزرُ[3]

(١) ديوان أبو فراس، أبو فراس الحمداني، ص.١٦٤

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

وبما أن الخطاب الحِجاجي يعتمد الحوار سبيلاً من سبل الإقناع، فقد عمد الشاعر إلى اشراك المخاطب في الحِجاج، وكان مقنعاً بحُججه مستفيداً من الأدلة والمسلمات في الإقناع.

**ثالثاً: التقنيات الحِجاجية في الألوان البيانية:**

فالشاعر يسترسل في وصف حاله بين الأسرين ويخصص أسره عند محبوبته بالتمثيل وتقريب الصورة لبيان حاله مع من أحب مستعطفاً إياها، واصفاً حالها حين يدنو منها أو يتقرب إليها قائلاً:

كـــــأني أُنادي، دون ميثـــــاء، ظبيـــــة  علـــى شـــرف ظميـــاء جلّلهـــا الـــذعرُ
تجفـــــل حينـــــاً، ثم تـــــدنو كأنهـــــا  تُنـــادي طـــلاً بالـــواد، أعجـــزه الحُضـــرُ[١]

فيستخدم الشاعر التشبيه المركب المجمل ذاكراً أداة التشبيه حاذفاً وجه الشبه الذي انتزعه من متعدد، وبذلك يضع الشاعر علاقة تشابهية من أجل الاحِتجاج، ولأن الألفاظ تكتسب خلال السياق التمثيلي دلالات جديدة تتسم بالحِجاج احياناً. فالشاعرُ يستدعي صوراً تحكي أحداثاً من أجل نقل أفكار مرجعية ذات قيمة رمزية. (فالشاعر هنا يتجاوز اللغة الوضعية والواقع، ليُحرك مخيلة الإبداع، وإفهام المعنى عن طريق تحريك الذهن)[٢].

وتكثر التشبيهات بأنواعها المختلفة في القصيدة ومن تلك التشبيه البليغ في قوله:

ومـــا كـــان للأحـــزان لـــولاك مســـلكٌ  إلى القلـــب لكـــن الهـــوى للبلـــى جســـرُ[٣]

ويسبق التشبيه بتركيب فيه من الروابط الحِجاجية ما يفيد النفي والاضطراب (ما، لولا) ليقوي حُجته ويدعم زعمه، فيأتي بالتشبيه البليغ (لكن الهوى للبلى جسرُ)، فيجعل الهوى طريق للبلى. ويُكثر في هذا النص من التشبيهات التشبيه الضمني الذي ورد في أكثر من بيت ومنه قوله:

فَـــإن كـــان مـــا قـــال الوُشُـــاةُ ولم يكـــن  فقـــد يَهـــدِمُ الإيمـــانُ مـــا شـــيّدَ الكفـــرُ[٤]

وقوله أيضاً:

ولـــو ســـدّ غـــيري مـــا ســـددتُ اكتفـــوا بـــه  ومـــا كـــان يغلـــو التـــبرُ، لـــو نفـــقَ الصّـــفرُ[٥]

ونجد الشاعر قد (فخر بذاته فخراً عالياً، وأشاد بفروسيته وبطولته وانعدام نظيره وافتقاد قومه له)[٦].

وقوله:

(١) ديوان أبي فراس الحمداني، أبو فراس الحمداني ، ص ١٦٤.
(٢) عندما نتواصل نغير، عبد السلام عشير، ص، ٩٧- ٩٨
(٣) ديوان أبي فراس الحمداني، أبو فراس الحمداني، ص١٦٤
(٤) المصدر السابق نفسه، ص ١٦٣
(٥) المصدر السابق، ص ١٦٥.
(٦) الموقف والتشكيل الجمالي، النعمان، ص ٢٤٤.

تهـــــون علينـــــا في المعـــــالي نفوســـــنا ومـــــن خطـــــب الحســـــناء لم يُغلِهـــــا المهـــــرُ

وكذلك من أروع التشبيهات الضمنية قوله:

سيذكرني قومي أذا جَدّ جِدّهُم وفي الليلةِ الظلماءِ يُفتقد البدرُ

فالمشبه حال الشاعر يذكره قومه إذا اشتدت بهم المصائب والخطوب ويطلبونه، فلا يجدون له أثر كذا البدر يطلب عند اشتداد الظلام، فكلا هما عزيز المنال.

يقول: أنه في قومه بمنزلة البدر، هداية لهم وإمتاعاً، وفي لفظ البدر، إشعاع دلالي وإقناع خطابي بمنزلة الشاعر في قومه، مستخدماً أسلوب التشبيه لبيان حال قومه في غيابه. ثم ينوع الشاعر في أساليبه الخطابية، ويلحظ الباحث حضور الجمل الخبرية في النص، واستشراف المستقبل وخاصة مستقبل قومه إذ نزل بهم أمر من حوادث الزمان وهو لم يكن بينهم، فهو بذلك يُقنع قومه بضرورة السعي لفك أسره.

ومن هنا تظهر الحُجة التشبيهية التي يُوضحها مُحَّد طروس بقوله: (كمعادلة بسيطة تتغاضى عن اختلاف السياقات، فتخدع الأذهان بمظهرها الصارم، أو تنشط الخيال بما تحمله من معلومات ملموسة)[١].

وبعد التصوير لحاله مع محبوبته يتلفت الشاعر إليها بالقول من أجل إقناعها:

فـــــلا تنكـــــريني يا ابنـــــة العـــــم، إنّـــــه ليعـــــرف مـــــن أنكَرتـــــهِ البـــــدوُ والحضـــــرُ[٢]

فأظمـــــأ حـــــتى ترتـــــوي البـــــيض والقنـــــا وأســـــغبُ حـــــتى يشـــــبع الـــــذئبُ والنســـــرُ[٣]

فالشاعر لا يعطش لشرب الماء بل لدماء الأعداء، ولا يرتوي حتى ترتوي آلات الحرب بدماء الأعداء، كما أنه يجوع لا ليأكل الطعام كعادة الناس بل لتشبع الذئاب و النسور، فغايات الشاعر تختلف عن غايات الأبطال غيره،وهذا دليل على أن نفس الشاعر آبية لها بين أسنان الرماح و القنا مطلب،فالشاعر يبرهن على أن نفسه أبية ومطالبه علية باستخدامه أسلوب الاستعارة،بحيث يجعل من السيوف والقنا بشراً تظمأ لترتوي من دماء أعداء الشاعر، فصرح باللفظ الدال على المشبه به (ترتوي)وهو الإنسان للمشبه (البيض والقنا) على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

وتُعد الاستعارة من الوسائل اللغوية التي تمكن المتحدث من تحقيق أهدافه الحِجاجية (القول الاستعاري يتمتع بقوة حِجاجية عالية أذا قُورن بالأقوال العادية)[٤]. ويذهب طه عبد الرحمن إلى أبعد من ذلك بقوله:

(١) النظرية الحِجاجية، مُحَّد طروس، ص ٢٩.

(٢) ديوان أبو فراس، أبو فراس الحمداني، ص١٦٤.

(٣) المصدر السابق، ص١٦٤.

(٤) الحِجاج والشعر نحو تحليل حِجاجي لنص شعري، ص ٣٧٥.

(لا حِجاج بلا مجاز)[١]. ولم تكن الأساليب البيانية وحدها المسيطرة على بنية القصيدة، بل أن التنوع في الأساليب والقوالب اللغوية سمة مميزة لقصيدة أراك عصي الدمع، نحو قوله:

ولا أُصـــبِحُ الحـــي الخلـــوف بغـــارةٍ ولا الجـــيش مـــا لم تأتِـــهِ قبلـــي النُـــذرُ
وَيَا رُبّ دارٍ لم تُخفـــــــني، منيعـــــــة طلعـــتُ عليهـــا بالـــرّدى، أنا والفجـــرُ
وَحَـــيّ رددتُ الخيـــلَ حـــتَى ملكتـــهُ هَزيمـــاً وَردّتـــنِي البراقـــعُ والخمـــرُ
وســـاحبةِ الأّذيالِ نحـــوي لقيتهـــا فلـــم يلقهـــا جهـــم اللقـــاء ولا وعـــرُ[٢]

وفي البيت يستخدم الشاعر الكناية عن صفة في قوله:( وساحبةِ الأّذيالِ)، وأراد أنها عفيفة كريمة قد وقعت في الأسر فأحسن تعاملها مما يبرهن أنه كريم عفيف عالي الهمة حامي للأعراض حتى الأعداء.

وهبتُ لها ما حَازَه الجيش، كلهورَحتُ ولم يُكشف لأثوابِهَا سترُ[٣].

فالشاعر يُكرم الأسراء وخاصة النساء، ويكني لذلك بقوله: (لم يُكشف لأثوابِهَا سترُ)، وكناية بالإشارة أو التعريض، فهو يفعل المحامد حتى في الحروب بينما غيره لا يفعل ذلك، مما يُوحي بمقدرة الشاعر على الإقناع بقيمه وكريم أخلاقه في أسلوب بياني رصين.

وفي الأبيات السابقة يلمح الباحث تنوع الأساليب مما يُوحي بملكة الشاعر القوية في الإقناع والتأثير، ومن تلك الأساليب النفي، والأسلوب الخبري، والمجاز، والكناية (ردتني البراقع والخمرُ)، وكناية (ساحبة الأذيال)، وفي الأساليب تقوم علاقات ترابط بين الأشياء والعالم، وهذه العلاقات ليست منطقية، بل هي علاقات تفسير وتوضيح للوقائع والأحداث، وتندرج (ضمن هذه الفئة من الحجج العلاقات الكنائية والمجازية المرسلة)[٤].

**رابعاً: التقنيات الحِجاجية في المحسنات البديعية:**

وفي القصيدة تظهر المحسنات البديعية ذات الأثر في الإقناع، وذلك لأن الحِجاج لا غنى له عن الجمال، فالجمال يرفد العملية الإقناعية وييسر على الشاعر تحقيق أهدافه من الخطاب فيعتمد الشاعر على المحسنات البديعية مثل اعتماده على الألوان البيانية على نحو ما نرى من حسن التقسيم في قوله:

وقـــال: أُصـــيحابي: الفـــرار أو الـــردى؟ فقلـــت: أمـــران أحـــلا همـــا مُـــرُّ

والشاعر في البيت السابق استوفى أقسام المعنى الذي يرده أو الذي هو آخذ فيه بطريقة مقنعة ومؤثرة قصدها قصداً عن طريق حسن التقسيم.

(١) اللسان والميزان، طه عبد الرحمن، ص ٢٣٢.

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني، ص ١٦٤.

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٤.

(٤) الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، مُحَمَّد الولي، ص ٣٨٥.

ومن المحسنات البديعية في قصيدة أبي فراس هذه الطباق في قوله:

فـــلا تنكـــريني يا ابنـــة العـــم، إنـــه ليعـــرف مـــن أنكَرتـــهِ البـــدوُ والحضـــرُ[١]

فالطباق هنا بين اسمين هما: (البدو والحضر)، ويتجلى في الطباق الأثر الدلالي الناتج عن الطباق بين اسمين ليؤكد الشاعر شهرته، وعلم الفريقين البدو والحضر بحاله وحسن مقال الناس جميعاً فيه، مما يحمل محبوبته على عدم انكار ما شهد عليه كل الناس باديهم وحاضرهم.

فَـــإن كـــان مـــا قـــال الوُشُـــاةُ ولم يكـــن فقـــد يَهـــدِمُ الإيمـــانُ مـــا شـــيّدَ الكفـــرُ[٢]

ففي البيت السابق يستخدم الشاعر المقابلة وهي: مقابلة اثنين باثنين فقابل الهدم بالتشييد والإيمان بالكفر.

ولما كانت موسيقى الشعر رافداً مهماً من روافد الحِجاج، لأن الوزن والقافية يستميلان المتلقي ويؤثران عليه، ويكمُن دور الموسيقى الشعرية في الحِجاج فيما ذهبت إليه سامية الدريدي بقولها:(توفير التكافؤ في مستوى البنى الخارجية أذ تعلق الأمر بموسيقى الإطار أي بالوزن والقافية باعتبار التفعيلات، القافية ليست سوى وحدات تتشابه وتتعاقب وفي مستوى البنية الداخلية،حيث يعمد الشاعر إلى ترصيع أو جناس أو موازنة أو رد صدور الأعجاز، وما إلى ذلك من مظاهر موسيقية توقع البيت وتوحد بين أجزائه، فأذا بالموسيقى عنصر هام في اللذة التي يُحدثها النزوع)[٣].

وقد جاءت القصيدة على بحر الطويل، البحر الذي جاء عليه أكثر الشعر العربي القديم، مما يُوحي بأصالة شعر الشاعر وحسن وقعه على المتلقي صاحب الذائقة الأدبية العربية.

❁❁❁❁❁

(١) ديوان أبو فراس، أبو فراس الحمداني، ص١٦٤.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ١٦٣

(٣) الحِجاج في الشعر العربي القديم، سامية الدريدي – ص ١٢٦.

## الخاتمة

بعد هذا البحث الذي تعلق بالحِجاج وتقنياته في رائية ـــ أراك عصي الدمع – وبعد الوقوف على الحِجاج مفهومه وتقنياته ومدى حضوره في النص الشعري، وتوصل البحث لنتائج منها:

**أولاً**: أن الحِجاج ظاهرة لغوية موجودة في كل خطاب سواء أكان الخطاب فلسفياً أم ديناً أو أدبياً بغض النظر عن جنس الخطاب الأدبي.

**ثانياً**: ظهور الحِجاج بقوة مع شدة التأثير على المتلقي في رائية أبي فراس الحمداني

**ثالثاً**: كما يظهر جلياً توظيف الشاعر للأساليب البلاغية في الحِجاج، ومقدرته على صوغ الأدلة والبراهين الناتجة من السياق وقرائن الأحوال، كما بانت مقدرة الشاعر، في توظيف الروابط والمقارنة وصيغ المبالغة في الحِجاج.

ويُوصي الباحث بدراسة المزيد من النصوص الشعرية إظهاراً لقيمة الأساليب البيانية في الحِجاج وبيان دور روابط الوصل والفصل في قوة الحِجاج في المنظوم من النصوص.

## ثبت المصادر والمراجع


- أبو فراس الحمداني حياته وشعره، عبد الجليل حسن عبد المهدي، دار الدعوة للطبع والنشر، ١٩٧٠م.
- أبو فراس الحمداني؛ دراسة في الشعر والتاريخ، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧١م.
- أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، د. النعمان القاضي، القاهرة، دار الثقافة للشر والتوزيع، ١٩٩٠م.
- أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، د. عبد المجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت ط١، ١٩٩٦م.
- مُحَمَّد الولي، الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، دار الأمان، الرباط ط١ ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥.
- الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت: مُحَمَّد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
- صادق، مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحِجاج التداولي والبلاغي، تنظير وتطبيق على السور المكية، ط١، ٢٠١٥م.
- الدريدي، سامية الدريدي، الحِجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة — بنياته وأساليبه — عالم الكتب الحديث، أربد عمان، ط١، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٨م.
- صولة، عبد الله صولة، الحِجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ٢٠٠٧م، ط١، الفارابي، بيروت.
- ولد الأمين، مُحَمَّد ولد الأمين، حِجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة، ولد الأمين، طرابلس المركز العالمي لدراسات أبحاث الكتاب الأخضر، ط٢، ٢٠٠٠م.
- الدويهي، خليل الدويهي، ديوان أبو فراس الحمداني، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت ط٢، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
- العسكري، أبو هلال، الفروق اللغوية، ت: مُحَمَّد إبراهيم أبو سليم، دار العلم والثقافة، (د.ت).
- المخزومي، مهدي المخزومي، في النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت لبنان ط٢، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٧م.
- ابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت (د. ت).
- عبد الرحمن، طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٩٨م.

-العزاوي، أبوبكر العزاوي، الحِجاج والشعر نحو تحليل حِجاجي لنص شعري، مجلة دراسات سيمائية أدبية، العدد – ٧- ١٩٩٢.

-ابن الأثير، ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، ت: مُحَمَّد الحوفي، وبدوي طبانة، القسم الأول، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ط١، ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م.

- الجرجاني، على بن مُحَمَّد السيد، معجم التعريفات، ت: مُحَمَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة القاهرة، (د.ت).

-مطلوب، أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠٠١م.

- القرطاجني، حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم مُحَمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٥م.

- القاضي، النعمان عبد المتعال، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، طبعة ١٩٨٢م.

-طروس، مُحَمَّد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م — ١٤٢٦هـ.

-ابن جعفر، قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،١٤٢٢هـ - ١٩٨٢م.

❁❁❁❁❁

**Bibliography**


- 'abu firas alhamadani hayatah washaerahu, eabd aljalil hasan eabd almahdi, dar aldaewat liltabe walnashri, 1970m.
- 'abu firas alhamdani; dirasat fi alshier w altaarikhu, jurj ghrib, dar althaqafati, bayrut, ta2 , 1971m.
- 'abu firas alhamadani almawqif waltashkil aljamaliu, du. alnueman alqadi, alqahirata, dar althaqafat lilshari waltawzie ,1990m.
- 'abu firas alhamadaniu shaeir alwijdaniat walbutulat walfurusiat, da. eabd almajid alhar, dar alfikr alearabii, bayrut ta1, 1996m.
- alwli, muhamad alwali, aliastiearat fi mahataat yunaniat earabiat wagharbiatin, dar al'amani, alribat tu1 1426h - 2005.
- aljirjani, eabd alqahir aljirjani, 'asrar albalaghati, tahqiq muhamad alfadili, almaktabat aleasriati, sayda, birut,1424hi, 2003m.
- sadiq, muthanaa kazim sadiqa, 'uslubiat alhijaj altadawulii walbalaghi, tanzir watatbiq ealaa alsuwr almakiyati, ta1, 2015m .
- aldiridi, samyt aldiridi, alhijaj fi alshier alearabii alqadima, min aljahiliat 'iilaa alqarn althaani lilhijrat - binayatih wa'asalibih - ealim alkutub alhadithi, 'arbad eaman, ta1, 1428hi-2008m.
- sulatu, eabd allah sawlatu, alhijaj fi alquran min khilal 'ahami khasayisih al'uslubiati, (2007mi), ta1, alfarabi, birut.
- wulid al'amin , muhamad wld al'amin, hijajyt altaawil fi albalaghat almueasirati, wulid al'aminu, tarabulus almarkaz alealamia lidirasat 'abhath alkutaab al'akhdari, ta2, 2000m.
- alduwayhi, khalil alduwayhi, diwan 'abu faras alhamdani, alhamdani, 'abu firas alhamdani, sharah - alnaashir dar alkitaab alearabi, bayrut ta2, 1414h - 1994m.
- aleaskari, alfuruq allughawiat aleaskariu, 'abu hilal aleaskari, (da, ta), ti:muhamad 'iibrahim 'abu salim dar aleilm walthaqafati.
- almakhzumi, mahdii almakhzumi, fi alnahw alearabii, naqd watawjihu, dar alraayid alearabii, bayrut lubnan ta2, 1406h - 1987m.
- abn manzurin, muhamad bin makram jalal aldiyn bin manzurin, lisan alearabi, dar sadir bayrut (d. t).
- eabd alrahman , tah eabd alrahman, allisan walmizan 'aw altakawthur aleaqli, almarkaz althaqafiu alearabii, alribati, almaghribi, ta1, 1998m. aleazaawi, 'abubakr aleazaawi, majalat dirasat simayiyat 'adabiat aleadad - 7- 1992, alhijaj walshier nahw tahlil hijajy linasi shieri.
- abn al'athira, dia' aldiyn bin al'athira, almathal alsaayir fi 'adab alkitaab walshaaeiri, aibn al'athira, tahqiq muhamad alhawfi, wabadawi tabaanata, alqism al'awala, maktabat nahdat masri, alqahirat ta1, 1379h - 1959m.
- aljirjani, ealaa bin muhamad alsayid, muejam altaerifat aljirjani, (d: t) t: muhamad sidiyq alminshawi dar alfadilat alqahirati.
- matlubi, 'ahmad matluba, muejam mustalahat alnaqd alearabii alqadimi, (2001ma) maktabat lubnan nashiruna, ta1, (da.t).
- alqirtajini, hazim alqartajini, minhaj albulagha' wasiraj al'udaba'i, tahqiq wataqdim muhamad alhabib bin alkhawjati, dar algharb al'iislamii, bayrut, 1985m.

- alqadi, alnueman alqadayn almawqif waltashkil aljamaliu, dar althaqafat lilnashr waltawziei, tabeat 1982m.
- trus, muhamad turus, alnazariat alhujajiat min khilal aldirasat albalaghiat walmantiqiat wallisaniati, dar althaqafati, dar albayda', ta1, 2005m - 1426h.
- abin jaefari, qudamat bin jaefar, naqd alnathra, dar alkutub aleilmiati, bayrut lubnan ,1422h - 1982m.