



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

حجافية غرضي المدح والهجاء في شعر المتنبي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:
د. سمية صالح

إعداد الطلبة:
تامه جمال الدين
زهور بلعالم
زهية بسر

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
العبد حنكة	أستاذ التعليم العالي	رئيس اللجنة
سمية صالح	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومحررا
راجية غانية	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

الموسم الدراسي: 1435/1436 هـ - 2024/2025 م

المقدمة

يهدف هذا البحث إلى قراءة شعر المتنبي من زاوية جديدة تُعنى بالحجاج بوصفه آليةً فنيةً وخطابيةً تسهم في بناء المعنى وتوجيه المتلقي، وذلك في محاولة للكشف عن الطاقات الكامنة في التراث العربي وأساره الإبداعية. فالتراث الشعري العربي لم يكن مجرد تعبير جمالي أو ترف لغوي، بل كان مجالاً رحباً لتجليات الفكر والبلاغة والإقناع، حيث تتداخل فيه العاطفة بالعقل، والصورة بالحجة، والإبداع بالتأثير.

وقد احتلَّ شعر المتنبي مكانةً فريدة في هذا التراث، إذ ظلَّ على مرَّ العصور محطَّ اهتمام الدارسين والنقاد، يتناقلونه جيلاً بعد جيل، ويعيدون قراءته وتأويله في ضوء مناهج متعددة. ويعود ذلك إلى ما يتسم به شعره من عمق فكري، وقوة تعبيرية، وبناء فني محكم، فضلاً عن حضور الذات الشاعرة حضوراً طاغياً يُضفي على النصوص طابعاً خاصاً من التميّز والفرادة. فلم يكن المتنبي شاعر مدح وهجاء فحسب، بل كان صاحب رؤية، وصانع خطاب، ومهندساً للمعنى، يوظف اللغة توظيفاً واعياً لتحقيق غايات فكرية ونفسية وجمالية.

ولا شكَّ أن المقدرة الشعرية الفذة التي حازها هذا الشاعر الكبير قد أغرت جمهور السامعين وأثارت فيهم الانجذاب والتفاعل والانفعال؛ إذ لم يكن شعره مجرد انفعال وجداني عابر، بل خطاباً مشحوناً بالحجاج، قائماً على بناء المقدمات والنتائج، واستثمار الصور البلاغية، وتكثيف الدلالات لإقناع المتلقي والتأثير في وعيه. ففي قصائده المدحية، يتجلَّى الحجاج في تعزيز صورة الممدوح وإعلاء

شأنه عبر مسارات منطقية وبلاغية متشابكة، أما في نصوصه الهجائية فيتخذ الحجاج بعداً نقدياً يسعى إلى تقويض صورة الخصم وإضعافه أمام المتلقي.

ومن هنا، ترنو هذه الدراسة إلى تلمس بعض خيوط هذا البعد الحجاجي في شعر المتنبي، والكشف عن تجلياته الفنية والأسلوبية، وتحليل آلياته الخطابية في نصوصه المدحية والهجائية، وصولاً إلى إبراز بواعث الجمال وأسرار التأثير في بنائه الشعري. كما تسعى إلى إعادة قراءة هذا الشعر قراءة تتجاوز الأحكام التقليدية، لتبرز كيف استطاع المتنبي أن يمزج بين الإبداع البلاغي والبعد الإقناعي، وأن يحوّل القصيدة إلى فضاء تتلاقى فيه اللغة والفكر في أبهى صور التشكيل الفني. انطلاقاً من طبيعة هذا البحث الذي يتناول شعر المتنبي من زاوية حجاجية، يمكن صياغة الإشكالية على النحو الآتي:

إشكالية البحث:

إلى أي مدى يتجلّى البعد الحجاجي في شعر المتنبي، وكيف أسهمت آلياته الخطابية والبلاغية في بناء المعنى وتحقيق التأثير والإقناع في نصوصه المدحية والهجائية؟
وتتفرّع عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الجزئية، من أهمها:

ما المقصود بالحجاج في الخطاب الشعري؟ وكيف يمكن مقارنته داخل النص الأدبي؟

ما أبرز الآليات الحجاجية التي اعتمدها المتنبي في قصائده؟

كيف يوظّف الشاعر الصور البلاغية والبناء التركيبي لخدمة غايات إقناعية؟

ما أوجه الاختلاف في توظيف الحجاج بين المدح والهجاء؟

هل أسهم البعد الحجاجي في تعزيز فريدة التجربة الشعرية لدى المتنبي وتمييزها في التراث العربي؟
بهذه الإشكالية يسعى البحث إلى تجاوز القراءة الوصفية لشعر المتنبي، والانتقال إلى قراءة تحليلية
تكشف عن أبعاده الإقناعية والجمالية، وتبرز تداخل البلاغة بالحجاج في تشكيل خطابه الشعري..
أما المنهج المتبع في الدراسة فهو المنهج الأسلوبي التداولي المعتمد على الحجاج، وذلك لقدرته
على استكشاف مضمون النصوص، واستجلاء دلالاتها التي تتأسس على بنية حجاجية هادفة،
تجمع بين الجمال الفني والوظيفة الإقناعية للشعر.

وقد أعتمدنا على عدة كتب كان أهمها: شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمان البرقوقي. كذا بعض
المجالات الجامعية والتي تناولت موضوعنا من مختلف الاتجاهات منها:

- مجلة الموروث، جامعة الطارف، الشاذلي بن جديد، العدد 09 / 2020 بعنوان: الاستعارة
وأثرها الحجاجي في شعر أبي الطيب المتنبي، مقارنة تداولية حجاجية.
- مجلة اللغة والكلام، جامعة غليزان، العدد 01/2021، بعنوان: الشرط وأثره الحجاجي في
الخطاب.
- مجلة جسور المعرفة، أحمد زبانه، جامعة غليزان، العدد 02/2020، بعنوان: بلاغة الخطاب
الحجاجي

المقدمة

ترجمة لأبي الطيب المتنبي

مدخل تعريفي

الفصل الأول: حجاجية غرض المدح في شعر المتنبي

(قصائد في مدح سيف الدولة، وكافور الاخشيدي)

تمهيد

المبحث الأول: حجاجية الصورة

➤ الاستعارة

➤ الكناية

➤ التشبيه

المبحث الثاني: حجاجية الصوت

➤ ملائمة الغرض الشعري للوزن

➤ البحر

➤ القافية

➤ الروي

المبحث الثالث: الأفعال الكلامية في الأبيات

➤ الأفعال الكلامية المباشرة

➤ الأفعال الكلامية غير المباشرة

➤ تطبيقات السلم الحجاجي

✓ الصاعدي

✓ التنازل

الخاتمه

قائمة المصادر والمراجع

ترجمة المتنبي:

نسبه:

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن مرة بن عبد الجبار الجعفي الكندي الكوفي، أو أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي... كما روي الخطيب وابن خلفان، وروي بعض المؤرخين أن الجعفي هو جعفي بن سعد العشرة من مذحج من كهلان من قحطان وكنده التي ينتسب إليها، محلة بالكوفة، وليست القبيلة كما يظن 1.

وكان والده يعرف بعيدان السقاء، يسقي الناس الماء، وقد روي الخطيب عن علي بن الحسين عن أبيه قال: سألت المتنبي عن نسبه فما اعترف لي به وقال إن رجل أخطب القبائل وأطوي القبائل وحدي ومتى انتسبت لم آمن أن يأخذني بعض العرب بطائلة بينه وبين القبيلة التي أنتسب إليها ومدت غير منتسب لأحد فأنا أسلم على جميعهم ويخافون لساني 2

1 عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة الهداوي لتعليم والثقافة، ص 21، 2012

2 المرجع السابق، ص 22

رحلته إلى الشام :

وكانت رحلة أبي الطيب إلى الشام سنة إحدى وعشرون وثلاثمائة وهي مقسمة بين الأخشدي وابن رائق، ثم بين الأخشدي وسيف الدولة وقد أستمرت المنازعات عليها منذ ستة عشرة وثلاثمائة ، ولم تكن رحلة المتنبى لشام ومكثه وقوله الشعر ، إلا طلبا للمجد والسؤدد ورفع الشان ، وكانت طريق أبي الطيب إلى الشام هي طريق الجزيرة ، فمر برأس وانتهي إلى منبج ، حيث أقام يمدح جماعة من رؤساء العرب ، ويذكر في سيرته أنه سجن في الشام لكن أختلفت في سبب سجنه³ إذا يقول الخطيب البغدادي { أنه لما خرج لكلب وأقام فيهم أدعى أنه علوي حسني ، ثم أدعى بعد ذلك النبوة ، ثم عاد يدعي أنه علوي، إلى أن أشهد عليه بالشام بالكذب في الدعوتين، وحبس دهرا طويلا وأشرف على القتل ، ثم استتيب وأشهد عليه بالتوبة. }⁴

ويقول الثعالبي: إنه بلغ من الكبر نفسه وبعد همته أنه دعا قوما من رائي نبله على الحداثة في سنة والغضاضة من عوده وحين كاد يتم أمر دعوته، تأدي خبره إلى والي البلدة ن ورفع إليه ما هم به من الخروج ، فأمر بحبسه وتقييده⁵

3 - عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبى، مؤسسة الهداوي لتعليم والثقافة، ص 26 ، 2012، ص24

4 - الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، دار المعرفة ، بيروت، 1931م، ص356

5 - مفيد محمد قميحة ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ج1، ص141،

المتنبي وسيف الدولة

كان لسيف الدولة ناحية فنية قوية، لا تقل شأنًا عن ناحيته السياسية والحربية، فهو يحب الفن ويولع به، ويتذوقه ويساهم فيه.

فهو مولع بالتصوير، رغم النزعة الشائعة؛ إذ ذاك في كراهيته، فيروي صاحب اليتيمة أن سيف الدولة أمر بضرب دنانير للصلوات في كل دينار منها عشرة مثاقيل وعليه اسمه وصورته، فأمر يومًا لأبي الفرج الببغاء بعشرة منها، فقال:

نحن بجود الأمير في حرم
نرتع بين السُّعود والنعم
أبدع من هذه الدنانير لم
يجر قديمًا في خاطر الكرم
فقد غَدَّتْ باسمه وصورته
في دهرنا عُودَةً من العدم
ولعله استوحى ذلك من صورة دنانير الروم.

وأدل على ذلك ما ذكره المتنبي في صفة خيمة لسيف الدولة، تدلنا على ذوقه وحبه للفن حقًا، فقد ذكر المتنبي أن هذه الخيمة أو القبة التي كانت تضرب على سيف الدولة، كانت قطعة فنية رائعة. ففيها صورة روضة بديعة لم يحكها السحاب وإنما حاكها النساج، وأغصان الأشجار ترفرف عليها طيور لا تنقص عن الطيور الطبيعية إلا بالغناء.

وفيها صور وحوش يحارب كل جنس عدوه، ولكنها سُلبت الروح فتسالمت⁶.
وإذا ضربتها الريح ماج بعضها في بعض فكان صور الخيل تجول، وكان صور الأسود تختل
صور الطباء لتصيدها وتدرکہا.⁷

⁶ - أحمد أمين، فيض خاطر، ص12، ج4، مؤسسة هنداوي عام 2011.

وفي ناحية من الخيمة صورة ملك الروم، وصورة سيف الدولة، وملك الروم يسجد لسيف الدولة،
ويخضع له ويتذلل، ويُقَبَلُ بساطه؛ إذ لا يقدر على تقبيل كفه ويده لارتفاع مكانه.

وبين يدي سيف الدولة الملوك متكئين على مقابض سيوفهم من هيئته.

وفي حواشي الخيمة لآلئ من النسيج تكاد لا تختلف عن اللآلئ الحقة إلا أنها لم تنظم ولم تنقب،
ففي ذلك يقول المتنبي:

وأغصان دوحٍ لم تغنِ حمائمه	عليها رياض لم تحكها سحابة
من الدر سمط لم يثقبه ناظمه	وفوق حواشي كل ثوب موجّه
بها يحارب ضدّ ضدهُ ويُسالمه	ترى حيوان البر مصطلحًا
تجول مذاكيه وتداي ضراغمه	إذا ضربته الريح ماج كأنه
لأبلىج لا تيجان إلا عمائمه	وفي صورة الرومي ذي التاج ذلة
ويكبر عنها كفه وبراجمه	تقبل أفواه الملوك بساطه
ومن بين أذني كل قرمٍ مواسمه	قيامًا لمن يشفى من الداء كيه
وأنفذ مما في الجفون عزائمه	قبائعها تحت المرافق هيبه

وهي صورة بديعة، تشهد بحب سيف الدولة للتصوير والفن.

ثم أولع بالموسيقى، فكان في قصوره الجواري المغنيات، ويروون أن الفارابي لما زاره عرض عليه
سيف الدولة قيامه فأسمعنه، فأسمعه الفارابي من قانونه خيرًا مما سمع.

7 أحمد أمين، فيض خاطر، ص14، ج4، مؤسسة هنداوي عام 2011.

وأنمى من هذا وأظهر ناحية سيف الدولة الأدبية، ولم يذكر المؤرخون لنا كيف ثقف وكيف علّم، إلا أنهم ذكروا أنه كان من شيوخه أبو ذر الشاعر وابن خالويه اللغوي النحوي، وأنه درس دواوين الشعر القديم، وكانت تغذي عواطفه العربية، من تمدح بالشجاعة والكرم، كما كان يعرف أيام قبيلته (تغلب) ومفاخرها.

وتدل الدلائل كلها على دقة حسه الأدبي وذوقه الفني، يقول فيه المتنبي:

عليم بأسرار الديانات واللّغى له خطرات تفضح الناس

فهل نستدل بهذا على أنه كان يعرف غير اللغة العربية أيضًا؟ أظن ذلك؛ فابن خلكان يروي في ترجمة الفارابي أنه كان لسيف الدولة مماليك، وله معهم لسان خاص يحدثهم به.

ومن مظاهر حبه للأدب وسعة اطلاعه وحسن ذوقه أنه كان كثيرًا ما يتمثل بأبيات قديمة، وتعجبه أبيات يرددها، أو قافية يستملحها، أو معنى يستجده؛ فيطلب من الشعراء أن يجيزوها أو يقولوا على قافيتها، فمرة — مثلًا — ورد على خاطره بيتان للعباس بن الأحنف:

أمّني تخاف انتشار الحديث وحظي في ستره أوفر

ولو لم أصنه لبقيا علي ك نظرت لنفسي كما تنظر⁸

واستحسن المعنى، فأرسل رسولًا مستعجلًا لأبي الطيب ومعه رقعة فيها البيتان يسأله إجازتهما، فقال المتنبي أبياته المشهورة:

رضاك رضاي الذي أوثر وسرك سري فما أظهر

⁸ أحمد أمين، فيض الخاطر، ص15، ج4، مؤسسة هنداوي عام 2011.

وديوان المتنبي وغيره من الشعراء مملوء بهذه الأمثال.

ثم مجلسه الأدبي الحافل في حلب، والذي قل أن يكون له نظير؛ فالشعراء والأدباء في مجلسه يثيرون الموضوعات المتنوعة، ويساهم فيها سيف الدولة، ويحكم بينهم فيما اختلفوا فيه، ويجزل العطاء لمن أجاد؛ فأحياناً يستذكرون الشعر القديم، وأحياناً يسألهم إجازة الشعر، وأحياناً مسألة نحوية، وأخرى مسألة لغوية، حسبما اتفق؛ فمثلاً مرة ينشئ سيف الدولة هذا البيت:

لك جسمي تُعَلُّه فدمي لم تُحِلِّه

ويطلب من أبي فراس أن يجيزه، فيقول:

أنا إن كنت مالِكاً فلي الأمر كله

ومرة يسأل المتنبي أن يعيد إنشاد قصيدته:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

وكان سيف الدولة يُحب هذه القصيدة ويستعيدها، فلما وصل إلى قوله:

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلِّمى هزيمةً ووجهك وضاحٌ وثرغك باسم⁹

قال سيف الدولة: قد انتقدنا عليك هذين البيتين؛ لأن الشطرين لا يلتئمان، وكان خيراً أن تخالف بينهما فتقول:

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاحٌ وثرغك باسم

⁹ أحمد أمين، فيض خاطر، ص16، ج4، مؤسسة هنداوي عام 2011.

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

وهو نقد دقيق، وإن كان المتنبي قد رد عليه فقال: «إن الثوب لا يعرفه البزاز معرفة الحائك.»
وسأل سيف الدولة مرة من في مجلسه: هل تعلمون اسمًا ممدودًا وجمعه مقصور؟ فلم يحيروا جوابًا إلا ابن خالويه فقال: عذراء وعذاري، وصحراء وصحاري، وهكذا كان مجلسه حافلًا بالأدب والنقد.
وهو مع ذلك شاعر غير أنه مقل، فقد رويت له في كتب الأدب أشعار، وإن كان كثير منها قد نُسب لغيره في بعض دواوين الشعراء، فلعله كان يتغنى بها فيظن بعض الناس أنها له، ولكن بعضها يكاد يجمع الرواة على أنه لسيف الدولة، كقوله في جارية رومية له كان يهواها ويخشى عليها من حظاياها، فأودعها قلعة وقال:

راقبتني العيون فيك فأشفقتُ	ولم أخل قط من إشفاق
ورأيت العذول يحسدني فيك	مجدًا يا أنفس الأعلاق
فتمنيت أن تكوني بعيدًا	والذي بيننا من الود باق
رب هجر يكون من خوف هجر	وفراق يكون خوف فراق

وقال:

تجنى عليّ الذنب والذنبُ ذنبه	وعاتبني ظلمًا وفي شقه العتب
وأعرض لما صار قلبي بكفه	فهلا جفاني حين كان لي القلب
إذا برم المولى بخدمة عبده	تجنى له ذنبًا وإن لم يكن ذنب

سيف الدولة هذا الفنان الناقد الشاعر الملك، هو الذي اتصل به المتنبي.

كان المتنبي بعد خروجه من سجنه لدعواه النبوة، أو لما قيل من دعواه النبوة بائسًا فقيرًا ناقدًا على الزمان وأهله، يشعر بعظمته وعلو نفسه؛ ثم لا يجد لهذه العظمة منفذًا؛ فهو يتردد على من يسميهم الناس عظماء، فيمدحهم فلا يجد عندهم تقديرًا لنفسه ولا لشاعريته، حتى روى أنه مدح علي بن منصور الحاجب بقصيدته التي مطلعها:

بأبي الشمس الجانحات اللابسات من الحرير جلابيا

فأعطاه عليها دينارًا واحدًا فسميت القصيدة الدينارية.

وقالوا: إن أكثر ما نال على شعره قبل اتصاله بسيف الدولة كان مائة دينار، منحها له الأمير أبو محمد الحسن بن عبيد الله بن طنج بالرملة.

فكان اتصاله بسيف الدولة صفحة جديدة في أدبه، وشفحة جديدة في رخاء عيشه¹⁰.

كان أبو الطيب ينتقل في ربوع الشام مادحًا من يخاله كريمًا محسنًا، حتى نزل على أبي العشائر، عم سيف الدولة، وعامل أنطاكية، ومدحه بقصائد كثيرة، يقول فيها:

شاعر المجد خدنه شاعر اللفظ كلانا رب المعاني الدقاق

لم تزل تسمع المديح ولك ن سهيل الجياد غير النهاق

وسار مع أبي العشائر سيرة مصغرة للسيرة التي سارها بعد مع سيف الدولة.

¹⁰ أحمد أمين، فيض خاطر، ص18، ج4، مؤسسة هنداوي عام 2011.

ففي شهر جمادى الآخرة من سنة ٣٣٧هـ زار سيف الدولة أنطاكية، وكان بها أبو الطيب، وكان قد سمع سيف الدولة به وبشعره، ورأى أن يُزين به بلاطه، فقدمه إليه أبو العشائر، وعرض عليه أن يكون شاعره.

كان غير أبي الطيب من الشعراء لو عُرض عليه مثل هذا العرض يطير فرحًا، ويرى أن ذلك أمنية الأمانى وسعادة الدهر، ولكن أبا الطيب تردد طويلًا، وأداه تردده أن يشترط، لم يشترط مالا يُعطاه، ولا جائزة ينالها، وهو لهذا ضامن، ولكنه اشترط ألا يُعامل معاملة سائر الشعراء؛ لأنه ليس شاعرًا فحسب، بل شاعرًا وعظيمًا، وقد سمع أن الشعراء يذلون لسيف الدولة ذلة لا يرضاها لنفسه؛ سمع أنهم يُقبلون الأرض بين يديه، وأنهم ينشدون شعرهم وهم وقوف أمامه؛ فاشترط ألا يكون شيء من ذلك، إنما يكون «ملك الشعراء يمدح ملك الناس»؛ فإذا كان سيف الدولة راكبًا مدحه المتنبي وهو راكب، وإذا كان جالسًا مدحه وهو جالس، ثم لا يظهر بمظهر الخضوع من تقبيل الأرض ونحوه. وعرف سيف الدولة منزلته وشهرته، وأنه سيكون صوتًا مدويًا في العالم العربي يشيد بذكره فقبل شروطه.

لثبت المتنبي مع سيف الدولة نحو عشر سنين من سنة ٣٣٧ إلى سنة ٣٤٦ أغلبها في حلب، وقال فيها نحو ثلث شعره كمًا، وأجود شعره كيقًا.

لم يجذ شعر المتنبي في زمن جودته أيام سيف الدولة لأسباب: أهمها أن المتنبي لم يجد ما يُغذي نفسه وعواطفه في نواحيها المختلفة كما وجدها في هذه الأيام، فالمتنبي عربي يعتز كل الاعتزاز بعربيته؛ فكان يحتقر كافورًا لأعجميته، ويسب ابن خالويه لأعجميته، ويقول في أبياته:

تُهاب سيوف الهند وهي حدائد فكيف إذا كانت نزارية عُرِّبا

وجرى ذكر ما بين العرب والأكراد من الفضل، فسأل سيف الدولة المنتبى ما تقول؟ فقال:

إن كنت عن خير الأنام سائلا فخيرهم أكثرهم فضائلا

من كنت منهم يا همام وائلا الطاعنين في الوغى أوئلا

والعاذلين في الندى العواذلا قد فضلوا بفضلك القبائلا

فكان — لهذا — إذا مدح كافورا وغيره لم يُخلص ولم يواته طبعه، وإذا مدح سيف الدولة مدح

عربيا لا يرى غضاضة في مدحه، وانثالت عليه المعاني العربية انثيالاً.

وكان المنتبى وسيف الدولة لِدَيْن، شاء الله أن يولدا في سنة واحدة سنة ٣٠٣، واصطحبا وسنهما

أعز أيام الشباب، فقضيا معا من سن ٣٤ إلى ٤٤، والعواطف تتمازج وتتحاب؛ إذا تقاربت في

السن واتفقت في الشباب¹¹.

وسيف الدولة فارس والمنتبى فارس، كلاهما يعشق الخيل والضرب والطعان، فإن خرج سيف الدولة

فارسا خرج المنتبى فارسا، وقد صحبه في عدة غزوات إلى بلاد الروم، ومنها غزوة قالوا: إنه لم ينج

منها إلا سيف الدولة وستة نفر من صحبه أحدهم المنتبى، فإذا شعر المنتبى في الغزوات والقتال

والشجاعة والحرب فإنما يستمد ذلك من نفسه، ومن شعوره، لا من ألفاظ حشاها في رأسه يُنظمها

ولا تتصل بقلبه.

ثم ما أصدق عليه سيف الدولة من مال لم يحلم به ولم تره عينه من قبل؛ وكان المنتبى محبا للمال

حبا لا يتناسب وطلبه للمجد وعلو همته، وقد علله هو بأن ذلك يرجع إلى أيام صباه يوم كان لا

¹¹ أحمد أمين، فيض خاطر، ص20، ج4، مؤسسة هنداوي عام ٢٠١١.

يجد قوت يومه، فعلمه ذلك قيمة المال والشهوة إليه والحرص عليه، ويُعبر عما في نفسه من ذلك فيقول:

فلا ينحلل في المجد مالك كله فينحل مجد كان بالمال عقده
ودبّره تدبير الذي المجد كفه إذا حارب الأعداء والمال زنده
فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله ولا مال في الدنيا لمن قل مجده

فغزاه سيف الدولة من هذه الناحية حتى أتخمه، وكان في سيف الدولة الأريحية العربية والكرم العربي فتقابلت هذه الصفة مع شره المتنبى وطمعه، فكان يعطيه في كل سنة نحو ثلاثة آلاف دينار، غير الهدايا من أفراس وجوارٍ وسيوف، وأقطعة مرة إقطاعاً بناحية معرة النعمان كان يخرج إليها المتنبى أحياناً، فزاد العطاء في فصاحة المتنبى وحمله على العمق في استخراج المعاني، واللّهي تفتح اللّها.

وفوق هذا وذاك فقد كان كل الوسط الذي حول المتنبى أيام سيف الدولة يتطلب منه الإجابة، فلقد كان حوله شعراء عديون نابهون كأبي فراس والنامي والبيغاء وابن نُبّانة وغيرهم، ونقاد ونحاة ولغويون، والملك على رأسهم يشعر وينقد ويقدر، ويأتي من أعمال الفروسية والبطولة ما يُنطق العيي.

فكيف بعد ذلك كله لا يكون عصر المتنبى مع سيف الدولة خير عصوره وأحسنها إنتاجاً، وقد سُئل هو نفسه في ذلك: لم تراجع شعره بعد مفارقة آل حمدان، فقال: قد تجوزت في قولي وأعفيت

طبعي، واغتتمت الراحة، منذ فارقت آل حمدان، وفيهم من يقول: (تسألني من أنت وهي عليمه)
يعني أبا فراس، وفيهم من يقول:

وقد علمتُ بما لاقته منا قبائل يعرب وبني نزار

لقيناهم بأرماحٍ طوالٍ نبشرهم بأعمارٍ قصارٍ

يعني أبا زهير بن مهلهل الحمداني.

وفيهم من يقول:

أأخا الفوارس لو رأيت مواقفي والخيل من تحت الفوارس تنحط

لقرأت منها ما تخط يد الوغى والبيض تشكل والأسنة تنقط¹²

وهكذا اجتمعت كل هذه الأسباب على إحسان المتبني في هذه الفترة كل الإحسان، وإن كان ذلك
الخوف من الناقدين، والعمق في إعمال الفكر، أخرجته أحياناً إلى ما يُسميه النقاد بالخيال الواهم،
ويعنون به الإبعاد في الخيال إلى حد الوهم.

¹² أحمد أمين، فيض خاطر، ص21، ج4، مؤسسة هنداوي عام ٢٠١١.

رحلته لمصر

قدم أبو الطيب مصر في جمادي الثاني سنة ست وأربعين وثلاثمئة، فأقام بها أربع سنين ونصف حتى بارحها في ذي الحجة سنة خمسين وثلاثمئة وقد مدح كافورا حين قدم عليه بقصيدته:

كفي بداء أن ترى الموت شافيا... وحسب المنيا أن يكن أمانيا¹³

وكانت بغية أبي الطيب من ذهابه إلى أب المسك أن يقطعه ضيعة أو إمارة وكان شديد الأمل في ذلك عظيم الرجاء، وأمله تبخر وطواه الهواء والظاهر في مدائح أبي الطيب الأولى لكافور أنه لم يكن كارها لمدح ولا مسوقا إليه عن رهبة أو مثلها، فهو يكشف في الأولى قصائده عن حزنه من صديقه الأول الذي غدر به ن وهو سيف الدولة، وعن أمله الواسع في صديق الجديد كافور، وقد رضي الوقوف بين يديه مبالغة في تعظيمه وابتغاء معونته، وقد أخلى كافور للمتنبى دارا وكلفه وخلع عليه، وأطنب في مدح أبي المسك ثم لمح إلي غايته فلم يشأ أن يخفيها فقال:

إذا كسب الناس المعالي بالندي... فإنك تعطي في نذاك المعاليا

وغير كثير أن يزورك راجل.... فيرجع ملكا للعراقين واليا¹⁴

وليس خافيا أن كافورا -لما نزل الشاعر بمصر -أنزله دارا وأغدق عليه من ماله وأغرقه في عطائه وقد حسب أن ذلك يكفيه، فلما طالبه الشاعر بولاية أو ضيعة، وعده إجابة طلبه ثم خاف كافور الشاعر، حين أدرك علو نفسه، ولمس بعد أمانيه وعلم ما حفل به ماضيه من حبس وادعاء النبوة

¹³ - طه حسين، مع المتنبى، مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٣، ص 37

¹⁴ - عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبى، مؤسسة الهنداوي لتعليم والثقافة، ص 26، 2012

...وما إلى ذلك وقد أدرك أن الشاعر بدأ يستعجل الوعد ويندد بالمماطلة ،ولما ضاق صدر الشاعر بما لقيه في مصر ولم يطق اصطبارا ومات رفيقه الذي يؤنسه طوال مدة بقاءه في مصر وقد سكت عن مدح كافور مدة طويلة ،رحل إلى الكوفة رحيل هارب لا رحيل مودع 15، وقد أعد كل ما يحتاج إليه على مر الأيام في لطف ورفق ،ولا يعلم به أحد من غلمانة، وهو يظهر الرغبة في المقام ،وطال عليهم التحفظ ،فخرج ودفن الرماح في الرمل وحمل الماء على الإبل في الليل من النيل لعشر ليال وتزود لعشرين 16.

وانتهز أبو الطيب غفلة كافور ، وانشغاله بالعيد ،وبما يصحب العيد من سنن ،وهم بأخذ طريقه التي بيت سلوكها ولما أجتاز بلبس قال قصيدته المشهورة :

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم بأمر فيك تجديد 17

وقد هجا فيها كافور هجاء مرا ،وعرض بإمساكه إياه عن الرحيل فقد هجاه بأقذع الهجاء وأطلق من صدره جذوة مشتعلة من النعمة البالغة ،وذلك لأنه لم ينل عنده ما يبتغي ، ولأنه وعده فأخلفه ولأنه حبسه عن الرحيل فجعله أهلة لشماتة الأعداء والحاسدين .

وقد ضمن الشاعر ثلث قصائد هجاء لكافور وهي قصيدة العيد والقصيدة التي وصف فيها سيره من مصر إلى الكوفة والقصيدة العينية التي رثا فيها فاتكا 18.

مدخل تعريفات

15 - طه حسين ، مع المتنبي ،مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٣.ص61

16 -عبد الرحمان البرقوقي،شرح ديوان المتنبي،مؤسسة الهنداوي لتعليم والثقافة، ص 41، 2012

17 -طه حسين ، مع المتنبي ،ص62

18

مفهوم الاستعارة :

الاستعارة أسلوب بلاغي يوظفه المبدع لغايات كثيرة ،ومن أهمها التأثير على المتلقي وتقريب المعنى لديه وترسيخ الدلالة عنده ،ويعرفها علماء البلاغة بأنها : ضرب من المجاز اللغوي ، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه ،فعالقتها المشابهة دائماً بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي .¹⁹

وعليه فالاستعارة مجاز لغوي ،وهي في الأصل تشبيه تم حذف أحد طرفيه ،فهي استعمال في غير ما وضع له ، لعلاقة المشابهة نـمـع قرينة مانعه عن إرادة المعنى الموضوع له في الاصطلاح به التخاطب²⁰، ولما كانت الاستعارة هي تشبيه تم حذف أحد طرفيها كان موضع الحذف يحدد نوعها.

الاستعارة الحجاجية:

الاستعارة في حقيقتها انزياح عن اللغة المألوفة ، لذا يلجأ المبدع إلى كسر أفق المتلقي،ولما كانت الاستعارة تقوم بوظيفة التأثير في المخاطب وهي غاية الحجاج فإن العلاقة بين الاستعارة والحجاج هي علاقة تلازمية ،ذلك أن توظيف الاستعارة ليس الهدف منه الترف اللغوي ،بل هو توظيف لغاية محددة ،وهي استمالة المخاطب والتأثير فيه، وتقدير الدلالة والمعنى المقصودة التي يسعى المخاطب إلى رسمها من خلال الخطاب الاستعاري ، وعليه فالأقوال الاستعارية أعلى حججاً من

الأقوال العادية²¹

19 -ابن عبد الله أحمد شعيب ، المسير في البلاغة العربية دروس وتمارين ،دار ابن حزم ،ط01، بيروت، لبنان، 2008م، ص

20 -أبو بكر العراوي ، اللغة والحجاج ،ط01ن دار البيضاء، 2006م ،ص15-16

21 - ابن عبد الله أحمد شعيب ، المسير في البلاغة العربية دروس وتمارين ، دار ابن حزم ،2006،ص38-39

ذلك أن الاستعارة تعد من الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم للوصول إلي أهدافه الحجاجية ، بل إنها من الوسائل التي يعتمد عليها بشكل كبير جدا ، فالاستعارة آلية حجاجية بامتياز ، تعمل على توجيه ذهن المخاطب نحو وجهة معينة .²²

22 - المرجع السابق ، ص42

مفهوم الحجاج :

1- الحجاج لغة:

لغة من حاجّ، وحاجّج، عند ابن منظور: "حاجّجته أحاجه حجاجا، ومحاجة حتى حجّجته؛ أي غلبته بالحجج التي أدليت بها... وحاجّجته محاجّة وحجاجا نازعته الحجة، والحجة الدليل والبرهان، وهو رجل محاجج أي جدل"، (لسان العرب، مادة: ح ج ج)، والحج الغلبة بالحجة؛ يقال: حجّه يحجّه حجّا إذا غلبه على حجّته، وفي الحديث: "فحجّ آدم موسى"؛ أي غلبه بالحجة، وفي حديث معاوية: "فجعلت أحجّ خصمي، أي أغلبه بالحجة"، (تاج العروس/ مادة ح ج ج)، وقال الأزهري: "الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة... وإنما سميت حجة لأنها تحج؛ أي تقصد لأن القصد لها وإليها" (تهذيب اللغة، مادة: ح ج ج). بذلك يكون الحجاج في مجمل معناه دلالة على معاني التخاصم والتنازع والجدل والغلبة، باعتبارها عمليات مأخوذة هنا بمعانيها الفكرية والتواصلية. يدل المعنى اللغوي للحجاج إذا على المنازعة والغلبة والمخاصمة والمجادلة التي تحدث بين طرفين يحاول كل منهما التأثير في الآخر باعتماد سلاح الحجة والدليل والبرهان.²³

2- الحجاج اصطلاحا:

يصعب تحديد مفهوم الحجاج تحديدا دقيقا؛ فهو من المفاهيم الملتبسة في التحديد الدقيق، ذلك راجع لعدة عوامل منها: التباس مظاهر الحجاج، وتنوعها، وتعدد استعمالاته، وتباين مرجعياته،

²³ -مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، مصر، 2004، ص124

بالإضافة²⁴ إلى خضوعه إلى التطور المستمر؛ فهو من النظريات التي تتطور بشكل ملحوظ وتُثري من طرف دارسيها.

تراوح مفهوم الحجاج في الثقافتين الغربية والعربية بين ثلاثة مفاهيم على الأقل، إذ جعله العرب القدماء مرادفا للجدل، بينما استعمل في الفلسفة اليونانية باعتباره قاسما مشتركا بين الخطابة والجدل، في حين سعى الباحثون الغربيون في العصر الحديث إلى بلورة نظرية في الحجاج تجعله مبحثا فلسفيا ولغويا مستقلا عن صناعة الجدل وصناعة الخطابة.

وقد عرفه طه عبد الرحمان بأنه: "كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحقّ له الاعتراض عليها"، وقد حدد ملامحه ومحدداته بريلمان بأنه:

أ: يتوجه إلى مستمع.

ب: يعبر عنه بلغة طبيعية.

ج: مسلماته لاتعدوا أن تكون احتمالية.

د: لا يفترق تقدمه (تتاميه) إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.

هـ: ليست نتائجه (خلاصاته) ملزمة.²⁵

24 - المرجع السابق ، ص130

25 - المرجع السابق ، ص139

الحجاج إذا ممارسة خطابية مرتبطة بالتواصل بمختلف أنواع الخطاب الإنساني في كل أشكاله، وهو خطاب يوجه إلى مخاطب (قد يكون المتكلم نفسه) أو أكثر، ويسعى لدفعه للتصديق بفكرة، أو رأي، أو موقف، أو سلوك، أو إلى تغيير رأيه، أو موقفه، أو سلوكه، ويتم التصديق بواسطة تقديم الحجج الداعمة للدعوى أو المفيدة للدعوى المضادة، وهي إما حجج تخاطب العقل، أو حجج تأثيرية تتجه إلى العواطف والنوازع النفيسة.

ويجري مفهوم مصطلح الحجاج حول عدة مفاهيم فرضتها طبيعته المتنوعة المشارب، بين المنطق والفلسفة والبلاغة وغيرها من الحقول المعرفية، لذلك يمكن تصور مفاهيم منها، كونه مرادفا للجدل، جامع بين الجدل والخطابة، مبحث لغوي مستقل بذاته.

3- الحجاج مرادف للجدل: رأينا مذهب ابن منظور، والزرركشي، في اعتبار الحجاج جدل، يظهر ذلك أيضا عند ابن عاشور؛ حيث يعرف المجادلة بأنها: «مفاعلة بين الجدل، وهو القدرة على الخصام، والحجة فيه، وهي منازعة بالقول لإقناع الغير برأيك» وكلها مفاهيم تجري في فك المناقشة، ومحاولة الإقناع، وقد أورد ابن عاشور حالات لمفهوم الجدل، فجعله في الخير تارة كقوله تعالى: ﴿يُجَادِلُنَا فِي قَوْمِ لُوطٍ﴾، سورة هود : الآية: 74، وفي الشرّ أخرى؛ كقوله تعالى: ﴿وَلَا جِدَالَ فِي الْحَجِّ﴾؛ سورة البقرة : الآية: 197. ليجتمع مفهوما الحجاج والجدل على معنى المخاصمة بالقول وإيراد الحجة، غير أنّ ابن عاشور يراها مختصة بالباطل - عادة - في الحجاج، في حين يكون الجدل في الباطل والحق.²⁶

²⁶ المرجع السابق ، ص141-142

بهذا يمكن وصف مفهوم مصطلح الحجاج كونه مرادفا للجدل، بأنه مفهوم منطقي، ذلك ما ذهب إليه صادق الحسين الشيرازي في حدّه للجدل في علم المنطق بأنه «مقدمات القياس التي يأتي بها الشخص لإقامة الحجة على أي مطلب، كان حق أو باطل لإلزام الخصم»، وهذا قياس منطقي يعتمد المقدمات والنتائج؛ الملاحظ هنا تداخل المصطلحات، ويستمر هذا التداخل لنجدّه عند أبي الوليد الباجي الذي يصف في مقدمة كتابه «المنهاج في ترتيب الحجاج» أنّ كتابه هذا كتاب في الجدل، لأنّ الجدل قد ينحصر في مسائل منطقية أو قضايا في علم أصول الفقه، وعلم الكلام وغيرها، بينما يستوعب الحجاج كل ذلك، إضافة إلى مسائل أعمّ تخصّ التواصل بمفهومه الواسع لذلك نجدّه يأخذ نصيبا من الخطابة، والبلاغة وغيرها.

4- الحجاج قسيم بين الجدل والخطابة: عدّ أرسطو الجدل والخطابة قوتين لإنتاج الحجج، ليكون هناك على الأقلّ حجاجان، حجاج جدلي وآخر خطابي؛ أمّا الجدلي فهو: ملخّص في كتاب أرسطو الطوبيقي أو المواضع، يقوم أساسا على مناقشة نظرية صرفة بغرض التأثير العقلي المجرد، وهو عادة ما يكون بين شخصين يحاول أحدهما إقناع الآخر، وأمّا الخطابي فهو ملخّص في كتاب أرسطو الخطابة، وهو حجاج موجه إلى جمهور معين غرضه الأساسي التأثير العاطفي، وإثارة المشاعر والانفعالات، ولا تهم فيه الوسيلة، حتى وإن كانت بالخداع والإيهام، المهم هو إقناع هذا الجمهور واستمالته.

ما يميز هذا الحجاج أنّه موجه لجمهور معين في ظروف معينة، وضمن مقامات معينة، بهدف إذعان ذلك الجمهور، هذه السمة جعلت صورة الحجاج مشوهة، فاستبعد تماما من البحوث، ليشهد

استفاقة مهمة في القرن العشرين، باتخاذها مفهوما يبرّئه من تهمة المغالطة، والاستمالة هذا المفهوم يجعله مبحثا لغويا مستقلا.²⁷

5-الحجاج مبحث لغوي مستقل:

أصبح مفهوم الحجاج مصطلحا مستقلا بذاته، كمبحث لغوي محض يبحث عن قضايا الخطاب، بفضل جهود باحثين غرب، حاولوا فصله عن الجدل، وكل ما ينسب إليه من قصور في المحاججة والخطابة، وما ينسب إليها من تهم المغالطة والمناورة، هذا المفهوم الجديد أخذ في الظهور منذ سنة 1958، وهو تاريخ صدور كتابين في الحجاج وهما: كتاب: استعمال الحجاج the uses of argument، لستيفن تولمين Stephen Toulmin، ومصنف في الحجاج، البلاغة الجديدة Traite de l'argumentation, la nouvelle rhéorique للثنائي شاييم بريلمن- Chaim Perelman، ولويس تيتكاه-Louis Tyteca، لتنتقل مادة الحجاج عبر التطور إلى إطار لساني مع أنسوكمبر-Anxombre، وديكرو-ducrot، من خلال مؤلفهما الحجاج في اللغة l'argumentation dans la langue. كل هذه الجهود غيرت النظرة المتهمة للحجاج.²⁸

27 - المرجع السابق ، ص143
21- مجلة اللغة والكلام، جامعة غليزان، العدد01/2021، ص07

أنواع الحجاج :

الحجاج يمكن تصنيفه إلى أنواع متعددة بناءً على الأساليب والطرق المستخدمة في الإقناع. فيما

يلي أبرز أنواع الحجاج:

الحجاج العقلي

الحجاج العقلي يعتمد على استخدام المنطق والبراهين العقلية لإقناع المتلقي. يتضمن هذا النوع من

الحجاج تقديم حجج مرتبة و مترابطة تستند إلى مبادئ المنطق الصارم. من أهم أساليبه

الاستقراء: حيث يتم استنتاج قواعد عامة من حالات خاصة .

الاستنتاج: حيث يتم استنباط نتائج خاصة من مقدمات عامة.

التمثيل: حيث يتم استخدام حالات مشابهة أو نظائر لإثبات وجهة نظر معينة .

الحجاج العاطفي

يستهدف مشاعر المتلقي للتأثير عليه وإقناعه. يعتمد هذا النوع على استخدام لغة مؤثرة وصور

بلاغية تستدعي مشاعر معينة مثل الخوف، الحب، الغضب، أو الشفقة. من أساليبه

الاستعارة: استخدام تعبيرات مجازية لتوصيل المعنى بطريقة مؤثرة.

القصص: سرد قصص أو حكايات تستهدف إثارة مشاعر المتلقي

الخطابة.

العواطف: استخدام لغة قوية ومؤثرة لإثارة.

الحجاج الأخلاقي:

الحجاج الأخلاقي : يعتمد على القيم والمبادئ الأخلاقية لإقناع المتلقي. يركز هذا النوع على تقديم حجج ترتكز على مفاهيم العدالة، الحق، الواجب، والمسؤولية من أساليبه.

الاستشهاد بالنصوص الدينية : استخدام الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية لإثبات وجهة نظر أخلاقية.

الأمثال والحكم : استخدام الأمثال والحكم المعروفة لتقديم حجج أخلاقية. ا القيم الإجتماعية :استدعاء القيم المتعارف عليها في المجتمع لإقناع المتلقي.

الحجاج القانوني

الحجاج القانوني : يُستخدم في السياقات القانونية والقضائية ويعتمد على استخدام الأدلة القانونية، السوابق القضائية، والنصوص التشريعية من أساليبه

الاستدلال القانوني.:استخدام النصوص القانونية لتقديم حجج منطقية.
السوابق القضائية.:الاستشهاد بأحكام قضائية سابقة تدعم وجهة النظر المقدمة.
الشهادات والإفادات.:استخدام الشهادات والإفادات الرسمية كأدلة قانونية.

الحجاج العلمي

الحجاج العلمي يعتمد على الأسس العلمية والتجريبية لإقناع المتلقي. يُستخدم هذا النوع في المجالات العلمية ويتطلب تقديم أدلة تجريبية وبحوث علمية. من أساليبه

المنهج التجريبي: استخدام التجارب والاختبارات لإثبات صحة فرضية معينة

الإحصاءات والبيانات: استخدام البيانات الإحصائية والمعلومات الرقمية لدعم الحجة

النظريات العلمية: ²⁹الاعتماد على النظريات والمبادئ العلمية لتقديم حجج منطقية

المبادئ الحجاجية :

وجود الروابط والعوامل الحجاجية ولا يكفي لضمان سلامة العملية الحجاجية ، ولا يكفي أيضا لقيام

العلاقة الحجاجية بل لا بد من ضامن يضمن الربط بين الحجة والنتيجة ، هذا الضامن هو

ما يعرف بالمبادئ الحجاجية وهي تقابل مسلمات الاستنتاج المنطقي في المنطق الصوري أو

الرياضي هذه المبادئ هي قواعد عامة تجعل حجاجا خاصا ما ممكنا، ولها خصائص عديدة منها :

الخاصية :

هي مجموعة من المعتقدات والأفكار المشتركة بين أفراد داخل مجموعة بشرية معينة

العمومية :

وهي التي تصلح لعدد كبير من السياقات المختلفة والمتنوعة .

التدرجية :

وهي التي تقيم علاقة بين محمولين تدرجيين أو بين سلمين حجاجيين وهما : العمل والنجاح مثلا

النسبية :

وهي السياق التشغيلي القابل للإبطال والرفض ويتم إبطاله بإعتماد مبدأ حجاجي آخر مناقض له

تمهيد

عرف الدكتور ابو بكر العزاوي الحجاج: "على انها تقديم الحجج والادله المؤديه الى نتيجته معينه وهو يتمثل في انجاز تسلسلات استنتاجيه داخل الخطاب وبعبارة اخرى يتمثل الحجاز في انجاز متواليات من الاقوال بعضها هو بمثابة حجج لغويه وبعضها الاخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها ويوضحها اكثر"³¹.

ويوضحها اكثر الدكتور جميل الحمداوي فيما يلي: "... الحجاج يهدف الى تحقيق ثلاثه اهداف رئيسيه هي التاثير والاقناع والحوار ولا يمكن الحديث عن الحجاج الا اذا استحضرنا مجموعه من العناصر المبارزه مثل طرفي التواصل الاساسيين المتكلم والسامع والنوايا والمقاصد والموضوع والقواسم المشتركة والتمثيلات المتشابهه سواء كانت تلك التمثيلات ثقافية او لغويه او اجتماعيه بلها عن السياق التلفظي بما فيه الزمان والمكان والثقافه"³².

من هذا المنطلق وهذه التعاريف اثرت الحجاجيه كاداه في تحليل النصوص الادبيه والتعمق فيها بحيث نتاول البنيه اللغويه للنص او الخطاب الادبي وما يتبعه من اساليب بلاغيه وروابط نحويه التي يستغلها الشاعر للتاثير في المتلقي واقناعه بوجهه نظر في الممدوح او او المهجو وبما ان الموضوع موضوعنا موضوعنا هو حجاجيه الغرض الشعري عند المتنبي في المدح والهجاء يتبادر الى اذهاننا هذه الاسئلة ما هي الاساليب البلاغيه التي يستخدمها المتنبي للتاثير في المتلقي سلبا

30 - أبو بكر العزاوي ، اللغة والحجاج ، ط1 دار البيضاء ، 2006م ، ص 31
31. أبو بكر العزاوي، كتاب اللغة والحجاج. مطبعة العمدة للطبع، الدار البيضاء، سنة 2006، ص 16.
32. جميل حمداوي، كتاب من الحجاج الى البلاغة الجديدة، ص55

او ايجابا وكيف تمكن من ذلك وهل وفق في توجيه المتلقي واقناعه بوجهه نظره تجاه الممدوح او المهجو وكيف اوظف الشاعر ادوات البلاغه التشبيه الكنايه الاستعاره في بناء حجاجه وهل هيهي استعراضا شعريا للفت الانتباه لبراعته اللغويه ام سخرها للاقناع والتاثير،تساؤلات نحاول الإجابة عنها في فصلين اثنين محاولين الالمام بجميع العناصر قدر الإمكان.

المبحث الأول:

حجاجية الصورة (الاستعارة، الكناية، التشبيه)

تعريف البلاغة لغةً:

البلاغة في اللغة جاءت في اللسان من مادة (بلغ): بلغ الشيء يبلغ بلوغًا وبلاغًا، أي وصل وانتهى. وبلغت المكان بلوغًا: وصلت إليه، وكذلك إذا شارفت عليه. ومنه قوله تعالى: ﴿فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ﴾ * [البقرة: 234]. أي:

البلاغة اصطلاحًا:

جاء في معجم المصطلحات العربية أنها مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فلا بد فيها من التفكير في المعاني الصادقة، القيمة، القويّة، المبتكرة، المنسّقة، حسنة الترتيب، مع توخي الدقة في انتقاء الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته وحال من كُتِب لهم أو أُلقي إليهم.

والبلاغة بحر واسع مليء بأنواع البيان والبديع، وما يهمننا منه بعض الصور البيانية التي تخدم موضوعنا من الاستعارة والتشبيه والكناية، على اعتبار أنّ البلاغة بصورها البيانية ومحسناتها البديعية، وكذلك اللغة بروابطها النحوية والصرفية، تساعد المتكلم على التأثير في المتلقي، لأنها أقوى أساليب الإقناع في الخطاب الشعري. وعليه فإنّ شعر المتنبي يعجّ بالصور البيانية والروابط اللغوية، تلك التي جعلت من الحجاج الشعري السمة الغالبة في مدائحه ومهاجيه.³³

³³ مجدي وهبة؛ كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (ط. 2)، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1984، ص. 259.

وسنضع بعض الأبيات من أروع قصائده تحت التحليل لنرى مدى توفيقه في استخدام البلاغة للإقناع أو التأثير في المتلقي كحجاجيه للشعر.

نأخذ قصيدته التي مطلعها: لِعَيْنِكَ مَا يَلْقَى الْفؤَادُ وما لَقِيَ:

شُجَاعٌ مَتَى يُذَكَّرُ لَهُ الطَّعْنُ يَشْتَقِي	فَلَا تُبْلِغَاهُ مَا أَقُولُ فَإِنَّهُ
لَعُوبٌ بِأَطْرَافِ الْكَلَامِ الْمُشَقَّقِ	ضَرُوبٌ بِأَطْرَافِ السُّيُوفِ بِنَائِهِ
كَعَاذِلِهِ مَنْ قَالَ لِلْفَلَكِ اِرْفُقْ	كَسَائِلِهِ مَنْ يَسْأَلُ الْغَيْثَ قَطْرَةً
وَحَتَّى أَتَاكَ الْحَمْدُ مِنْ كُلِّ مَنْطِقِ	لَقَدْ جُدْتَ حَتَّى جُدْتَ فِي كُلِّ مِلَّةٍ
فَقَامَ مَقَامَ الْمُجْتَدِي الْمُتَمَلِّقِ	رَأَى مَلِكُ الرُّومِ اِرْتِيَاخَكَ لِلنَّدَى
لِأَدْرَبِ مِنْهُ بِالطَّعَانِ وَأَحْدَقِ	وَحَلَّى الرِّمَاحَ السَّمْهَرِيَّةَ صَاغِرًا
قَرِيبٍ عَلَى خَيْلِ حَوَالِيكَ سُبَّقِ	وَكَاتَبَ مِنْ أَرْضِ بَعِيدٍ مَرَامُهَا
فَمَا سَارَ إِلَّا فَوْقَ هَامٍ مُفَلَّقِ	وَقَدَ سَارَ فِي مَسْرَاكَ مِنْهَا رَسُولُهُ
شُعَاعُ الْحَدِيدِ الْبَارِقِ الْمُتَأَلَّقِ	فَلَمَّا دَنَا أَخْفَى عَلَيْهِ مَكَانَهُ
إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي	وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا دَرَى

34

هذه الأبيات صورة متكاملة في مدح سيف الدولة صمنها المتنبي من الصور البيانية بكل حب وإعجاب يدخل هذا ضمن صدق العاطفة.

نأخذ بعض الابيات من كل قصيدة، فالأولى تعج بالصور البيانية التي يستعملها المتنبي بأريحيه شديده تصل الى درجه المبالغة، لتمكنه من ناصية اللغة حيث ابتدأها بمقدمه غزليه كعاده الشعراء ثم تدرج الى الغرض الرئيسي دون ان يشعرك باضطراب المعنى حيث ربط بين غرضي الغزل والمدح في هذا البيت:

نودعهم والبين فينا كأنه

قنا ابن ابي الهيجا بقلبي فيلق

حيث شبه البين الذي هو الفراق وما يفعله في القلوب برماح ابي الهجاء (سيف الدولة) وما يفعله في جيش العدو ثم ينفرد بالمدح وحده وتبلغ قمة جماله في قوله

وقد سار في مسراك منها رسوله

فما سار الا فوقها من مفلق

فلما دنا اخفى عليه مكانه

شعاع حديث البارق المتألق

واقبل يمشي في البساط فما درى

الى البحر يسعى ام الى البدر يلتقي

صورة متكاملة من الانبهار والعظمة يسهل تخيلها لبراعة المتنبي بالتصوير وتوظيف الصور البيانية كالكناية والتشبيه، وقد استعملها بسخاء كبير حيث صور لنا مشهد

عندما دخل الى سيف الدولة لم يدري هل هو يسعى البحر كناية عن الجود والكرم والهيبة أو الى البدر يرتقي كناية عن الرفعة وعلو المقام.

ثم يصف دخوله وهو لا يكاد يراه بسبب شعاع سيفه وبريقه، كناية جعلت سيف الدولة رجل حرب لا يقر له قرار، ولا يهدا دون حمل السيف.

وفي الصورة الثانية استعاره جعلت سيف الدولة بالإضافة الى كونه رجل حرب هو أمير صاحب كرم عالي الهمه، ذو هيبه ووقار، صورة لم يرسمها الشاعر فحسب انما طبعها في اذهاننا طباعة، حيث يصف رسول الروم وهو منبهر من جلال المنظر وهيئته، وفي المثال الثاني نجد الصورة البيانية سيدة الحجاج.

في القصيدة مره أخرى، التي مطلعها :لكل فني من دهره ما تعودا

هُوَ الْبَحْرُ غُصَّ فِيهِ إِذَا كَانَ سَاكِنًا

عَلَى الدَّرِّ وَإِحْدَرُهُ إِذَا كَانَ مُزِيدًا

فَأَنِّي رَأَيْتُ الْبَحْرَ يَعْتُرُ بِالْفَتَى	وَهَذَا الَّذِي يَأْتِي الْفَتَى مُتَعَمِّدًا
تَظَلُّ مُلُوكُ الْأَرْضِ خَاشِعَةً لَهُ	تُفَارِقُهُ هَلْكَى وَتَلْقَاهُ سُجَّدًا
وَتُحْيِي لَهُ الْمَالَ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَا	وَيَعْتَلُّ مَا يُحْيِي النَّبْثُ وَالْجَدَا
ذَكِّي تَظَنِّيهِ طَلِيعَةً عَيْنِهِ	يَرَى قَلْبُهُ فِي يَوْمِهِ مَا تَرَى غَدَا
وَصَوْلٌ إِلَى الْمُسْتَصْعَبَاتِ بِخَيْلِهِ	فَلَوْ كَانَ قَرْنُ الشَّمْسِ مَاءً لَأُورِدَا

نلاحظ هنا تتابع الكنايات والاستعارات والتشبيهات إصرارًا منه على إحياء الممدوح بتلك الأوصاف والسجايا التي لا ينفرد بها وحده، فهو يصوره على أنه كالبحر في الجود والكرم، بحالتيه حين قال:

هو البحر غص فيه إذا كان ساكنا على الدر واحذره إذا كان مزبدا

يعني انه شديد الخطورة في حاله البطش والغضب، فيه تداخل في التشبيه بين والكناية، حيث يعزز مدى انبهار الشاعر بممدوحه ليس تملقا انما إعجابا حقيقيا ملك عليه قلبه، جعلتنا نقتنع تماما بتلك الشخصية العظيمة، كما نلاحظ ان هذه القصيدة بدأها الشاعر بحكمة بالغة بقي صداها الى يومنا هذا.

لكل امرئ من دهره ما تعودا وعادة سيف الدولة الطعن في العدا

ما زاد في ترسيخ بطوله ممدوح في أذهاننا وجعلنا نذكره ما ذكرنا ذلك المثل ثم يعزز تلك
الهيبة بقوله ليس فقط يهابه العامة بل حتى الملوك بقوله

تظل ملوك الأرض خاشعة له

تفارقه هلكى وتلقاه سجدا

هذه الجزالة في اللفظ والبراعة في التصوير لا يصعب تخيلها، فهي ترسخ مباشرة في ذهن المتلقي وتجعله يعجب بالمدح ذلك البطل الخارق حتى ولم يكن كذلك، وفي قصيده أخرى قال:

على قدر اهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر العظيم العزائم³⁵

بعدها يقول:

وقفت وما في الموت شك لواقف

كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلى هزيمة

ووجهك وضاح وثرغك باسم³⁶

ويقول:

ضمنت جناحيهم على القلب

تموت الخوافي تحتها والقوادم³⁷

يرسم المتنبي في هذه الأبيات الصورة التي يراها في مخيلته وأمامه لسيف الدولة كبطل مقدام لا يخاف المعامع ولا الموت، مستعملاً الصور البيانية بسخاء شديد أيضاً، فهو يقف في الحرب غير هباب من الموت، الذي أرخص دوره في ساحة المعركة وهو أقرب إليه من حبل الوريد، موظفاً الاستعارة ببراعة لا متناهية، تكمن في هدوء سيف الدولة ورباطة جأشه في هذه الحرب أمام شبح الموت، جاعلاً من الموت كأنه شخص نائم، حيث حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهي النوم.

³⁵ عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة الهداوي لتعليم والثقافة، ص 245، 2012

³⁶ المرجع السابق، ص

³⁷ المرجع السابق، ص

وهذه الاستعارة تعزز شجاعة الممدوح، أما الصورة البلاغية المتمثلة في البيت الثاني: "ضمت جناحيهم إلى القلب ضمة"، فتجعل مشهد المعركة مشهداً متكاملًا، ذات الاستعارة المتماثلة في الطرف الثاني، الذي هو العدو، حيث شبهه بطائر قد أطبق البطل جناحيه بضمة أهلك جميع أركانه.

المتلقي هنا لا يجد صعوبة في تصور هذا، لبراعة الاستعارة التي تلج مباشرة إلى خياله ويقينه، فينبهر هو الآخر بذلك البطل المغوار.

ويبدو أن المتنبّي لا يجد صعوبة في إقناع المتلقي، وببساطة شديدة وبأريحية لا متناهية، لأن الحجاجية ركيزته التي يبني عليها قصائده، وقد تمكن إلى حد بعيد في التأثير في المتلقي وإقناعه.

لكن الأمر يختلف في مدائحه مع كافور الإخشيدي، والتي يبدو أنها تختلف إلى حد كبير في الإقناع والتأثير في المتلقي، لأن المتنبّي لا يبذل جهداً لإقناعه، بل هو نفسه غير مقتنع ولا يريد.

فتجده يقدم لنفسه أو للمتلقي سبباً ضمنياً واعتذاراً خفياً عن سبب مدحه، في مطلع قصيدته التي بدأها:

وحسب المنايا أن يكن أمانيا

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا

صديقاً فأعيا أو عدواً مداجيا³⁸

تمنيها لما تمنيت أن ترى

هنا كان المتنبّي يعتذر لنفسه من هذا المأزق الذي وضع فيه نفسه، فهو مجبر لا بطل، ثم أمعن في تأمله في الحياة وإصدار الأمثال والحكم السائرة، فلم يكن لمدحه كافور سوى أبيات لا تسمن ولا تغني من جوع، وحسبه منها أن يقال إن المتنبّي مدحه.

ولا أجده في مدحه هذا إلا ممعناً في هجائه، بقوله:

³⁸ عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبّي، مؤسسة الهداوي لتعليم والثقافة، ص 320، 2012.

إليه، هو اليوم الذي كنت راجياً

أبا المسك، ذا الوجه الذي كنت تأتقاً

بيت يخلو من الحجاجية تماماً، لا إقناع فيه ولا تأثير، فكافور كما يصفه في هجائه دميم، مثقوب الشفة، مشوه القدمين.

في هذا البيت الذي ينسب إلى المدح، يقول كأنه كان متلهفاً إلى مشاهدته ليتسلى بمنظره الذي حدثه به الناس، لأن الحقيقة كشفها بيته الشعري في هجائه لاحقاً حين قال:

ليضحك ربات الحداد البواكي

فمثلك يؤتى من بلاد بعيدة

ومع ذلك، فإن هذا لا يمنع أنه مدحه في أبيات حاول أن يجعل منه بطلاً إلى حد ما، في قوله:

ومن قصد البحر استقلت السواقي

قصدت كافوراً تبارك غيره

وأيضاً:

فما يفعل الفعلات إلا عذاريه³⁹

ترفع عن عون المكارم قدره

الصورة هنا عبارة عن تشبيه ضمني، حيث يشبه الممدوح بالبحر الذي يقصده الناس، ويشبهه غيره بالسواقي لقلّة عطائهم. ويشرح العكبري البيت بقوله: إن سيف الدولة غضب منه قائلاً: جعلني ساقياً وجعل ابن السوداء بحراً. لكن الصورة لا جديد فيها، فأين هي من قوله: "هو البحر، غص فيه إذا كان ساكناً على الدر، واحذره إذا كان مزبداً". فلو تمعّن سيف الدولة في المعنى لما غضب، فهو الذي اعتاد قصد البحر واستقلال السواقي. إنها صورة معتادة في مدح الملوك، لا جديد فيها، لأن المتنبّي لا يعبأ بما يقول، ولا يأبه بإقناع المتلقي به.

³⁹ عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبّي، مؤسسة الهداوي لتعليم والثقافة، ص 117، 2012

لا يهمنه أن يمدح كافوراً بما فيه أو ما ليس فيه، بل كان يقلل من قيمته بين الحين والآخر، ويرى أن شعره أرفع من أن يمدح مثله.

وفي العادة، فإن هذه الصورة الضمنية التي تجعل كافور عظيماً وسخياً كالبحر، وغيره كالسواقي والجداول الصغيرة، من المفروض أن تقنع المتلقي، لما كانت ضمنية، لكنها لم تؤثر في المتلقي مثلما أثرت في كافور وحده. فالضمنية هنا استعملها المتنبي حتى لا يضطر إلى وصفه مباشرة بالسخاء، فهو يعلم أنه ليس كذلك، وهذا ما يريده المتنبي تملقاً لا غير.

وحتى في البيت الموالي الذي قال فيه:

ترفع عن عون المكارم قدره فما يفعل الفعلات إلا عذاريه⁴⁰

هذا البيت تستطيع أن تراه من جانبيين:

جانب ظاهر للمدح، ويمكنه أن يقنع به كافور وحده، لكن لا أظنه يستطيع أن يقنع الجميع بأنه مدح؛ فنحن مثلاً نرى أنه يذمه، إذ يقول إنه ترفع عن ذكر المكارم، عن فعل المكارم، فعل المكارم قدره، أما فعاله التي يقوم بها فلا مثل لها، ولا يأتي بها سواه. كأنه يحكي واقع الحال الذي سيصرح به لاحقاً في الهجاء، وليس كل ما يفعله محموداً، وإن كان في ظاهره كذلك. وأكثر مدائحه لكافور على هذه الوتيرة. ولأنه طمعه بالولاية جعله يضاعف المجهود دون جدوى. ولا يمنع ذلك من وجود أبيات بليغة صوّرت كافور كرجل دولة حكيم، لكنها لا ترقى إلى درجة سيف الدولة.⁴¹

ذلك أن المتنبي متعصب للعرب بشكل مفرط، ويحاول بكل ما يملك من ملكة شعرية ولغة وبلاغة أن يغطي عنصريته وبغضه لغير العرب.⁴²

⁴⁰ عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة الهداوي لتعليم والثقافة، ص 178، 2012

⁴¹

⁴² عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص 191

المبحث الثاني

حجازية الصوت

لم تقتصر حجازية الغرض على ادوات اللغة والبلاغة فحسب بل تجاوزتها الى حجاجيه الصوت المتمثل في العناصر الجبلية كالوزن والقافية من خلالها نلاحظ ان المتنبي يوفق في اختيار بحور أو بحور قصائده في المدح، ففي قصيدة:

لكل امرئ من دهره ما تعود
وعادت سيف الدولة الطعن في العدا⁴³

يمدح المتنبي سيف الدولة في أبيات رائعة يستهلها بحكمة خالدة، يمهد فيها أهمية سيف الدولة بين الخلق، في إيقاع حماسي متوازن مع الحدث والموسيقى والبحر. وهذا الأخير هو الأنسب، بحر طويل، والغالب في شعر المتنبي ككل، فهو يساعده على التعبير عن خلجات النفس والاستطالة. وحين سماع القصيدة وقراءتها، تشعر بنغم قوي للموسيقى، والكلمات توحى إليك بقوة ممدوح وعظمته، في نبرة حماسية واضحة، "ما تعود الطعن في العدى مزبدا سجدا، فالمتنبي هنا، رغم أنه نظم القصيدة في حال السلم، إلا أن نظرة القصيدة تعكس صدى الحرب، ما يوحي ببطولات الممدوح المتناهية في نظر المتنبي.

ومد القافية يجعل الممدوح يشمخ بنفسه عاليا، ويضع المتلقي في انسجام في سيمفونية متكاملة، من قطعة موسيقية نادرة من حيث التأثير والإمعان في الإقناع، من غير تكلف. مكانهم ذلك امتلاكه

⁴³ مجلة الدراسات اللغوية والثقافية الفنية، المركز الديمقراطي العربي، العدد 11، المجلد 05، 2021م، برلين، ألمانيا، ص 16

لزمنا اللغة العربية، كما أن القافية الممدودة تزيد الممدوح رفعة وفخراً، "سجداً" تعود إلى آخره،
غُصبت عليها إيقاع موسيقي قوي. أما في القصيدة التي مطلعها "على قدر أهل العزم تأتي العزائم"،

الديوان « العصر العباسي « المتنبّي « على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ	عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ
وَتَصْعُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ	وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا
وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الْجُيُوشُ الْخَضَارِمُ	يُكَلِّفُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الْجَيْشَ هَمَّهُ
وَذَلِكَ مَا لَا تَدَّعِيهِ الضَّرَاغِمُ	وَيَطْلُبُ عِنْدَ النَّاسِ مَا عِنْدَ نَفْسِهِ
نُسُورُ الْمَلَا أَحْدَاثُهَا وَالْقَشَاعِمُ	يُقَدِّي أْتَمُّ الطَّيْرِ عُمراً سِلَاحُهُ
وَقَدْ خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ وَالْقَوَائِمُ	وَمَا ضَرَّهَا خَلْقٌ بِغَيْرِ مَخَالِبِ
وَتَعَلَّمَ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْعَمَائِمُ	هَلِ الْحَدِيثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا
فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَتَهَا الْجَمَاجِمُ	سَقَتَهَا الْعَمَامُ الْغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ
وَمَوْجُ الْمَنَايَا حَوْلَهَا مُتَلَاظِمٌ ⁴⁴	بَنَاهَا فَأَعْلَى وَالْقَنَا تَقْرَعُ الْقَنَا

- يناسب موقع الحرب والحماسة، حيث ساعد البحر في محاكاة صليل السيوف، وضرب الرماح،
وصهيل الخيل. كل ذلك في حرف الميم كقافية تنتهي بالضم، زاد القصيدة جرساً موسيقياً مكن

الأحداث من التسلسل بسهولة، مع استخدام الجمع في أغلب الأبيات من القافية

نلاحظ هنا التكرار الصوتي لحرف العين والميم يعزز جرساً قوياً ثقيلاً يدل على العظمة والعزم.

⁴⁴ مجلة الدراسات اللغوية والثقافية الفنية، المركز الديمقراطي العربي، العدد 11، المجلد 05، 2021م، برلين، ألمانيا، ص 18

هذا الصوت العميق يوحي بالصلابة والقوة، وهو ما يخدم المعنى الحجاجي: أن العزائم لا تأتي إلا لعظيم العزم.

التكرار الصوتي لحرف العين والميم يعزز جرساً قوياً ثقيلاً يدل على العظمة والعز

الحروف الانفجارية مثل الكاف والجيم والقاف تضيف حدة وقوة، وتشحن البيت بطاقة صوتية تعكس ضخامة الفعل والبطولة.

الجناس بين "الجيش" و"الجيش" و"الجيش" يرسخ فكرة التضخيم والمبالغة في قدرة "سيف الدولة" وكذلك القافية المضخمة على وزن

"العزائم، المكارم، العظائم، الخضارم، الجماجم، الملاحم"، كلها نغمات متسلسلة وقوية

على عكس .. ما مع مدح كافور الإخشيدي، فإن اختيار القافية والبحر لم يكن جزافاً. والبحر الطويل، والياء كروي، وقافية مشبعة، إنما هي تنفيس وتسلسل لآهات وحزن دفين، وحسرة خفية، مع بداية سوداوية لنظرته في الحياة. "أمان، يا مداحية"، ذلك المد في الحرف الروي أعطى للقصيدة نفساً حزيناً، وإن ظهر غير ذلك. "وافي، يا شاكية، باكية"، هذه القوافي ما أراها إلا أضافت موسيقى حزينة في الأبيات، تتم عن حسرة وألم يعتصر قلبه، رغم أنه يحاول عكس ذلك.

وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَابِيَا

قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكِ غَيْرِهِ

وَحَلَّتْ بَيَاضاً خَلْفَهَا وَمَاقِيَا

فَجَاءَتْ بِنَا إِنْسَانَ عَيْنِ زَمَانِهِ

نَرَى عِنْدَهُمْ إِحْسَانَهُ وَالْأَيَادِيَا

نَجُورَ عَلَيهَا الْمُحْسِنِينَ إِلَى الَّذِي

فَتَى ما سَرَيْنَا فِي ظُهُورِ جُدُودِنَا

إِلَى عَصْرِهِ إِلَّا تُرَجِّي التَّلَاقِيَا

اختيار القافية والبحر لم يكن جزافا: فهو هنا يوحي بمسحة خفية من الحزن الأسى رسخها أكثر

تكرار حرف القاف قواصد مآقيا تلاقبا سواقيا

كأنها تنهيدات او غصة: اضافة الى ما نكرناه سابقا عن مد حرف الروي بالفتحة.

المبحث الثالث: الأفعال الكلامية

يمكن تعريف الأفعال الكلامية أنها "الفعل الكلامي في الأقوال غير الوصفية التي لا يمكن أن نسند إليها أي قيمة صدقية، والتي لها طبيعة إنجازية أي الأقوال التي يمتزج فيها القول بالفعل"⁴⁵...

ما يميز هذه الأفعال هو أنها تُحدث أثرًا مباشرًا في الواقع من خلال التلفظ بها فقط. فمثلًا، حين يقول شخص في موقف رسمي: "أعلن افتتاح المؤتمر"، فإن هذا الإعلان لا يُخبر فقط عن الافتتاح، بل يُنجز الافتتاح فعليًا. الكلمات هنا ليست وصفًا خارجيًا للحدث، بل هي جزء لا يتجزأ من حدوثه.

وقد اهتم فلاسفة اللغة وعلماء اللسانيات، وعلى رأسهم "جون أوستن" و"سيرل"، بتصنيف هذه الأفعال وتحليلها. وقد بينوا أن الأفعال الكلامية لا تقتصر على نوع واحد، بل تشمل عدة أنواع رئيسية، من بينها:

- الأفعال التوجيهية: كأن تطلب من شخص شيئًا (مثل: "افتح الباب").
- الأفعال الإنجازية (أو الإنجازية التامة): كأن تقول "أُسمي هذا المكان وادي الورد"، وهنا الفعل يتم بمجرد التلفظ.
- الأفعال التعبيرية: مثل "أعتذر"، حيث يُظهر المتكلم مشاعره أو موقفه من شيء ما.

⁴⁵ سعيد محمد علي آل سرور، "الأفعال الكلامية اللغوية المباشرة وغير المباشرة في كتاب ذكريات للمنطوي، (دراسة تداولية وفق نموذج سيرل في حلقة "الذكريات لا مذكرات")، باحث دكتوراه - المملكة العربية السعودية - جامعة الملك خالد في أبها 2021، ص04

- الأفعال الإعلانية: مثل "أعلن زواجهما"، وتُستخدم في السياقات الرسمية أو القانونية.
- الأفعال التأكيدية: مثل "أقرُّ بأنني مذنب"، وهي التي تُستخدم لتأكيد شيء أو تحمّل مسؤولية معينة.

إن فهم الأفعال الكلامية يُساعدنا على إدراك كيف تؤثر اللغة في محيطنا اليومي، وكيف تُستخدم الكلمات أحيانًا لتغيير الواقع لا مجرد وصفه. وهذا الفهم لا يقتصر على التحليل اللغوي فقط، بل يمتد ليشمل السياسة، القانون، الدين، وحتى الحياة الاجتماعية اليومية.

فكّر في شخص يقول: "أعدك أن أفي بوعدتي". هذه الجملة البسيطة تُلزم المتكلم وتُنشئ علاقة جديدة مع المخاطب، فقط من خلال النطق. هذا ما يجعل اللغة قوة حقيقية بحد ذاتها.

أما في مجال نظرية الأفعال الكلامية، أشار المتوكل إلى اتفاق العرب القدامى على تمييز الإنشاء من الخبر، مع الإشارة إلى تمايزهما في بعض الأحيان، فقد كان هناك اتجاهان في دراسة هذه الأساليب: اتجاه نحوي يرى في الكلام كونه خبرا كله، مثل اعتبار الحذف نداءً خفياً، ثم الاتجاه الذي يقسم الكلام إلى أفعال كلامية مباشرة وأخرى غير مباشرة، وقد ذهب المتوكل، حسب المتحدثين محدثين في تصنيف الأفعال الكلامية غير المباشرة: مذهب شكلي، يمثله أوستن، وينطلق من الأشكال الصانعة لبيان هذه الأساليب، ومنزع دلالي تداولي يستند إلى أغراض المتكلم،

إلى الأفعال الكلامية غير المباشرة، وقد وجد هناك مذهبان في تأويلها: مذهب ينتهي إلى اعتبار
عدم مطابقة⁴⁶

⁴⁶د. عمر بلخير، نظرية الأفعال الكلامية وإعادة قراءة التراث العربي، مجلة الأثر: اشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، ص70.

الأفعال الكلامية المباشرة

إن الفعل الكلامي المباشر هو القول الذي يُعبّر فيه المتكلم عن قصده بشكل واضح وصريح، دون الحاجة إلى تفسير أو تأويل. فالمعنى يصل إلى السامع كما أرادته المتكلم تمامًا، وهذا ما يجعله سهل الفهم وسريع التأثير.

فعلی سبیل المثال، عندما يقول شخص لآخر: "أطلب منك أن تساعدني"، فإن هذا تعبير مباشر عن فعل الطلب، ولا يحتاج المستمع إلى تحليل أو استنتاج ليدرك ما يُراد منه. وهذا ما يميز الأفعال المباشرة عن غيرها

وعليه فالأفعال الكلامية توظف

غالبًا في البلاغة والخطاب العربي القديم، خصوصًا في الشعر، للتأثير أو الطلب أو الأمر أو الوصف، وتُصنّف عادة ضمن أفعال القول المباشرة فمثال على ذلك هناك أبيات كاملة للمتنبّي تحتوي على أفعال كلامية مباشرة كل واحدة وغرضها

عَشِ اِبْقَ اِسْمُ سُدِّ قَدْ جُدُّ مَرِ اِنَّه رِفِ اِسْرِ نَلِ

عَظِ اِرْمِ صِبِ اِحْمِ اِغْزُ اِسْبِ رُوعِ زَعِ دِلِ اِثْنِ نُلِ

وَهَذَا دُعَاءٌ لَوْ سَكَتُ كُفَيْتُهُ

لَأَتَيْ سَأَلْتُ اللّهَ فَيْكَ وَقَدْ فَعَلُ:

عَشِيَ: فعل أمر من "عاش" .. "دعوة إلى الحياة .وكانه يملك امر نفيه غرضه العظمة

أَبَقَ: فعل أمر من "بقي" "دعوة إلى الثبات أو الاستمرار نفس الغرض

أَسْمُ: فعل أمر من "سَمَا" "غرضه لرفعة والعلو.

سُدَّ: فعل أمر من "ساد" "دعوة إلى السيادة.

قُدَّ: فعل أمر من "قاد" - "دعوة إلى القيادة.

جُدَّ: فعل أمر من "جَاد" - "دعوة إلى الكرم.

مُرَّ: فعل أمر من "مَرَّ" أو "أَمَرَ" "يدعوه الى الامر من الإمارة

إِنهَ: فعل أمر من "أنهى" "يدعوه النهي عن المنكر أو قطع شيء

رَفِيَ: فعل أمر من "رَفَّ" - "قد تعني" رُفِفَ"، أي ارتفع وتحرك بخفة.

أَسْرِيَ: فعل أمر من "أسرى" - "دعوة للمضيّ قدماً كأنها استعارة للحركة السريعة

نَلَّ: فعل أمر من "نال" "إلى تحقيق المراد.حقق كل ما ربه⁴⁷

اما الأفعال الغير المباشرة

47 د. عمر بلخير، نظرية الأفعال الكلامية وإعادة قراءة التراث العربي، مجلة الأثر: اشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، ص76.

فليت أنا بقدرِ الحبِّ نقتسمُ

وقد نظرتُ إليه والسُّيوفُ دمٌ

وكانَ أحسنَ ما في الأحسنِ الشَّيْمُ

في طيِّه أسفٌ في طيِّه نَعَمُ

لكَ المهابةُ ما لا تصنعُ البُهْمُ

أن لا يوارِيهمُ أرضٌ ولا عَلمُ

تصرَّفتَ بكِ في آثارِهِ الهَمُّ

وما عليكِ بِهِمْ عارٌ إذا انهزموا

تصافحتُ فيه بيضُ الهنْدِ واللَمُّ

فيك الخِصامُ وأنتَ الخِصمُ والحَكْمُ

قد زُرْتُه وسيوفُ الهنْدِ مُعمَدَةٌ

فكانَ أحسنَ خلقِ الله كُلِّهمُ

فوتُ العدوَّ الذي يَمَمُّته ظَفَرُ

قد نابَ عنكَ شديدُ الخوفِ واضطنعتُ

ألزمتَ نفسك شيئاً ليس يَلزُمُها

أكلماً رُمْتَ جيشاً فاننتى هرباً

عليك هَزْمُهُمْ في كلِّ مُعتركِ

أما ترى ظَفراً حُلواً سوى ظَفَرِ

يا أعدلَ الناسِ إلا في معاملتي

أعيذُها نظراتِ منك صادقةً

الافعال الكلامية غير مباشرة تتمثل فيما يلي :

نقتسم العتاب والتمني

زُرْتُهُ / نظرت إليه تصوير الإقدام

كان التوكيد والمدح

ناب عنك / اصطنعت الإعلاء من شأن الهيبة

ألزمت نفسك العتاب الممزوج بالإعجاب

عليك هزمهم الفخر والإسناد الرمزي

فيك الخصام المفارقة البلاغية في العتاب

مفهوم هذه هي فقرتك الأصلية بعد التصحيح الإملائي فقط دون أي تغيير في المعنى:

الفعل غير المباشر الشرح الغرض البلاغي

فليت أنا بقدر الحب نقتسم

نقتسم: القسمة هنا مجاز عن التساوي في المشاعر → العتاب والتمني

قد زُرْتُهُ وسيوفُ الهندِ مغمدةٌ

زُرْتُهُ: زيارة في السلم رمزاً للود → التقابل بين السلم والحرب

مغمدة: كناية عن السلم وغياب القتال → الإيحاء بالسكينة

وقد نظرتُ إليه والسيوف دم

نظرتُ إليه: كناية عن المواجهة في الحرب → الإقدام والبسالة

وكانَ أحسنَ خلقِ الله كلِّهمُ

كان: تأكيد للجمال والثبات → التعظيم والمدح

وكانَ أحسنَ ما في الأحسنِ الشيمُ

كان: تأكيد على سمو الخصال → مدح الصفات المعنوية

فوتُ العدوّ الذي يَممُّته ظفرٌ

فوت/يَممُّته: فوت = النجاة منه، يَممت = قصدته، تعبير غير مباشر → الفخر والنصر

في طيِّه أسفٌ، في طيِّه نَعَمٌ

طيِّه: كناية عن تعدد المعاني (انتصار، حزن، نعم) → البلاغة والعمق

قد نابَ عنكَ شديدُ الخوفِ

ناب عنكَ: الخوف قام مقامك - مجاز → تصوير الهيبة

واصطنعت لك المهابة ما لا تصنع البُهْمُ

اصطنعت/تصنع: المهابة أنجزت ما تعجز عنه الجيوش → مدح الهيبة

ألزمت نفسك شيئاً ليس يلزمها

ألزمت: كناية عن المثالية المفرطة → المدح في سياق العتاب

أن لا يوارِيهم أرض ولا علم

يوارِيهم: كناية عن القتل الكامل، حتى لا تُغطيهم الأرض → شدة القتال

أكلما رُمت جيشاً فانثنى هرباً

رُمت/انثنى: قصدت القتال - انثنى: هرب، تعبير غير مباشر → إظهار الهيبة والإقدام

تصرّفت بك في آثارهم الهمم

تصرّفت: الهمم تسير بك - مجاز → الإعلاء من العزيمة

عليك هزمهم في كل معترك

عليك هزمهم: إسناد معنوي غير مباشر → نسبة النصر بأسلوب بلاغي

وما عليك بهم عارٌ إذا انهزموا

ما عليك عار: كناية عن النقاء والشرف حتى في التراجع → دفع اللوم

أما ترى ظفراً حلواً سوى ظفرٍ / تصافحت فيه بيضُ الهندِ واللمم

تصافحت: كناية عن التقاء السيوف والرؤوس (بيض الهند: السيوف) → وصف المعركة بطريقة

شاعرية

يا أعدل الناس إلا في معاملتي

معاملتي: كناية عن ظلم الحبيب → العتاب العاطفي

فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

فيك الخصام: تعارض بلاغي → المفارقة واللوم الهادئ

أعيذها نظراتٍ منك صادقةً

أعيذها: استعاذة غير مباشرة من نظرات قد تضر → الخوف من فتنة الجمال

أن تحسب الشحم فيمن وراؤه ورْمُ

تحسب: كناية عن خداع المظهر - التباس القوة → النقد غير المباشر⁴⁸

48 د. عمر بلخير، نظرية الأفعال الكلامية وإعادة قراءة التراث العربي، مجلة الأثر: اشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، ص79.

الفصل الثاني:

المبحث الاول ..حجاجية غرض الهجاء في شعر الهجاء

يقول د.مصطفى ابو كريشة .. ولم يُعرف أن أحدًا أعاظ المتنبي كما أعاظه كافور الإخشيدي، الذي حرمه العطاء الذي يرضيه، وأبقاه في البلاد سجينًا لا يأذن له بالخروج إلى وجهة أخرى، إضافةً إلى أنه لم يجد عنده التكريم الأدبي لشعره بالصورة التي رآها من قبل وهو في كنف سيف الدولة الحمداني، وكانت الصورة لاتزال زاهية الألوان متوهجة البريق أمام عينيه، ولا غرابة حينئذ إذا رأينا قلبه يمتلئ بالمرارة والحق على كافور الإخشيدي والي "مصر"

على عكس المدح الذي كان يبذل فيه المتنبي جهدا كبيرا عندما قبل ان يقلب له طهر المحن عندما قلب لكافور سخر كل ما يملكه من ادوات البلاغه والبيان وفجر ما في جعبته من بغض وغيظ له على شكل هجاء متقن بانواع البيان والبلاغه فكانت الحجاجيه وكان طرف اللغوي لشده تاثيرها وقوتها ففي قصيدته ادى لي حشدها في هذه

عَنِ الْقَرَى وَعَنِ التَّرْحَالِ مَحْدُودُ

إِنِّي نَزَلْتُ بِكَذَّابِينَ ضَيْفُهُمْ

مِنَ اللِّسَانِ فَلَا كَانُوا وَلَا الْجُودُ

جُودُ الرِّجَالِ مِنَ الأَيْدِي وَجُودُهُمْ

إِلَّا وَفِي يَدِهِ مِنْ نَنْتِهَا عَوْدُ

مَا يَقْبِضُ المَوْتَ نَفْسًا مِنْ نَفُوسِهِمْ

لَا فِي الرِّجَالِ وَلَا النِّسْوَانِ مَعْدُودُ

مِنْ كُلِّ رِخْوٍ وَكَاءِ البَطْنِ مُنْفَتِقِ

أَوْ خَانَهُ فَلَهُ فِي مِصْرَ تَمْهِيدُ

أَكَلَمَا إغْتَالَ عَبْدُ السَّوِّءِ سَيِّدَهُ

فَالْحُرُّ مُسْتَعْبِدٌ وَالْعَبْدُ مَعْبُودٌ	صَارَ الْخَصِيُّ إِمَامَ الْأَبْقَيْنِ بِهَا
فَقَدْ بَشِمَنَ وَمَا تَفْنَى الْعَنَاقِيدُ	نَامَتِ نَوَاطِيرُ مِصْرٍ عَن تَعَالِيهَا
لَوْ أَنَّهُ فِي ثِيَابِ الْحُرِّ مَوْلُودٌ	الْعَبْدُ لَيْسَ لِحُرِّ صَالِحٍ بِأَخٍ
إِنَّ الْعَبِيدَ لَأَنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ	لَا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ
يُسيءُ بي فيه كَلْبٌ وَهُوَ مَحْمُودٌ	مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَحْيَا إِلَى زَمَنِ
وَأَنَّ مِثْلَ أَبِي الْبَيْضَاءِ مَوْجُودٌ	وَلَا تَوَهَّمْتُ أَنَّ النَّاسَ قَدْ فُقدُوا
تُطِيعُهُ ذِي الْعَضَارِيطِ الرَّعَائِدُ	وَأَنَّ ذَا الْأَسْوَدِ الْمَنْقُوبِ مِشْفَرُهُ
لِكِي يُقَالَ عَظِيمُ الْقَدْرِ مَقْصُودٌ	جَوْعَانُ يَأْكُلُ مِنْ زَادِي وَيُمْسِكُنِي

49

أبيات قاصمة للظهر : استخدم فيها المتنبي كل :

تنوعت اساليب البلاغة في هذه القصيدة التي سنخصها بالتخليل لأبياتها بما يناسب الموضوع وقد،
كما الهجاء بين الحقيقة والمجاز والإيحاء :

49 د. عمر بلخير، نظرية الأفعال الكلامية وإعادة قراءة التراث العربي، مجلة الأثر: اشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، ص83.

في البيت الأول:

إِنِّي نَزَلْتُ بِكَذَّابِينَ ضَيْفُهُمْ عَنِ الْقَرَى وَعَنِ التَّرْحَالِ مَحْدُودُ

كناية عن البخل وسوء الضيافة، حيث وصفهم الممدوح بالكذب وقلة الكرم، دون أن يصرح أنهم بخلاء. فجاءت الأبيات قاسية.

والبيت الثاني:

جُودُ الرِّجَالِ مِنَ الأَيْدِي وَجُودُهُمْ مِنَ اللِّسَانِ فَلَا كَانُوا وَلَا الجُودُ

كناية أخرى للتأكيد على البخل الشديد، حيث يفضح المهجو ويحطّ من قدره حين يضعه في مقارنة بين الجود الحقيقي (للرجال بالعطاء المادي) والجود الكاذب (بالكلام فقط).

و. البيت الثالث:

مَا يَقْبِضُ المَوْتُ نَفْساً مِنْ إِلاَّ وَفِي يَدِهِ مِنْ نَتْنِهَا عَوْدُ

نُفُوسِهِمْ

استعارة اغلق بها المتنبي ملف الهجاء: حيث صور الموت كأنه شخص يُقبض بيده على الأرواح، وفي يده "عود" من نتنها (رائحتها الكريهة).

كناية: عن فسادهم الأخلاقي حتى أن أرواحهم كريهة الرائحة. في صورة بلاغية قوية.

والبيت الرابع:

مِنْ كُلِّ رِخْوٍ وَكَاءِ الْبَطْنِ مُنْفَتِقٍ لَا فِي الرِّجَالِ وَلَا النِّسْوَانِ مَعْدُودُ

كناية: عن قلة الشأن والضعف والرخاوة، حيث شبههم بأناس رخوي البطون، لا يُعتمد عليهم لا في السفر (الرجال) ولا في حماية النساء.

والبيت الخامس:

أَكُلَّمَا إِغْتَالَ عَبْدُ السُّوءِ سَيِّدَهُ أَوْ خَانَهُ فَلَهُ فِي مِصْرَ تَمْهِيدُ

كناية: عن خيانة العبيد لأسيادهم، وهو يلمح إلى انقلاب الموازين الاجتماعية. "له في مصر تمهيد" توحى بأن الخائن يجد الترحاب والفرص، وهذا انقلاب للمعايير.

البيت السادس:

صَارَ الْحَصِيِّ إِمَامَ الْآبِقِينَ بِهَا فَالْحُرُّ مُسْتَعَبِدٌ وَالْعَبْدُ مَعْبُودٌ

كناية تأكيد شديد عن انقلاب القيم، حيث أصبح العبد قائداً والحر ذليلاً.

طباق: بين "الحر" و"العبد"، وبين "مستعبد" و"معبود".

البيت السابع:

نَامَتِ نَوَاطِيرُ مِصْرٍ عَن تَعَالِيهَا فَقَدَ بَشِمْنَ وَمَا تَفْنَى الْعَنَاقِيدُ

استعارة: "الثعالب" ترمز إلى اللصوص أو الفاسدين، و"النواطير" للحُماة أو المسؤولين: وفيها تشبيهه ضمنى حيث شله كافور وحاشيته اللصوص بالثعالب التي تسرق الكروم.

البيت الثامن:

العَبْدُ لَيْسَ لِحُرِّ صَالِحٍ بِأَخٍ لَوْ أَنَّهُ فِي ثِيَابِ الْحُرِّ مَوْلُودُ

كناية: عن أن النسب أو الشكل لا يغيّر من جوهر الإنسان، ف"العبد" لا يصبح حراً حقيقياً بمجرد المظهر.

البيت التاسع:

لَا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ إِنَّ الْعَبِيدَ لَأَنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ

كناية: عن أن العبيد لا يؤمن جانبهم ويجب السيطرة عليهم: في هذه الأبيات، يُظهر الشاعر المتنبى حاجية الهجاء من خلال استخدام ألفاظ وعبارات قاسية ومهينة

حاجية الهجاء هنا

تأكيد (أسلوب خبري): "لأنجاس مناكيد" تعبير عن الاحتقار الشديد

في هذه الأبيات، يُظهر الشاعر المتنبّي حاجية الهجاء من خلال استخدام ألفاظ وعبارات قاسية ومهينة

حاجية الهجاء هنا

* -التأثير على المشاعر : *يمكن أن تؤثر حاجية الهجاء على مشاعر القارئ، مما يجعله أكثر استنكاراً وسخطاً على العبيد والخصيان.

* -تعزيز الفكرة : *تعزز حاجية الهجاء فكرة أن العبيد لا يستخفون السيادة والريادة

هذا وقد جند المتنبّي كل أساليب البلاغة واللغة لإخراج شحنات البغض والعنصري التي يتقنها

وليس هذا حسب بل تعداها الى تعبيره بالصفات الخلقية بشكل كاريكاتوري :

أُريكَ الرِّضَا لَوْ أَخَفَّتِ النَّفْسُ خَافِيَا	وَمَا أَنَا عَنِ نَفْسِي وَلَا عَنكَ رَاضِيَا
أَمِينًا وَإِخْلَافًا وَغَدْرًا وَخَسَّةً	وَجُبْنًا أَشْخَصًا لُحْتًا لِي أَمْ مَخَازِيَا
تَنْظُنُّ إِبْتِسَامَاتِي رَجَاءً وَغِبْطَةً	وَمَا أَنَا إِلَّا ضَاكِكُ مِنْ رَجَائِيَا
وَتَعْجِبُنِي رِجْلَاكَ فِي النَّعْلِ إِنِّي	رَأَيْتُكَ ذَا نَعْلٍ إِذَا كُنْتَ حَافِيَا
وَأَنَّكَ لَا تَدْرِي أَلْوَنُكَ أَسْوَدٌ	مِنَ الْجَهْلِ أَمْ قَدْ صَارَ أَبْيَضَ صَافِيَا
وَيُذَكِّرُنِي تَخْيِيطُ كَعَبِكَ شَقَّهُ	وَمَشِيكَ فِي ثَوْبٍ مِنَ الرِّيتِ عَارِيَا

بِمَا كُنْتُ فِي سِرِّي بِهِ لَكَ هَاجِيَا

وَلَوْلَا فُضُولُ النَّاسِ جِئْتُكَ مَادِحًا

هنا أمعن المتنبّي في هجاء كافور الإخشيدي بالصور البيانية بشكل مطلق، فخرجت صورته أسوأ ما يكون عليها الحاكم، مخزية بمعنى الكلمة. استخدم الاستعارة والتشبيه بما يثلج صدره. في البيت الأول استعارة مكنية، حيث شبه الأرض بشيء عُرض فيه حذف المشبّه ورُمز إليه بشيء من لوازمه، ممعناً في الإذلال.

تشبيهات بليغة متتابعة: أميئاً، وإخلاقاً، وغدراً... وختاماً بمخازي. كلها صور بيانية عزّزت الهجاء وشفّت غليله بتنفيس عن البغض والممارسة لغير جنس العرب. والحجاجية هنا ليس هدفها إقناع المتلقي بمساوئ المهجو، بل الحطّ من قيمته وفضح مساوئه أمام الناس والتاريخ، فلا تقوم له بعد ذلك قائمة.

حجاجية الصوت

أما عن حجاجية الصوت في القصيدتين، فنجد أن المتنبي وُفق في اختيار القافية والبحر بما يناسب مزيجًا من الألم الحاد والسخرية اللاذعة. اختار البحر الطويل الذي يساعده على مدّ القافية والصوت، مع تنهيدات ممزوجة بين الألم والخسارة والاستهزاء والسخرية. ساعده في ذلك مدّ الكلمات: "أريك الرضا"، "خافيًا"، "راضيًا"، "رجاءً"، و"ما ضاحك من رجائيًا".⁵⁰

كان اختيار الكلمات عبقرياً، جعله ينفس عن مكبوتات طال كبتها في بلاط الإخشيدى.

التكرار الصوتي (قافية، أحرف خادشة): عزز هجاءً لاذعاً ثابتاً في الذاكرة، يُكرس المعنى ويوجّه الاتهام بحدّة.

الأصوات الصلبة (خ، غ، ص، ش): شحنت العاطفة بالسخرية والعدوان، وبثت شعوراً بالقسوة والاحتقار للخصم.

التضاد الصوتي (مثل: أسود/أبيض - نعل/حافي): كشف التناقضات الأخلاقية والاجتماعية للخصم بطريقة لاذعة.

الجرس المنتظم: صياغة خطاب هجائي إيقاعي يسهل ترديده ويصعب نسيانه، ما يوسّع أثره.

الكنايات الصوتية: تمرير هجاء ساخر بذكاء، يخفّف حدّته الظاهرية لكنه يحتفظ بلسعته الحجاجية.

50 - مجلة الدراسات اللغوية والثقافية الفنية، المركز الديمقراطي العربي، العدد 11، المجلد 05، 2021م، برلين، ألمانيا، ص 35

كما اعتمد المتنبّي على الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة لترسيخ هجائه وتثبيت أثره في
الذاكرة الأدبية.

الخاتمة

إن الخطاب الشعري باعتباره يؤدي مستهدفات تواصلية يقوم على جملة من البنى الحجاجية التي يتدعم بها لإبلاغ إقناعيته في كليتها وفي تفاصيلها الخاصة، ومن خلال الخطاب الشعري عند المتنبّي في مقاربتة تداولياً يمكن الوقوف عند عديد الاستنتاجات التي تتبني في صلب النص حتى تصير خصيصة نصية. فقد وقفنا في الديوان على مواءمة أغراضه الشعرية للأفعال الكلامية مما أفضى إلى أبعاد حجاجية هادفة إلى التأثير في المتلقي وإقناعه، وهو ما بدا واضحاً في غرض المدح الذي أبرز فيه قيم البطولة والكرم، وفي الهجاء الذي سخر فيه السخرية والانتقاص لإضعاف خصومه، كما أظهر التحليل تعدد مستويات الحجاج التي اعتمدها الشاعر، في دلالة على وعيه باختلاف مستويات الفهم لدى المتلقي وسعيه إلى توظيف مختلف الآليات اللغوية والبلاغية والإيقاعية لتحقيق مبتغاه الإقناعي. وقد ارتكز المتنبّي على الوظيفة التواصلية في خطابه، وحرص على التلازم بين الحجة ونتيجتها بما ينسجم مع نظرية السلام الحجاجية، مستنداً إلى الروابط المنطقية واللغوية التي توجه المسار الحجاجي نحو التأثير، كما استثمر الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة لإحداث أثر تداولي مباشر في المتلقي. واتضح أن المتنبّي جمع بين الإمتاع والإقناع، فجعل من أسلوبه أداة للتأثير العاطفي والبلاغي في آن واحد، مستعيناً بالصور البيانية والمحسنات اللفظية والأجراس الموسيقية التي تضفي على خطابه قوة إقناعية راسخة. وقد برز في نصوصه قدر من الغموض المقصود الذي أتاح للحجاج مجالاً للنمو عبر الإيحاء والتأويل، لا سيما في غرض الهجاء حيث يكثر الترميز. وبذلك يمكن القول إن المتنبّي جعل من الحجاج وسيلة

فنية للتعبير عن الرأي وتفنيد الرأي المعارض، ووسيلة تداولية للإقناع والتأثير، مما جعل شعره يرتقي إلى مستوى الخطاب الشعري الحجاجي الذي يجمع بين الجمالية الفنية والوظيفة التواصلية المؤثرة.

المخلص

لقد تناول هذا البحث بالدراسة كيفية توظيف المتنبي للحجاج في قصائده المدحية والهجائية، دراسة أسلوبية حجاجية، ومن ثم اعتماده عليه بألوانه ومعطياته، انطلاقاً من مبدأ أن الحجاج فنٌ حوارِيّ يستلزم الإقناع والتأثير، ولا يتحقق ذلك إلا بتكامله مع الأسلوبية. جاء البحث في فصلين؛ خصَّ الفصلُ الأول الكشف عن العلاقة بين الحجاج والأسلوبية، وتقديم صورةٍ عن غرض المدح في العصر العباسي وغاياته ووظائفه؛ كالإعلاء من شأن الممدوح، وبناء الصورة النموذجية للفارس/الحاكم، وتثبيت الشرعية والمكانة الاجتماعية، وطلب النوال وبناء العلاقة التبادلية بين الشاعر والراعي، مع توضيح مفهوم السُّلم الحجاجي الذي اعتمده البحث منطلقاً لكون اللغة تحمل في جوهرها وظيفة حجاجية. أما الفصل الثاني فركّز على بيان البنية الحجاجية التي اعتمدها المتنبي في قصائده، من خلال دراسة أسلوبية على المستويات اللغوية والبلاغية والإيقاعية، بما يكشف قدرته على تطويع الصورة والصوت والأفعال الكلامية لتحقيق مقاصد المدح ووظائفه، وكشف آليات الهجاء وطرائق تأثيره في المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، الأسلوبية، المتنبي، السُّلم الحجاجي، غرض المدح، الهجاء، المستوى اللغوي، الأساليب البلاغية.

قائمة المصادر والمراجع

- أحمد محمد الغرياني، الحجاج مفهومه وأنواعه ، مجلة جامعة الزاوية ، العدد03، 2021
- ابن عبد الله أحمد شعيب ،المسير في البلاغة العربية دروس وتمارين .
- أبو بكر العراوي ،اللغة والحجاج ، ، ط01ن دار البيضاء ،2006م
- أحمد أمين، فيض خاطر ، ، ج4، مؤسسة هنداوي عام 2011م
- جميل حمداوي الحجاج الى البلاغة الجديدة ، دار افريقيا الشرق،2014 .
- الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد، دار المعرفة ، بيروت،1931م
- سعيد محمد علي آل سرو، "الأفعال الكلامية اللغوية المباشرة وغير المباشرة في كتاب ذكريات للمنفلوطي، (دراسة تداولية وفق نموذج سيرل في حلقة "الذكريات لا مذكرات")، ، مذكرة دكتوراه - المملكة العربية السعودية - جامعة الملك خالد في أبها 2021.
- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي،مؤسسة الهداوي لتعليم والثقافة، ، ص 21 2012.
- عمر بلخير، نظرية الأفعال الكلامية وإعادة قراءة التراث العربي، ، مجلة الأثر: اشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب.
- مجلة الدراسات اللغوية والثقافية الفنية ،المركز الديمقراطي العربي ،العدد11،المجلد 05، 2021م،برلين ،ألمانيا .

- مجلة اللغة والكلام، جامعة غليزان، 2021م ، العدد 01
- مجلة الموروث، جامعة الطارف، الشاذلي بن جديد، العدد 01، 2020م
- مجلة جسور المعرفة، أحمد زبانه، جامعة غليزان، 2020م ، العدد 01
- مفيد محمد قميحة ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ، ج1.

الفهرس

المقدمة 2

ترجمة لأبي الطيب المتنبي.....

نسبه 6

رحلته لشام ... 7

المتنبي وسيف الدولة.... 8

رحلته لمصر 19

مدخل تعريفى.....

مفهوم الاستعارة 21

مفهوم الحجاج 23

أنواع الحجاج 28

مبادئ الحجاج 31

الفصل الأول: حجاجية غرض المدح فى شعر المتنبي

تمهيد 32

المبحث الأول:

حجاجية الصورة..... 34

المبحث الثاني:

42.....حجاجة الصوت

المبحث الثالث: الأفعال الكلامية في الأبيات

46.....الأفعال الكلامية المباشرة

48.....الأفعال الكلامية غير المباشرة

57.....تطبيقات السلم الحجاجي

64.....الخاتمه

65..... الملخص

67..... قائمة المصادر والمراجع

68.....الفهرس