



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء – كلية التربية
قسم اللغة العربية

الحجاج في شعر تميم بن المعز الفاطمي (ت374هـ)

رسالة تقدم بها الطالب

عدنان حمزه تمن الوظيفي

الى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.م.د. فلاح عبد علي سركال

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

﴿وَتِلْكَ حُجَّتُنَا آتَيْنَاهَا اِبْرٰهِيْمَ عَلٰى قَوْمِهٖ ۙ نَرْفَعُ

دَرَجٰتٍ مِّنْ نَّشَآءُ ۗ اِنَّ رَبَّكَ حَكِيْمٌ عَلِيْمٌ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة الانعام / الآية (83)

قرار مشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة ((الحجاج في شعر تميم بن المعز
الفاطمي (ت ٣٧٤هـ))) والمقدمة من الطالب (عدنان حمزه تمن) قد تم تحت
إشرافي في كلية التربية / جامعة كربلاء / وهي جزء من متطلبات نيل شهادة
الماجستير في اللغة العربية وآدابها



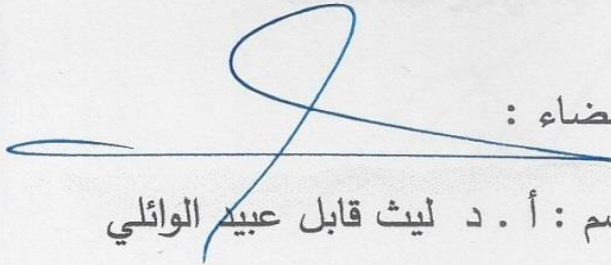
الإمضاء:

المشرف: أ.م. د فلاح عبد علي سركال

التاريخ: ٨ / ٨ / ٢٠٢٣ م

تأييد رئيس قسم اللغة العربية

بناءً على التوصيات المتوافرة ، أشرح هذه الرسالة للمناقشة



الإمضاء:

الاسم: أ. د. نيث قابل عبيد الوائلي

التاريخ: ٨ / ٨ / ٢٠٢٣ م

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة إننا اطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة

بـ (الحجاج في شعر تميم بن المعز الفاطمي (٨٣٧٤)) التي أعدها الطالب

(عدنان حمزه تمن خافور) وبعد المناقشة في محتوياتها وفيما له علاقة بموضوعها ، وجدنا أنه

جدير بنيل درجة الماجستير بتقدير (جيد جداً) في اللغة العربية / فرع الأدب .

التوقيع:

الاسم : أ.م. د. سعد جبار مشنت

عضواً :

التاريخ : ٥ / ١٢ / ٢٠٢٣ م

التوقيع:

الاسم : أ.م. د. فلاح عبد علي سركال

عضواً ومشرفاً :

التاريخ : ٦ / ١٢ / ٢٠٢٣ م

التوقيع:

الاسم : أ. د. علي كاظم محمد علي

رئيس لجنة المناقشة :

التاريخ : ٦ / ١٢ / ٢٠٢٣ م

التوقيع:

الاسم : أ.م. د. علي كريم حميدي

عضواً :

التاريخ : ٦ / ١٢ / ٢٠٢٣ م

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية على ما جاء في قرار لجنة المناقشة

التوقيع:

الاسم : أ. د. صباح واجد علي

عميد كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء

التاريخ : ١١ / ١٢ / ٢٠٢٣ م

الاهداء

أهدي هذا البحث:

إلى ... مَن حَمَلْتَنِي وَهَنَا عَلَيَّ وَهَنِي وَالذَّيِّ تَعْمَدُهَا اللَّهُ بِرَحْمَتِهِ.

إلى ... مَن شَمَلَنِي بِعَطْفِهِ، وَوَهَبَنِي مِن عُمُرِهِ ... أَبِي تَرْحَمَا.

إلى أَخِي الَّذِي تَسَاقَطَتْ أَوْرَاقُ عُمُرِهِ الْيَانِعَةِ بَعْدَ أَنْ ذُبُلْتُ قَبْلَ أَوَانِهَا فَاخْتَارَ
الرَّحِيلَ.

إلى ... إِخْوَتِي وَأَخَوَاتِي وَأَبْنَائِهِمْ، رِيَّاحِينَ حَيَاتِي.

إلى زَوْجَتِي الَّتِي وَقَفَتْ إِلَيَّ جَانِبِي وَتَحَمَّلَتْ مَعِيَ الْمُصَاعِبَ.

إلى أَقْمَارِي الثَّلَاثَةِ (مُحَمَّدَ، بَاقِرَ، أَبُو عَبَّاسَ).

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد الأمين الذي بعثه الله رحمة للعالمين، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين. وبعد...

إن هذا البحث لا يتم إلا بجهود أناس أصلاء وأخص بالذكر الأستاذ المشرف، فلاح عبد علي سركال، إذ كان مصداقاً حقيقياً للمشرف العلمي ومثالاً للأخ الحريص والمخلص، فضلاً عن ملاحظاته وتصويباته التي قوّمت البحث، فله مني جزيل الشكر والامتنان. أسأل الله تعالى أن يوفقه لكل خير، فجزاه الله عني خير الجزاء.

وأقدم شكري وامتناني إلى عمادة كلية التربية المتمثلة بالأستاذ الدكتور حسن حبيب الكريطي، ورئيسة قسم اللغة العربية المتمثلة بالأستاذ الدكتور ليث قابل الوائلي وأعضاء الهيئة التدريسية، لما كان لهم من فضل في تذليل الصعاب التي واجهها طالب الدراسات العليا، فشكري وامتناني ومحبتي لهم جميعاً.

وأوجه خالص شكري وعظيم امتناني إلى أساتيذ في قسم اللغة العربية، لاسيما الدكتورة كريمة نوماس المدني والدكتور محمد حسين المهداوي، الذين لم يبخلوا بنصائحهم وتوجيهاتهم، فجزاهم الله عني خير الجزاء.

كما أوجه شكري وامتناني إلى العاملين في المكتبات، وأخص بالذكر مكتبة كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء، والمكتبة المركزية في جامعة بابل.

المحتويات

الصفحة	الموضوع
4 - 1	المقدمة
26 - 5	التمهيد: الحجاج وتميم
78 - 27	الفصل الأول: التقنيات الحجاجية
28	مدخل
48 - 29	المبحث الأول: الحجج شبه المنطقية
61 - 49	المبحث الثاني: الحجج المؤسسة على بُنية الواقع
78 - 62	المبحث الثالث: الحجج المؤسسة لبنية الواقع
132 - 79	الفصل الثاني: حجاجية الأساليب التركيبية
81 - 80	مدخل
104 - 86	المبحث الأول: حجاجية الأساليب الإنشائية الطلبية
116 - 105	المبحث الثاني: حجاجية الأساليب الخبرية
132 - 117	المبحث الثالث: حجاجية الأساليب الأخرى
208 - 133	الفصل الثالث: وسائل الحجاج البلاغية البيانية والبديعية
134	مدخل
187 - 135	المبحث الأول: وسائل الحجاج البيانية
147-135	أولاً: حجاجية الاستعارة
164-147	ثانياً: حجاجية التشبيه
180-164	ثالثاً: حجاجية الكناية
218 - 181	المبحث الثاني: وسائل الحجاج البديعية
188 - 182	أولاً: حجاجية التكرار
193 - 189	ثانياً: حجاجية الطباق
200 - 194	ثالثاً: حجاجية الجناس

205 - 201	رابعاً: حجاجية رد العجز على الصدر
208 -205	خامساً: حجاجية المذهب الكلامي
212 – 209	الخاتمة
234 – 113	المصادر والمراجع
236 – 235	الملخص باللغة الانكليزية

المقدمة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله رب العالمين ، الذي خلق الانسان ، وعلمهُ البيان ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد المصطفى ، وأفصح الخلق لساناً ، وأوفاهم بياناً ، وعلى اله وصحبه الطيبين المنتجبين ، وبعد ...

يُعد الحجاج واحداً من الأساليب أو الوسائل التي يوظفها الشعراء في إيصال أفكارهم المتنوعة وإقناع متلقيهم بما يريدون والتأثير فيهم وإقناعهم بأدلة وبراهين مختلفة تدعم الفكرة التي يريدونها.

وقد كان الشاعر تميم بن المعز الفاطمي أحد هؤلاء الشعراء الذين وظفوا الحجاج بما يمتلكه من إمكانات شعرية وطاقات إبداعية لذا كان متقدماً بين شعراء عصره في ظل الظروف الخصبة التي ساعدت على ازدهار الشعر في مصر في عهد الخلافة الفاطمية فقد جاء شعره ونتاجه الشعري مُعبراً عن الحياة التي أحاطت به بكل ألوانها من بينها الظلم الذي وقع عليه من الآخرين وبوصفه ابن الخليفة الأكبر الذي أُبعد عن ولاية العهد طيلة مدة حياته.

أما الظلم الذي تعرض له بعد مماته فقد تغافل عنه مؤرخو الأدب ودارسوه الأثر البالغ في التقليل من شأن تميم وشعره لأسباب سياسية ودينية بعد سقوط الدولة الفاطمية على يد الايوبيين ، كل هذه الأسباب وغيرها ولرغبة مني ولشغفي بدراسة الشعر العربي وقع اختياري على شعر (تميم بن المعز الفاطمي) ، وبعد النصح والاستشارة فقد وجهني الدكتور فلاح عبد علي سركال الذي سبق له الفضل في اختيار عنوان البحث (الحجاج في شعر تميم بن المعز الفاطمي) ، ومن ثم الاشراف على رسالتي ، فامدني بعلمه وافدت من ملاحظاته السديدة ، وتوجيهاته طيلة مدة البحث في توجيه الرسالة واخراجها بالفائدة العلمية المرجوة فجزاه الله عني خير الجزاء.

وحتى تصل الرسالة الى الهدف المنشود فقد تم توزيع خطة الدراسة على التمهيد وثلاثة فصول مسبقة بمقدمة ومنتهاية بخاتمة.

المحور الأول من التمهيد مصطلح الحجاج ومفهومه ، والمحور الاخر ملامح من سيرة حياة تميم بن المعز الفاطمي .

وتضمن الفصل الأول ، التقنيات الحجاجية ، فشمّل ثلاثة مباحث ، تضمن مبحثها الأول الحجج شبه المنطقية ، والمبحث الثاني فقد تضمن الحجج المؤسسة على بنية الواقع ، اما المبحث الثالث فتحدثت عن الحجج المؤسسة لبنية الواقع.

اما الفصل الثاني فكان يحمل عنوان (حجاجية الأساليب التركيبية) واشتمل ثلاثة مباحث ، تم التركيز على مفهوم أساليب الجمل الانشائية فكان المبحث الأول يتحدث عن حجاجية الأساليب الانشائية الطلبيّة ، ويأتي المبحث الثاني ليتضمن حجاجية الأساليب الخبرية ، يليها المبحث الثالث ويتحدث عن حجاجية الأساليب الأخرى.

ويأتي الفصل الثالث ليقع تحت عنوان (وسائل الحجاج البلاغية البيانية والبديعية) وشملت الدراسة على مبحثين الأول تضمن وسائل الحجاج البيانية ، اما المبحث الثاني فتضمن وسائل الحجاج البديعية ، ثم أعقبت هذه الفصول بخاتمة بينت منها أبرز ما توصلت اليه الدراسة من نتائج ثم اردفتها بقائمة المصادر والمراجع.

واعتمد الباحث المنهج الوصفي وقد أفدت من مناهج أخرى ، وقد أفاد البحث من جملة من الدراسات والمصادر أذكر منها: شعر تميم بن المعز الفاطمي دراسة فنية تحليلية ، أطروحة دكتوراه ، والمكان في شعر تميم بن المعز الفاطمي ، رسالة ماجستير ، والحجاج في شعر ابي تمام ، أطروحة دكتوراه ، والحجاج في الشعر العربي للدكتورة سامية الدريدي ونظرية الحجاج عند شايم بيرلمان.

لقد حاولت جاهداً ان أكسب البحث تواصلاً حيويّاً مؤثراً معتمداً في اقتناص النصوص الشعرية ، منعاً لحدوث التكرار واصابة الملل ، لأصل الى الغاية المنشودة

والفائدة ، وما جاء في هذا الجهد المقل من صواب فمن الله (سبحانه وتعالى) ، فله
الشكر والفضل ، وما كان من خطأ فمن نفسي ، وعذري انني واحد من البشر الذين
يخطئون ويصيبون ، لان الكمال لله سبحانه وتعالى ن واخر دعوانا ان الحمد لله رب
العالمين.

التمهيد

التمهيد

أولاً: الحجاج؛ المصطلح والمفهوم:

لم يجمع النقاد حتى الآن على تعريف دقيقٍ علميٍّ جامع مانع للحجاج ، ونرى أن تعريفاته تنتهي في أغلب الأحيان إلى الحديث عن النص الحجاجي بما يباينه من النصوص ، علماً تتجح في توضيح هذا المفهوم بشكل علمي دقيق ، فتلجأ بذلك إلى طريقة في التعريف قديمة ، ولكنها ناجعة ، تقوم على بيان نقاط التمايز والخلاف ، فيعرف النص الحجاجي بما ليس في غيره ، ويتجلى للأذهان بما يميزه ويشكل خصوصيته⁽¹⁾.

فالنص الحجاجي ((يمكن اعتباره دون ريب برهانياً ، فإذا كان قصده معلنا واستدلالة واضحا وأفكاره مترابطة، فلأنه يحرص كل الحرص على الإقناع ، إقناع المتلقي بوجهة نظره ، أو طريقته في تناول الأشياء ، بل قد يحاول حمله على الإذعان دون اقتناع ... على هذا النحو يمكن تعريف النص الحجاجي بكونه نصاً مترابطاً متناغماً، يقوم على وحدة معينة ، لا تكون بالضرورة واضحة وجلية ، بل قد يأتي على نحو خفي لا نكاد نلمحه وضع لإقناع المتلقي بفكرة ما معينة عن طريق تقنيات مخصوصة))⁽²⁾.

ولمّا كان المتلقي هو الهدف من ذلك الحجاج فإنّ هذا يقتضي ممّن قدم الحجاج أن يكون فطناً خبيراً عارفاً بنفسية المتلقي وأحواله ، ليقدم حجاجه بالوسائل اللغوية التي تلقى الرضا والقبول عنده .

ولهذا اثرنا الوقوف على الحجاج عند العرب واليونان والغرب المحدثين لتتضح الفكرة لدى القارئ:

(1) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية الى القرن الثاني للهجرة (بنينه وأساليبه) ، د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث ، تونس ، ط1 ، 2008 : 24 - 25.

(2) م . ن : 25 - 26.

أ. الحجاج لغةً:

جاء في كتاب العين: ((المَحَجَّةُ : قارعة الطريق الواضح . والحُجَّةُ: وَجْهُ الظَّفَر عند الخُصومة. والفِعْل حاجبُهُ فحَجَبْتُهُ. واحتَجَبْتُ عليه بكذا. وجمع الحُجَّةُ: حُجَجٌ. والحِجاج المصدر))⁽¹⁾.

قال ابن منظور (ت711هـ): ((والحُجَّةُ: البرهان؛ وَقِيلَ: الحُجَّةُ مَا دُوْفِعَ بِهِ الخَصْمُ؛ وَقَالَ الأزهري: الحُجَّةُ الوَجْهُ الَّذِي يَكُونُ بِهِ الظَّفَرُ عِنْدَ الخُصومةِ. وَهُوَ رَجُلٌ مِحْجَاجٌ أَيْ جَدِلٌ. وَالتَّحَاجُّ: التَّخَاصُمُ؛ وَجَمْعُ الحُجَّةِ: حُجَجٌ وَحِجَاجٌ. وَحَاجَّهُ مُحَاجَّةٌ وَحِجَاجاً: نَازَعَهُ الحُجَّةَ. وَحَجَّهَ يَحُجُّهُ حَجًّا: غَلَبَهُ عَلَى حُجَّتِهِ))⁽²⁾.
إذن الحجة هي البرهان والظفر عند الخصومة .

ب. الحجاج في الاصطلاح:

يُعد الحجاج عند البلاغيين والنقاد العرب القدماء ظاهرة شائعة إذ إنه تعبير دائم الحضور في كلامهم ومجالسهم، فكلام العرب ظاهر الحجية وبين اللسان وخاصة في مناظراتهم، ويُعد الحجاج لديهم وسيلة بلاغية غايتها التوصيل وعبر الخطاب يتوغل في اثنائها الحجة والدليل⁽³⁾ .

وقد عدَّ الجاحظ (ت255هـ) الحجاج أحد مفاهيم البلاغة ، وذلك بقوله: ((قال بعض أهل الهند: جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة. ثم قال: ومن البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة، أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية

(1) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) ، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، مطبعة الرسالة ، الكويت ، 1980م : 3 / 10.

(2) لسان العرب، العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم أبين منظور (ت711هـ)، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط4 ، 2005م: مادة (حجج).

(3) ينظر : الحجاج في شعر السيد الحميري: رسالة ماجستير، نجاح جابر سلمان، جامعة القادسية،

عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة، وربما كان الإضراب عنها صفحاً أبلغ في الدّرك، وأحقّ بالظفر))⁽¹⁾.

وعلق الشهري على رؤية الجاحظ، إذ رأى أن الخطاب الإقناعي الشفوي يأتي من أجل غاية ما يقصد في كلامه وهو إقناع تقدم فيه الغاية على الوسيلة والإقناع على اللغة وتحدد الأولى طبيعة الثانية وشكلها⁽²⁾.

ويمكن أن نشير إلى أن العسكري (ت395هـ) ذكر في (الصناعتين) ضمناً عن مفهوم الحجاج عبر توضيح معنى ((البلاغة قول مفقه في لطف؛ فالمفقه: المفهم، واللطيف من الكلام: ما تعطف به القلوب النافرة ويؤنس القلوب المستوحشة وتلين به العريكة الأبيّة المستعصية، ويُبلغ به الحاجة، وتُقَام به الحجّة))⁽³⁾.

فالهدف الرئيس من البلاغة هي الإقناع والغاية الرئيسة للبلاغة العربية هي غاية حجاجية بالدرجة الأولى.

وقال في موضع آخر: ((البلاغة كل ما تُبَلِّغُ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن))⁽⁴⁾.

وكذلك ذكر أبو هلال العسكري الأمر للمذموم في الحجاج بقوله: ((ان يُحْتَجَّ للمذموم حتى يخرج من معرض المحمود وللمحمود حتى يصيره في صورة المذموم))⁽⁵⁾.

أمّا حازم القرطاجيّ (ت684هـ) فقد ميز بين الاحتجاج والاستدلال من جهة وبين الاخبار والاقتصاص من جهة أخرى⁽¹⁾ فقال: ((لما كان كلّ كلامٍ يحتمل

(1) البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون

مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1418هـ - 1998م: 88/1.

(2) ينظر: استراتيجيات الخطاب مقارنة تداولية، عبد الهادي الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة -

بيروت، 2004م: 448-449؛ وينظر: الحجاج في شعر السيد الحميري، رسالة

ماجستير: 17.

(3) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل، دار

احياء الكتب العربية - حلب، ط1، 1371هـ - 1952م: 51.

(4) م. ن: 10.

(5) م. ن: 36.

الصدق والكذب إمّا أن يرد على جهة الإخبار والاقتصاص ، وإمّا أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال ((⁽²⁾ ، وقال أيضاً : ((إنَّ التخييل هو قوام المعاني الشعريّة، والإقناع هو قوام المعاني الخطابية. واستعمال الإقناع في الأقاويل الشعريّة سائغٌ إذا كان ذلك على جهة الإقناع في الموضوع بعد الموضوع، ... لأنَّ الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحلّ القبول لتتأثر لمقتضاه ((⁽³⁾.

يتضح من قول القرطاجني المذكور آنفاً أنّه جعل التخييل من خصائص الشعر، والإقناع من خصائص النثر، والتخييل هو قوام المعاني الشعرية ، والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، وقد سوّغ للشاعر أن يخطب، لكن في الأقل من كلامه وللخطيب أن يشعر ولكن في الأقل من كلامه، فأباح للشاعر أن يستعمل الإقناع بقدر ما يزيد الشعر جمالاً وتقبلاً عند المتلقي شرط أن تكون الأقاويل المقنعة ثابتة للأقاويل المخيلة⁽⁴⁾ .

وهذا يؤكد ان الحجاج حاضر في الشعر والنثر⁽⁵⁾ ؛ لان النص الشعري ((يهدف الى الحث والتحريض والإقناع والحجاج))⁽⁶⁾.
ويذكر الجرجاني (ت816هـ) أنّ ((الحجة ما دلّ بها على صحة الدعوى، وقيل: الحجة والدليل واحد))⁽⁷⁾. بمعنى ان الحجة والدليل واحد لا فرق بينهما بشرط حجة الدعوى وصدقها.

(1) ينظر: الحجاج في شعر السيد الحميري ، رسالة ماجستير : 18.
(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، ط3 ، الدار العربي للكتاب - تونس ، 2008 م : 62 .
(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 361 .
(4) ينظر: الحجاج في شعر أبي تمام، أطروحة دكتوراه ، محمد قاسم علي ، الجامعة المستنصرية ، 2019م : 12 .
(5) ينظر: الحجاج في الشعر العربي: 75 .
(6) الخطاب والحجاج، أبو بكر العزاوي ، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2010م : 37 .
(7) التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني (ت: 816هـ)، تحقيق: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، ط1 ، 1403 هـ - 1983م: 82.

اما العرب المحدثين فقد ذكروا عدة تعريفات للحجاج نذكر منها ما ذكره أبو بكر العزاوي فيعرف الحجاج ((هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية الى نتيجة معينة وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب))⁽¹⁾ ، أما محمد العبد يرى إنَّ الحجاج ((جنس خاص من الخطاب يبنى على قضية أو فرضية خلافية ، يعرض فيها المتكلم دعواه مدعومة بالتبريرات عبر سلسلة من الاقوال المترابطة ترابطاً منطقياً ، قاصداً الى إقناع الأخر بصدق دعواه والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية))⁽²⁾ من أجل التأثير في المتلقي واستمالاته الى ذلك الرأي أو الفكرة المطروحة من أجل الاقتناع بها.

ويذكر الدكتور طه عبد الرحمن مفهوماً للحجاج بأنه ((فعالية تداولية جدلية ، فهو تداولي لان طابعه الفكري مقامي واجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية ، ويهدف الى الاشتراك جماعياً في إنشاء معرفة علمية ، إنشاء موجّها بقدر الحاجة ، وهو أيضاً جدلي لأن هدفه إقناعي))⁽³⁾ لان الهدف منه هو الوصول الى صيغة توافقية بين المتكلم والمخاطب بوساطة الجمع بينهما من قواسم مشتركة لان الهدف هو حدوث الإقناع.

الحجاج عند اليونان:

السفسطائيون:

تُعدُّ السفسطائية حركة فكرية ظهرت في أثينا في نهاية القرن الخامس قبل الميلاد بعد انتقال المجتمع من الارستقراطية والاستبداد إلى الحرية والديمقراطية التي

(1) الحجاج والمعنى الحجاجي ، أبو بكر العزاوي ، ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه ، تنسيق ، حمو النقاوي ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، ط1 ، 57:2006.

(2) النص والخطاب والاتصال، محمد العبد ، الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، القاهرة - مصر ، 2014 : 147.

(3) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط2 ، 2000م:65.

لعبت دوراً في تشكيل وبلورة الفكر الحجاجي السفسطائي⁽¹⁾ ، ولقد كان لها أثر بارز ((في حياة الفكر بأثينا لكن افتتانهم بالقول وممارستهم اللافتة له كادا يحجبان عن الناس في العصور اللاحقة نشاطهم الفكري))⁽²⁾ ويهتمون بالخطابة ، لقد كان من أهداف الحركة السفسطائية أنهم يقومون بتعليم الناشئة اليونانيين فنون القول والتلاعب بالألفاظ في مدارات الجدل⁽³⁾ قال ((بروتاغوراس أوافق أي سفسطائي ووظيفتي هي تعليم الناس))⁽⁴⁾ ، والتعليم الذي يقصده في قوله هو تعلم يقوم على تعليم الشباب الحجاج بقصد استعماله في مواقف معينة والهدف منه جلب المنفعة التي تتعلق باللذة المحصلة فهم يريدون أن يكسبوا القضية؟ سواء كانت بالحق أم بالباطل فليس من الضروري عندهم أن تعلم شيئاً عن الموضوع لتجيب ولكن يكفي أن تكون متمكناً من فنون القول والاعيةبه⁽⁵⁾ حتى تتمكن من الخصم بتمويه الحقيقة والخداع وجلب المنفعة ((لقد اعتمد السفسطائيون في ممارستهم للحجاج الى بناء حججهم على فكرة (النفعية) المتعلقة (باللذة) أي الهوى وليس النفع المتعلق بالمثل أو الخير))⁽⁶⁾ فقد اصبح الحجاج يمثل المتعة الى المتكلم والمتلقي بحجاج جدلي الغرض منه المتعة والمنفعة.

أفلاطون:

هو أحد تلاميذ الفيلسوف اليوناني سقراط ، وممارسة الحجاج عنده تعود الى الصراع الذي نشأ بينه وبين السفسطائيين إذ لم تكن الحركة السفسطائية في منأى عن

(1) ينظر: مبادئ في الدرس الحجاجي ، العلاونة محمد الأمين ، جامعة مولود معمري ، دار المجد للنشر والطباعة ، (د.ط) ، (د.ت) : 10 – 11.

(2) أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو الى اليوم، اشراف حمادي حمود، كلية الآداب منوبة - تونس ، (د.ط) ، 1998م : 54.

(3) ينظر : مبادئ الدرس الحجاجي : 12.

(4) الحجاج عند أرسطو، هشام الريفى، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من ارسطو الى اليوم : 61.

(5) ينظر: مبادئ في الدرس الحجاجي : 12.

(6) الحجاج في البلاغة المعاصرة (بحث في بلاغة النقد المعاصر) ، محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، 2008 : 27.

ردود فعل الفلاسفة الذين رفضوا أطروحاتها وردوا عليها ، فنشب بذلك صراع بينها وبين بعض الفلاسفة على غرار أفلاطون الذي حاربهم وحاول كشف زيغهم وسفسطتهم⁽¹⁾ .

لقد ذكر أفلاطون لمواجهة السفسطائيين ومواجهة تلك الممارسات الحجاجية في محاوره (جورجياس) قدم فيها نقداً الى البلاغة السفسطائية بصورة عامة⁽²⁾.

((ونظراً لأهمية القول الحجاجي في البحث الفلسفي من ناحية وفي التعامل القولي بين الإنسان والإنسان من ناحية أخرى أفرد أفلاطون له محاوراً ثانية بعنوان فيدر))⁽³⁾. يرى أفلاطون أنّ الخطابة الحقة هي التي تقوم على العلم والبرهنة من أجل توجيه النفوس الى الخير والحق⁽⁴⁾، ((ولم تكن المحاوراة مجادلة السفسطائيين في تصورهم للخطابة، وإنما كانت معارضات وموازنة وكانت نشراً للأصول التي كان هذا الفيلسوف يعتمد عليها في دراسته النصوص الحجاجية عموماً، والنص الذي دارت عليه المحاوراة لم يكن حُطبة وإنما نصاً حجاجياً))⁽⁵⁾ .

((وصناعة القول الحقيقية تستدعي حصول شرطين إن غابا وقع القول خارجها حسب أفلاطون، الشرط الأول : هو معرفة منتج القول للحقيقة ... ، وأما الشرط الثاني فهو قدرة منتج القول على جعل قوله نظاماً مكتملاً))⁽⁶⁾ لأنّ حركة القول في النص حسب نظرية أفلاطون ينبغي أن تتزاح حركة الفكر؛ لان الحجاج عند أفلاطون هو مناهض للسفسطائيين ونظريته تعتمد على العقل والتفكير.

أرسطو:

لقد تناول أرسطو في كتابه (الخطابة) أو (الربطوريقا) الحجاج بوسع الدراسة والتمحيص إذ أكد أرسطو على الخطابة وعلاقتها بالحجاج كما أنه أكد على

(1) ينظر: مبادئ في الدرس الحجاجي : 13 – 14 .

(2) ينظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة : 27 .

(3) أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم: 68 .

(4) ينظر: الحجاج ووسائله في النقد العربي، أيمن أبو مصطفى، دار النابعة، (د.ط) ، (د.ت) : 13.

(5) أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم: 68 .

(6) م . ن : 74 .

التصديقات او الحُجج ومكانتها في فن الخطابة⁽¹⁾، وقال أيضاً في هذا الشأن : ((فإن التصديقات ينبغي أن تكون مثبتات لا التثبيت لازم له))⁽²⁾، كما درس البرهان الذي يعده جزءاً مهماً في الكلام، لأن أي خصومة لابد لها وان يستند فيها المتخاصمان على براهين إذ إن الخصومة إنما تكون على أوجه أما في الشيء الذي فيه الخصومة فيؤتى عليه البرهان⁽³⁾.

لقد ربط أرسطو بين صناعة الجدل (الديالكتيكية) والخطابة (الريطوريقا) وعدّهما متحدين لا يمكن التفريق بينهما، وإنهما موجودان عند جميع الناس.

قال: ((إن الريطورية ترجع على (الديالكتيكية) وكلتاها توجدان من أجل شيء واحد (الاقناع) وتشتركان في نحو من الانحاء))⁽⁴⁾.

لذلك فإن البلاغة عند أرسطو خطاباً حجاجياً لأن الحجاج عند أرسطو ((هو البحث في الطرق الممكنة للتأثير على المتلقي وحمله على الاقناع ولا يتم ذلك إلا بممارسة القول الخطابي والتوجه به الى الجمهور قصد إقناعه))⁽⁵⁾.

إذن فإن الحجاج الأرسطي لم يخرج عن نطاق الخطابة ومفرداتها والخطيب وملكاته لما للخطابة من أهمية أكتسبها ذلك الوقت⁽⁶⁾.

الحجاج عند الغرب المحدثين:

بيرلمان وتيتكاه:

يعرف الحجاج عند (بيرلمان وتيتكاه) بعد ظهور مؤلفهما المشترك الموسوم (مصنف في الحجاج) عام 1958م ، فقد عرفا الحجاج بأنه ((درس تقنيات الخطاب

(1) ينظر: مبادئ الدرس الحجاجي : 17.

(2) الخطابة، أرسطو طاليس، الترجمة العربية القديمة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار القلم ،

(د . ط) ، بيروت - لبنان ، 1979م : 244.

(3) ينظر: م . ن : 244 .

(4) الخطابة : 244.

(5) منطوق شايم بيرلمان في بناء نظرية البلاغة الجديدة - من حجة الموروث الى النموذج الحجاجي

(بحث)، جعيرن ميهوب ، كنان مبخوت ، جامعة عمار تلجي - الاغواط - الجزائر ،

مجلة إشكالات في اللغة والادب ، مجلد 11 ، عدد 1 ، 2022م : 1078.

(6) ينظر: مبادئ في الدرس الحجاجي : 20.

التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان الى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم ((⁽¹⁾ وبناءً على هذا فان غاية الحجاج ((أن تجعل العقول تدعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الأذعان ، فانجع الحجاج ما وفق في جعل حدّة لاذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه) أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهيين لذلك العمل في اللحظة المناسبة))⁽²⁾ لقد تأثر بيرلمان بالفيلسوف اليوناني أرسطو فالبلاغة الجديدة التي يسميها بيرلمان لها علاقة قديمة ((فقد تبنى بيرلمان البلاغة المعاصرة على أسس حجاجية ومنطقية وفلسفية محظية متأثراً في ذلك بأرسطو صاحب كتاب (الريطوريقا / البلاغة) ويعني هذا ان بيرلمان قد تمثل بالمنهج الارسطي في التعامل مع البلاغة في ضوء رؤية حجاجية إقناعية))⁽³⁾ وهذا ما يشير اليه بيرلمان في انهما تشتركان مع البلاغة الجديدة في ((الخطابة والجدل غير ان بيرلمان لم يقف عند حدود هذا الاشتراك او المشابهة بل حدد إعادة صياغة المفاهيم برؤية جديدة فهذه البلاغة الجديدة تركز على التقنيات الخطابية))⁽⁴⁾ ولهذه التقنيات أهمية ((في توجيه المخاطب الوجهة التي يريد المتكلم والتأثير في درجة إقناعه ومن ثم سيكون الغرض من الحجاج هو الانتقال من التصور الارسطي القائم على الاقناع الى التصور البيرلماني القائم على الاقتناع))⁽⁵⁾ فبيرلمان يؤكد ان نجاح العملية الحجاجية بالتقنيات الحجاجية لانه يعدها ركيزة من ركائز الحجاج.

ديكرو وانسكومبر:

تُعد نظرية الحجاج في اللغة التي وضع أسسها الباحثين (ديكرو وانسكومبر) الفرنسيين منذ سنة 1973م نظرية لسانية تقوم بالاهتمام بالوسائل اللغوية ، وبإمكانات

(1) أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم : 299.

(2) م . ن : 299 .

(3) من الحجاج الى البلاغة الجديدة، جميل حمداوي، أفريقيا الشرق - المغرب، ط1، 2013م: 81.

(4) تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند شايم بيرلمان (بحث)، شعبان أمقران ، مجلة التعليمية ، جامعة ياجي مختار ، عنابة - الجزائر ، مجلد الخامس ، العدد 15 ، 2022م : 224.

(5) التقنيات الحجاجية عند بيرلمان وتيتكاه ومقاصدها التداولية (بحث) ، عبد الغاني تريكي ، جامعة خنشلة - الجزائر ، مجلد 9 ، العدد 1 ، 2022م : 297.

اللغات الطبيعية التي يتوافر عليها المتكلم ، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما تمكنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية، ثم إنَّها تنطلق من الفكرة الشائعة ، فإنَّنا نتكلم عامة بقصد التأثير⁽¹⁾.

إنَّ هذه النظرية تبين أنَّ اللغة تحمل بصفة ذاتية وجوهية وظيفة حجاجية، وهناك مؤشرات عديدة لهذه اللغة في بنية الأقوال نفسها ، إذن ((إنَّ الحجاج هو تقديم الأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب وبعبارة أخرى تتمثل في إنجاز متواليات من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية وبعضها الآخر بمثابة النتائج التي تستنتج منها))⁽²⁾.

ومن هنا وجب التمييز بين الاستدلال والحجاج؛ لأنَّهما ينتميان إلى نظامين مختلفين، والحجة قد تكون ظاهرة أو قد تكون مضمرة بحسب السياق التي تأتي منه والشئ نفسه يكون بالنسبة للنتيجة والرابط الحجاجي الذي يربط بينهما⁽³⁾.

وتعتمد نظرية الحجاج اللغوي على ثلاثة أسس هي:

- (1) ((الوظيفة الأساسية للغة هي الحجاج.
 - (2) المكون الحجاجي في المعنى أساسي ، والمكون الإخباري ثانوي.
 - (3) عدم الفصل بين الدلالات والتداوليات والدعوة إلى فرضية التداوليات المدمجة))⁽⁴⁾.
- وجديرٌ بنا الإشارة إلى مفهوم مهم في نظرية ديكره الحجاجية هو التوجيه ، إذ يعدُّ عامة الخطاب الحجاجي، ويتمثل في أن نفرض على المخاطب نمطاً من النتائج بوصفها الوجهة الوحيدة التي تمكن المخاطب أن يسير منه.
- لقد أقر ديكره سلطة الخطاب الحجاجي فيحرص على توجيه المتلقي إلى وجهة واحدة دون سواها، وبذلك سوف يُنتهي إلى ميزتين أساسيتين:
- الميزة الأولى التأكيد على الوظيفة الحجاجية للبنى اللغوية.
- والسمة الثانية هي إبراز سمة الخطاب التوجيهية⁽⁵⁾.

(1) ينظر : اللغة والحجاج ، أبو بكر العزاوي ، ط1 ، 2006م : 14.

(2) ينظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة : 17 .

(3) ينظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة: 19.

(4) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه : 55 – 56.

(5) ينظر: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه: 23 – 24.

ويمكن ان نصل ان ((ديكر و انسكومبر يسعيان من خلال نظريتهما الى اللغة تحوي إضافة الى الوظيفة التواصلية الوظيفة الحجاجية بالضرورة ، وان الحجاج لصيق باللغة وملازم لها فلا يمكن فصل طرف عن الآخر))⁽¹⁾.

يميز ديكر و انسكومبر بين فعل الحجاج وفعل الاستدلال، فإنَّ الاستدلال يكون علاقة بين الحجة (ق1) والنتيجة (ق2) ، وأيضاً يميز ديكر و انسكومبر بين نوعين من الأفعال ، فعل المحاجة وفعل الاستدلال ، إذ إنَّ الاستدلال يكون من خلال وجود علاقة بين الحجة (ق1) والنتيجة (ق2)⁽²⁾.

مثال ذلك

- مستواك في الدراسة ضعيف (ق1)
 - يجب عليك مضاعفة جهدك في المراجعة (ق2)
 نحنُ هنا إزاء استدلال؛ لأن النتيجة (ق2) التي هي مضاعفة الجُهد في المراجعة، فتستند إلى الحجة (ق1) التي هي تدني مستوى الدراسة لدى الطالب التلميذ.

المثال الثاني

- أنا متعب (ق1)
 - إذن انا بحاجة الى الراحة (ق2)
 وجود علاقة بين النتيجة (ق2) والحجة (ق1) .
 الحجة التي يتم تقديمها تؤدي الى النتيجة معينة التعب في الجملة الأولى دليل ووجه لصالح النتيجة (الراحة)⁽³⁾

عن طريق ما ذكر من هذين المثالين نستنتج أنَّ الحجاج والاستدلال ظاهرتان في مستويين مختلفين فأساس الاستدلال هو علاقة اعتقادات المتكلم بحالة الأشياء أي

(1) نظرية الحجاج اللغوي عند ديكر و انسكومبر ، بحث، جايلي عمر ، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب ، جامعة الاغواط ، عدد الثالث ، 2018م: 198.

(2) ينظر: نظرية الحجاج في اللغة ، شكري المبخوت ، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج : 362 - 363 .

(3) ينظر: اللغة والحجاج : 17 .

ترابط الأحداث والوقائع في الكون ، أما الحجاج فهو موجود في الخطاب وفي الخطاب فحسب (1).

مايير:

الحجاج يتمثل عند مايير بنظرية المساءلة وهذا يعني بأن ((الحجاج يعمل على إيجاد وحدة للجواب ، وإرضاء للمتلقي بحال من الأحوال ، وإقناع السامع)) (2) لذلك فإن الحجاج ((يشتغل باعتباره ضرورة تؤدي الى نتيجة او موقف نحمل الغير على اتخاذه إزاء مشكل مطروح في سياق يوفر للمتخاطبين مواد اختيارية ضرورية للقيام بعملية الاستنتاج المتصل بالزوج سؤال / جواب)) (3) ، فالحجاج عند مايير يقوم على فرضية السؤال والجواب وقد تطرق مايير الى مسألة المصرح به والضمني (4) ، فالمصرح هو ((ظاهر السؤال اما ما هو ضمني فهي تلك الإمكانيات المختلفة للإجابة عن السؤال الواحد)) (5) وهذا يعني ان الكلام المصرح هو السؤال اما الضمني فهي الإجابة المنتظرة لذلك السؤال (6).

ويهتم مايير بالصورة البلاغية الموجودة في الخطاب ((فذاك يعني ان سؤالاً طرح فيه والسؤال يستدعي جواباً يستفهم السامع ويدعوه الى الإجابة عن السؤال المطروح)) (7) وهذا يعني ان الصورة البلاغية اذ طرحت في الخطاب فهي مزيج من الحجاج ونظرية المساءلة فهي لا تتمظهر بصورة واضحة بل بصورة ضمنية تستدعي من المتلقي ان يتساءل عن وجه التقارب بين الخطاب والصورة البلاغية (8).

(1) ينظر: الحجاج في اللغة : 362.

(2) من الحجاج الى البلاغة الجديدة : 47.

(3) البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال مايير ، ضمن كتاب اهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو الى اليوم ، بإشراف حمادي حمود : 394.

(4) مبادئ في الدرس الحجاجي ، لعلاونة محمد الأمين ، جامعة مولود معمري - تيزي وزو ، دار المجد للنشر والطباعة : 58 .

(5) البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة : 394 – 395 .

(6) ينظر: مبادئ في الدرس الحجاجي : 59 .

(7) البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة : 396.

(8) ينظر: مبادئ في الدرس الحجاجي : 60

ثانياً : ملامح عامة من سيرة الشاعر تميم بن المعزّ الفاطمي

1. أسمه:

هو أبو علي تميم بن معد (المعزّ لدين الله) بن اسماعيل المنصور بن محمد (القائم بأمر الله) بن عبيد الله الخليفة المهدي. ولدَ الأمير تميم سنة (337هـ) في مدينة المهديّة بتونس، التي بناها جدّه عبيد الله المهدي، واستقر فيها هو واهله وحاشيته وآل بيته إلى أن بنى المنصور مدينة المنصورية ففضى شبابهُ فيها ، وكُنّي أبوه المعزّ بأبي تميم ولم يولد تميم بعد⁽¹⁾ .

(1) يُنظر: الحلة السيرة ، ابن الأبار (ت658هـ) ، حققه وعلق حواشيه حسين مؤنس ، دار المعارف

، ط2، 1985: 291/1؛ ووفيات الأعيان وأنبياء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت681هـ) تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر - بيروت ، 1398هـ - 1978م: 301/1 ؛ والوفاي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت764هـ) باعثناء جايكين سويله وعلي عمارة ، دار النشر فرانز شتايرز شتوتغارت ، ط2 ، 1411هـ - 1991م: 412 / 10 ؛ واتعاط الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، للمقريزي (ت845هـ) ، تحقيق: جمال الدين الشيال ومحمد علي محمد أحمد ، مطبعة الإهرام التجارية ، (د.ط)، 1996م : 1 / 236؛

وهذا ما يؤكد جواب المعز إلى جوذر في حاجة طلبها من القائم ((فقال لي: بشر جوذر بنجاح حاجته ، فأخرج الحاجة ، فقال لي : خذها ، فلما دنوت لأخذها جبذ يدي وقبّل ما بين عيني وقال لي أنت أبو تميم ، ولن يخرج على يدك شيء غير تام))⁽¹⁾.

ويذكر القاضي النعمان⁽²⁾ ما يسمعه عن المعز من محبة القائم له فقال ((لقد قال لي يوماً : لولا صغر سنك؛ لجعلتُ هذا الأمر إليك ولكن أنت أبو تميم حقاً كما كنت. وقال فكان كثيراً ما يقول لي ذلك ويكرره: أنت أبو تميم حقاً ، وما أعرف يوماً ما يريد بذلك))⁽³⁾، وهذا ما يؤكد أنّ تميم هو الابن الأكبر للمعز لدين الله الفاطمي الذي كان به يكنى.

إنّ المعز لدين الله رُزقَ بأربعة أبناء ذكور هم : تميم، وعبد الله، ونزار الذي لُقّبَ (بالعزيز لدين الله) ، وعقيل. هؤلاء نشؤوا في المهديّة⁽⁴⁾، ثم انتقلوا إلى قصر الخلافة بالمنصورية⁽⁵⁾ إذ قضى الشاعر تميم شبابه فيها، وقَدِمَ الأمير تميم إلى مصر

وعبقرية الفاطميين، محمد حسن الأعظمي ، دار الكتب المصرية ، مكتبة الحياة ، (د.ت) : 235 – 239.

(1) سيرة الأستاذ جوذر، تصنيف أبي علي منصور العريزي الجوزري ، تقديم وتحقيق: محمد كامل حسين ومحمد عبد الهادي شعيرة، دار الفكر العربي ، القاهرة، 1945م : 75.

(2) النعمان بن محمد منصور المغربي (ت363هـ)، المارق قاضي الدولة العبيدية كان مالكيّاً، فأرتد إلى مذهب الباطنية وألّف في المناقب والمثالب ، ورد على أئمة الدين ، ينظر: سير أعلام النبلاء،

للإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت748هـ) حققه: شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة

الرسالة ، ط2 ، 1417هـ - 1984م : 16 / 150.

(3) المجالس والمسائرات القاضي النعمان، تحقيق : الحبيب الفقي وآخرون ، دار المنتظر، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1996 : 96.

(4) المهديّة ، مدينة إفريقية منسوبة إلى المهدي جد الشاعر تميم ، ينظر: معجم البلدان ، ياقوت الحموي

(ت626هـ) ، دار صادر - بيروت (د.ت) ، 1977م : 5 / 230.

(5) المنصورية: مدينة بقرب القيروان وهي من نواحي إفريقية استحدثها المنصور بن القائم بن المهدي الخارج بالمغرب سنة (337هـ) وعمر أسواقها واستوطنها ثم صارت منزلاً للملوك من بعده ، ينظر: معجم البلدان: 5 / 211.

مع والده عندما بلغ الخامسة والعشرين من عمره وسكن في القصر الكبير في القاهرة⁽¹⁾.

2. منزلته الأدبية:

للشاعر الأمير تميم بن المعز الفاطمي مكانته الأدبية في المصادر التي ورد فيها ذكره وهو ما يدل على المكانة الرفيعة التي يتمتع بها فقد ذكروا أنه ((كان يحتذى مثال ابن المعتز ويقف في التشبيهات بجانبه ، ويفرغ فيها على قلبه ، ويتبعه في سلوك ألفاظ الملوك))⁽²⁾، ويذكره ابن الأبار قائلاً: ((شاعر أهل بيت العبيديين غير منازع ولا مدافع ، وكان منهم كابن المعتز في بني العباس غزارة علم ومكانة أدب وحسن تشبيه وإبداع تخييل ، وكان يقتفى آثاره ويصوغ على مناحيه في شعره أشعاره))⁽³⁾، وهذا يدل على أنه يقترن بالشاعر العباسي ابن المعتز (ت296هـ) لما كان بينهما من تشابه ، وقد كان تميم فاضلاً شاعراً ماهراً لطيفاً ظريفاً⁽⁴⁾، أمّا ابن الجوزي في المنتظم (ت597هـ)، فقد قال عنه: ((وكان في تميم فضلٌ ووفاء ، وكرمٌ وفصاحةٌ ، وله شعرٌ حسن))⁽⁵⁾، وقيل عنه: ((وفيه كرمٌ وله فضيلةٌ))⁽⁶⁾.

أمّا منزلته في المصادر الأدبية الحديثة، فقد ذكره محمد حسن الأعظمي بقوله: ((من مصاف الشعراء الأمراء الفحول الذين ولدوا والشعر ، بيوم واحد))⁽⁷⁾، وهذا ما يؤكد الدكتور عارف تامر في أن الشاعر ((يبرز تميم على مسرح الأدب

(1) ينظر : الديوان ، مقدمة المحقق: ر .

(2) زهرة الآداب وثمره الألباب ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت453هـ)

تحقيق: علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2 ، (د . ت) ، 757/2 .

(3) الحلة السيرة : 1 / 291 .

(4) ينظر : وفيات الأعيان ، ابن خلكان : 1 / 301 .

(5) المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، أبو فرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي (ت597هـ) ،

تحقيق: محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ،

1992 : 14 / 262 .

(6) البداية والنهاية، ابن كثير الدمشقي (ت774هـ) تحقيق : عبد الله بن عبد المحسن التركي

، هجر للطباعة والنشر ، ط1 ، 1419هـ - 1998م : 15 / 392 .

(7) عبقرية الفاطميين: 19.

العربي كشاعر من شعراء الأمراء الكبار))⁽¹⁾، فهو شاعرٌ موهوب يتغنى بالطبيعة وجمالها ، وفي شعره نزعات اللهو والمجون التي غلبت على شعره⁽²⁾، فقد ذكره صاحب كتاب في (أدب مصر الفاطمية) واصفاً شعره ((إن دلَّ شيء فأنما يدل على رقة شعره ورقة العاطفة وصدقها))⁽³⁾.

وذكره محمود مصطفى، بقوله: ((في مكانته الشعرية جدير أن يكونَ حامل لواء الشعر في هذا العصر))⁽⁴⁾، أما الدكتور محمد زغلول سلام فيذكر ((إنَّ الأمير وَهَبَ حَظَّيْنِ في الحياة ، حظ الإمارة، وعيش الثراء والنعمة ، والتمتع بكل أسباب النعيم ، وحظ الشعر))⁽⁵⁾.

3. علاقته بأخيه العزيز الذي تولى الحكم

روي ابن الأبار أنَّ الخليفة (العزيز بالله) ((كان يُوالي إكرامه ويُجزل عطاءه علماً من صدق وده وإخلاصه في مدحه))⁽⁶⁾.

فقد كان الخليفة يهبه ويُعطيه، فقد وهب له البستان المعروف بالمعشوق⁽⁷⁾

وعُرف المعشوق بعد ذلك باسم جنان الأمير تميم⁽¹⁾.

(1) تميم الفاطمي ابن الإمام المعز لدين الله الفاطمي شاعر الحب والعاطفة والجمال، تأليف الدكتور عارف تامر ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، 1402 هـ - 1982 م.

(2) ينظر: تميم الأمير الشاعر، محمد عبد العزيز حسن، دار الرفاعي - الرياض، (د.ط) ، 1982 م:

58 - 59.

(3) في أدب مصر الفاطمية، الدكتور محمد كامل حسين، دار الفكر العربي، 1950 م : 206 .

(4) الأدب العربي في مصر من الفتح الأندلسي إلى نهاية العصر الأيوبي ، محمود مصطفى ، دار

الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967 م : 225.

(5) الأدب في العصر الفاطمي الشعر والشعراء ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية

، (د.ط) ، (د.ت): 75.

(6) الحلة السيرة: 1 / 296.

(7) المعشوق: هو اسم لمكان فيه أشجار بظاهر مصر عُرف أولاً بجنان كهمس، ثم عُرف باسم

جنان المارداني ، ثم عُرف بجنان الأمير تميم بن المُعز لدين الله، ينظر: المواظ والاعتبار

بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرزية، تقي الدين أحمد بن علي المقريزي

(ت845هـ)

تحقيق: محمد زينهم ، مديحة الشراقوي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط1 ، 1999 م : 723 / 2.

ويذكر أنّ العزيز (تنزه إلى بركة الحبش) ، فلما قرّب من قصور أخيه تميم سأله عنه ، فأسرع إلى تميم من عرفه بقدوم العزيز ، فخرج تميم راجلاً حافياً حتى لقيه فسلم عليه بالخلافة ، وقال: يا أمير المؤمنين ، قد وجبت على عبدك الضيافة ، قال: نعم ودخل إلى بستانه وقد أمر بجنيبة من الجنائب التي كانت بين يديه ، وأقسم على تميم أن يركبها معه فعندما توسط البستان نظر إلى ثمر يلوح الذهب عليه ، فتعجب منه واستطرفه ، ودنا إلى شجرة فأخذ منها ليمونة واحدة ، فقرأها وإذ مكتوب عليها بالذهب:

(الوافر)

أنا الليمونُ قد غُذيتُ عروقي ببرد الماء في حرز حريز

حسنْتُ فليس يُحسنُ أن يحيى بأمثالي سوى الملك العزيز

فجعلها في كُمِّه وقال: هذه ضيافتي عندك ، وأنصرف إلى قصره ، فبعث إلى جعفر ابن مهذب صاحب بيت المال، فقال له ما عندك من دنانير ضرب هذه السنة وكان ذلك أولها فقال له : (مائة ألف وستون ألفاً)، فأمره بأن يحملها من ساعته إلى الأمير تميم وقال له : أمير المؤمنين يقرأ عليك السلام ويقول لك : استعن بهذه على مؤونتك ، فقبّل الأرض⁽²⁾. ويذكر صاحب كتاب (النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة) أنّ الأمير تميم ((كان فاضلاً جواداً سمحاً يقول الشعر وشق موته على أخيه العزيز))⁽³⁾ ، هكذا كانت صلة الأمير تميم بأخيه (العزيز بالله) لكن هذه العلاقة كان يشوبها الضعف نتيجة تدخل الوشاة الذين يريدون الوقعة بين الملك وأخيه الشاعر، ويذكر تميم ذلك في شعره ويُذكر العزيز بأخوتهما ورجوعهما إلى أصل واحد ومع ذلك فقد اضطر العزيز إلى أن ينفي أخاه إلى الرملة، وأخذ تميم يشكو الفراق والغربة ويحن إلى أهله في مصر ، حتى أُعيد من منفاه ولا ندري كم لبث في المنفى، ولا أسباب ذلك النفي⁽⁴⁾.

(1) ينظر: الديوان ، المقدمة : ن .

(2) ينظر: الحلة السيرة: 1 / 296 – 297 .

(3) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تأليف: جمال الدين ابي المجالس يوسف بن تغري الاتابكي(ت874هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ط1، 1352هـ - 1933م: 4 / 133.

(4) ينظر: الديوان ، المقدمة : ن – س .

إبعاد الأمير تميم عن ولاية العهد

لقد صرف المعز لدين الله ولاية العهد عن تميم وكان شديد الحرص في أن لا يعهد إلى ابنه تميم بأي عمل من أعمال الدولة لأسباب عدّة منها :

(1) علاقة تميم وصلته ببني عمومته من أبناء القائم ، وأبناء المنصور بالله لم يطمئن الخلفاء إليهم؛ لأنّهم كانوا ساخطين عليهم بسبب رغبتهم في الاستيلاء على الحكم ، ومن يدري لعلهم شجعوا تميماً من أجل القيام بثورة على أبيه بمساعدتهم له للوصول إلى الحكم⁽¹⁾.

(2) إنّ المعز رأى بحدس الوالد وفراسته أن تميماً ابنه لا يصلح لولاية العهد ، ولعله لاحظ سلوكه وإيثاره حياة اللهو والمجون مما يجعله غير جدير بان يملأ المركز الخطير الذي يشغله والده، والذين كانوا قبله من الخلفاء الفاطميين⁽²⁾.

(3) أمير صقلية أحمد بن الحسن الكلبى إنّما أراد أن يقتل ابنه طاهر وكان صديقاً حميماً للأمير، وقد شكّ أبو طاهر في هذه العلاقة التي اعتقد أن بها شراً أو أمراً عظيماً ببيت⁽³⁾.

كل هذه الأسباب جعلت المعز لدين الله الفاطمي يصرف ولاية العهد عن تميم؛ لأنّهُ لا يثق به، فجعل ولاية العهد إلى ابنه عبد الله، لكنه توفي سنة (364هـ)⁽⁴⁾ في حياة والده المعز، وتطلع الناس إلى الأمير تميم؛ لأنّ يكون ولي العهد ، ولكن المعز لدين الله صرفها عنه للمرة الثانية وجعلها في أخيه الثالث نزار الذي لُقّب (بالعزیز بالله) وتوفي المعز سنة (365هـ) وولى نزار الملك وبعد ذلك استسلم تميم إلى حكم المعز لدين الله الذي حرّمه الملك وبقيت غصة في نفسه إلى آخر حياته⁽⁵⁾.

نسبه:

(1) ينظر: الديوان ، المقدمة: ح ، ك.

(2) ينظر: الأمير الشاعر : 32.

(3) ينظر: سيرة الاستاذ جودر :120 ؛ والأمير الشاعر: 30

(4) ينظر: الديوان ، المقدمة : م ؛ وينظر : الأمير الشاعر : 33

(5) ينظر: الديوان: مقدمة المحقق: م ؛ وينظر: الأمير الشاعر: 33.

ينتسب الخلفاء الفاطميون إلى الشيعة الإسماعيلية عن طريق إسماعيل بن الإمام جعفر الصادق (عليه السلام) ينتسبون إليه ((ويبدو أنهم اتخذوا اسمهم من اسم (فاطمة الزهراء) تبركاً به ، واستمالةً لقلوب الناس وافئدتهم من أجل اتباعهم وللايمان بصحة دعواهم))⁽¹⁾ ، وما أثير من نسب الخلفاء الفاطميين إلى البيت العلوي عامة ، وإلى إسماعيل بن جعفر الصادق (عليه السلام) بشكل خاص ، جاء في كتاب (اتعاض الحنفا) قوله: ((والذي يقوله أهل هذا البيت ويذهبون إليه : أنّ الإمام من ولد جعفر الصادق هو إسماعيل ابنه من بعده وأنّ الإمام بعد إسماعيل بن جعفر هو ابنه محمد ويلقبونه بـ (المكتوم) ، وبعد المكتوم ابنه جعفر بن محمد بن إسماعيل ويلقبونه جعفر (بالمصدق) وبعد جعفر المصدق ابنه محمد الحبيب بن جعفر المصدق بن محمد المكتوم بن إسماعيل الإمام بن جعفر الصادق))⁽²⁾ ثم قالوا انه ((ولد محمد الحبيب عبيد الله ... الملقب بالمهدي المنسوب اليه سائر الخلفاء الفاطميين بالمغرب ومصر هذا هو الثابت في درج نسبهم))⁽³⁾

أمّا من يشكك في ذلك النسب فيذكر أنّ ((اسم جد الخلفاء الفاطميين سعيد ويلقب بالمهدي وكان أبوه يهودياً حدّاداً بسلمية ، ثم زعم سعيد هذا أنه ابن الحسين بن أحمد بن عبد الله بن ميمون القداح ... ومنهم من يذكر . أنّ القداح جد عبيد الله كان مجوسياً))⁽⁴⁾.

(1) حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية ، الدكتور محمد حسين المهداوي ، دار الكتب ، العراق - كربلاء ، ط1 ، 1438هـ - 2017م : 19.

(2) اتعاض الحنفا : 16/1 - 17. ومعنى : المكتوم ، هو تكتم أبناء إسماعيل خوفاً من العباسيين ، فلقبوا

بالأئمة المكتومين ويذكر أن محمد المكتوم هو ميمون القداح نفسه وإنه في تكتمه انتحل هذا اللقب

وامتهن مهنة القداحة ليخفي وراءها وليكون أكثر اتصالاً بالناس.

(3) م . ن : 16 / 1 - 17.

(4) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: 75/4 .

وإنَّ الطاعنين في نسب الفاطميين هم شيعة بني العباس و ((كفاك بكتاب المعتضد من خلائف بني العباس حجةً ، فانه كتب في شأن عبيد الله إلى ابن الأغلب بالقيروان وابن من زار بسلماسة بالقبض على عبيد الله فتفطن اعزك الله لصحة هذا الشاهد، فان المعتضد لولا صحة نسب عبيد الله عنده ما كتب لمن ذكرنا بالقبض عليه))⁽¹⁾.

أما ابن الأثير (ت630هـ) فقد قال: ((قد اختلف العلماء في صحة نسب المهدي فقالوا هو وأصحابه القائلون بإمامته أن نسبه صحيح على ما ذكرناه ولم يرتابوا ، وذهب كثير من العلويين العالمين بالانساب إلى موافقتهم ايضاً))⁽²⁾، ويشهد هذا القول ما قاله الشريف الرضي⁽³⁾:

(الخفيف)

مَا مَقَامِي عَلَى الْهَوَانِ وَعِنْدِي	مَقُولٌ صَارِمٌ وَأَنْفٌ حَمِيٌّ
أَلْبَسُ الذَّلَّ فِي دِيَارِ الْأَعَادِي	وَبِمِصْرَ الْخَلِيفَةِ الْعَلَوِيِّ
مَنْ أَبَوْهُ أَبِي وَمَوْلَاهُ مَوْلَا	يَ إِذَا ضَامَنِي الْبَعِيدُ الْقَصِيَّ
لَفَّ عِرْقِي بِعِرْقِهِ سَيِّدَا النَّا	سِ جَمِيعاً مُحَمَّداً وَعَلِيَّ

وهذا دليل على صحة ذلك النسب.

ويرى الدكتور محمد حسين المهداوي ((أن هذه التشكيك متأت من الحرب الإعلامية التي افتعلها العباسيون من أجل الطعن بنسب الفاطميين الذين ما فتأت شوكتهم تكبر فصاروا يهددون كيان العباسيين ببغداد))⁽⁴⁾.

(1) المواعظ والاعتبار: 2 / 27 .

(2) الكامل في التاريخ، معز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن الأثير الجزري ت(630هـ) ، راجعه وصححه: محمد يوسف الدقاق ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط4 ، 1423هـ - ، 2006م

: 6 / 446 - 447 .

(3) ديوان الشريف الرضي (ت406هـ) ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983: 2 /

. 576

(4) حركة الشعر في مصر الفاطمية: 19 - 20 .

وفاته:

الأمير تميم بن المعز الفاطمي لم يعيش حياة طويلة وقد اختلف الدارسون القدماء والمحدثون في تحديد سنة وفاة الأمير. فمنهم من يذكر وفاته سنة 368هـ وهذا ما ذكره أبو الفرج ابن الجوزي⁽¹⁾ (ت597هـ) وتبعه في ذلك ابن كثير⁽²⁾ وابن تغري بردي الاتاكي⁽³⁾، ان هذا التاريخ قد لا يكون دقيقاً لان هناك في ديوانه قصائد منتظمة لأحداث كثيرة وقعت بعد ذلك التاريخ فمنها ما قاله وهو يرثي جارية له توفيت سنة أربع وسبعين وثلاثمائة منها هذه الأبيات قائلاً⁽⁴⁾:

(السريع)

كُلُّ سَيْوِفِ المَوْتِ عَضْبٌ حَسَامٌ إِذَا غَدَا كَلُّ حُسَامٍ كَهَامٌ
وَلِلرِدَى دَاعٍ إِذَا مَا دَعَا جَدًّا وَلَمْ يَرَعْ لَخَلْقِ دِمَامٍ
كَانَتْ رِضَا النَفْسِ وَنَبْلَ المَنَى وَلِدَّةَ العَيْشِ وَطَيْبَ المَدَامِ

وهذا دليل على أن وفاة الأمير لم تكن في تلك السنة التي ذكرها ابن الجوزي

ومن تبعه.

أما ابن الأبار في الحلة السيرة⁽⁵⁾، وابن خلكان في الوفيات⁽⁶⁾، والذهبي في تاريخ الإسلام⁽⁷⁾، والصفدي في الوافي بالوفيات⁽¹⁾ فذكروا أن وفاته سنة 374هـ وقد

(1) ينظر: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: 14 / 262.

(2) ينظر: البداية النهاية: 6 / 234.

(3) ينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: 4 / 133.

(4) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الفاطمي، تحقيق: محمد حسن الاعظمي واخرين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1957م: 406.

(5) ينظر: الحلة السيرة: 1 / 301.

(6) ينظر: وفيات الأعيان: 1 / 303.

(7) ينظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والاعلام، شمس الدين محمد بن احمد الذهبي، تحقيق: عمر

عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م: 554.

اجمع معهم من المحدثين أحمد امين⁽²⁾، وشوقي ضيف⁽³⁾، ومحمد حسين المهداوي⁽⁴⁾،
ومحمد كامل حسين⁽⁵⁾.

وهذا هو الرأي الراجح وهو ما يذكره ابن خلكان بقوله ((وكانت وفاته في ذي
القعدة سنة أربع وسبعين وثلاثمائة بمصر ، ... وأن أخاه العزيز نزار بن المعز حضر
الصلاة عليه في بستانه ، وغسله القاضي محمد بن النعمان وكفنه في ستين ثوباً ،
وأخرجه من البستان مع المغرب وصلى عليه وحمله إلى القصر فدفنه بالحجرة التي
فيها قبر أبيه المعز))⁽⁶⁾.

أمّا الدكتور محمد هادي الأميني⁽⁷⁾ ومحمد حسن الأعظمي⁽⁸⁾ ومحققوا الديوان⁽⁹⁾
فيذكرون أنه توفي سنة 375هـ وقد بلغ التاسعة والثلاثين من عمره.



(1) ينظر: الوافي بالوفيات: 10 / 411 .

(2) ينظر: ظهر الإسلام ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان: 177 .

(3) ينظر: تاريخ الادب العربي عصر الدول والامارات (مصر) ، شوقي ضيف ، دار المعارف ،
القاهرة ، ط2 ، 1990م : 307.

(4) ينظر: حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية : 404 .

(5) ينظر: في أدب مصر الفاطمية : 206 .

(6) وفيات الاعيان: 1 / 303 .

(7) ينظر: عيد الغدير في عهد الفاطميين ، محمد هادي الأميني ، إيران - طهران ، ط1 ، 1997م :

. 98

(8) ينظر: عبقرية الفاطميين : 237.

(9) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي (المقدمة) ف .

الفصل الأول

التقنيات الحجاجية

مدخل:

يعتمد الشاعر في حجاجه على تقنيات متعددة في شعره، الهدف من ذلك حمل المتلقي على الإذعان ، وقد ((أكد بيرلمان على وظيفة الحجاج ، وغاياته المشتملة في تحقيق اقتناع المتلقي عقلاً وعملاً ، وعلق نجاح العملية الحجاجية ونجاحتها على ما أسماه (التقنيات الحجاجية)، وهي أهم ركائز الدرس الحجاجي في البلاغة عند بيرلمان))⁽¹⁾؛ لما لها من أهمية كبيرة ، وتكمن أهميتها ((في توجيه المخاطب الوجهة التي يريدها المتكلم والتأثير في درجة إقناعه))⁽²⁾.

وقد حاول المحاجج استعمال التقنيات الاتصالية التي تهدف إلى ((تقريب العناصر المتباينة بدءاً في الأصل ، وتتيح إقامة ضرب من التضامن بينها لغاية هيكلتها أي إبرازها في هيكل أو بنية واضحة ، وتقويم أحد هذه العناصر بواسطة الآخر تقويماً إيجابياً أو سلبياً))⁽³⁾، فهي تقوم على الوصل أو الاتصال في جعل هذه الحجج تحقق وظيفتها في التأثير على المتلقي وإقناعه ((ويعتمد الخطاب في الحجاج على تقنيات مخصوصة لا تختص بمجال من المجالات دون غيره ، فهي مطواعة حسب استعمال المرسل لها ، إذ يختار حججه وطريقة بنائها بما يتناسب مع السياق الذي يحق بخطابه))⁽⁴⁾.

ويمكن تقسيم التقنيات الاتصالية على مجموعة من الحجج ، هي: الحجج شبه المنطقية، والحجج المؤسسة على بنية الواقع، والحجج المؤسسة لبنية الواقع، وهي على النحو الآتي الذي سنبينه في مباحث هذا الفصل.

(1) تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند شايم بيرلمان ، (بحث)، شعبان أمقران ، التعليمية ،

جامعة باجي مختار عنابة - الجزائر ، مج5 ، العدد15 ، 2017م : 224 - 225.

(2) تقنيات الحجاج عند بيرلمان وتيتيكاه ومقاصدها التداولية، (بحث) ، عبد الغاني تريكي ، مجلة

أبوليوس ، جامعة خنشلة (الجزائر) ، مج9 ، العدد1 ، 2022م : 227.

(3) في نظرية الحجاج - دراسات وتطبيقات، عبد الله صولة، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ايران

، ط1 ، 2011م : 41 ؛ وينظر: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الاسلوبية، عبد الله

صولة ، الفارابي ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2001م : 32 ؛ والحجاج في البلاغة المعاصرة -

بحث في بلاغة النقد المعاصر، محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ،

ط1 ، 2008م : 127.

(4) الحجاج - التصورات والتقنيات (بحث)، د. مؤيد ال صوينت ، مجلة عدد خاص بأبحاث المؤتمر

العلمي الرابع ، كلية التربية ، جامعة واسط ، مجلد2 ، عدد10 ، 2011م : 126.

المبحث الأول

الحجج شبه المنطقية

الحجج شبه المنطقية تستمد قوتها الإقناعية عن طريق مشابهتها للطرائق الشكلية والمنطقية (الأرسطية) ؛ لكن هي تشبهها فحسب، وليست هي عينها ، لذلك يتوجب على المتكلم أن يبذل جهداً غير منطقي محض ، على الرغم من ذلك تعتمد الحجج شبه المنطقية⁽¹⁾ مثل التناقض وعدم الاتفاق، وحجة التعريف، وحجة التعدية، وحجة المقارنة ((كما يعتمد هذا النوع من الحجج أيضاً بعضاً من العلاقات الرياضية كعلاقة الجزء بالكل والأصغر بالأكبر))⁽²⁾.

ومن أجل أن يتم ((تحويل حجاج ما إلى برهنة ملزمة ، ينبغي تدقيق الألفاظ المستعملة ، واستبعاد أي لبس ، وإزالة أية إمكانية لتأويلات متعددة للاستدلالات))⁽³⁾ والحجج شبه المنطقية تستعمل ((استدلالاً قريباً من الاستدلال العلمي ، مما يجعل تميزها أحياناً عند الاستدلال صعباً))⁽⁴⁾ ، وهذا ما يذكره بيرلمان ((إن الفكر العلمي ذا الطابع الرياضي كان يلجأ في القديم حين كان أقل تطوراً بشكل متواتر إلى الحجج شبه المنطقية))⁽⁵⁾، أما في العصر الحديث ((فإنه يمكننا تميزها بوضوح في الكون المنطقي الذي تستلهمه))⁽⁶⁾، أما من ناحية الحجاج وكيفية استعمال ((الحجج التي يبورها الأديب ، أو صاحب النص ، أو الباحث لصالح دعواه هي من طبيعة أخرى أن الأمر لا يتعلق ببرهنة صحيحة أو خاطئة بل بحجج قوية بهذا القدر أو ذاك أو ضعيفة تحتاج إلى الاستعانة بحجج من نوع آخر لتقويتها))⁽⁷⁾.

(1) ينظر: في نظرية الحجاج - دراسات وتطبيقات : 42.

(2) الحجاج في البلاغة المعاصرة : 128.

(3) نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان، تأليف الدكتور الحسين بنو هاشم ، دار الكتب الجديد المتحدة - بيروت ، ط1 ، 2014م : 59.

(4) الحجاج في التواصل، فيليب بروطون ، ترجمة ، محمد ميشال ، عبد الواحد التهامي العلمي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2013م : 117.

(5) نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان : 59.

(6) الحجاج في التواصل : 117 .

(7) نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان : 58 - 59.

ويمكن تقسيم الحجج شبه المنطقية على نوعين :

أولاً :: (حجج تعتمد على البنى المنطقية) تضم (التناقض وعدم الاتفاق ،
التعريف ، التعديّة ، المقارنة)

ثانياً :: (حجج تعتمد العلاقات الرياضية) تضم (إدماج الجزء في الكل ، تقسيم
الكل على أجزائه)⁽¹⁾

1) التناقض وعدم الاتفاق:

التناقض بين مشكلتين أحدهما نفي للآخرى أي أن ((تكون هناك قضيتان تنفي أحدهما الأخرى وتنقضها ، ويُدرك التناقض صورياً نظراً لأحادية الدلالة في اللغة الرمزية وعدم ارتباطها بالمقام والظروف))⁽²⁾، وتحظى إحدى الأطروحتين بخصوصية الدلالة ؛ لأنّ ((اجتماع حكيم متناقضين في فرضية أو خطاب ما))⁽³⁾ لا بد فيه من استبعاد إحدى الأطروحتين بوساطة الأطروحة الأخرى في الحجاج، لأنه لا يمكن اتفاق وجودهما معاً.

وقد تجلت هذه الحجة في شعر تميم بقوله⁽⁴⁾:

(الطويل)	وما الحرُّ إلا من تدرّع عزمه
ولم يكُ إلا بالقتا يتكسب	
وأخضع للنكس ⁽⁶⁾ البخيل وأطلب	أسأل حظاً من لئيم ومُقرِف ⁽⁵⁾

(1) ينظر: في نظرية الحجاج - دراسات وتطبيقات : 44 - 48.

(2) بلاغة الإقناع دراسة نظرية وتطبيقية ، عبد العالي قادا ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2016م : 129.

(3) الحجاج في البلاغة المعاصرة : 129.

(4) الديوان: 41 - 42.

(5) المقرِف: النذل . لسان العرب ، مادة (قرف)

(6) النكس: من الرجال المقصر عن غاية النجدة والكرم. هو الرجل الضعيف. ينظر: لسان العرب، مادة(نكس)

وأترك بيضَ الهند وهي شوافعُ إذا جُرِدْتُ في حاجة لا تُحَيَّبُ
إذا لم أَرِدْ وَرَدَ المنايا مُخاطِراً بنفسِي فلا جُنِبْتُ ما أُتَجَنَّبُ

قد جمع الشاعر بين قضيتين متناقضتين لا تجمعان أبداً وهما (الحر الكريم) و(اللئيم البخيل) ؛ لأن الحر يتصف بالعزم والرفعة ، أما اللئيم فيتصف بالبخل ، بهذا التناقض قد أعطى الشاعر للمتلقي خصوصية اختبار أطروحة واحدة ، إما الحر أو اللئيم.

والحر هي الدلالة التي أراد المحاجج منها أن يلفت الانتباه إليها ويقنع محاججه بها على الرغم من أطروحة ثانية مطروحة معارضة في الواقع . إلا أن الشاعر باستعمال حجة عدم الاتفاق قد قرب الأولى وأبعد الثانية.
ومن ذلك أيضاً قوله (1) :

(البسيط)
مالي إذا شئتُ لم أعطَ المرادَ وإن طلبتُ منك قبولاً عَزَّ وامتنعاً
وإن شفعتُ لقيتُ المنعَ منك وإن أتاكَ غيري شفيحاً نال ما شَفَعَا
واللهِ ماليَ ذنبٌ أستحقُّ به ذا المنعَ منك ولا ذا الردَّ والشنعا

نجد الشاعر في هذا النص الشعري يخاطب الخليفة العزيز بالله إنه إذا طلب امرأً معيناً لم يعط المراد والقبول بل وجد الامتناع ، وإذا شفعت وجدت المنع منك في حين إذا أتاكَ غيري شفيحاً نال طلبه ووجد القبول.

فالشاعر قد جمع بين المتناقضين في النص الشعري بين الرفض له والقبول للآخر؛ لأن ((المقصود بالتناقض هو أن تكون هناك قضيتان في نطاق مشكلتين أحدهما نفي للأخرى ونقض لها))(2).

وهذا الجمع بين المتناقضين لم يكن إلا وسيلة لإقناع المخاطب الخليفة (العزيز بالله) بالمعانة التي حلت به ، والتي كان يعاني منها نتيجة الرفض والمنع الذي كان يلاقيه من الخليفة.

(1) الديوان : 262.

(2) أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من ارسطو الى اليوم: 325.

(2) حجة التعريف

تهدف هذه الحجة إلى تعريف الذات أمام المتلقي وهو ((لا يقوم على الاعتبار أو البداهة، وهو قائم على التبرير الحجاجي ذلك لأنَّ التعريف يحرك العملية الاستدلالية ويقدم اختيارات دون أخرى ، كما يشكل حُكماً على الأشياء أو تقويماً لها والتعريف قد يكون كلياً شاملاً أو جزئياً))⁽¹⁾ بحسب ما يقتضيه الموقف ، والتعريف الحجاجي يهدف إلى المحاججة المقنعة و ((يتميز التعريف الحجاجي كثيراً عن التعريف المعياري أو الوصفي الذي يفترض تطابقاً قابلاً للمراقبة بين المعرّف والمعرّف بينما يتعلق الأمر هنا بتقديم المعرّف في جوِّ ملائم للحجاج من دون أن نخدع المتلقي مع ذلك ، والتطويع هو تعريف حجاجي يقدم بوصفه تعريفاً معيارياً أو وصفياً يحمل المتلقي على تصديق أنه بهذه الصفة))⁽²⁾، ومن أمثلة حجة التعريف قول الشاعر⁽³⁾ :

(المنسرح)

مُطَلِّبُونَ سَادَةً فَضُل

لِي سَلَفٍ لَيْسَ مِثْلَهُمْ سَلَفٌ⁽⁴⁾

وَأَفْعَلُ الْخَيْرِ مِثْلَمَا فَعَلُوا

أَشِيدَ مَا شَيْدُوا وَمَا رَفَعُوا

لِلنَّاسِ طَرِيقَ الرَّشَادِ وَالسُّبُلِ

أَبِي الْوَصِيِّ الَّذِي بِهِ اتَّضَحَتْ

كُلُّ نِسَاءِ الْوَرَى لَهَا خَوْل

وَأُمِّي الْبَرَّةَ الْبَتُولُ وَمَنْ

(1) بلاغة الاقناع في المناظرة : 92 – 93.

(2) الحجاج في التواصل : 102.

(3) الديوان: 330 – 331.

(4) السلف، من تقدمك من آبائك وذوي قرابتك الذين هم فوقك في السن والفضل واحدهم سالف ، لسان العرب : مادة : (سلف).

رَهْطٌ⁽¹⁾ نَبِيِّ الْهُدَى وَأَسْرَتُهُ والخلفاء الأئمة الدّال

يقدم الشاعر التعريف بنفسه بأن لديه آباءً وأجدادًا ليس لأحدٍ مثلهم ، فهم بني أبي طالب الذي ينتسب إليهم أهل البيت (عليهم السلام)، فيذكر الشاعر أنّ أباه الوصي (عليه السلام) الذي اتضح به الرشاد والخير ، وأمه فاطمة الزهراء (عليها السلام) وعشيرته هي عشيرة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وأسرتهم هم الأئمة، وهل هناك أبلغ وأجمل من هذه الحجة التي هو خير وسيلة وحجة بالتعريف بشخصيته.

استدعى الشاعر المشتركات المعرفية التي كانت راسخة في ذهن المتلقي من أجل الوصول إلى غايته الحجاجية فضلاً عن الحجة التعريفية بشخصيته.

ومما ورد في التعريف بشخصية ممدوحه قوله⁽²⁾ :

قالَت وقد رأتِ النَّدى والمجد جاء في قرن
وتنزّهت أجفانها بالّحظ في وجه حسن
بالله قومي واسألي من ذا المعظم وابن من؟
فأجبتها هذا العزير زُ المصطفى ملك الزّمن
وابنُ الإمام المجتبي وابنُ النبيّ المؤتمن

يستعمل الشاعر في حجته التعريفية قضايا هي من صناعة الشعر فالمخيلات التي يجعلها الشاعر في هذه الحجة هي (إنها توقع في النفس تخيلات تؤدي إلى انفعالات نفسية) فالشاعر قد اعتمد أسلوب طرح السؤال ومن ثم الإجابة عليه في أسلوب حوار يعمد على السؤال والجواب.

وعن طريق طرح السؤال بعد أن رأت المجد والعلل ورأت بعينها ذلك الوجه الحسن فتساءلت من ذا المعظم وابن من ؟ وهنا يكون الجواب في قوله: (فاجبتها) هذا (ال خليفة العزيز) ملك الزمان وابن الإمام (عليه السلام) وابن النبي (صلى الله

(1) رهط: رهط الرجل ، قومه وقبيلته ، لسان العرب : مادة : (رهط).

(2) الديوان: 413.

عليه وآله وسلم)، وهذا التعريف يعد ((الهوية بين المُعرّف ، والمُعرّف وفي الحجاج يكون التعريف أما معيارياً أو وصفيّاً (أو خليطاً من الاثنين))⁽¹⁾ وهل هناك أبلغ من هذا التعريف ليكون حجةً على المتلقي في التعريف بشخصية ممدوحه.

3) حجة التعديّة

تكمن هذه الحجة في دفع المتلقي لاستنتاج علاقة جديدة موجودة من بين تلك العلاقات فمثلاً ((العلاقة الموجودة بين (أ ، ب) من ناحية و (ب ، ج) من ناحية أخرى هي علاقة واحدة ، وهذا يؤدي إلى استنتاج أن العلاقة نفسها موجودة بين (أ ، ج)))⁽²⁾. ويمكن أن نعبر عن ((أساس هذه العلاقة وجوهرها بالمعادلة الرياضية الآتية :

$$أ = ب$$

$$أ = ج$$

$$ب = ج$$

وتقدم الدراسات المتصلة بالحجاج نفس المثال لتوضيح ما يسمى بحجة التعديّة هو القول بأن صديق صديقي صديقي ، أو عدو صديقي عدوي⁽³⁾ وهذا يبين ((تعديّة حجاجية يمكن أن تكذبها التجربة لكن القائل به يمكن ان يدافع عن تجربته في الصداقة الحقيقية))⁽⁴⁾، ولهذه الحجة ضروب من العلاقات تقوم على حجة التعديّة ، وهي : (التضمن والتساوي والتفوق).

أ- التضمن هي ((من أهم علاقات التعديّة ذات الصيغة الحجاجية شبه المنطقية

(1) تاريخ نظريات الحجاج، تأليف فيليب بروتون وجيل جوتيه، ترجمة محمد صالح ناجي الغامدي ، مركز النشر العلمي ، جامعة الملك عبد العزيز ، المملكة العربية السعودية ، ط1 ، 1432هـ - 2011م : 48.

(2) في نظرية الحجاج - دراسات وتطبيقات : 46.

(3) الحجاج في الشعر العربي : 203 - 204 .

(4) نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان : 66.

هي العلاقة المنطقية التي تبين أن قضية ما تتضمن قضية أخرى ((⁽¹⁾) إذا كانت القضية الأولى تُعدُّ جزءاً من القضية الثانية ، لذلك نستنتج أنّ الأخيرة جزءٌ من القضية الأولى⁽²⁾.

ومن المصاديق على حجة التضمن قول الشاعر في الغزل⁽³⁾ :

(السريع)

عاقب بما شئتَ سوى الهجرِ	واغلق رضا قلبك عن غَدري
جدد ولو بالسوءِ ذكري فما	أحبّ أن تنفكّ عن ذكري
يا من أرى نلّي في حبه	أحلى من الفسحة في العمرِ
ومن إذا شبّهته لم أجد	لوجهه شِبهاً سوى البدرِ

هنا الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية يطلب من حبيبته بأن تستعمل أي سلاح إلا سلاح الهجر ؛ لأنه لا يستطيع أن يقاومه ، فهو يطلب من محبوبته أن تجدد ذكراه حتى لو كانت هذه الذكرى بالسوء من أجل أن يضمن أنه يبقى موقع اهتمام وعدم نسيان ويؤكد الشاعر أن يرى الذل في حبه أحلى من الفسحة والتتزه. ويمكن تمثيلها بالشكل الآتي:

(جدد الذكرى) ← (ذكرى السوء) - (الذكرى تضمن الذكرى السوء من أجل عدم نسيانه)

ب- علاقة التساوي: هي ((العلاقة التي تبين أنّ هناك أمرين مختلفين تجمعهما نتيجة واحدة بالتساوي))⁽⁴⁾، وهذا ما نجده في قول الشاعر⁽⁵⁾ :

(الخفيف)

قسمة الموت قسمةً لا تجور	كلُّ حيٍّ بكأسها مخمور
--------------------------	------------------------

(1) في نظرية الحجاج - دراسات وتطبيقات : 47.
(2) ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الرباط ، ط1 ، 1998م : 29 .
(3) الديوان : 220 .
(4) الحجاج عند الشعراء السود حتى سنة (656هـ)، نورة محمد عباس، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة بابل ، 2016 : 104.
(5) الديوان: 226.

يستوي كل من تفاوت فيها لا أمير يبقى ولا أمور
نحن في غفلة وللموت فينا طالب مدرك مُجدّ قدير
نستطيب المنى وهن عواصٍ فنظيل الآمال وهي غرور
فكره في الحياة وهي ضلال إن في الموت يحسن التفكير

جاءت حجة التعدية مشفوعة بحجة التساوي في قوله (قسمة الموت ، يستوي كل من تفاوت فيها) فقد ساوى الشاعر بين الناس ، فالجميع هم متساوون في القضاء المحتوم كل الأحياء يشربون من كأس الموت على الرغم من تفاوتهم في هذه الحياة الدنيا بين ملك أو أمير أو سلطان أو فقير أو غني أو مأمور ... إلخ ، فجاء النص الشعري يزخر بحجة التساوي في الناس جميعاً ، فتساواوا بالموت مما يجعل المتلقي يقتنع بحتمية الموت وعدم الخلاص منه مهما كان مقامه .

أما قوله: (نحن في غفلة) فيحمل حجة التساوي أيضاً ؛ إذ ساوى الشاعر بين الناس جميعاً في الغفلة عن الموت منشغلين بالدنيا وبآمالهم فيها ، وهذه الحجة تقنع المتلقي وتدعوه بالابتعاد عن الغفلة والتفكير في الموت .

ومن الأمثلة على هذه الحجة قول الشاعر وهو يرثي أخاه عبد الله⁽¹⁾ قائلاً⁽²⁾ :

(الخفيف)

كلُّ حيٍّ إلى الفناء يصيرُ والليالي تَعْلَةٌ وُغُرورُ
وإلى الله يرجع الملكُ والمُلُكُ ك ويُفِضِي الأميرُ والمأمورُ

فقد جاءت حجة التساوي في أن الكل يرجع إلى الله (سبحانه وتعالى) (الملك والمُلُك) كلها ترجع إلى الله والكل تساوت في الفناء سواء كان أميراً أو مأموراً عن هذه الدنيا عن طريق الموت .

ج- علاقة التفوق: مفادها ((إن شيئاً ما يفوق الأشياء الأخرى ويمتاز عليها

(1) عبد الله: هو ابن الخليفة المعز لدين الله الفاطمي اخو الأمير تميم وقد توفى في حياة والده المعز.

ينظر: سيرة الأستاذ جودر: 188.

(2) الديوان: 147.

بسبب حقه فيه ((1).

وقد وردت هذه الحجة عند الشاعر عندما كان مُعرضاً ببعض القرابة ، بعد أن ذكر أن الأمير يستعين على ما يأتي به من الشعر بغيره ، فرد عليهم الشاعر قائلاً(2) :

(السريع)

أرى أناساً ساء بي ظنُّهم	في كلِّ ما قلتُ من الشعرِ
لَمَّا تطأطأ بهم عِلْمُهُم	قاسُوا بأقدارهم قَدري
قالوا سواه صانعُ كلِّ ما	يأتي به في السرِّ والجهرِ
لو فهموا أو عقلوا لاستحووا	أن يجعلوا المِريخَ كالبدرِ
قيسوا بشعري شعره تعلموا	تضائقَ النهر عن البحرِ
فناظروني فيه أو فاشرحوا	شعري إن أنكرتم أمري
أولا فقولوا حسداً قاتل	مستمكناً في القلب والصدرِ

هذا القول يبين أن أناساً قد ساء ظنهم بشعره عندما قاسوا أقدارهم بقدر الأمير وشعره، وهو ابن الخليفة المعز لدين الله، وأخو الخليفة العزيز بالله.

إذ ادّعوا أن هناك من يضع له الشعر فيذكر الأمير أن هؤلاء لو فهموا أو عقلوا لاستحووا من قولهم هذا ، ويظهر تفوقه عليهم من قوله: (إن يجعلوا المريخ كالبدر ، تضائق النهر عن البحر) ، وهذا دليل وحجة على تفوقه عليهم ثم يطلب الأمير منهم المناظرة ، والمناظرة هي طريقة ((في معالجة المعرفة ... وتُحصَّن بها بدفع الشبهات ومقاومة جاذبية المعرفة المترسّخة المناوئة لكل جديد. والمفروض في المناظرة ، زيادة على ذلك ، أن تساهم في تعميق المعرفة وتوسيع آفاقها، فالتأسيس في مجال الإنسانيات يحتاج دائماً إلى التحصين لمقاومة النكوص ، والتحصين يحتاج إلى

(1) الحجاج عند الشعراء السود حتى (656هـ) ، رسالة ماجستير : 105.

(2) الديوان: 204.

التأسيس لتأهيل المتلقين غير المُستوعبين للجدید ((⁽¹⁾)، وهذا ما أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقي بأن هؤلاء لم يستطيعوا أن يفهموا ويستوعبوا شعره ، وقد وظّف الشاعر حجة التفوق عليهم ((لأن التفوق حالة فردية ومنزع إنساني ويمكن التلميح به عند التعريض لهؤلاء الناس واحتقارهم ، بل وتصنيفهم في طبقة أدنى من خلال مفهوم الخطاب))⁽²⁾، فكان الشاعر أكثر تأثيراً واقناعاً منهم لتفوقه عليهم.

ويحتج الشاعر بهذه الحجة في تفوق الخليفة (العزيز بالله) على الملوك وذلك في قوله⁽³⁾:

ويا بن الوصيِّ ويا بن البتول	ويا بن نبيِّ الهدى المصطفى
ويا بن المشاعر والمروّتين	ويا بن الحطيم ويا بن الصفا
لك الشرف الهاشمي الذي	يُفصر عنه علا من علا
ولو فاخرتك جميع الملوك	كانوا الظلام وكنّت السنا

فقد جعل الشاعر الخليفة العزيز متفوقاً عليهم بما يمتلكه من ذلك الإرث العظيم الذي ورثه من أجداده ومنزلتهم عند الله (سبحانه وتعالى)، فيقول يا ابن الوصي ويا ابن البتول (عليهم السلام) وابن المصطفى محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وهل هناك أبلغ من هذه الحجة في التفوق وهو يمتلك الشرف الهاشمي الذي لا يرتقي إليه أحد، وتظهر حجة التفوق في أن جميع الملوك لو فاخرتك لتقدمت عليهم تفوقاً فكانوا قياساً لك كالظلماء، وكنّت أنت النور بما تمتلكه من حسب ونسب وهنا الشاعر يبرر تفوق ممدوحه عليهم عبر هذه الحجج.

4) المقارنة

(1) المحاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغة العامة - مواجهة بين زمن الجرجاني وزمن القزويني، محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، (د. ط.)، 2017م: 5.

(2) استراتيجيات الخطاب - مقارنة لغوية تداولية، عبد الهادي عبد ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان، ط1، 2004م: 372.

(3) الديوان: 12؛ وينظر: 192.

للمقارنة أثر مهمّ في الحجاج وتقوم على الموازنة بين فكرتين أو أكثر من أجل الانتصار لهذه الفكرة أو تلك ((وتُعتبر المقارنة حُجة شبه منطقية حين لا تسمح بإجراء وزن أو قياس فعلي ، غير أن أثرها الحجاجي يتشكل من تضمُّنها لفكرة أنه يمكن تدعيم الحكم الذي نُطلقه بواسطة عملية ضبط أو تدقيق بمعنى أنها توحى بوجود وزن أو قياس ما))⁽¹⁾ والواقع أنّ حجة المقارنة تبرز أهميتها للمحاجج ؛ لأنها تُظهر أوجه التشابه والاختلاف ((والواقع أن الحديث عن الاحتجاج بالنموذج والنموذج المضاد متى ما اجتمعا في خطاب واحد يقودنا إلى الخوض في أسلوب حجاجي آخر هو المقارنة))⁽²⁾، والمقارنة عند بيرلمان تستهدف الإثارة ؛ لذلك فهو يقول: ((إن المقارنة تستهدف الإثارة أكثر مما تسعى إلى الإخبار ، فإن اختيار طرق المقارنة يجب أن يحظى بعناية كبرى؛ لأنه يلعب دوراً أساسياً في فعالية هذه الحُجة))⁽³⁾.

ومن المصاديق على هذه الحجة في شعر تميم قوله في المقارنة بين العلويين والأُمويين⁽⁴⁾ :

متى قط أضحي عبد شمس كهاشم	لقد قلّ أنصاف و طال شِراد
متى بعث الرحمن منكم كجدّهم	نبيّاً علت للحقّ منه زناد
متى كان يوماً صخرُكم كعلّيهم	إذا عُدّ إيمانٌ وعُدّ جهاد
متى أصبحت هِنْدُ كفاطمة الرضا	متى قيسَ بالصبح المنير سواد

يقارن الشاعر بين طرفين هما عبد شمس الذي يرجع إليه بني أمية وهاشم الذي ينتسب إليه النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل البيت (عليهم السلام) فليس من الإنصاف المساواة بينهم.

لقد اعتمد الشاعر في سياق حجته (المقارنة) في هذه الأبيات بالرجوع إلى الاستدعاء التاريخي ، فالعلويون جدهم النبي الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) ثم

(1) نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان : 69.

(2) الحجاج في الشعر العربي: 248.

(3) نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان: 70.

(4) الديوان: 120.

يأتي الشاعر بالمشهورات في مطابقتها للواقع في المقارنة بين الإمام علي (عليه السلام) الذي يمثل الايمان وبين صخر الذي هو (أبو سفيان) الذي كان يمثل معسكر الكفر فاين صخر من الايمان والجهاد وهو يمثل رأس المشركين.

ولم يكتفِ الشاعر في المقارنة بين الرجال فهو يقارن بين شخصيتين من النساء وهي فاطمة (عليها السلام) بنت النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وهي ام الحسن والحسين (عليهما السلام) وزوجة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) ومقارنتها مع هند زوجة صخر وأم معاوية وهم يمثلون معسكر الشرك. ولهذا قيل: ((إن الحجة لا تكون دقيقة إلا إذا قامت المقارنة بين طرفين أو أطراف تنتمي إلى نظام واحد بحيث يسهل بيان الفوارق ورصد الاختلافات))⁽¹⁾.

فالمقارنة بينت الفوارق بين (عبد شمس، وهاشم)، و(صخر، وعلي)، و(فاطمة، وهند) هذه المقارنات بين هذه الشخصيات بينت للمتلقي من هي جهة الإيمان ومن هي جهة الشرك والتي بدوره يؤدي إلى اقناع المتلقي بما يطرح عليه فيدفعه إلى التصديق ((وإننا إذا أقمنا البرهان على حجة نظرية ما أثبتنا بالبرهان حجتها واعتقدنا بها هذا الاعتقاد هو التصديق ، أو أقمنا البرهان على بطلانها ، وأثبتنا ذلك واعتقدنا به ، إن اعتقدنا هذا هو التصديق))⁽²⁾.

كل تلك الحجج المقارنة التي قدمها الشاعر كانت مدعاة إلى التصديق بأحقية العلويين للمفاخرة وعلو شأنهم وأفضليتهم على الطرف الآخر. ويستمر الشاعر في المقارنة بين الطرفين فنلاحظه أيضاً في قوله⁽³⁾ :

(الطويل)

بكم أم بهم جاء القرآن مبشراً بكم أم بهم دين الآله يشاد

يبدأ الشاعر حجاجيته بحجة لا مثيل لها؛ لأنها ((قضايا تسكن إليها النفس سكوناً يزول معه الشك ويحصل الجزم القاطع))⁽⁴⁾ في أن القرآن الكريم نزل على

(1) الحجاج في الشعر العربي: 248.

(2) خلاصة المنطق، عبد الهادي الفضلي، مؤسسة دائرة معارف الفقه الإسلامي، ط3 ، 2007م:

109.

(3) الديوان: 121.

(4) المنطق: محمد رضا المظفر (ت 1964م) دار المعرف - بيروت ، ط3 ، 2006م : 483/3.

النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وهم العترة الطاهرة بعد النبي فوراثهم للعلم من الرسول الكريم ، ووراثهم للكتاب (القرآن) فهم أعلم الناس به بعد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وهل هناك أبلغ من هذه الحجة في الاحتجاج على علو شأنهم.

ويستمر الشاعر في المقارنة بين بني علي (عليه السلام) وبني أمية وما جرى من ظلم أموي على ذرية النبي في كربلاء إذ قال (1) :

أَوْ مَا تَرَى بِالْبَغْيِ مَا أَفْضَتْ إِلَيْهِ بَنُو أُمِيَّةِ
النَّاكِبِينَ عَنِ الْهَدَى وَالْجَائِرِينَ عَلَى الرَّعِيَّةِ
وَالْقَاسِطِينَ الْوَاثِبِينَ مِنْ عَلَى ابْنِ فَاطِمَةَ الزَّكِيَّةِ

يتخذ الشاعر المقارنة من الظلم الذي وقع من بني أمية على أهل البيت (عليهم السلام) وقتلهم في كربلاء على أيدي الطغاة المائلين، المنحرفين عن الإيمان الذين عدلوا عن الحق واجتمعوا على ابن فاطمة بنت النبي (عليهم السلام اجمعين). ((يمكن لطرف المقارنة أن يُستخدم لإثارة النفور)) (2) هذه المقدمات التي جاء بها الشاعر من أجل التسليم بالنتيجة التي وصل إليها أن هؤلاء كفرة ، بدليل قوله (كفروا برب محمد) معللاً ذلك؛ لأنهم لم يحفظوا ذرية نبيه (صلى الله عليه وآله وسلم) مُقْنَعاً المخاطب بها.

وينتقل الشاعر من المقارنة بين العلويين وبني أمية إلى ذكر بعض الأمثلة من المقارنة بين العلويين والعباسيين إذ قال (3) :

(المتقارب)

أَلَا قُلْ لِمَنْ ضَلَّ مِنْ هَاشِمٍ وَرَامَ اللَّحْوَوقَ بِأَرْبَابِهَا
أَوْسَاطُهَا مِثْلَ أَطْرَافِهَا أَرْوُسُهَا مِثْلَ أذْنَابِهَا
أَعْبَاسُهَا كَأَبِي حَرْبِهَا عَلِيٌّ وَقَاتِلُ نَصَابِهَا
وَأَوْلِهَا مُؤْمِنًا بِالْإِلَهِ وَأَوَّلِ هَادِمِ أَنْصَابِهَا

(1) الديوان: 455.

(2) نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان : 71.

(3) الديوان: 80.

بني هاشمٍ قد تعاميتُم فخلّوا المعالي لأصحابها

إن الشاعر في هذه الأبيات الشعرية يؤكد على أحقية العلويين في الخلافة والحكم لا العباسيين ثم يؤكد الشاعر على ذلك بوساطة المقارنة بين الطرفين ، فالشاعر يخبرنا بأن من لحقته الضلالة من بين هاشم ويقصد بهم العباسيين ويريد اللحوق بأسيادها عبر حجة المقارنة بين (أ أوساطها مثل أطرافها) و (أ أروسها مثل أذناها)، فمن غير الإنصاف أن يساوي بين أ أوساطها وأطرافها وبين الرأس والذنب. ويقارن بين العباس (عم النبي) والإمام علي (عليه السلام) في مخاطبة عقل المتلقي ليتذكر مواقفهما في الحرب واعتمد الشاعر في حجة المقارنة على أسلوب طرح السؤال وكيفية جوابه في هذا النص بقوله: (أولها مؤمنا ، وأول هادم أنصابها) أول المؤمنين ومحطم الأصنام، وما استجلبته هذه القضايا من تأثير كبير في النفس لكونها من المشهورات وصولاً إلى النتيجة النهائية في المقارنة مخاطبا العباسيين أنه قد تعاميتم وأصابتمك الضلالة، فخلّوا القيادة والرئاسة والحكم لأصحابها مقنعاً المتلقي فيما ذكره من حجج في المقارنة.

ومن الحجج التي استعملها الشاعر في المقارنة قوله⁽¹⁾: (الطويل)

أَقْرُوا لَنَا يَا آلَ عَبَّاسَ بِالْعُلَا	فَلَسْتُمْ لَهَا يَا آلَ عَبَّاسَ أَكْسَبَا
سَبَقْنَاكُمْ لِلدِّينِ وَالهِجْرَةِ الَّتِي	تَأَخَّرَ عَنْهَا جَدُّكُمْ وَتَحَجَّبَا
وَكُنْتُمْ بَنِي عَمِّ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ	وَكُنَّا بَنِيهِ وَهُوَ كَانَ لَنَا أبا
وَلَيْسَ بَنُو أَعْمَامِهِمْ فِي دَنْوِهِمْ	كَمِثْلِ أَخِيهِ خُطَّةً وَتَنْسَبَا
وَمَا يَسْتَوِي الْعَمَّانُ هَذَا مَقْرَبٌ	مَحَبٌّ وَهَذَا بَعْدَ بُعْدٍ تَقْرَبَا
نَبَا جَدُّكُمْ عَنِ نَصْرِهِ يَوْمَ بَعْثِهِ	وَجَدُّ عَلِيِّ جَدَّنَا عَنْهُ مَا نَبَا

نجد الشاعر في بداية النص يطلب من العباسيين الإقرار والاعتراف لهم بالاعلا لأنكم يا آل عباس لستم لها.

(1) الديوان: 463.

ثم يعدد الشاعر حجج المقارنة التي اعتمدها مطابقة للواقع لا تحتل النقض في أن العلويين قد سبقوهم في الإسلام وفي الهجرة وعندما نذكر العلويين؛ لأن الفاطميين يعدون أنفسهم هم أولاد العلويين ثم يذكر حجة أخرى مهمة في قوله : (وكنا بنيه وهو كان لنا أبا) متخذاً منها حجة في قربهم إلى النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ؛ لأن الأبناء أقرب من الأعمام إلى الأب في قوله: (وهو كان لنا أبا). ثم يقول (وما يستوي العمان) ويقصد به أبو طالب (عليه السلام) وهذا مقرب محب أما العباس فكان تأخره في دخول الإسلام هذا بعد بُعدٍ تقرباً (حتى دخل الإسلام وهذا ما جعل تأخر جدكم على نصرته النبي في بداية البعثة النبوية مقارنة بالإمام علي (عليه السلام) الذي لم يتأخر عن نصرته ، هذه الحجج في المقارنة جاء بها الشاعر للأقرار بان العلويين أحق بالسلطة من العباسيين وهذا يعني أن الفاطميين هم أبناء العلويين ، والعلويين هم أبناء النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وهذا ما يريد الشاعر أن يصل إليه عن طريق هذه الحجج في أنهم أحق بالخلافة والعلامة من العباسيين.

ومن الحجج التي استعملها الشاعر في المقارنة قوله (1) : (المنسرح)

يا آلَ عَبَّاسٍ ما ادِّعَاؤُكُمْ	إرثاً لنا السهلُ منه والجبلُ
إن نَتَقَدَّمْ عَلَيْكُمْ فلنَا	سوابقُ المَكْرُمَاتِ تَتَّصِلُ
قَدَّمْنَا اللهَ ثُمَّ أَخْرَكُكُمْ	عَنَّا فما إن لَكُمْ بنا قِبَلُ
شادنا الحقُّ بيتَ مَعْلُوَةٍ	في حينَ شادتْ عَلَاكُمْ الحَيْلُ
نحن بنو أحمَدَ الذين بهم	يدعُو إلى رَبِّهِ وَيَبْتَهِلُ

يستمر الشاعر في هذا النص حجة المقارنة وبيان الصراع الذي يدور بين العلويين والعباسيين في مناداة العباس (ما ادعأؤكم) فبين الشاعر أن الفاطميين هم ثم يذكر أفضليتهم مما أعطاهم الله من السبق في الكرامات من دخولهم أولاً في الإسلام وتأخركم في اسلامكم وإن الله سبحانه وتعالى وضع الحق في بيوت قد

(1) الديوان: 333.

أعلاها الله عز وجل علوا ورفعة في حين وصولكم إلى الحكم كان بوساطة الحيل ((إن للخطابة بين الأنداد يقوم على المفاخرة والمدح والذم حتى تكون القطيعة أكيدة وتقتضي الظروف مع ذلك تبادل الخطب))⁽¹⁾؛ ليصل إلى النتيجة النهائية أنهم (بنو أحمد) أي هم ذرية النبي وأولاده في انتسابهم إلى العلويين الذين يدعو بهم الناس ويبتهلون إلى الله في استجابة دعائهم ، فكان الشاعر يثبت حجج المقارنة بين الطرفين هدفه من وراء تلك الحجج أن يكشف أكبر قدر من الحقائق وإيصالها إلى المتلقي.

ثانياً: الحجج شبه المنطقية التي تعتمد العلاقات الرياضية :

1) ادماج الجزء في الكل

إن هذا النوع من الحجج يقوم على علاقة إدماج الجزء في الكل و ((ما ينطبق على الكل ينطبق على الجزء))⁽²⁾، والتي يذكرها عبد الله صولة بالقاعدة الفقهية التي تحرم الخمر في حجة تقول: (ما أسكر كثيره فقليله حرام)⁽³⁾ ، ولذلك يُنظر إلى هذه الحجة في أنها كمية؛ لأن الكل يحتوي على الجزء ((وقد يكون الجزء أهم من الكل عند المحاجج لغاية ذاتية يسوّغ لها من خلال فن حسن التعليل))⁽⁴⁾. وهذا ما نجده في شعر تميم وهو يشعر بالافتخار ومن ذلك قوله⁽⁵⁾ :

(الطويل)

ومن أين لا أعدو ولي كل مفخرٍ يضيقُ افتخار الناس عنه ويحجبُ
ولي من نزارٍ لحمَةٌ شدَّ نسجها معدُّ ويحويني وإياه منصّب

(1) في بلاغة الخطاب الإقناعي - مدخل نظري تطبيقي لدراسة الخطابة العربية - الخطابة في القرن الأول نموذجاً، محمد العمري ، منتديات سور الأوزبكية ، افريقيا الشرق ، ط2 ، 2002م: 54.

(2) بلاغة الاقناع: 170.

(3) في نظرية الحجج - دراسات وتطبيقات، عبد الله صولة، مسكيلياني، تونس ، ط1 ، 2011م

: 48.

(4) الحجج في الشعر الاندلسي ، أطروحة دكتوراه : 63.

(5) الديوان: 42 - 43

وَقُرْبَى تَرْضَعْنَا جَمِيعاً لِبَانِهَا
وَصِنُوْا إِذَا عُدَّ الْإِخَاءَ وَمُنْسَبُ
فَلَا يَتَّهَمُنِي الْحَاسِدُونَ بِبَغْيِهِمْ
فَعِزِّيْ مِنْ عِزِّ الْعَزِيْزِ مُرَكَّبُ

يسعى الشاعر إلى ربط كل فخر لديه بالفخر الذي حازه من أبائه وأجداده ثم يؤكد على اللحمة والترابط بينه وبين أخيه الخليفة العزيز، فهما فرعا برهان ويعودان إلى أصل واحد ونسيج واحد وهو (الخليفة المعز) والد كل من الأمير الشاعر وأخيه نزار الخليفة العزيز بالله لـ ((يدعم قاعدة مفادها أن الفرد فرع من أصل الآباء والأجداد وأنه جزء لا يتجزأ منهم))⁽¹⁾، ثم يؤكد الشاعر أنه جزء لا يتجزأ من العائلة الفاطمية مصرحاً ومبيناً إلى ما يسعى إليه الحاسدون في شق تلك الأخوة .

من الأمثلة أيضاً على هذه الحجة قول الشاعر في مدح الخليفة العزيز (2) :

(الطويل)

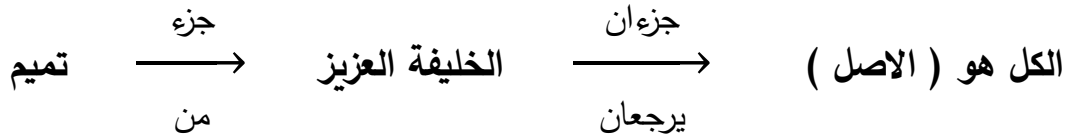
وهل أنا إلا ساعة أنت يومها
ويوم من الأيام أنت له شهر
وإني لممزوج بحبك خلقة
كما امتزجت بالماء في كأسها الخمر
كلنا لأصل واحد ولمنبت
تفرع عُصناتنا وما اختلف النجر
فيا من علاه لي وإن كنت عبده
ومن أنا عند الانتساب له شطر

الشاعر يؤكد للمتلقي أن علاقته بأخيه الخليفة هي علاقة لا يمكن تجزئتها ، فهو جزء من الزمان الذي يمثله الخليفة، فالساعة جزء من اليوم، فإذا كان الخليفة هو اليوم فإن الساعة جزء من ذلك اليوم، وإذا كان الخليفة هو الشهر فإن الشاعر يمثل أيام ذلك الشهر عن طريق هذه الحجة بين الشاعر للمتلقي قاعدة أنه جزء لا يتجزأ من الخليفة (العزيز بالله)، ويمكن أن نمثل لهذه العلاقة بالشكل الآتي:

الكل هو (الشهر)
جزءان → يوم → جزء
يرجعان
ساعة → جزء
من

(1) الحجاج عند الشعراء السود ، رسالة ماجستير : 109.

(2) الديوان : 203 وينظر: 225.



ثم يعبر عن تلك العلاقة بحجة أخرى يجمعها الود والمحبة، بأن هذه العلاقة ممزوجة لا يمكن تجزئتها كامتزاج الماء بالخمير في الكأس. فهو يخبرنا أن الشاعر والخليفة (العزيز بالله) كلاهما يرجعان إلى أصل واحد ومنبت واحد ، وإن العلا والمجد الذي يحققه الخليفة يعود على الشاعر بدليل قوله : (لي)، فهو يشاركه فيه ويعود عليه كما يشاركه في الدم عند الانتساب، فهو جزء منه وهذا ما يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي من أجل إثارة مشاعره واقناعه بأنهما جزءان يرجعان إلى أصل واحد.

(2) حجة تقسيم الكل إلى اجزائه المكونة له: علاقة الأصغر بالأكبر هذه الحجة تقسم الكل على أجزاء ، فتصور الكل لتقسيمه إلى مجموعة من الحجج يمكن تسميتها ((حجج التقسيم أو التوزيع))⁽¹⁾ من أجل أن يتسنى إدراج ((تلك الحجج الأجزاء وتحميلها الشحنة الإقناعية التي كانت لها مجتمعة))⁽²⁾ فهي تؤكد ((إثبات حضور الكل من خلال إثبات أجزائه))⁽³⁾، ولضمان نجاح هذه الحجة لابد من ((الشرط في استخدام الحجة القائمة على التقسيم استخداما ناجحا هو أن يكون تعدد الأجزاء شاملاً))⁽⁴⁾، أي بمعنى أن يعدد جميع أجزائه، وعدم إسقاط أو تسميات أي جزء؛ لأنه يؤدي إلى إضعاف العملية الحجاجية ويؤدي إلى حافة الهاوية بسبب فقدان أحد أجزائها التي يمكن أن تكون له القيمة الإقناعية لدى المحاجج⁽⁵⁾.

(1) ينظر: في نظرية الحجاج - دراسات وتطبيقات : 48.

(2) الحجاج في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النقد المعاصر: 149.

(3) تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند شايم بيرلمان (بحث) : 227.

(4) في نظرية الحجاج - دراسات وتطبيقات : 48.

(5) الحجاج عند الشعراء السود حتى 656هـ ، رسالة ماجستير : 110.

إن حضور الأجزاء يعبر عن الكل ومع ذلك تبقى هذه الحجج ((لا يعدو أن يكون شبه منطقي فحسب؛ لأن الأجزاء لا يعبر في كل الحالات وبدقة عن الكل))⁽¹⁾. وقد كانت هذه الحجة حاضرة عند الشاعر إذ قال⁽²⁾ :

(السريع)

أهل معاليها وتقديسها	واسم إلى الصفوة من هاشم
تفخر في عقوة ⁽³⁾ عريسيها ⁽⁴⁾	إن قريشاً بعلا هاشم
فعبد شمس من ضغابيسها ⁽⁵⁾	إن يك من ياقوتها هاشم
فقد بدا الله بتنكيسها	دع عبد شمس وأباطيلها

يسعى الشاعر في هذا النص الشعري تقسيم الكل على أجزاء ينطلق من الكل قريشاً إلى الجزء هاشماً الذي جعله الشاعر في قمة المفاخرة بتعبيرات (الصفوة ، أهل معاليها ، بعلا هاشم ، تفخر في عقوة عريسيها). ثم ينتقل إلى الجزء الآخر عبد شمس بتعبيرات (دع عبد شمس وأباطيلها ، عبد شمس من ضغابيسها ، فقد بدا الله بتنكيسها)، فقد اتخذ الشاعر من خلال حجة التقسيم وسيلة إلى تثبيت هذه الحجة وإقناع المتلقي بعلو هاشم في قريش وتنكيس الجزء الآخر.

ويؤكد الشاعر أنّ ((الاعتزاز بالفكرة التي عرضها وتصديقها وإثبات حضورها بكل ما أوتي به من أدوات بيان وشرح، وهو بهذا يشكل حضوره بأنه عزيز الجانب ، في المقابل غياب الهزيمة والانكسار أو التنازل عن حق بني هاشم في التقدم على عبد شمس))⁽⁶⁾، فقد اتخذ من حجة التقسيم في بيان استحقاق ومنزلة كل جزء منها.

(1) الحجاج في الشعر العربي: 207.

(2) الديوان: 246.

(3) عقر الدار وقيل وسطحها وهو محله القوم وهو المنزل والأرض والضياع، لسان العرب، مادة: (عقر).

(4) العريسي: الشجر الملتف، وهو مأوى الأسد في ضيقه، لسان العرب، مادة: (عرس).

(5) ضغبس: الضغبوس: الضعيف. والضغبوس: ولد الثرملة، والضغبوس: الرجل المهين

والضعيف، لسان العرب، مادة: (الضغبس).

(6) الحضور والغياب في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي - دراسة تحليلية، طيبة وليد سكر

بنات، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، 2022م: 108.

ونجد هذه الحجة عند الشاعر في قوله (1) :
 وبارزة بين أحبارها
 وقد فصلت بين ثقل الكثيب (2)
 تميمس كمثل غصون الرياض
 ترى الماء والنار في خدّها
 فلا النارُ تعدو على مائها
 ولا الماءُ يعدو على نارها
 (المتقارب)
 بروز الشموس لإسفارها
 ولين القضيب (3) بزُنارها
 وتضحك عن مثل نُوارها
 قد امتزجا فوق أبشارها

لقد أبدع الشاعر في اقناع المتلقي بالحسن الذي تتمتع به تلك المرأة فهي بارزة بين تلك النساء مثل بروز الشمس في إشراقها فهي بين ثقل الكثيب أي الرمال وتشبه النساء بكثبان الرمل في ثقلها ولين الغصن في رشاقتها، فهي مثل غصون الورد وضحكتها أي أسنانها مثل زهر النور الأبيض، وقد امتزج ماء الشباب والحمرة في خدّها دلالة على شبابها وجمالها ولهذا التقسيم ما هو إلا حجة ودليل على جمال تلك المرأة والمتلقي عندما يسمع هذه التفاصيل فإنه سوف يعذر الشاعر لما هو فيه من الهوى تجاه تلك المرأة.

(1) الديوان : 239.

(2) الكثيب : الرمال ، لسان العرب مادة : (كثب).

(3) القضيب : الغصن ، لسان العرب مادة : (القضيب).

المبحث الثاني

الحجج المؤسسة على بُنية الواقع

تستعمل هذه الحجج المؤسسة على بُنية الواقع ((الحجج شبه المنطقية للربط بين أحكام مسلمّم بها وأحكام يسعى الخطاب إلى تأسيسها وتثبيتها وجعلها مقبولة مسلمّمًا بها))⁽¹⁾ ، إذ كانت الحجج شبه المنطقية تسعى إلى إضافة بُعد عقلائي على ما تهتم به من قضايا وموضوعات، فإن الحجج المؤسسة على بنية الواقع ((تقتضي ترابطاً بين عناصر الواقع الذي يركز إليه من أجل الحجاج فاستخدام هذه الحجة يعني إذاً التوضيح بصورة جلية للرابط بين القضية التي يتم الدفاع عنها وعنصراً مقبولاً سلفاً لدى المتلقي الرابط يجب أن يكون معطى مسبقاً))⁽²⁾ ، هناك واقع سياسي وواقع اقتصادي وواقع اجتماعي ... الخ، وأنّ المخاطب أي المتكلم ما هو إلا ناقل لذلك الواقع ، فالواقع عنده ((أساس البناء وقاعدة التقويم))⁽³⁾، وهذه ما تشير إليه الدكتورة سامية الدريدي بقولها: ((لا يعتمد هذا الصنف من الحجج على المنطق، وإنما يأسس على التجربة، وعلى علاقات حاضرة بين الأشياء المكونة للعالم، فالحجاج ما عاد افتراضاً وتضميناً بل أصبح تفسيراً وتوضيحاً للأحداث والوقائع))⁽⁴⁾ ، فالحجج المؤسسة لبنية الواقع تقوم على الترابط بين الأحداث ((ومن هنا جاء وصفها بكونها حججاً اتصالية أو قائمة على الاتصال))⁽⁵⁾ وإن تشكيل البنية الجديدة تعتمد على الواقع الذي يكون حجة كبيرة تأسس حجج جديدة⁽⁶⁾، وهذا ما يؤكد بيرلمان إذ قال: ((بمجرد ما يتم الجمع بين عناصر من الواقع في علاقة معترف بها ، يصبح من الممكن أن نؤسس عليها حججاً تسمح بالمرور مما هو مقبول إلى ما نسعى لجعله مقبولاً))⁽⁷⁾ ، وهذا ما يزيد الخطاب أكثر إقناعاً؛ لأنه يعتمد على الواقع؛ لأن ((الخطاب الحجاجي يكون أنجع وأقدر على الفعل في المتلقي والتأثير فيه كلما انغrust مراجعه

(1) في نظرية الحجاج - دراسة وتطبيقات : 49.

(2) تاريخ نظريات الحجاج: 49.

(3) الحجاج والحقيقة وفاق التأويل (بحث في الاشكال والاستراتيجيات) : 149.

(4) الحجاج في الشعر العربي: 214.

(5) في نظرية الحجاج - دراسات وتطبيقات : 49.

(6) ينظر: الحجاج عند الشعراء السود ، رسالة ماجستير : 113.

(7) نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان: 71.

في الواقع وتنزلت عناصره فيما حدث وما يحدث ((⁽¹⁾) مما يعطي تلك الحجج قوة وتأثير في المتلقي.

وبحسب ما أدرجه بيرلمان في نظريته الحجاجية، فإنها تقسم :

أولاً: حجج التعاقب.

وقد عرفها بيرلمان بأنها ((تلك الحجج التي تربط ظاهرة ما، أما بأسبابها أو بنتائجها))⁽²⁾.

1) حجة التبديد أو حجة التضييع:

ذكر بيرلمان أنّ مرتكز هذه العلاقة يكون بين الوسيلة والغاية ((وتتمثل في أنّ نقول حسب بيرلمان : أننا شرعنا في إنجاز هذا العمل وضحيّنا في سبيله بما لو أعرضنا عن تمامه لكان مضيعة للمال وللجهد، فإنّه علينا أن نواصل إنجازَه))⁽³⁾ ، لذلك لا بد من ((استكمال ما بدى فيه واتمام ما شرع بعدُ في القيام به))⁽⁴⁾، وهذا ما يدعو ((المحاجج يمكن أن يكون قد أنفق ما بوسعه لتحقيقها ، فوجب عليه من أجل تحقيقها الإصرار على ذلك العمل الذي كان شارعاً به سابقاً ، ووجب المسير إلى نهاية المطاف))⁽⁵⁾، إن حجة التبديد ليس فقط انجاز عمله أو تكملته وإنما هذه الحجة ((لا تصلح كذلك لدعوة من يملكون موهبة خاصة ومعرفة أو كفاءات استثنائية إلى استعمال هذه الإمكانيات على أوسع نطاق ممكن))⁽⁶⁾، وقد وردت هذه الحجة في الوعظ ونجد ذلك عند الشاعر إذ قال⁽⁷⁾ :

(1) الحجاج في الشعر العربي : 214 .

(2) نظرية الحجاج عند شايبم بيرلمان: 71 .

(3) الحجاج ، أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال ، مصنف في الحجاج، عبد الله صولة ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من ارسطو لليوم : 333.

(4) الحجاج في الشعر العربي: 224.

(5) الحجاج عند الشعراء السود حتى 656هـ ، رسالة ماجستير : 119.

(6) نظرية الحجاج عند شايبم بيرلمان : 74.

(7) الديوان: 269 – 270.

(الكامل)

نحن الَّذِينَ بِهِم تَسَامَتْ هَاشِمٌ
 رهطُ النَّبِيِّ وآله وبنوه من
 والمُصْطَفَيْنِ المرتضين من الوري
 والمطعمين إذا الرياح تناوحت
 والحازمين العازمين شهامة
 والفاطميين الراتقين سياسة
 والمصباحين لكل عافٍ ملجأً
 والفاطميين الذين إذا انتَمَوْا
 لا ندعي ما ليس يعرفه الوري
 حتى حَوَتْ شَرَفَ المعالي أجمعا
 دون البنين ونبئته مُتَرَعِّرا
 والمفضلين بما حَوَّوه تَسَرُّعا
 شُعْتَ الأرامِلِ واليتامى الجوعا
 والقائلين الفاعلين تَبَرُّعا
 والطاعنين الضاربين تَشَجُّعا
 والرائحين لكلِّ عانٍ مَفْرَعا
 حازوا التَّقَى والفضلَ أجمعا
 مَّا إذا كَذَبَ المُفَاخِرُ وادَّعى

يذكر الشاعر ببني هاشم الذين حازوا شرف العلا والمجد معا فهؤلاء هم رهطُ النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وبنوه هم المصطفون المرتضون المطعمون للأراميل واليتامى والحازمون العازمون رأيا وحكمه وشهامةً، وهم الطاعنون الضاربون في البأس وهم الذين يصبحون ملجأً يلتجأ إليه من يحتمي بهم ، والفاطميون الذين ينتمون إليهم قد حازوا وحصلوا على التقى والخير والفضل أجمع بفضل أعمال وتضحيات من سبقهم ((بما أننا سبق وأن بدانا عملا تجشمنا لأجل إنجازهِ ، تضحيات ستذهب هباءً إن استسلمنا وتقاوسنا عن مواصلة الجهد لإتمامه ، فينبغي إذن أن نواظب على العمل في نفس الاتجاه))⁽¹⁾.

لقد حاز الفاطميون الوري والتقى والفضل بفضل أعمال من سبقهم فهم قوم لا يدعون ما ليس لهم - برأي الشاعر - فقد حازوا ذلك الشرف والعلا والمجد الذي بناه النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وأهل البيت (عليهم السلام) بفضل تضحياتهم ومواقفهم حتى ازداد ونما ووصل إليهم.

(1) نظرية الحجاج عند شايبم بيرلمان: 74.

ومما قاله الشاعر في هذه الحجة في الزهد⁽¹⁾:

(السريع)

يا عجباً للناس كيف اغتدو في غفلةٍ عمّا وراء الممات
لو حاسبوا أنفسهم لم يكن لهم على إحدى المعاصي ثبات
من شكّ في الله فذاك الذي أصيب في تمييزه بالشّات
يُحييهم بعد البلى مثل ما أخرجهم من عدم الحياة

يبدأ الشاعر تميم تعجبه من الناس الذين هم في غفلة عن الموت وما وراء الموت من الآخرة والحساب ويذكر الشاعر أنهم لو حاسبوا أنفسهم عن أعمالهم لم يبق أحد منهم على المعاصي ؛ لأن الإنسان إذا حاسب نفسه مستعيناً بالله فإنه يستقيم إلى طاعة الله، وقد استعمل الشاعر الوعظ للناس، وهذا ما يذكره بيرلمان بقوله: ((كما أن الوعّاظ حين يدعون الناس إلى ترك المعاصي مؤكدين أن باب الجنة ما زال مفتوحاً أمامهم؛ لأن الله غفور رحيم ، فهم إنما يعتمدون حجة التبيد ، فيما أن باب التوبة مفتوح أمامهم، وأن الله يمكن أن يغفر ذنوبهم ، فلماذا يُضيعون (أو يبددون إذ صح القول) هذه الفرصة))⁽²⁾.

هذه المقدمات تُوصِل إلى النتيجة النهائية وهي إن الله (سبحانه وتعالى) كما خلق العباد في الحياة الدنيا فإنه يُحيي العباد بعد أن أصبحوا عظاماً بالية، ويحاسبهم على أعمالهم في يوم القيامة.

(2) حجة الاتجاه:

هذه الحجة عند بيرلمان من حجج التعاقب⁽³⁾ ، وعند الدكتورة سامية الدريدي من الحجج الغائية⁽⁴⁾ ، وعند بعضهم تعد من حجج الاتصال التتابعي⁽⁵⁾ ((فهي حججاً اتصالية أو قائمة على الاتصال ، ويمثل الحجاجيون لهذا النوع بوحدة الاتصال

(1) الديوان: 83.

(2) نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان : 74.

(3) ينظر: م . ن : 71.

(4) ينظر: الحجاج في الشعر العربي: 221.

(5) الحجاج في البلاغة المعاصرة: 130.

النتابي بوصفها تضم مظاهر الاتصال السببي ، الربط بين بعض الأحداث المتتابعة بوساطة علاقات سببية أو استخلاص نتيجة ما بسبب حصول حدث أدى إليها ((⁽¹⁾) ويعرفها بيرلمان قائلاً: ((حين تكون هناك مسافة كبيرة تفصل بين مسلمات المستمع ودعاوي الخطيب ، يُحسنُ أن يتمَّ التقريب بينهما بالتدرج ، فبدل الانتقال مباشرة من " أ " إلى " د " يقوم الخطيب بنقل المخاطب إلى " ب " ومنا إلى " ج " ليصل أخيراً إلى " د " .))⁽²⁾.

ومن الأمثلة على هذه الحجة ما ذكره الشاعر تميم إذ قال⁽³⁾ : (الهج)

قليلُ النومِ في نصر	ة دينِ الله يقظان
مقيمٌ في حمى الإسلا	م والحقّ وظعان
وأضحى سيفه وأه	على الأسيافِ سلطان
ونزلَ فيه بالتفضي	ل والتعظيم قرآن

كان لهذه الحجة في النص الشعري أثر واضح في الانتقال من (أ) إلى (ب) ومنها إلى (ج) ومن ثم الوصول إلى (د) . وهو قليل النوم من أجل نصره دين الله (سبحانه وتعالى) وهو القائم على حمى الإسلام ونشر الحق ، وسيفه مشهور وواضح في الدفاع عن الإسلام .. كل هذه الانتقالات لغرض الوصول إلى (د) نزول بحقه في القرآن التفضيل والتعظيم له فكانت هذه الانتقالات من أجل الوصول إلى النتيجة الرئيسة في بيان المنزلة العالية لممدوحه من تفضيل وتعظيم له في القرآن .

ومن استعمالات هذه الحجة في رثاء أهل البيت (عليهم السلام) إذ قال⁽⁴⁾:

(مجزوء الكامل)

أَوْ مَا تَرَى بِالْبَغْيِ مَا	أَفْضَتْ إِلَيْهِ بَنُو أُمِّيهِ
--------------------------------	----------------------------------

(1) الحجاج التصورات والتقنيات، بحث : 127.

(2) نظرية الحجاج عند شايبم بيرلمان: 75.

(3) الديوان: 433.

(4) م . ن : 455.

الناكِبِين عَنِ الْهُدَى وَالْجَائِرِينَ عَلَى الرَّعِيَّةِ
وَالْقَاسِطِينَ الْوَاثِبِينَ مِنْ عَلَى ابْنِ فَاطِمَةَ الزَّكِيَّةِ
كَفَرُوا بِرَبِّ مُحَمَّدٍ بَغِيًّا فَمَا حَفِظُوا نَبِيَّهِ

حجة الاتجاه تمثلت بالظلم الذي اتصفت به بنو أمية الذين جاروا وانصرفوا عن طريق الهدى والإيمان ، الظالمين الذين ظلموا الناس ، القاسطين الذين جاروا عن الحق ... ، وانصرفوا عنه المجتمعين القادمين على الحسين ابن فاطمة بنت محمد (عليهم السلام أجمعين) فقد ((خرجوا على إمام زمانهم واستخدم المشهورات واليقينيات في إثبات دعائم هذه الانتقادات))⁽¹⁾ من أجل الوصول إلى (د) النتيجة النهائية وهي كفروا برب محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فقد كفروا بدين الله (سبحانه وتعالى) وخرجوا عن ملة الإسلام عندما خرجوا على الحسين (عليه السلام) وما حدث في معركة الطف؛ لأنهم لم يحفظوا نبيه وحرمة وذريته، وبهذه الحجة يحصل التدرج في استمالة عقل المخاطب ومن ثم إقناعه بالظلم الذي وقع على آل بيت النبوة من بني أمية.

3) حجة التجاوز:

حُجَّة التَّجَاوُزِ كَمَا يَعْرِفُهَا بَيْرَلْمَانُ بِقَوْلِهِ : ((تَلَحُّ حُجَّةِ التَّجَاوُزِ عَلَى إِمْكَانِيَةِ الذَّهَابِ دَائِمًا أَبْعَدَ فِي اتِّجَاهِ مَعِينٍ، بَدُونَ أَنْ يَسْتَشْفَ مِنْ هَذَا الْإِتِّجَاهِ حَدًّا أَوْ نِهَائِيَّةً، وَذَلِكَ مَعَ إِعْلَاءِ يَتَزَايِدُ بِاسْتِمْرَارٍ لِقِيَمَةِ مَا))⁽²⁾، بَلْ إِنْ هَذِهِ الْحُجَّةُ تَعَدُّ ((أَقْوَى مِنْ الْحُجَّةِ الْغَائِيَّةِ؛ لِأَنَّهَا تَتَجَاوَزُ الْغَايَةَ إِلَى مَا لَا حَدَّ لَهُ))⁽³⁾.

لِذَلِكَ ((فَإِنَّ حُجَّةَ التَّجَاوُزِ تُوَكِّدُ إِمْكَانِيَةَ السَّيْرِ دَائِمًا نَحْوَ نَقْطَةِ أَبْعَدَ فِي اتِّجَاهِ مَا دُونَ أَنْ نَلْمَحَ لِلسَّيْرِ فِي ذَلِكَ الْإِتِّجَاهِ حَدًّا، وَذَلِكَ بِفَضْلِ تَزَايُدِ مَطْرَدٍ فِي قِيَمَةِ مَا))⁽⁴⁾؛ لِذَلِكَ فَإِنَّ هَذِهِ الْحُجَّةَ لَهَا أَهْمِيَّةٌ فِي الْخُطَابِ الْحَجَّاجِيِّ ((لَقَدْ اِعْتَبَرَ الْمُنْظَرُونَ فِي حَقْلِ الْخُطَابَةِ وَالْحَجَّاجِ ، الْمَجَاوِزَةَ مَبْدَأً أَسَاسِيًّا فِي الْعَمَلِ الْحَجَّاجِيِّ

(1) الحجاج في شعر السيد الحميري، رسالة ماجستير : 99.

(2) نظرية الحجاج شاييم بيرلمان : 76 .

(3) الحجاج في رسائل الشيخ احمد التيجاني - دراسة في رسائل الاقناع، رسالة ماجستير ، امينة تيجاني ، جامعة حمه لخضر الوادي مطالعات ، الجزائر ، 1436هـ - 2015م : 139.

(4) الحجاج في الشعر العربي: 226.

الدائر على الإقناع وسيلة وتبديل المواقف غايةً ((¹)، من أجل تجاوز العوائق وصولاً إلى مستوى أعلى ويستشهد بيرلمان بقول الأستاذ لتلامذته: ((كلما اجتهدتم أكثر ، كان ذلك أفضل))(²).

ونجد هذه الحجة في الشاهد الشعري في قول تميم(³) :

لَأَنْتَ الْعَزِيزُ الْمِصْطَفَى وَالَّذِي بِهِ غَدَا الْمُلْكُ غَضَّ الْفِرْعَ مَجْتَمَعِ الْوَفْرِ
وَأَنْتَ سِرَاجُ الْحَقِّ فِي كُلِّ شَبْهَةٍ وَغَوْتُ الْوَرَى وَالْيَسْرُ فِي أَثَرِ الْعَسْرِ
تَسِيرُ بِسِيرَاتِ النَّبِيِّ وَهَدْيِهِ وَتَتَّبِعُ مَا قَدْ صَحَّ عَنْهُ مِنَ الْأَثَرِ

جعل الشاعر من حجة التجاوز في هذا النص بياناً للثناء على ممدوحه العزيز بالله الذي استطاع أن يجعل الملك غضاً طرياً كثير الخير، وهو نور الحق الواضح الذي لا يختفي والذي يغير الحال من العسر إلى اليسر وصولاً إلى الغاية الرئيسة التي تعد سنده في خطابه الحجاجي الذي يوجهه لكل سامع أن ممدوحه يسير بخطى النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وعلى هدى النبي ويتبع تعاليمه ويمضي على أثره فانقل الشاعر بذهن المتلقي تجاوزاً من أجل الوصول إلى النتيجة النهائية . إن توظيف حجة التجاوز حجة اتباعية ودليل ثابت جاء لبلوغ الغاية التي يريد الوصول إليها من أن ممدوحه يسير على منهج النبي ويتبع تعاليمه.

إن الشاعر استعمل حجة التجاوز التي تتطلب منه ثقافة اجتماعية تتناسب مع مستوى المخاطب، فاتخذها حجة اقناعية ودليلاً ثابتاً من خلال تضمينها بالمشهورات التي تعد الدليل الأقوى في إيصال المتلقي إلى الإفهام والإقناع. وينصرف الشاعر إلى توظيف هذه الحجة في مدح الخليفة قائلاً(⁴) :

(الخفيف)

أَنْتَ أَهْدَى إِلَى الْمَكَارِمِ وَالْفَضْلِ لِي وَأَنْدَى مِنَ الْغَمَامِ الْمَطِيرِ

(1) الحجاج والحقيقة وفاق التأويل: 288.

(2) نظرية الحجاج شايم بيرلمان : 76.

(3) الديوان: 205.

(4) م . ن : 172.

وأبن من بان فضله يوم بدر واصطفاه النبي يوم الغدير

الشاعر يثني على ممدوحه الخليفة العزيز بالله الكرم والفضل الذي عنده ثم تجاوز كل تلك الانتقالات ليصل إلى النتيجة النهائية وهي انه ابن من بان فضله وجهاده بسيفه في معركة بدر ، أمير المؤمنين علي (عليه السلام) الذي اصطفاه النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) في غدير خم وجعله ولياً على المسلمين ، فقد انتقل الشاعر من (أ) (اهدى المكارم والفضل) إلى ابعده من (د) في نشر فضائلهم موظفاً المشهورات في ذلك (فضله يوم بدر ، اصطفاه النبي يوم الغدير) تجاوزاً وتتاصلاً مع الحديث النبوي وقد ذكرنا الحديث في حجة الشاهد (الحديث النبوي الشريف)⁽¹⁾ متجاوزاً الانتقالات وصولاً إلى الغاية الرئيسة في أنه ابن من بان له الفضل فولاه النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) على المسلمين.

ثانياً: حجج التعايش :

ذكر بيرلمان أن هذه الحجج هي حجج ((تجمع علاقات التعايش بين واقعتين متفاوتتي المستوى ، حيث تطرح أحدهما بوصفها تعبيراً أو تجلياً للأخرى أو النموذج الأصلي لهذه العلاقة هي الصلة الموجودة بين الشخص وتجلياته ، أي ما يصدر عنه من أعمال أو أحكام أو ما يخلفه من آثار))⁽²⁾ ، أما الدكتورة الدريدي تذكر أنه ((يمكننا أن نبني الحجة انطلاقاً من علاقة تعايش بين الأشياء وهي علاقة حصرها البعض في علاقة الذات بصفاتهما او الشخص بأفعاله))⁽³⁾؛ لذلك إن هذه الحجج تثبت تأثيرها من خلال هيبة الشخص الذي يعدها ((بيرلمان أن تأثير الشخص في طريقة تلقي الآخرين لأفعاله يمارس بوساطة الهيبة وهي ميزة هؤلاء الذي يحدثون عند الآخرين نزوعاً طبيعياً لتقليدهم ، بحيث يحاكي المرء سلوكهم ويتبنى آراءهم))⁽⁴⁾.

إن أهم الحجج التعايشية التي أشار إليها بيرلمان هي:

(1) ينظر: المبحث الثالث من الفصل الأول من هذه الرسالة حجة الشاهد النبوي.

(2) نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان : 76.

(3) الحجاج في الشعر العربي: 228.

(4) نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان : 79.

1) حجة السلطة : تستند هذه الحجة في قوتها على ما يمتلكه مصدرها من سلطة النفوذ ((وقد اتفقت أغلبية المدارس البلاغية على أن النسبة الكبرى من قيمة القول إنما يكتسبها من سلطة قائله ومكانته وقيمته))⁽¹⁾ ؛ لذلك فإنه ((قد يعتمد الحجاج بالسلطة إلى ذكر أشخاص معينين بأسمائهم على أن تكون سلطة هؤلاء جميعاً معترفاً بها من قبل جمهور السامعين في المجال التي ذكرت فيه))⁽²⁾، قالت الدكتورة سامية الدريدي في حديثها عن حجة السلطة قولها: ((والواقع أن حجة السلطة هذه كثيرة الشبوع ثابتة الطاقة الحجاجية))⁽³⁾ ؛ لذلك كانت عادة الحجاج ((لا تكون الحجة بالسلطة الحجة الوحيدة منه وإنما تأتي هذه الحجة مكملة لحجاج يكون غنياً بحجج أخرى غير حجة السلطة))⁽⁴⁾.

ومن الأمثلة على حجة السلطة إذ قال⁽⁵⁾ :

أنا ابن المعزِّ سليلِ العُلا وصنُّ العزیزِ إمامِ الهُدَى
سما بي معدُّ إلى غايةٍ من المجد ما فوقها مُرتقى
فُرحتُ بها فاطميَّ النَّجارِ حُسَيْنِيَّةَ علوِ علويِّ الجنَى

لقد استعمل الشاعر الحجة الشخصية في الافتخار بنفسه؛ لأنه ابن الخليفة الفاطمي المعز لدين الله وأخو الخليفة العزيز بالله الذين سموا به إلى العلاء والمجد ، ولما لا يكون كذلك وهو فاطمي الأصل وحسيني النسب وعلوي الحسب، ويمكن القول هنا ((إن الفهم السليم للكلام لا يقاس بفهم معنى الجمل فقط بل بالإدراك السليم لمراد مقاصد المتكلم منه حتى يتحقق الإقناع والتأثير))⁽⁶⁾، فكانت هذه الحجة دعامة له في خطابه الحجاجي التي أثارت عقل المتلقي للتأثير والقبول، وقد يتحول المحاجج ولا

(1) الحجاج في البلاغة المعاصرة ، بحث في بلاغة النقد المعاصر : 131.

(2) في نظرية الحجاج : 53.

(3) الحجاج في الشعر العربي : 235.

(4) في نظرية الحجاج - دراسات وتطبيقات : 53.

(5) الديوان: 8 - 9 .

(6) تجليات الحجاج في القرآن الكريم سورة يوسف - أنموذجاً : حياة دحمان ، رسالة ماجستير ،

جامعة الحاج لخضر - باتنة - كلية الآداب واللغات - الجزائر ، 2013 : 51.

سيما الشاعر ((إلى السلطة بل يحرض في شعره على الظهور بمظهر من لا يُرد له قول ولا يُفند له رأي))⁽¹⁾.

كل هذه الحجج التي قدمها الشاعر في انتسابه إلى أهل البيت (عليهم السلام) وانه ابن الخليفة وأخو الخليفة الفاطمي كل هذه الحجج استعملها الشاعر من أجل إقناع المتلقي بمركزيته السلطوية؛ لأنه من البيت الفاطمي.

وقال تميم بن المعز مستشفعاً للحسن بن عبيد الله بن طغج⁽²⁾ إلى الخليفة

العزير بالله قوله⁽³⁾ :

تَكْرَمَتْ حَتَّى جُزْتَ حَدَّ التُّكْرَمِ	وَأَلْبَسَتْ أَثْوَابَ الْغِنَى كُلَّ مُعْدِمِ
وَمَا زِلْتَ تَعْفُو الذَّنْبَ عَنْ كُلِّ مَذْنِبٍ	مُسِيءٍ وَعَظَمَ الْجُرْمَ عَنْ كُلِّ مَجْرَمِ
وَذَا ابْنِ عَبِيدِ اللَّهِ عَبْدُكَ خَاضِعَا	مُقِرّاً بِمَا فِي ذَنْبِهِ الْمُتَقَدِّمِ
فَقَدْ كَانَ أَيْضاً مَالِكاً لَعَبْتُ بِهِ	خَطُوبٌ وَأَنْتَ الْيَوْمَ كَهْفُ التَّرْحَمِ
وَأَعْظَمُ سَوْلي أَنْ أَرَاكَ وَصَلْتَهُ	وَأَغْنَيْتَهُ بِالْجُودِ قَبْلَ التَّكْلِمْ

لقد حاول الشاعر أن يقنع الخليفة العزير بالله بإصدار العفو عنه معتمداً على السلطة الشخصية وقد طلب الشاعر من الخليفة بما يمتلكه من جود وكرم أن يعفو عنه؛ لأنه كان أيضاً أميراً من أمراء البيت الأخشيدي ، والخليفة العزير أهل العفو

(1) الحجاج في الشعر العربي : 235.

(2) الحسن بن عبيد الله طغج: هو أبو محمد الحسن بن عبيد الله بن طغج ، لما توفي كافور الاخشيدي

سنة 357هـ عقدت الولاية من بعده الى أحمد بن علي بن الاخشيدي وكان عمره إحدى عشرة سنة وجعلوا خليفته في تدبير اموره أبا محمد الحسن بن عبيد الله بن طغج وهو ابن عم ابيه وكان صاحب الرملة في بلاد الشام وقد تزوج الحسن بن عبيد الله ابنة عمه فاطمة ابنة عمه الأخشيدي ودعوا له على المنابر يعد أبي الفوارس أحمد بن علي وهو بالشام استمر الحال الى سنة (358) دخل مصر رايات المغاربة بصحبة القائد جوهر الصقلي وكان قد قدم أبين عبيد الله من الشام منهزماً من القرامطة ، وبعث جوهر الصقلي جعفر بن فلاح الى الحسن بن عبيد الله ودارت بينهما القتال وأسر الحسن بن عبيد الله وسيره الى مصر مع جماعة من قواد الشام الى القائد جوهر الصقلي وحمل الى المغرب فبايع للمعز ، ولما قدم الى مصر وقعت الوحشة بينهم (وكانت وفاة المعز سنة 365) وولي بعده الخليفة العزير بالله. ينظر: وفيات الاعيان ، ابن خلكان ، احسان عباس ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، 1977: 5 / 60 - 61 ؛ وينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: 4 / 21 - 24 .

(3) الديوان: 358 .

والتراحم؛ لأن المتكلم ((كثيراً ما يعتمد إلى الثناء على هذه السلطة قبل استخدامها حجة في كلامه))⁽¹⁾ من أجل الحصول على العفو من لدن الخليفة وجوده على المصفح عنه.

استعمل الشاعر الحجة الخطابية ((وهذه الحجة تصلح في التعليمات والمخاطبات ، وتصلح للإقناع بوجهة نظر صاحب الحجة ، أو للإقناع بعذره فيما ذهب إليه))⁽²⁾ .

2) حجة الرمز: تقوم على الربط بين الرمز والمرموز إليه؛ لأن ((هذه الرابطة تجمع بين الرمز وما يوحي به في إطار علاقة مشاركة مطروحة ضمن منظور أسطوري أو نظرة لمجموع ينتمي إليه كل من الرمز والمرموز إليه))⁽³⁾ في إيجاد علاقة بينهما ((تقوم على التلازم بين أطرافه ، وهو تلازم قائم على علاقتي المشاركة والتبرير لا العلاقة الاعتبارية))⁽⁴⁾.

وتكون مشاركة بين الطرفين؛ لأن ((الرموز المعبرة عن انتماء متلقيه الثقافي والاجتماعي فيوظيفها بطريقة ذكية تمكن من الإقناع والحمل على الإذعان))⁽⁵⁾ لما لها من طاقة اقناعية على الحمل والاذعان، إن قوة الرمز تؤثر في ((الذين يُقرّون بوجود علاقة بين الرموز والمرموز إليه كدلالة العلم في نسبه إلى وطن معين))⁽⁶⁾.
ومن الحجج الرمزية التي قد استعملها الشاعر قوله⁽⁷⁾:

(الطويل)

ولو قد رأى إسرافَ جُودِكَ حاتمٍ لَلأمك في الإِطاءِ كعبٌ وحاتم

قد استعمل الشاعر في النص رمزين للكرم (حاتم ، كعب) اللذين كانا رموزاً للكرم ، فقد جعل الشاعر من جود ممدوحه أكبر من جود حاتم الطائي الذي كان رمزاً

(1) في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات : 53 .

(2) تجليات الحجاج في القرآن الكريم - سورة يوسف - أنموذجاً، رسالة ماجستير : 112.

(3) نظرية الحجاج عند شايبم بيرلمان : 81 .

(4) الحجاج التصورات والتقنيات ، بحث : 128.

(5) الحجاج في الشعر العربي : 237.

(6) التداولية والحجاج ، صابر الحباشنة ، مطبعة صفحات ، دمشق ، ط1 ، 2008م : 48.

(7) الديوان: 361.

للكرم والعطاء والجدوم ومثلاً يُضرب بالجدوم⁽¹⁾، أما الرمز الثاني الذي اتخذهُ الشاعر للعطاء هو كعب بن مامة⁽²⁾، وقد اتخذ الشاعر هذين الرمزين للدلالة على كرم وجود وعطاء ممدوحه.

وفي موضع آخر قال مادحاً⁽³⁾ :

(الطويل)

وقمت بهم في منبر الملك خاطباً	بما لم يقم ملك سواك ويخطب
وأفصحت حتى ليس إلك مفصيح	وأسهبت حتى ليس إلك مسهب
نُبشّر طوراً بالإله وتارة	تُخوّف من عصيانه وتُرهب
بيناً ووعظاً قد تناهيت فيهما	كأنك لم يسبقك قسّ ويعرب
وأثبتت في الأسماع برهاناً حكمة	يقصر عنها من يقول ويُظنّب

في هذا السياق المدحي أخذ الشاعر من البلاغة والفصحاء رموزاً لهذه الأشياء في مدح الخليفة العزيز وبلاغته وفصاحته الرمز الأول قس بن ساعده الأيادي⁽⁴⁾، أما الرمز الثاني فهو يعرب بن قحطان⁽⁵⁾، فقد اتخذ من الفصاحة والبلاغة المتوفرة في الممدوح حجة على إمكانية الخليفة ((ومعروف الارتباط الوثيق بين الخطبة

(1) ينظر: مجمع الامثال، ابو الفضل محمد بن الميداني (ت518هـ)، قدم له وعلق عليه، نعيم حسين زرور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 2004م: 1 / 240؛ وينظر: الاعلام، المؤلف: خير الدين بن محمد بن فارس الزركلي الدمشقي (ت1396هـ)، دار العلم للملايين، ط15، 2002م: 2 / 151.

(2) كعب بن مامة: كريم جاهلي ويعد رمزاً في حسن الجوار والكرم والجدوم وصاحب القصة المشهورة في الايثار (أسق أخاك النمري)، ينظر: مجمع الامثال: 423/1؛ وينظر: الاعلام: 229 / 5.

(3) الديوان: 43 - 44.

(4) قس بن ساعده الأيادي: أحد حكماء العرب ومن كبار الخطباء في الجاهلية وهو معدود من المعمرين طالت حياته، رآه النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) قبل النبوة في سوق عكاظ. ينظر: البداية والنهاية: 299/3 - 307؛ وينظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن اثير الجزري، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، تحقيق: علي محمد معوض وعادل احمد عبد الموجود، ط1، 1994م: 384/4.

(5) ينظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة: 384 / 1؛ الاعلام: 8 / 192.

والخلافة منذ كانت الخلافة ((⁽¹⁾)، لقد وظف الشاعر الرمزين في نصه الشعري؛ لتقوية حجته الإقناعية لما لها من مقبولات في ذهن المتلقي تساعد في عملية الإقناع بفصاحة وبلاغة ممدوحه.

وفي شاهد آخر يمدح الخليفة العزيز متخذاً من أجداده رموزاً يستند إليهم في حجته قائلاً (2) :

كذا لم تزل يابن الأئمة ظافرا ومألك مغمومٌ وسيفك غانم
على ذا مضى آباؤك الغرُّ يرتضي فعآلهم بآذل الندى والملاجم
ولو شهدوا حاليك في السلم والوعى لعدك مسرورا لؤي وهاشم

لقد جاء القول الخطابي بالحجة التاريخية الرمزية؛ لأن (هاشم ولؤي)⁽³⁾ هم الذين ينسب إليهم النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وهنا الشاعر في مدحه الخليفة العزيز يستدعي هذه الرموز التاريخية؛ لأن الفاطميين ينتسبون إلى ذلك النسب الشريف نسب النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، فالشاعر قد استدعى هذه الرموز لتكون حجة قوية ولتبين أن الخليفة العزيز بالله يسير على سيرهم ولو شهدوا حاله في السلم والحرب لكانوا مسرورين منه ((إن إدراك الشاعر العلاقة بين أطراف الرمز يمثل لبّ الفكرة الحجاجية ، في حين أن هذه العلاقة لا يمكن أن يعرفها إلا أفراد المجتمع الذي صاغ ذلك الرمز))⁽⁴⁾.

(1) شاعر الدولة الفاطمية تميم بن المعز ، إبراهيم الدسوقي جاد الرب ، مركز النشر لجامعة القاهرة ، 1991م: 153 .

(2) الديوان: 362 ، وينظر: 94 ، 129 ، 156 ، 193 .

(3) هاشم ولؤي: ينسب إليهم النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) (هذا كتاب سيرة رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) محمد بن عبد الله بن عبد المطلب واسم عبد المطلب : شيبه بن هاشم - واسم هاشم : عمرو بن عبد مناف - واسم عبد مناف : المغيرة - بن قصي - واسم قصي : زيد - بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة ...) ينظر: السيرة النبوية : ابي محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري (ت 833م - 218 هـ) ، دار أبن حزم ، بيروت - لبنان ، ط2 ، 2009م : 8 .

(4) الحجاج التصورات والتقنيات : 128.

فالشاعر يؤكد عن طريق الحجة الرمزية انتساب الخليفة إلى نسب النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) لتكون هذه الحجة الرمزية أكثر اقناعاً وتأثيراً في المتلقي باستحقاق ممدوحه بتوليئه الخلافة.

المبحث الثالث

الحجج المؤسسة لبنية الواقع

يؤسس هذا النوع من الحجج واقعاً جديداً وتُعرفه سامية الديردي بأنها الحجج ((التي تؤسس هذا الواقع وتبنيه أو على الأقل تكمله وتظهر ما خفي من علاقات بين أشيائه أو تجلي ما لم يتوقع من هذه العلاقات وما لم ينتظر من صلات بين عناصره ومكوناته))⁽¹⁾ ، وتقوم هذه الحجج ((من خلال جملة من الوسائط وجمع من الحالات الخاصة التي تمضي بالفعل الحجاجي إلى أقصى مرتبة تأثيراً وتوجيهاً))⁽²⁾، وهذه الحالات الخاصة ((كالمثل الذي يؤتى به لتأكيد الفكرة المطروحة ... أو الاستشهاد بالنصوص ذات القوة السلوكية كالمقولات الدينية أو كلمات القواد الخالدين في نظر الجماعة المقصودة ؛ لأن قيمة الشخص المعترف بها سلفاً من قبل السامعين يمكن اعتبارها مقدمة حجاجية مُهمّة توظف في تحقيق العديد من النتائج))⁽³⁾ ، ومن أبرز هذه الحجج :

أولاً: حجة الشاهد الديني

يمثل الشاهد حضوراً مهماً عند المتكلمين به في تقوية حججهم وإثبات صحتها وهذه الشواهد ترتبط في التراث العربي الإسلامي بـ ((الآيات القرآنية والأحاديث وأبيات الشعر والأمثال والحكم وهي حجج جاهزة تكتسب قوتها من مصدرها

(1) الحجاج في الشعر العربي: 242.

(2) الحجاج والحقيقة وفاق التأويل (بحث في الاشكال والاستراتيجيات)، علي الشبعان ، تقديم: حمادي حمود ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط 1 ، 2010م : 166.

(3) الحجاج في البلاغة المعاصرة : 132.

ومن مصادقة الناس عليها وتواترها ، وتدخّل الخطيب ينحصر في اختيارها وتوجيهها إلى الغرض المرصود للاستدلال عليه ((⁽¹⁾) ، واستعمال الحجة بوساطة الشاهد يذكره بيرلمان بقوله: ((إن يحاجج المرء بوساطة الشاهد ، معناه افتراض وجود انتظام أو المراد لما يوفر الشاهد تجسيد له فهو يسعى إلى إثبات قاعدة))⁽²⁾، وصحتها واستمالة نفوس المتلقين للتصديق بها؛ لأن ((الشاهد يمثل سلطة القول وأداة وحجة تعزز الخطاب الإقناعي وتقوية ، والمؤلفات البلاغية غنية بالشواهد على اختلاف أنواعها))⁽³⁾، والشاعر تميم في شعره قد استند إلى الشاهد الديني الذي ((يمثل القرآن والحديث حجة قوية على المسلمين يخضع معظم الناس إلى التسليم والخضوع لهما بوصفهما سلطة دينية قوية سبق ان سلم الناس بها لذا لا يحق لاحد منهم أن يعترض عليها أو يشكك بها بأي شكل من الأشكال))⁽⁴⁾ ، فوجد الشاعر يقوي خطابه الحجاجي بشواهد من القرآن الكريم، وكانت الأكثر قياسا بالشواهد من الأحاديث النبوية الشريفة التي تضمنها في شعره على الرغم من قلتها ؛ ليتخذ منهما شاهداً في خطابه الحجاجي ، ويمكن تقسيم حجة الشاهد الديني على نوعين :

1- الشاهد القرآني:

إن الشاهد القرآني يعد الحجة الأقوى ؛ لأنه يأتي ((في أعلى السلم الحجاجي ، تنتصب الآيات القرآنية بوصفها القوة الحجاجية الأكثر تأثيراً))⁽⁵⁾ ؛ لذلك فإن الاستشهاد بالنص القرآني يعطي قوة للخطاب الإقناعي وتأثيره على المتلقي ((يعد القرآن الكريم خطاباً ، وكونه خطاباً معناه أن هناك اقناعاً وتأثيراً ، فالقرآن جاء مخاطباً للناس أجمعين مهما كانت معتقداتهم فهو هداية وإصلاح، وغايته تغيير أوضاع قائمة بواسطة نصوص مدعمة بالأدلة والحجج))⁽⁶⁾، حين تتضمن الخطاب لذلك فالشاهد

(1) في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيق لدراسة الخطابة العربية (الخطابة في القرن الأول نموذجاً) ، محمد العربي ، افريقيا الشرق ، ط2 ، 2002م : 90.

(2) نظرية الحجاج عند شايبم بيرلمان : 84.

(3) نظرية الاقناع في كتاب أنوار الربيع في أنواع البديع : أطروحة دكتوراه : 139.

(4) آليات الحجاج في خطب الإمام الحسن (عليه السلام)، بحث ، بشائر امير عبد السادة ، جامعة بابل ، مجلة تسليم ، مج1 ، العدد الأول والثاني ، 2017م : 181.

(5) بلاغة الإقناع في المناظرة : 235.

(6) الحجاج في الخطاب النبوي أحاديث المعاملات والعبادات أنموذجاً ، رسالة ماجستير ، سمير العايش ، الجزائر ، جامعة العربي بن مهدي ام البواقي ، 2015م : 15.

القرآني يعد المرجع الأول للحجاج ، ومن ثم الإقناع؛ لذلك لجأ إليه ((علماء البلاغة من كثرة الاستشهاد به ، فمما لا شك فيه أن الخطاب حين يتضمن آيات من القرآن الكريم فهذا يكسبه الهيبة والوقار فضلاً عن الاستئناس به مما يضفي جواً روحانياً يغذي النفس ويرغبها))⁽¹⁾، وقد استعمل الشاعر الآيات القرآنية أو بعض المفردات القرآنية وأدماجها في النص الشعري من أجل الاحتجاج بها في قضايا معينة واتخاذها حجة قاطعة يستند إليها الشاعر في شعره .

ويوظف الشاعر الشاهد القرآني في غرض الافتخار بنفسه قائلاً⁽²⁾ :

(المنسرح)

أنا ابنٌ من بَشَرِ الْمَسِيحِ بِهِ وَقَدَّمَتْ نَعْتًا وَصَفَهُ الرَّسُلُ
محمد خير من بدأ وهدي وخيرٌ مَنْ يَحْتَفِي وَيُنْتَعِلُ

يفتخر الشاعر بنفسه وبمجد أسرته وبانتسابه إلى ذرية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فقله: (أنا من بشر المسيح به) يستند إلى نسبه العريق المستمد من بيت النبوة.

ويعتمد الشاعر على ذاكرته الدينية فينسجها ويدمجها بشعره فهو يستند إلى ما في ذاكرته من القرآن في قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدٌ ﴾⁽³⁾ .

أما قول الشاعر: (خير من بدأ وهدي)، فهو مقتبس من قوله تعالى ﴿ هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ ﴾⁽⁴⁾ والمراد بالرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بالهدى ودين الحق الإسلام⁽⁵⁾ ، فإن للاستشهاد ((دوره في الحجاج هو تقوية درجة التصديق بقاعدة ما ، ويؤتي به

(1) بلاغة الإقناع في كتاب انوار الربيع في أنواع البديع : 141.

(2) الديوان : 331 .

(3) سورة الصف : آية (6) .

(4) سورة الصف: آية (9) .

(5) التفسير الكاشف : 100 .

للتوضيح ((⁽¹⁾) ، وقد اعتمد الشاعر في الافتخار بنفسه في خطابه الحجاجي على أكثر من شاهد قرآني لما له من دور في الخطاب الإقناعي في إقناع المتلقي في أنه ينتسب إلى ذروة المجد وكيف لا يكون كذلك وهو ينتسب إلى أشرف الخلق محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهل هناك أثبت من هذه الحجج في الافتخار بنفسه.

ويتخذ الشاعر من الاقتباس من القرآن الكريم متخذاً منه دليلاً وقوة تعينه في مواجهة الأحداث(⁽²⁾):

(المتقارب)

قتيلُ الحوادث مَنْ خافها فلا تخشُ حادثةً تنجُح

مع العسر يسرٌ يُجلى الدجى ألم تنذر (ألم نشرح)

في البيت الشعري الأول يؤكد الشاعر أنه على الإنسان أن لا يخشى الحوادث لأن وقوع الخشية أي الخوف يكون سببا في عدم النجاح فلا تخش أو تهاب فعل أو حادثة ؛ لأن الغايات وما تطمح إليه النفس لا يتحقق إلا بتجاوز الخوف الذي يؤدي إلى النجاح ويؤكد الشاعر أن الشدائد والضيق سوف تتجلي كما يتجلي الظلام، ويكون معها حلول اليسر والفرج دلالة على تغير الحال ويدعو المخاطب إلى تذكر قوله تعالى ﴿ أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ (1) وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ (2) الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ (3) وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ (4) فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴾ (3) وهو إن الشدة يعقبها الفرج عاجلاً أو أجلاً؛ لأن المراد بـ (مع) هنا تأكيد الأمل في وقوع اليسر وإن طال الزمن(⁽⁴⁾) ، فأخذ الشاعر ((الاتكاء على الألفاظ التي يقدمها النص الديني بدلالات ظلت عالقة في ذهن المتلقي))(⁽⁵⁾) .

(1) بلاغة الإقناع : 173.

(2) الديوان : 94 .

(3) سورة الشرح : آية (1 - 6) .

(4) التفسير الكاشف : محمد جواد مغنية ، دار الانوار ، بيروت - لبنان ، ط4 : 7 / 581.

(5) توظيف النص الديني عند شعراء العصر العباسي الأول ، نويرة سعيد عبود باجاير ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات - جدة - المملكة العربية السعودية ، 1429 هـ - 2008 م : 5

إن الشاعر يريد أن يؤكد للمتلقي بأن الشدة والضيق سوف ينجلي، وإن الانفراج يأتي لا محال بعد تلك الشدة فجاء بالشاهد القرآني الذي يكتسب به الخطاب الإقناعي القوة والتأثير.

ويقتبس الشاعر من القرآن الكريم ويجعلها تنسجم مع فكرته في استحقاق ممدوحه للخلافة متخذاً منها حجته في إيصالها إلى المتلقي من ذلك قوله (1) :

(الوافر)

وأعطيت الخلافة ما تمثت	به والله يفعل ما يريد
وأطبع بدرها وعلا ضحاها	وأسفر صُبْحُها ونأى الهجود
وقرّ الملك وأتّطدّت بُناه	فأمكنه التزيّد والصعود

يذكر الشاعر تميم أن الخليفة العزيز عندما اعتلى الخلافة أعطاها ما تمت من العلا والمجد مقتبساً من القرآن الكريم قوله: ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ ﴾ (2). أراد الشاعر أن يمزج ما بين النص الشعري والنص القرآني في أن الله سبحانه وتعالى يفعل ما يريد في أنه جعل العزيز بالله في منصب الخلافة؛ لأن ذلك تقدير الله فقد اتسمت تلك الخلافة وأشرق نورها وعلا ضحاها دلالة على ازدهار الزمان الذي كان فيه الخليفة العزيز في منصب الخلافة واستقرار الملك وثبت ما بناه، مما زاده صعوداً نحو العلا والمجد ، إن ((الخطاب الحجاجي يكون أنجح وأقدر على الفعل في المتلقي والتأثير منه فكلما انغرست مراجعته في الواقع وتنزلت عناصره فيما حدث وما يحدث)) (3)، فأتخذ الشاعر من الشاهد القرآني لتقوية حجته في أن تولي الخليفة (نزار) للخلافة إنما هو أمر يريده الله (سبحانه وتعالى) ، وهذا ما يروم الشاعر إيصاله إلى المتلقي في خطابه الحجاجي.

(1) الديوان : 116.

(2) سورة الحج : آية (14).

(3) الحجاج في الشعر العربي : 214.

ويؤكد ما للخليفة من أهمية في تحقيق الانتصارات في المعارك فيصف شدة
المعركة في الشام قائلاً (1) :

سعى للشام وقد أصبحت بها الحربُ نَزَاعَةً للشَّوَى
فكشّف من ليها ما سَجَا وقوم من زيغها ما آتوى

يصف الشاعر قوة المعركة في الشام التي خرج الخليفة العزيز بالله بنفسه في
هذه الحرب الشديدة؛ لأنها استدعت وجوده مع الجيش وأي حرب هذه ؟ هي حرب
شديدة استمد الشاعر وصفها من التعبير القرآني ﴿ نَزَاعَةً لِلشَّوَى ﴾ (2) التي ((تنتزع
الأعضاء في أماكنها وتشويها ثم تعاد كما كانت تنتزع مرة أخرى وتعاد وهكذا إلى ما
لا نهاية)) (3)، وهذه حجة من القرآن احتج بها الشاعر ليبين شدة الحرب وقوتها مما
أعطى النص فاعلية وتأثيرًا على المتلقي.

أما في البيت الثاني فيبين الشاعر ما قام به الخليفة من تفقده للجيش ، فكشف
من الليل ما سجا (والمراد بسجو الليل سكون أهله وانقطاعهم عن الحركة) (4)، واعدل
من انحرافها ما كان ملتويًا أو منحرفًا، فاصح ما يستوجب إصلاحه مستمدًا ذلك من
ألفاظ القرآن الكريم ﴿ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى ﴾ (5)، نلاحظ أن الشاعر في النص الشعري ((
يرينا العزيز حاكمًا حازمًا يقضي على الفتن الناشئة في أطراف دولته، ويزيل شرورها،
ويتدارك ما أحدثته الفتن من ضلال)) (6) ، ويأتي الشاعر بأكثر من شاهد قرآني ؛
ليكون حجة إقناعية على قوة وشدة تلك المعركة ودور الخليفة (العزيز بالله) فيها.
وقال تميم في مدح أخيه الخليفة (العزيز بالله) (7) :

أو لاعب في الأفق بالشرار يكاد أن يذهب بالأبصار
(الرجز)

(1) الديوان : 9 .

(2) سورة المعارج : آية (16).

(3) التفسير الكاشف : 416 / 7 .

(4) التفسير الكاشف : 578 / 7 .

(5) سورة الضحى : آية (2).

(6) شاعر الدولة الفاطمية تميم بن المعز : 153.

(7) الديوان : 176.

وهنا في هذا البيت الشعري يمدح الخليفة (العزير بالله) ويبين شجاعته وبسالته في الحروب وقيادته لها حين وصفه بالبطل أو بالأعب الذي يصول ويجول في المعركة ويفتك بالأعداء من خلال شرر وتوهج وبرق سيفه في المعركة حتى يكاد يذهب الأبصار ويعميها عن الرؤية . وهنا دلالة على القوة وعلى الشجاعة التي يتحلى بها أخوه ، والشاعر استمد في ذهنه اقتباسه الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ ﴾ (1).

استند الشاعر على الشاهد القرآني وهو يؤكد ((ما يحظى به القرآن من سلطة مطلقة في الإقناع داخل المجال التداولي الإسلامي العربي)) (2) الذي يعد حجة أكثر قوة وفعالية في الخطاب الإقناعي في بيان شجاعة ممدوحه. إن التماس الشاعر التأييد من القرآن الكريم ؛ لأنه أحسن الذكر، فأخذ منه بعض تعبيراته في بيان أن ممدوحه يسير على نهج آل محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) الملتزمين بمنهج القرآن ، إذ قال (3) .

(مجزوء الكامل)

يَا قَرْمَ آلِ مُحَمَّدٍ وَالْقَرْمُ مِنْ نَسْلِ الْقُرُومِ
أَنْتَ الصِّرَاطُ الْمُسْتَقِيمُ مُمٌّ مِنَ الصِّرَاطِ الْمُسْتَقِيمِ

يمدح الخليفة العزير بالله ويخاطبه بأسلوب النداء في قوله: (يا قرم آل محمد) والقرم أي السيد المعظم من آل محمد (4) ومدحه ((إذ استعمله لاستمالة المخاطب وإثارته بلغة تقوم على التصعيد والتقابل وبصورة متساوية المقاطع تهز أحوال النفس ومشاعرها لما هو موصوف)) (5)، ثم يستند إلى ما يحضره من ذاكرته من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (6) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ

(1) سورة النور: آية (143).

(2) بلاغة الإقناع في المناظرة : 123.

(3) الديوان : 403 وينظر: 3 ، 60 ، 91 ، 133 ، 134 ، 182 ، 187 ، 195 ، 224 ، 271 ، 288 ، 320 .

(4) ينظر : لسان العرب : 12 / 183 .

(5) وظيفة الحجاج في نهج البلاغة (قراءة في الأنماط والدلالات) ، هادي شندوخ حميد السعدي وحيدر برزان سكران العكيلي ، بحث ، مجلة كلية الآداب ، جامعة ذي قار ، العدد 97 : 333.

الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ (7) ﴿ (1) ، ونجد أن الشاعر استعمل ((تراكيب جزئية أو جمل تامة يأخذها الشاعر الإسلامي من القرآن أو الحديث فيضمن كلامه هذه التعبيرات الخاصة من غير أن يصرح بأنها من القرآن أو الحديث، وغايته من ذلك أن يستعير من قوتها قوة)) (2) حجة يتخذها على سير ممدوحه على طريق العدالة والاستقامة واتباع طريق الحق الذين سار عليه آل محمد (عليهم السلام).

2- حجة شاهد الحديث النبوي الشريف:

عند الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في الخطاب الحجاجي، فإنه يجعل الخطاب أكثر تأثيراً وإقناعاً ، وتمتلك الأحاديث النبوية طاقة حجاجية اقناعية لما لها من قداسة تتمثل في منزلة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ومقامه ((فلا غرو أن يكون المأثور عنه من الحديث النبوي صفوة اللغة ، وحلية البيان بعد كتاب الله القرآن ، يقتبس الأديب من لفظه ، وينتفع البليغ بعونه ، ويستمد مفسر القرآن من آثره)) (3) ولأهمية الحديث النبوي، فهو يعدُّ ((المصدر الثاني للتشريع ... إنَّ كلام النبوة دون كلام الخالق ، وفوق كلام فصحاء المخلوقين ، وفيه جوامع الكلام ، وإعجاز البلاغة والفصاحة، وأنَّ النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) أفصح العرب قولاً، وأبينهم كلاماً ، وأعلام بلاغة)) (4) ، فقد ذكره الجاحظ وما أجمل ما قال بحقه: ((هو الذي قلَّ عدد حروفه ، وكثُر عدد معانيه ، وجل عن الصفة ونزه عن التكلف وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة ، وغشاه بالقبول ، وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حُسن الإفهام وقلة عدد الكلام ، وهو مع استغنائه عن إعادته وقلة حاجة السامع إلى معاودته ، لم تسقط له كلمة ، ولا زُلت به قَدَمٌ ، ولا بارت له حجة)) (5) ، ولما يحتوي الحديث من الفصاحة والبلاغة والقوة الإقناعية ((فخطابه

(1) سورة الفاتحة : الآية (6 - 7).

(2) الحجاج في الشعر العربي بنيته واساليبه : 117.

(3) صحيح حجج البخاري، الإمام ابو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: الشيخ قاسم

الشفاعي الرفاعي ، شركة دار الارقم بن ابي الارقم للطباعة والنشر والتوزيع ، (د ط) : 1 / 6.

(4) المجازات النبوية، محمد بن حسين الشريف الرضي ، صحيح مهدي هوشمند، دار الحديث، قم

، ط 1 ، 1422 هـ : 8.

(5) البيان والتبيين: : 2 / 17 - 18 .

(صلى الله عليه وآله وسلم) رسالة إبلاغية تحمل إلى الناس مقاصد الشريعة ، وغايات العقيدة الصحيحة ، قوامه الحجة المقنعة ، والبرهان المفحم للخصم ((⁽¹⁾)؛ لذلك فإن الشاهد هو عمده الخطاب الإقناعي ، وعلى الرغم من قلة ما استشهد به الشاعر من الأحاديث النبوية مقارنة بالشواهد القرآنية في ديوانه فإنه يوظفها ويعزز بها خطابه الحجاجي الذي يهدف إلى اقناع المتلقي بالقيمة العالية والمنزلة الرفيعة للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ومن المصاديق على ذلك قول الشاعر (⁽²⁾):

(كامل مجزوء)

من كنت مولاه فقد أضحى أبو حسنٍ وليّه

ويستمر الشاعر في الاستناد إلى الأحاديث التي قيلت بحق أمير المؤمنين (عليه السلام) ((ونعلم أن الشاعر لم يخترع هذا ، وإنما اعتمد على ذاكرته وثقافته التي ترسبت منها تلك المأثورات ، ليحدث ربطاً وتواصلاً بين الممدوح وشخصية الإمام علي بن ابي طالب (عليه السلام)؛ ليكشف هذا الربط والتواصل عن المنزلة السامية والمرتبة العليا التي يتمتع بها ممدوحه من جهة القرابة ((⁽³⁾)، وهذا ما يؤكد عليه الشاعر في تعيين الإمام علي (عليه السلام) في غدير خم⁽⁴⁾ ، ولياً على المسلمين وهذا ما يذكره النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) في قوله: ((من كنت مولاه فعلي مولاه ، اللهم وال من والاه ، وعاد من عاداه))⁽⁵⁾، وهذا ما يهدف الشاعر من

(1) خصائص البنى التركيبية للخطاب النبوي الشريف في صحيح مسلم - مقارنة تداولية ، أطروحة دكتوراه ، علي بعداش ، الجزائر ، جامعة محمد لمين دباغين سطيق 2 ، 2016م : 12.

(2) الديوان : 456.

(3) تميم بن المعز لدين الله الفاطمي دراسة فنية تحليلية : 216.

(4) هو غدير خم : موضع بين مكة والمدينة أثنى عنده النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) على علي بن ابي طالب (عليه السلام) ينظر: معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، دار صادر - بيروت

(د - ت) ، 1977م : 4 / 188.

(5) الكافي، تأليف ثقة الإسلام أبو جعفر محمد بن يعقوب بن إسحاق الرازي (ت 329هـ) تحقيق: قسم احياء التراث ، باهتمام محمد حسين الدرايني ، قم ، مركز بحوث دار الحديث ، ط3 ، 1429هـ : 8 / 15 ؛ وينظر: فضائل الصحابة للنسائي ، احمد بن شعيب أبو عبد الرحمن (ت 320هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1405هـ : 1 / 15 ؛ وينظر: كتاب سليم بن قيس الهلالي(2 ق هـ - 76هـ) : التابعي الكبير من أصحاب امير المؤمنين والإمامين الحسين والإمام زين العابدين والإمام الباقر(عليهم السلام) تحقيق: محمد باقر الانصاري ، دار الحواء - لبنان - بيروت : 355 ؛ وينظر : الاحتجاج، تأليف علي بن ابي طالب الطبرسي (ت588هـ) ،

استناده في خطابه الحجاجي إلى الحديث النبوي الشريف ((لقد شكل هذا الحديث الشريف سلطة مرجعية عليا لا يقدر الآخر أن يعارضها))⁽¹⁾؛ لذلك فإن الحديث النبوي يعد حجة قوية تؤيد ما يذكره الشاعر في أن الإمام علي (عليه السلام) هو الذي عينه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بشكل واضح وصريح ولياً على المسلمين. ومن قول تميم في مدح الإمام علي (عليه السلام) قوله⁽²⁾ :

أَفْضَلُ الْعَالَمِينَ بَعْدَ الرَّسُولِ عِنْدَ أَهْلِ التَّمْيِيزِ وَالتَّحْصِيلِ
خِذُّهُ وَابْنُ عَمِّهِ وَأَخُوهُ وَأَبُو سِبْطِهِ وَزَوْجُ الْبَتُولِ

الشاعر يذكر في هذا البيت الشعري ويستند على ذاكرته فيما ترفده به من الاحاديث التي قيلت في حق أمير المؤمنين ومنها قول رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((أنا وعلي أبوا هذه الأمة))⁽³⁾، فالشاعر يبين المنزلة المخصصة لأمير المؤمنين علي (عليه السلام) في قربه ومكانته من النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ((ومما لا شك فيه إن الفاطميين جميعاً يشتركون في أن الله سبحانه وتعالى قد اختار الأئمة وأقامهم وجعل كل إمام منهم حجة على أهل عصره ... وبذلك أصبحت الإمامة في نظر الإسماعيلية هي قيادة العالم وحمل الحقيقة إليه ولا بد من وجود هذا المرشد في كل عصر حتى لا يبقى العالم جاهلاً وإن علياً والأئمة من ذريته هم الذين اقتصوا بذلك))⁽⁴⁾ .

تحقيق: إبراهيم البهلاوي والشيخ محمد هادي به وبإشراف العلامة الشيخ جعفر السنجاني ، دار الأسوة للطباعة والنشر - إيران ، ط6 ، 1425هـ : 1 / 146.
(1) الحجاج في روايات أهل البيت : 168.
(2) الديوان: 355.
(3) بحار الأنوار الجامع لدرر أخبار الأئمة الأطهار، محمد باقر بن محمد تقي المجلسي المعروف بالعلامة المجلسي (ت1110هـ) ، دار احياء التراث القومي ، لبنان - بيروت ، ط3 ، 1983م : 11/36 ؛ وينظر: كتاب سليم بن قيس : 194 ؛ وينظر: المستدرک علی الصحیحین ، تألیف محمد عبد الله الحاكم النيسابوري (ت405هـ) تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1990م: 3 / 118.
(4) الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي دراسة أسلوبية : 104.

فالشاعر باستناده إلى حجة في الحديث النبوي الشريف في كونها الأقوى في تقوية خطابه الإقناعي بأحقية الإمام علي (عليه السلام) بالخلافة على المسلمين. ومن الشواهد على ذلك قول الشاعر (1) :

(الخبيف)

مَنْ لَه قَالَ أَنْتَ مَنِّي كَهَارُو نَ وَمَوْسَى أَكْرَمَ بِهِ مِنْ نَجَارِ؟!

يوظف الشاعر الحديث النبوي الشريف في ما ذكره بحق الإمام علي (عليه السلام) من قول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم): ((أَيُّهَا النَّاسُ ، إِنَّ عَلِيًّا مَنِّي كَهَارُونَ مِنْ مَوْسَى إِلَّا أَنَّهُ لَا نَبِيَّ بَعْدِي))(2)، إن موسى (عليه السلام) نبي من أنبياء الله وهارون (عليه السلام) أخو موسى وهو نبي أيضاً فتجمعهما الأخوة فضلاً عن أنهم أنبياء وفي الحديث الشريف إن منزلة الإمام علي (عليه السلام) من النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) منزلة الأخوة، وهذا ما يريد أن يبينه الشاعر في البيت الشعري من خلال كلام النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ؛ لأن ((للأنبياء في العقائد الإسلامية سلطة استمدوها من قداسة ما أتاهم ومنبع مجيئهم ، فهم صفوة الله من خليفته ، وقد امتازوا بالمعجزات الباهرة ، ولما كان النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) هو خاتم النبيين وسيد المرسلين، فقد كان لحديثه أثر بالغ في نفوس المسلمين))(3) ، لذلك فإن الحديث النبوي يعد حجة بالغة الأثر لما له من سلطة على المسلمين فكما أن نبي الله هارون (عليه السلام) قام بمهام أخيه في حالة غيابه أي غياب النبي موسى (عليه السلام) من قومه فقد حل محله أخوه هارون (عليه السلام) ؛ لذلك فإن الشاعر يريد أن يبين أن الإمام علي (عليه السلام) يقوم بمهامه تجاه المسلمين ويرعى شؤونهم ويتولى أمورهم في حالة غياب النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)

(1) الديوان: 186 وينظر: 186 ، 419.

(2) الكافي: 15 / 79؛ وينظر: كتاب سليم بن قيس الهلالي:201؛ وينظر: الاحتجاج للطبرسي: 142/1.

(3) الحجاج في روايات اهل البيت (عليهم السلام) : 167.

وآله وسلم) وهذا ما يهدف الشاعر ايصاله إلى المتلقي وحجة في ذلك استناده إلى حديث النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم).

ثانياً: حجة المثل

يُعدُّ حجةً من أقوى الحجج ، إذ إنّ ((المثل يستخدم لتوضيح قاعدة معروفة ومسلم بها ، أي ليعطيها نوعاً من الحضور في وعي المستمع ، هذا السبب ينبغي للمثال ان يستهدف المُخيلة))⁽¹⁾، تبرز أهمية الأمثال من اهتمام القدماء والمحدثين بها على مرّ التاريخ ((ولما عرفت العرب أنّ الأمثال تتطرق في أكثر وجوه الكلام ، وتدخل في جلّ أساليب القول أخرجوها في أقواها من الألفاظ ؛ ليخفّ استعمالها ويسهل تداولها؛ وهي من أجلّ الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله؛ لقلّة ألفاظها، وكثرة معانيها))⁽²⁾، فالأمثال لما تحتويه من مواقف واحداث و ((طريقة وصف الحالة الخاصة ، مرهونة أساساً بالدور الذي يراد لها أن تقوم به في الحجاج))⁽³⁾، والمثال يستعمل لتوضيح حالة معينة وهي تدل على براعة الشاعر ومقدرته في تضمينها في شعره ؛ لأن ((هذه الأمثلة الشعرية شاهدة على أهمية اختيارات الشاعر اللفظية ، تؤكد أن الشاعر متى أحسن انتقاء اللفظ واحلّه محلاً مناسباً في البيت وفي القصيدة مثل ذلك رافداً حقيقياً يرفد الحجاج فيؤثر في المتلقي ويستميله إلى ما يقصده الشاعر وما يروم تحقيقه عبر الخطاب))⁽⁴⁾، والمثل له صلة وثيقة بالحجاج ((أن رواج المثل وشيوعه وهو ما يثبت طاقة المثل الحجاجية ذلك أنّ المتلقي يتقبل هذه الأمثال باطمئنان لحكم فعل التواتر فيه ولتوضيح صلة المثل بالحجاج، نقول إن طاقة الأمثال

(1) نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان: 84.

(2) كتاب جمهرة الأمثال، ابو جلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت395هـ) ضبطه وكتبه هوامشه الدكتور احمد عبد السلام ، وخرج احاديثه : أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1988م: 1 / 10.

(3) نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان: 85.

(4) الحجاج في الشعر العربي : 106.

الحجاجية إنما تقوم في جوهرها على القياس قياس الحالة الحاضرة الراهنة على أخرى مشابهة يعرفها الجميع ويدركون أبعادها ((⁽¹⁾)، لذلك تعد الأمثال من الحجج المؤثرة في المتلقي ؛ لأن المثل من شأنه أن يحرك مشاعر المتلقي ويقنعه إلى تقليد حالة قديمة مشابهة لحالته الجديدة ، فالمثل يؤخذ من صلب الواقع إلى الواقع، وهذا ما يقوي الطاقة الحجاجية للمثل.

ولقد وظف الشاعر تميم حجة المثل في شعره ومن الأمثلة على ذلك قوله⁽²⁾:

(البسيط)

لا أحمد العزمَ ما لم تَنحطم قُصْبُ من السيوف ولم تُخَصِّدْ بِهَا لِمَم
لا فخرَ للمرءِ إلا حدَّ مُنْصَلِهِ لا ما تُزخرفه الألفاظ والقلم
أنا الذي قد حلبتُ الدهرَ أشطَرَه ومَرَّ منه على السُخْنُ⁽³⁾ والشَبِيمُ⁽⁴⁾

يخبرنا الشاعر أنه لا يبلغ العزم والمجد إذا لم تتحطم السيوف وتقطع الأعناق

عن الصم .

وقد استعمل الشاعر هذا المثل (حلب الدهر اشطره)⁽⁵⁾ للدلالة على خبرته في الحياة فهو اختبر الدهر بشطريه خيره ، وشره وما فيه من رضاء وما فيه من شدة ، وهذا ما عبر عنه بـ (السخن والشبم) وقد استطاع الشاعر أن يوظف المثل في محله.

وقد ساعدته قدرته على دمج مع الألفاظ في سياق جديد استخلص منه حجة

المثل ((إن استعمال المثل يُدرك بوصفه فعلاً ، ويُدرك في غالب الأحيان بوصفه

(1) م . ن : 295 .

(2) الديوان: 364 – 365.

(3) السخنُ: بالضم: الحار ضد البارد سخن الشيء ، لسان العرب : مادة (سخن)

(4) الشبمُ: بالتحريك : البارد ، لسان العرب ، مادة : (شبم)

(5) مجمع الامثال : 1 / 256

أكثر انقياداً للعفوية منه للتدبر ((⁽¹⁾) إن حجة المثل تؤيد خبرة وسعي الشاعر إلى المجد عن طريق قوة السيف تعينه على ذلك عمق تجربة الشاعر في الحياة. ولم تبخل ذاكرة الشاعر في توظيف المثل بما يتناسب مع الأحداث عندما خرج الخليفة بنفسه لقيادة جيشه إلى الشام إذ قال (⁽²⁾) :

(الطويل)

وأرهبَتَ أهلَ الشامِ حتى تركتَهُمُ	وليس لهم سرّ سواك ولا جهر
فلو تَسَمِعَ الموتى لناديتُ مُسمِعاً	يزيد: بِخَزِيٍّ قم فقد أدرك الوتر (⁽³⁾)
نهضتَ بثارات الحسين وزيده	نهوضاً به من زينب شفى الصدر
ففاطمهُ الزهراءُ تفديك بآبئها	وتسأل أن تبقى، ويبقى لك العُمُرُ

يلتفت تميم في هذه الأبيات الشعرية إلى مدح أخيه الخليفة العزيز بالله الذي تولى قيادة الجيش الذي أعده لملاقاة أعدائه في الشام وانتصاره عليهم وهزيمتهم، وقد لجأ الشاعر إلى المثل ((قد أسمعت لو ناديت حياً)) (⁽⁴⁾) يضرب بمن يُوعظ فلا يقبل ولا يفهم (⁽⁵⁾) ، لو أن الأموات يسمعون لناديت يزيد بالخزي والعار على ما فعله مع آل البيت (عليهم السلام) ، فقد جاء أحفاد الحسين (عليه السلام)؛ ليأخذوا بثارات الحسين المتمثلة بزيد بن علي بن الحسين (عليهم السلام)، فقد ضمن الشاعر المثل في شعره ((فقد اعتاد الناس تقبل الأمثال باعتبارها من خلاصة تجارب العقلاء من الأجداد)) (⁽⁶⁾) وقد استعمله الشاعر نتيجة انتصار جيش الخليفة على أهل الشام، فقد استعمل الشاعر حجة المثل ليعيد إلى الأذهان تلك الحوادث القديمة مع أعدائه من

(1) الحجاج في التواصل : 129

(2) الديوان: 202 – 203

(3) الوتر: الجناية التي يجتنيها الرجل على غيره من قتل أو نهب أو سبي : لسان العرب : مادة (وتر)

(4) مجمع الامثال : 2 / 128.

(5) م . ن : 2 / 128

(6) في بلاغة الخطاب الاقناعي : 93.

بني أمية الذين قتلوا أهل البيت (عليهم السلام) وما تعرضوا له من ظلم وسبي من أجل حصول بني أمية على السلطة.

ولقد وظّف الشاعر هذا المثل ليجعله حجة على ما ذهب إليه بوصف المثل من الثوابت المتداولة القارة في ذهن العربي .

وقد استعمل الشاعر المثل عند ضفر الخليفة العزيز بأعدائه قائلاً⁽¹⁾ :

(المتقارب)

ولمّا رأى فَتَحَهَا (أَفْتَكِينِ) ⁽²⁾	عليه وأخلفه ما رجا
تولّى لينجو فخرّت به	جيوشك وآستوقفته الرّبا
ولكنّه اعتاد فيه الإباق ⁽³⁾	وليس الفتى كلّ يوم فتى
ورام الخِلاص وكيف الخِلاص	وقد بلغ الماء أعلى الزّبي ⁽⁴⁾

يبين الشاعر أن الأمر اشتد على جيش (أفتكين) لما رأى ملامح النصر لجيش الخليفة. وهو يريد النجاة فلا خلاص له؛ لأن جند الخليفة قد أحاطت به وهذه إشارة على فوات الفرصة على جيش الأعداء إلا فرصة الهرب وهو أمر اعتاد عليه العبيد وقد وظف الشاعر المثل (بلغ السيل الزبي)⁽⁵⁾ بمعنى أن الأمر اشتد وبلغ منتهاه وقد استطاع الشاعر الإفادة من المثل في استعماله حجة المثل للدلالة على الحسم والجرأة من قبل أخيه العزيز وعليه أن الشعر ((أكثر إحياء وأثارة فيما لو ضمن مثلاً ، أو ترددت فيه إشارة من بعيد أو من قريب إلى ذلك المثل؛ لأنه يحيي في ذاكرة المتلقي

(1) الديوان: 10 – 11.

(2) افتكين: ويقال فيه هفتكين الأمير أبو منصور التركي الشرايبي ، هرب من بغداد خوفاً من عضد الدولة ، وانضم للقرامطة بالشام ، وحارب الفاطميين ، ثم ظفر به العزيز وعفا عنه وصار له موكب فخافه الوزير ابن كلس ففس له السم ومات سنة 368هـ. ينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : 4 / 133.

(3) الإباق: هرب العبيد، أبق العبيد ابقا وابقاً: هرب واستخفى من سيده ، لسان العرب ، مادة (أبق).

(4) الزبي : جمع زبيبه وهي الرابية التي لا يعلوها الماء ، لسان العرب، مادة (زبي).

(5) مجمع الامثال : 1 / 132.

صورة قديمة لكنها في ثوب جديد ((⁽¹⁾) ، فقد استعمل الشاعر حجة المثل لتطابقه مع ما موجود من أحداث على أرض الواقع.

وقد تجلت حجة المثل التي ضمنها الشاعر في شعره في الشكوى إذ قال (⁽²⁾) :

(الطويل)

أما والذي لا يملك الأمر غيره ومن هو بالسر المكتّم أعلم
لئن كان كتمان المصائب مؤلماً لإعلانها عندي أشدّ وألم
صبرت عن الشكوى حياءً وعفةً وهل يشتكي لدغ الأرقام أرقم⁽³⁾
وبي كلّ ما يبكي العيون أقلّه وإن كنت منه دائماً أتبسم

كانت شكوى الشاعر من الظلم الذي وقع عليه بسبب حرمانه من الخلافة فهي ((تشير إلى تألمه من الوضع الذي حرّمه من الخلافة ، وإيصالها إلى أخيه ، ولهذا نجده كثيراً ما يعلل نفسه بالصبر، والأمانى، وإظهار الابتسامة تجملاً وتصبراً))⁽⁴⁾ فالمعلوم أن كتمان المصائب كم هو مؤلم إلا أن إعلان تلك المصائب تكون أكثر وأشدّ ألماً وقد صبر عن الشكوى؛ ليساعده حياؤه وعفته.

استعمل الشاعر حجة المثل ليعبر عن معاناته والآمه وشدة حزنه ليتكئ تميم إلى المثل القائل: ((كالأرقم إن يقتل ينقم وإن يُترك يلقم))⁽⁵⁾ كانوا في الجاهلية يزعمون أن الجن تقوم وتطلب بثأر الجان فربما مات القاتل وربما أصابه الخبل⁽⁶⁾،

(1) لغة الشعر عند الجواهري، علي ناصر غالب ، دار الصادق (عليه السلام) ، العراق ، ط 1 ، 2005: 121.

(2) الديوان: 398.

(3) الأرقم: حية بين حيتين مرقم بحمرة وسواد وكدره وبعثة والأرقم من الحيات الذي يشبه الجان في اتقاء الناس من قتله ، وهو مع ذلك من اضعف الحيات واقلها غضبا ، لأن الأرقم والجان يتقى في قتلها عقوبة الجن لمن قتلها ، وهو مثل قوله : إن يقتل ينتقم أي يُثار به . لسان العرب ، مادة (رقم)

(4) حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية : 165.

(5) مجمع الامثال: 2 / 173.

(6) ينظر: م . ن : 2 / 173.

لتكون هذه الحجة معبرة عن معاناة الشاعر ومما لا شك أن ((مصدر الشكوى في شعر تميم بن المعز هو الحالة النفسية التي أصابته بحرمانه من الولاية والخلافة ، والنفوذ ، والسلطان))⁽¹⁾، وقد ضمن الشاعر شعره ، بالمثل لينقل إلى المتلقي المعاناة الشديدة التي كان يمر بها.

وقد استعان الشاعر بالمثل وهو يمدح الخليفة قائلاً (2) :

(المنسرح)

لم يخلق الله فيك ساقطة تُسخن عين العلاء ولا كدرا

يأبن معز الهدى وحسبك أن تغدو به ساميا ومفتخرا

إنك من معشر هم جمعوا شمل المعالي ودؤخوا البشرا

يمدح الشاعر الخليفة (العزیز بالله) محاولاً تنزيهه من أي صفة تخل به أو تقلل منه فهو ابن المعز الذي يتخذه الشاعر افتخاراً له ؛ لذلك عمد الشاعر إلى التأكيد في مدحه له بتضمين النص بمثل ((لكل ساقطة لاقطة))⁽³⁾ ويضرب في التحفظ في الكلام عند النطق به⁽⁴⁾.

لقد كان هذا التضمين للمثل ملتحماً مع النص وقد جاء ((نتيجة التذکر التلقائي المعتمد على فكرة تداعي المعاني أو نتيجة الاستدعاء المعتمد على قانون التردد))⁽⁵⁾ مؤكداً الشاعر على بيان صفات الخليفة وبلاغته وفصاحته متخذاً من المثل حجةً في بيان الفصاحة والبلاغة التي يمتلكها وكيف لا يكون كذلك وهو من

(1) مصر الشاعرة في العصر الفاطمي: 93.

(2) الديوان: 160.

(3) مجمع الامثال: 2 / 229.

(4) ينظر: مجمع الامثال : 2 / 229.

(5) مشكلة السرقات في النقد العربي - دراسة تحليلية مقارنة ، محمد مصطفى هدارة ، مكتبة

الأجلو المصرية ، ط1 ، 1958م : 59.

معشرٍ جمعوا المعالي والأمجاد فجاء المثل ليؤكد على دقة المعنى من أجل التأثير في المتلقي من أجل إقناعه ببلاغة وفصاحة ممدوحه.

إن الأمثال ((حجج جاهزة وقوية ، تكسب قوتها من مصدرها ومصادقة الناس عليها))⁽¹⁾، ومما تقدّم نلاحظ أنّ الشاعر قد وظّف الأمثال بوصفها حججاً جاهزة وقوية وقد اكتسبت قوتها من خلال تقويتها بالمثل لتكون أكثر قدرة على الإقناع.

(1) الحجاج في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، حسين بو بلوطة ، رسالة ماجستير ، الجزائر ، جامعة الحاج لخضر - باتنة ، 2010م : 107.

الفصل الثاني

حجاجية الأساليب التركيبية

مدخل:

أشار جمعٌ من النقاد المحدثين إلى أنّ الشاعر الناجح هو الذي يمتلك عقلية حجاجية يستعملها في بناء نصوصه الشعرية التي يوظفها من أجل الوصول إلى غايته وبيان أهدافه من خلال شحنها بتأثيرات ذهنية، ونفسية، وعاطفية تُمكن تلك النصوص الشعرية من أن تكون ظاهرة حجاجية وذلك بوساطة الأساليب اللغوية التي تشكل النص الحجاجي، فنظرية الحجاج ((التي وضع أسسها اللغوي الفرنسي (أرفالد ديكر) منذ سنة 1973م، وهي نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية، وبإمكانات اللغات الطبيعية التي يتوافر عليها المتكلم ، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما ، تمكنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية ، ثم إنها تنطلق من الفكرة الشائعة التي مؤادها " أننا نتكلم عامة بقصد التأثير "))⁽¹⁾ ، ومن أساليب النحو هذه التي تشكل الخطاب الحجاجي الذي يقوم على العلة والسبب ؛ لذا فإن ((الحجاج في النحو العربي ممارسة واضحة في أعمال النحويين ... ؛ إذ مزج جمهورُ النُحاة في أعمالهم الأحكام النحوية بحججها))⁽²⁾ ، فتظهر قيمة الجانب اللغوي عن طريق عناية الشاعر بالمستوى اللفظي الذي يضعه في سياق الجملة من أجل تأثر المتلقي بذلك اللفظ ، فالحجاج عبارة عن أدلة توصل المعنى إلى ذهن المتلقي، واستمالته من أجل الإذعان إلى مقصده ومن أجل تحقيق الإفهام الذي يؤدي إلى الاقناع وجب ((الاهتمام بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغات الطبيعية التي يتوفر عليها المتكلم ، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما ، تمكنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية، ثم إنها تنطلق من الفكرة الشائعة - أننا نتكلم بقصد التأثير))⁽³⁾، وظلّ ذلك يجري تأثيره من أساليب الكلام التي يقتضيها الخطاب تتطلبها مناسبة القول ؛ لأنّ ((الجملة خاضعة لمناسبات القول وللعلاقة بين المتكلم والمُخاطب، ولا يتم التفاهم في أية لغة إلا إذا رُعيت تلك

(1) اللغة والحجاج : 14

(2) الحجاج في الدرس النحوي ، حسن خميس الملح (بحث) ، عالم الفكر ، العدد 2 ، مج 40 ،

2011م: 122

(3) الحجاج والمعنى الحجاجي، أبو بكر العزاوي ، ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه ، تنسيق : حمو النقاوي ، مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء ، ط1،

2006م: 55

المناسبات ، وأخذت العلاقة بين أصحابها بنظر الاعتبار ، ولن يكون الكلام مفيداً ولا الخبر مؤدياً غرضه ، ما لم يظن حال المخاطب ملحوظاً ، ليقع الكلام في نفس المخاطب موقع الاكتفاء والقبول ((⁽¹⁾).

ونجد في ديوان تميم كثيراً من الأساليب التركيبية التي وظفها الشاعر حجاجياً من أجل إيصال خطابه إلى المتلقي بهدف تحقيق الإقناع وهي على النحو الآتي:

(¹) في النحو العربي نقدٌ وتوجيه ، الدكتور مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي ، بيروت - لبنان ، ط2 ، 1406هـ - 1986م : 225.

المبحث الأول

حاجية الأساليب الإنشائية الطبية

يُشَبَّه بعض النقاد المعاصرين علم المعاني بطائر له جناحان هما الإنشاء والخبر، وفي كلِّ جناحٍ من جناحي الطائر ريشٌ ظاهرةٌ يُسمونها القوادم، وباطنةٌ يسمونها: الخوافي، كذلك لكلِّ من الإنشاء والخبر أقسامٌ يقتضيها حالُّ الظواهر، وأقسامٌ يقتضيها حالُّ البواطن⁽¹⁾.

وفروع الإنشاء الطلبيَّة خمسةٌ، ومثلها فروع الإنشاء غير الطلبيَّة. وسنُدْرَس في هذا المبحث حاجية فروع الإنشاء الطلبيَّة، في ديوان تميم بن المعزِّ لدين الله الفاطمي وهي:

أولاً: حاجية أسلوب الاستفهام:

- الاستفهام: هو طلبُ الفهم، كالاستعلام: طلبُ العلم، والاستغفار: طلبُ المغفرة. وله إحدى عشرة أداةً تُؤدِّي بمعناه، وتُؤدِّي الغرض منه، وهي حرفان، هما: الهمزة و(هل)، وتسعةُ أسماءٍ، هي: مَنْ، ما، أيُّ، متى، أيَّان، أين، أئى، كيف، كم⁽²⁾. والمعنى المطلوبُ فهمُه بها له ثلاث جهاتٍ هي: التصديق، وتؤدِّي معناه (هل)، والتصوُّر، وتؤدِّي معناه أسماءُ الاستفهام التسعة، والجمعُ بين التصوُّر والتصديق، وتؤدِّي معناه الهمزة.

والمقصودُ بمصطلح (التصديق) هو: صحَّةُ نسبةِ المُسندِ إلى المُسندِ إليه، وصدقُ تلك النسبةِ بينهما، كقولك: أكتبتَ البحث؟ والجوابُ المُصدِّقُ لهذه النسبةِ أن تقول: نعم كتبتُه، أو: لا لم أكتبُه. فالمطلوب فهمه، إذا كان حكماً بشيءٍ على شيءٍ، إثباتاً أو نفيّاً هو التصديق⁽³⁾.

(1) ينظر: علم المعاني ومقتضى الحال، أسعد علي. مطبعة الاتحاد، دمشق 1987م/ 1988م: 19/ 1.

(2) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت739هـ)، ضبطه وشرحه الأستاذ عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط2، 1932م: 153.

(3) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة: 153.

أما مصطلح " التَّصَوُّر " فالمقصودُ منه التَّعَرُّفُ إلى ماهية وجود شيءٍ ما، دون غيره، مثل: أَدْبَسُ في الإناءِ أم عسلٌ؟ فالاستفهامُ هنا ليس عن وجود دبسٍ أو عسلٍ في الإناءِ من عَدَمِ وجوده، فهذا ثابتٌ في ذهن المُستفهِمِ أن أحدهما فيه، وإتّما الاستفهامُ هنا عن أيّهما الموجود فيه، فالسؤالُ يتّجه إلى تحديد أحدهما حصراً. وهذا ما يُسمّيه البلاغيون بالتَّصَوُّر (1).

جميع أسماء الاستفهام يُطلب بها التَّصَوُّر، وكذلك الهمزة إذا وقعت بعدها (أم) المُعَادِلَة. أمّا الأداة الموضوعية للتّصديق فهي (هل) وكذلك الهمزة إذا لم تقع بعدها (أم) المُعَادِلَة.

يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معانٍ كثيرة مثل خروجه إلى النفي أو التَّعْجُبِ أو الإنكارِ أو التقريرِ أو التعظيمِ أو المُبالِغَةِ أو الحنينِ أو التَّشويقِ ... الخ (2).

ومن شواهد الاستفهام في شعر تميم بن المعز، وقد وشى أحدهم عند أخيه العزيز ، فقال معاتباً (3):

كَيْفَ رَأَيْتَ قَدَمًا فِيكَ رَائِي	أَتَعْلَمُ كَيْفَ كَانَ لَكَ انْعِطَافِي
وَرُحْتَ خَلِيفَةً فِي ذَا الْفَضَاءِ	أَحِينَ مَلَكْتَنِي وَالنَّاسَ طُرّاً
يَرُومُ لَدَيْكَ نَقْضِي فِي خَفَاءِ	يَجِيئُكَ مُبْغِضٌ لِي سَاعِيّاً بِي

قدّم تميمٌ حجاجه لأخيه الخليفة على صدق وُدّه عبر أسلوب الاستفهام بما كان موقّفه منه عندما رُشِحَ العزيز لولاية العهد، وتزكّيته له وإيثاره على نفسه، ولكنّه استعمل الاستفهام الذي خرج إلى معنى التَّعْجُبِ في البيت الثاني (أحين ملكتني) فالاستفهام يعطي الكلام طاقةً حجاجيةً عالية (4)؛ ليقدّم حجّته من إشارته لجفوة أخيه، إذ قبل الوشاية به فكأنّه بعد

(1) ينظر: البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد - علم المعاني، بكرى شيخ أمين ، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1985 م : 1 / 89.

(2) ينظر: م . ن : 1 / 94 - 100.

(3) الديوان : 29.

(4) ينظر: الحجاج في شعر النّقائض، رسالة الماجستير، مكلي شامة ، جامعة مولود معمري،

تسلم أخيه الخلافة أصبح مملوكاً له، وفي الوقت الذي انتظر تميم عناية أخيه به فوجئ بنقيض ذلك، احتج تميم على ظلم أخيه بذكران حق الأخوة وحجته قبول العزيز الوشاية، حتى كأن تميماً أصبح عبده حين عبر (أحين ملكتي) فزادت كلامه طاقةً حجاجيةً.

وقال يردُّ على عبد الله بن المعتز في تفضيله العباسيين على العلويين⁽¹⁾:

(الخفيف)

يا بني هاشم، ولسنا سواءً	في صغارٍ من العُلا أو كبارٍ
إن نكُن ننتمي لجدِّ فإنَّا	قد سبقناكم لكلِّ فخارٍ
ليس عباسُكم كمثلي عليّ	هل تُقاسُ النُّجومُ بالأقمارِ

يحتج تميم على ابن المعتز بتفضيله العباسيين على العلويين، مؤكداً أن العباس وإن كان عم رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) لا يُقاسُ رفعةً ومكانةً بعلي (عليه السلام) فكما أن النُّجوم لا تُقاسُ إضاءةً ونوراً بالأقمار، فكذلك لا يُقاس العباس وذريته بعلي وذريته مُستثماً هذا الاستفهام الذي خرج للإنكار لإثبات حجته.

ويعود تميم ثانيةً ليقول محاججاً⁽²⁾:

(الخفيف)

وبمن باهل النبي أنتم	جُهلاءٍ بواضح الأخبارِ
أبعبد الإله أم بحسين	وأخيه، سُلالةِ الأطهارِ

فقد أكد الشاعر أن ما تفرّد به آل علي لم يُفز به أحد من الناس لا العباسيون ولا غيرهم مُشيراً إلى ما خُصّوا به في آية المباهلة دون عبد الله بن

كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة قسم الأدب العربيّ، 2009م : 126.

(1) الديوان: 186.

(2) م . ن : 186.

العبّاس، وهو سيّد قومه ليصلَ إلى النتيجة التي يبتغيها، وهي أنّ العلويين هم الأحقُّ بالخلافة، ولهم الفخر على من سواهم. وقد خرج الاستفهام إلى معنى الإنكار والتّفي لما زعمه ابن المعتزّ.

وقال محاججاً العباسيين (1) :

متى كان يوماً صخرُكم كعليّهم إذا عُدَّ إيمانٌ وعُدَّ جهادٌ

أليس رسولُ الله فيهم خصيمُكم إذا اشتدَّ إبعادٌ وأرملَ زادٌ

بكم أم بهم جاء القرآن مبشّراً بكم أم بهم دينُ الإله يُشادُ

وظّف تميم الاستفهام في البيت الأول عبر مقارنة الضدّ بضدّه (وبضدّها تتمييز الأشياء) مُحتجّاً على الأمويين لافتخارهم بأبي سُفيان، وهو من حارب رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكان من قادة المشركين، ولم يُسلم إلا تحت حدّ السيف، يحتجّ عليهم بقوله: أهذا يُقاسُ بعليّ رِفعةً وافتخاراً وهو (عليه السلام) الذي كان عمود الإسلام ورافع لوائه وحامي جمّاه، وهنا يحاجج الشاعر المتلقي ب ((صياغة التساؤلات الجوهرية الحجاجية التي يستدعيها المقام ، كما يستطيع ايضاً تحويل مخاطبه من موقع المستمعين السلبيين إلى المشاركين الفعليين)) (2)؛ ليصلَ في النتيجة إلى إقامة الحُجّة بأن أمير المؤمنين (عليه السلام) هو الذي يحقُّ للمسلمين أن يفخروا به. وقد خرج الاستفهام إلى معنى الإنكار.

وفي البيت الثاني استفهامٌ خرج إلى معنى التّقرير والوَعيد ومن الاستفهام ((ما يكون سؤالاً عما تعلمه ليقر لك به فيسمى تقريراً)) (3)؛ لذلك فإن ((المسألة الحجاجية كانت ب (الهمزة) وميزه السؤال الحجاجي انه يحصر

(1) الديوان: 118 – 119 .

(2) الحجاج في البلاغة المعاصرة: 137 – 138 .

(3) البرهان في وجوه البيان، أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سلمان بن وهب الكاتب (ت335هـ)، تحقيق: احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي، مطبعة العاني – بغداد ، ط1، 1967م:113.

الإجابة المتمثلة بالإقرار بالفكرة المطروحة وهي غاية الخطاب الحجاجي ((⁽¹⁾)، مؤكداً أنّ رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) سيكون خصيم الأمويين يوم القيامة لما فعلوه بآل بيته (عليهم السلام) وذراريهم، وهذا يعني أنهم من أهل النار وهذه هي الغاية من هذا الحجاج كَلِّهِ. قال تميم مادحاً أخاه الخليفة العزيز بالله ، ومهنئاً له بعيد الفطر، ويعتذر له عن عدم حضوره بين يديه، لعلّة عرضت له، إذ قال⁽²⁾:

(البيسط)

وَمَنْ يَبِيعُ نَهَاراً مُشْرِقاً بِدُجَى؟! وَمَنْ يَخُوضُ ضَحَى الإصباحِ لِلطَّفْلِ

لِإِنْ تَخَلَّفْتُ مِنْ سُقْمٍ وَمِنْ أَلَمٍ طَفِقْتُ بَيْنَهُمَا كَالهَائِمِ الخَبْلِ

يُقدِّمُ تميمٌ عُذْرَهُ عن تخلفه لمعايدة أخيه الخليفة، مؤيداً قوله بحجّة ثقنّ أخاه، فهو يُشَبِّهُ لقاء أخيه بالضحى، وغيابه عنه بالليل المظلم، ولا يصحّ في عقل عاقلٍ أن يُفضّل الليل الداجي على ضحوة النهار، ثمّ يعود ليؤكد ذلك مرّة ثانية في الشطر الثاني من البيت نفسه أنّه لا يجوز أن يُفضّل غياب الشمس على ضحوتها؛ ليثبت أنّ غيابه لم يكن جهلاً منه بقدر أخيه ولا تقصيراً بأداء الواجب، بل لعلّة أعاقته عن ذلك كما بيّن في البيت الثاني. وقد خرج الاستفهام هنا إلى معنى التّفني والتّعجب ، فتعجب الشاعر يطرح سؤالاً مَنْ يبيع النهار المُشرق بالظلام، عبر هذا التّشبيه الذي أعطى قوله طاقة حجاجيّة عالية.

وقال ، وقد ركّب يوماً إلى بعض البساتين بالمنصوريّة، فأرسل المُعزّ في طلبه للخدمة التي كان يتولّاها بين يديه، فجاء مُبادراً، وتعدّر لقاءه، فكتب إليه قائلاً⁽³⁾:

(مجزوء الكامل)

ما لي عجلتُ إلى دُعائكِ وَحُرِمْتُ حَظِّي مِنْ لِقَائِكِ

(1) الحجاج في شعر الكميت بن زيد الاسدي، رسالة ماجستير، رشا فاضل سواري ، كلية الاداب - جامعة ذي قار ، 2015م : 44 .

(2) الديوان : 120 - 121 .

(3) م . ن : 34.

وتركتني مستوحشاً لمّا عزمتُ على اصطفاك
حتّى لقد أوهمتني أنّي أخوئك في وفائك

يعرض تميمٌ حُجته على صدق التزامه بأوامرِ أبيه إذ تركَ كلَّ ما كان بين يديه، وهُرِعَ إلى لقائه حين استدعاه، لكنّ أباه حجّبه عند وصوله وكأنّه ارتكب جُرمًا ، مُستدِرًّا بذلك عاطفة الأب تجاه ولده. وقد خرج الاستفهام إلى معنى التّعجب والتّحسّر.

وينهض الاستفهام بالحجاج في حنين تميم حينما رحل عن عين شمس⁽¹⁾، فقال⁽²⁾:

أَيُّ قَلْبٍ كَوَى الْفِرَاقُ وَهَزَّةٌ؟! أَيُّ لُبِّ أَطَارَهُ وَسْتَفْرَةٌ
أَيُّ دَمْعٍ جَرَى، وَقَلْبٍ تَلَطَّى؟! وَفُؤَادٍ تَدَاوَلَ الْبَيْنُ وَخَزَهُ
كَمْ شُمُوسٍ بَعَيْنِ شَمْسٍ أُذِلَّت لِدَوَاعٍ، رَأَى بِهِ الْحِلْمُ عَجْزَةً

استهل تميم حديثه عن الاستفهام بـ(أَيُّ) لاستفهام بـ ((أي للسؤال عما ميز أحد المتشاركين في أمرٍ يعمهما))⁽³⁾ كاشفاً عن آلامه ومُعاناته إذ حَكَمَ القضاء بالفراق والرحيل عن أحبائه في عين شمسٍ مُقدِّمًا حجاجه على الدهر أنّه لا يدوم على حالٍ، وكانَ همّه تفريقُ المحبّين وتفجيع قلوبهم. ((إن للتكرار الاستفهامي وظيفة تتجاوز وظيفة الاخبار والابلاغ إلى وظيفة التأثير والاقناع بما يحدثه من دلالات الالاح والمبالغة في التأكيد))⁽⁴⁾

لقد استطاعت الأداة(أَيُّ) الاستفهامية أن تحمّل كلّ هذه الشحنات العاطفية الجياشة وقد خرج فيها الاستفهام إلى معنى المبالغة في التصوير،

(1) عين شمس، يلفظ الشمس التي في السماء : اسم مدينة فرعون بمصر وبينها وبين الفسطاط ثلاثة اميال وهي ليست على شاطئ النيل ، وكانت مدينة كبيرة وهي الان خراب وبها اثار

قديمة : ينظر : معجم البلدان : 178/4 – 179

(2) الديوان: 243.

(3) مفتاح العلوم : 312

(4) الخطاب الحجاجي لأهل البيت (ع) في كتاب الاحتجاج - دراسة تداولية، عبد الحسين حبيب الناصر، مركز عين للدراسات والبحوث المعاصرة، ط1، 1439هـ - 2018م: 227.

والتَّحْسُرِ، وتقديم حُجَّجِهَا في تعليل الحال التي وصل إليها الشاعر بسبب إخراجهِ مِنْ عَيْنِ شَمْسٍ.

وقال تميم بن المُعَزِّ في رثائه لآل البيت، مُحاجِجاً الأُمويِّين⁽¹⁾: (الطويل)
 متى قَطُّ أَضْحَى عَبْدُ شَمْسٍ كَهَاشِمٍ لقد قَلَّ إِنصَافٌ، وَطَالَ شِرَادُ
 متى وَزِنْتُ صُفْمَ الحِجَارِ بِجَوْهَرٍ متى شَارَفَتْ شُمَّ الجِبَالِ وَهَادُ
 متى بَعَثَ الرَّحْمَنُ مِنْكُمْ كَجَدِّهِمْ نَبِيًّا، عَلَتْ لِلْحَقِّ فِيهِ زِنَادُ
 متى أَصْبَحْتَ هِنْدُ كِفَاطِمَةَ الرِّضَى متى قَيْسٌ بِالصُّبْحِ المُنِيرِ سَوَادُ
 آلَ رَسولِ اللّهِ سُوؤْتُمْ وَكِدْتُمْ سَتَحِيَا عَلَيْكُمْ ذِلَّةٌ وَكَسَادُ

في هذه الأبيات ستّ مراتٍ، وقد خرج فيها الاستفهام إلى ثلاثة معانٍ هي: النفي والتعجب والإنكار، مُقيماً حجاجه عبر الأداة (متى) في مقارنة تاريخية من الجاهلية إلى الإسلام، بين آل البيت (صلى الله عليه وآله وسلم) وأبائهم من جهة، وبين الأمويين من جهة ثانية ليثبت أن الهاشميين، ولا سيّما آل بيت النبوة، لا يرقى إلى منزلتهم أحدٌ، فكيف بالأمويين؟! إن المساواة بين طرفي هذه المقارنة لهو أفحش الظلم، ومن ساوى بينهما فقد جانب الإنصاف، وشرّد عن جادة الحق، ثم يتساءل مستكراً غاضباً متعجباً مُنكراً أن تُقاسَ هِنْدُ بَبِضْعَةِ النَّبِيِّ (صلى الله عليه وآله وسلم) وسيّدة نساء العالمين، وأمّ الحسن والحسين سيدي شباب أهل الجنة، وزوج أمير المؤمنين؟!، إن هذا لهو عمى البصائر، ومساواة الظلمة بالثور، مؤكداً أن أفعال الأمويين الشنيعة وجرائمهم الفظيعة بحق آل بيت النبوة ستبقى عليهم سبّةً أبد الدهر، حتى يوم الحشر، وهُنالك الويل والثبور. وقد قدّم تميم حجاجه بأفضلية آل البيت (عليهم السلام) على الأمويين.

(1) الديوان: 120.

لقد أقام تميم حجاجه هذا كله بأداة الاستفهام (متى) وقد خرج استفهامه إلى معنى الإنكار والتعجب والنفي والاستبعاد.

وقد ورد الاستفهام بـ(أين) كثيراً في شعر تميم وجاء يحمل معنى الحجاج من نحو قوله راثياً أخاه عقيلاً قائلاً⁽¹⁾:

أَيْنَ قَوْمِي الْأَوْلَى الَّذِينَ بِهِمْ كَأَنَّ يَمُوتُ الْخَنَا، وَيَحْيَا الْفَقِيرُ

أَيْنَ آبَائِي الَّذِينَ تَفَانُوا وَبِهِمْ كَانَتِ اللَّيَالِي تُنِيرُ

أَيْنَ جَدِّي حُسَيْنُ بْنُ عَلِيٍّ أَيْنَ زَيْدُ الْمُفَجَّعِ الْمَوْتُورُ

أَيْنَ مَهْدِيْنَا الْمَمْلَكُ وَالْقَا نَمْ، أَيْنَ الْمُعِزُّ وَالْمَنْصُورُ

أَيْنَ تِلْكَ الْحُلُومُ وَالْأَلْبَابُ، بَلْ أَيْنَ ذَلِكَ التَّدْبِيرُ

فَرَقَّتْهُمْ يَدُ الْمَنُونِ، فَبَادُوا وَحَوَّتْهُمْ بَعْدَ الْقُصُورِ الْقُبُورُ

ذهب تميم إلى تعديد أسماء من قضى من أحبائه، فيتساءل أين سبط رسول الله شهيد كربلاء، وأحد سيدي شباب أهل الجنة والمباهلة وأصحاب الكساء؟ وأين حفيده زيد بن علي بن الحسين؟ وأين القائم المهدي؟ ويتساءل أين أبوه المعز؟ وأين جدّه المنصور؟ أين عقولهم وحكمتهم وتدبيرهم؟ لقد كانوا كالأقمار تنير ليالي الدهور، كلهم ذهبوا إلى الله (جلّ جلاله) فلا بقاء لأحد في هذه الدنيا الفانية، فالشاعر يعبر عن ألمه وحزنه على فقدانهم ((ويصر على ان يستذكرها بوساطة التكرار الذي يلمح من الأداة (أين) فمعنى الاستفهام حجاجياً يفضي إلى نتيجة))⁽²⁾ فقاد الاستفهام إلى حجة تمثل غاية الشاعر في أبياته، وهي (فرقتكم يد المنون) و (حوتهم بعد القبور قصور).

(1) الديوان: 226.

(2) الحجاج في شعر ابي تمام، أطروحة دكتوراه: 33 - 34.

فيحمل الاستفهام في هذه الأبيات حجاجاً وبراهين تؤكد حتمية الموت، وعمد إلى توظيفها من أجل إقناع المُتلقّي، فإذا كان هؤلاء، وهم من هم لا خلود لهم فهذا يعني حتمية الموت. ونجد الاستفهام من جديد ينهض بمهمة الحجاج في قول تميم في مدحه لأخيه الخليفة العزيز بالله(1):

(البيسط)

مَنْ أَيْنَ أُنْسَى أَيْدِيكَ الَّتِي سَلَفَتْ عِنْدِي، وَلِحْمِي مِنْ أَفْضَالِهَا، وَدَمِي
كَمْ مِئَةً لَكَ عِنْدِي لَسْتُ أَكْفُرُهَا وَنِعْمَةً قَدْ أَنْفَقْتُ بِي عَلَى النِّعَمِ
وَكَيْفَ أَشْكُرُ إِحْدَى مَا مَنَنْتَ بِهِ وَقَدْ رَمَانِي نَدَى كَفَيْكَ بِالْبَكْمِ

يعتذر تميم عن إيفائه حقّ الشكر لأخيه العزيز، وما تفضّل به عليه مقدّمًا حُجّةً أنّ فضل أخيه أخرسه وعقد لسانه، وكم في ذلك من دلالة على عظيم كرم العزيز على تميم، لأنّ ((من المعاني التي يخرج إليها الاستفهام وتؤدي أدواراً حجاجية في مواصفات معينة معنى التعظيم))(2) فالشاعر في النص يعظم الخليفة العزيز على نعمه الواسعة والكثيرة على الشاعر التي أصبح أمامها كالأخرس لا يستطيع أن يشكره على كثرة عطاياه ، وهي حُجّة يأمل من خلالها الشاعر انها ستقنع العزيز وترضيه. وقد خرّج الاستفهام فيها إلى معنى التعظيم.

ينهض الاستفهام من جديد بدوره الحجاجي في معاناة تميم من جور أخيه عليه أحياناً، قال مخاطباً أخاه الخليفة العزيز بالله(3):

(الوافر)

وَهَلْ يَسْتَطِيعُ أَهْلُ الْأَرْضِ حَلًّا لِعَقْدِ شُدٍّ مِنْ فَوْقِ السَّمَاءِ

(1) الديوان : 379.

(2) الحجاج في روايات اهل البيت ، أطروحة دكتوراه : 94.

(3) الديوان : 28-29.

إلى كَمْ تَهْدِمُ الْأَحْدَاثُ رُكْنِي وترميني بِجَوْرِ وَاَعْتِدَاءِ
 ويسعى بي لِمَنْ لو جاءَ سَاعِ به عِنْدِي لَخُصِّبَ بِالذِّمَاءِ
 حياتي بينَ واشٍ أو حَسودٍ وساعٍ بي يُسَرُّ بطولِ دَائِي
 فَإِنْ وَشَى عَلَيَّ الزَّوْرَ باغٍ فصبراً للمَقَادِرِ والقضاءِ
 وما أنا . يا أبا المنصورِ- إلَّا . كما تَدْرِي . على مَحْضِ الوفاءِ

يُقَدِّمُ تَمِيمٌ حَجَّتَهُ أَمَامَ ضَعْفِهِ وَعَجْزِهِ عَن تَغْيِيرِ الْأَحْدَاثِ بِأَنَّ الْقَدَرَ لَا يُقَاوِمُ، فَهُوَ غَالِبٌ لَا يُغْلَبُ، كَم رَفْعٍ وَضِعْفًا، وَخَفْضٍ رَفِيعًا وَظَلَمَ بَرِيئًا كَحَالِ تَمِيمٍ مَعَ أَخِيهِ الَّذِي لَا يَزَالُ يَقْبَلُ وَشَايَةَ الْوَاشِينَ بِهِ ؛ فَالْوَشَايَةُ تَفْسُدُ الْإِخَاءَ وَتَكْذُرُ الصِّفَاءَ ، أَمَّا الْحَسَدُ فَأَنَّ الْحَاسِدَ لَا يَرِيدُ أَنْ يَرَى لَكَ حَالًا مُسْتَقِيمَةً، وَمَتَى رَأَى شَيْئًا مِنْ ذَلِكَ حَمَلَهُ حَسَدُهُ عَلَى أَنْ يَفْسُدَهُ⁽¹⁾ ، يَلْجَأُ الشَّاعِرُ إِلَى إِثَارَةِ مَشَاعِرِ الْمَمْدُوحِ مِنْ خِلَالِ الْاسْتِفْهَامِ ((لَانِ الْمَوْقِفِ الَّذِي تَقْدَمُ بِهِ الشَّاعِرُ إِلَيْهِ يَتَطَلَّبُ هَذِهِ الْإِثَارَةَ ، كَوْنَهُ يَسْتَعِينُ بِالْمَمْدُوحِ لِقَضَاءِ حَاجَتِهِ ، وَيَتَرَاءَى مِنَ النَّصِّ أَنْ هُنَاكَ فَجْوَةٌ بَيْنَ الْمَمْدُوحِ - الْخَلِيفَةِ - وَالشَّاعِرِ الَّذِي حَاوَلَ تَفَادِي هَذِهِ الْفَجْوَةَ عَن طَرِيقِ الْاسْتِفْهَامِ الَّذِي أَخْرَجَ إِلَى التَّعْجِبِ الْمَشْتَوِّبِ بِالْحَيْرَةِ وَالذَّهْوَلِ))⁽²⁾؛ لِيَصِلَ إِلَى النَّتِيجَةِ الَّتِي يَرِيدُ إِصَالَهَا إِلَى الْخَلِيفَةِ الْعَزِيزِ الَّذِي هُوَ يَدْرِكُهَا، إِنَّهُ مُسْتَمِرٌّ عَلَى الْوَفَاءِ لِلْخَلِيفَةِ.

قال في قصيدةٍ مدحٍ فيها العزيز بالله⁽³⁾:
 شَرَى الْبَرْقُ فَالْتَّاعُ الْفَوَادُ الْمَعْدَبُ وَحَارَ الْكَرَى فِي الْعَيْنِ، وَهُوَ مَذْبَدْبُ
 وَأَتَى اهْتَدَى طَيْفُ الْخِيَالِ، وَدَوْنَهُ مِنْ الْبَيْدِ مَجْهُولٌ وَدَوُّ وَسَبَسَبُ
 (الطويل)

(1) ينظر: البرهان في وجوه البيان : 220.

(2) بلاغة الحجاج في شعر مهيار الديلمي، رسالة ماجستير : 128.

(3) الديوان: 40.

فواصلني تحت الكرى وهو عاتبٌ ولولا الكرى ما زارني وهو يعتبُ

يتعجب تميمٌ كيف وصل طيف حبيبته إليه رغم بعده عنه ليقدم ذلك دليلاً وحجةً على شدة شوقه ووجدِه وأنه استبدَّ بمشاعره حتى رأى طيف الحبيب جاءه زائراً، وكأنَّ الطبيعة كلها قد خرجت لاستقباله، وقد خرج الاستفهام لمعنى (التعجب) في البيت الثاني فهو يتساءل كيف وصل إليه طيف الخيال، وقد فصل بينهما الصحارى والبيد الواسعة.

ثانياً. حجاجية أسلوب النداء:

يُعرّف البلاغيون النداء بأنه ((طلبُ إقبال المدعو على الداعي بأحد حروفٍ مخصوصة))⁽¹⁾، إذ ينوب كلُّ حرفٍ من هذه الحروف عن الفعل (أنادي)، فيحوّل الكلام من الخبر بالفعل (أنادي) إلى الإنشاء باستعمال أحد أحرف النداء⁽²⁾.

وأسلوب النداء من الأساليب اللغوية التي يكثر فيها الحذف، ولهذا كان قداماء النحاة يقولون: النداء باب حذفٍ وتغيير⁽³⁾.

وأدوات النداء هي: الهمزة، أي، آي، آيا، هيا، يا، وا⁽⁴⁾. منها حرفان يُستعملان في النداء إذا كان المُنادى قريباً من المُنادي، وهما: الهمزة وأي، وقد تَمَدُّ أَلْفها فتُصبح (أي)، وقد اختلف النحاة في تحديد المُنادى بـ(أي) في كونه قريباً أو متوسطاً أو بعيداً، وقد عدَّ ابن عقيل (أي) من أدوات نداء البعيد⁽⁵⁾.

(1) التلخيص في علوم البلاغة، للقرظيني: 171.

(2) ينظر: البلاغة العربية، 1 / 106.

(3) ينظر: الواضح في النحو والصرف، محمد خير حلواني، دار المأمون للتراث، ط6، 2000م: 268.

(4) ينظر: علم المعاني ومقتضى الحال: 1 / 37.

(5) ينظر: شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، للقاضي بهاء الدين عبد الله بن عقيل (698 - 769هـ)، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار زين العابدين، إيران - قم، ط2، 2019م: 219/3؛ ومغني اللبيب لابن هشام (ت 761هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك ورفاقه، دار الفكر بيروت، ط5: 106.

وقد سجّل النداء حضوراً ملموساً في شعر تميم بن المعز، مستعيناً به في تقديم حجّته اللغوية، ودفع متلقّيه إلى الإقناع.

وقد خرج أسلوب النداء في شعر تميم عن معناه إلى معانٍ أخرى كالنداء والتفجّع والتحسّر والتعجب والندبة والاستغاثة، وهو ما يدلُّ عليها السياق، كما سنرى في الدراسة الآتية:

تتجلى حجاجية أسلوب النداء في رثائه لأخيه عبد الله إذ قال (1):

(الخفيف)

يا أخي، أيّ عبرةٍ ليس تهمي	وفؤادٍ عليك ليس يطيرُ
يا أخي، إنّ بكثك عيني فإني	بالبكا والأسى عليك جديرُ
يا أخي، إنّ صاحبي وأخي بع	دك تلهابُ لوعةٍ وزفيرُ
وفؤادٍ عن السُّلوق عنيدٌ	ومِن الصّبرِ والعزاءِ نفورُ

إنّ ما اتّصف به المرثيُّ عبد الله من صفاتٍ جليّة كما يُصوِّرها تميمٌ في القصيدة وما كان بينهما من إخاءٍ صادقٍ، ومودّةٍ لم يُعكّر صفوها أيّ قذّيّ كفيلٌ لأن يقوم حجّةً لتميمٍ في بكائه على أخيه، وتفجّعه على فراقه وأن لا تُفارقه اللوعة وأن يُعييه الصّبر والعزاء، وقد خرج النداء إلى معنى التحسّر والتفجّع.

وقال مادحاً أخاه حين تولّى الخلافة(2):

(السريع)

يا أيّها البدرُ الذي جدّه	محمّدٌ، أكرمٍ، من جدِّ
قصّرتُ في مدحك، لكّني	أواصلُ المدحَ كما أبدي

(1) الديوان: 149

(2) م. ن : 101.

فإن تُسامِخني فيا نعمةً يقصُرُ عن حمدي لها جهدي

يخرج النداء في البيت الأول إلى معنى التعظيم، ويُقدّم تميم حجاجه في وصف أخيه بالبدر، بأن جدّه الرسول الأعظم (صلى الله عليه واله وسلم) ومن كان الرسول جدّه فحقّ له أن يوصف بالبدر، ثمّ يعتذر في البيت الثاني عن قصوره وتقصيره بمدح أخيه لينتقل في البيت الثالث مقدّماً حجاجه بأسلوب النداء إذ يرى أنّ مُسامحة أخيه له نعمةً ما بعدها نعمة، وهذه حُجّة تُفضي إلى عجزه عن أداء حقّ شكرها. وقد خرج النداء إلى معنى (التعجب والتعظيم).

ونلمح مثل هذا الدور الحجاجي في قول تميم و هو يرثي آل البيت (عليهم

السلام)⁽¹⁾: (الطويل)

نأوا بعدما أَلَقَتْ مَكَايِدَهَا النَّوَى وَقَرَّتْ بِهِمْ دَارٌ وَصَحَّ وِدَادُ

وقد تُؤمّنُ الأحداثُ مِنْ حَيْثُ تُتَّقَى وَيَبْعُدُ نُجْحُ الأَمْرِ حِينَ يَرَادُ

أَعَاذِلْ، لِي عَنْ فُسْحَةِ الصَّبْرِ مَذْهَبٌ وَلِلَّهِوَ غَيْرِي مَأْلَفٌ وَمَصَادُ

ثَوْتُ لِي أَسْلَافٌ كِرَامٌ بِكَرْبَلَا هُمْ لُتْغُورِ المُسْلِمِينَ سِدَادُ

إنّ ما جرى على آل البيت (عليهم السلام) من مكاييد وما حلّ بهم من مصائب على يد الأمويين، ولا سيّما بعد نكبة كربلاء، ملأ قلب تميم حُزناً وألماً، فلم تدع في قلبه فُسحةً للصبر، ولا محلاً للهو، يُقدّم تميم حجاجه هذا لمن يلومه على ترك اللهو ليقنعهم أنّ ما جرى لآل البيت (عليهم السلام) حُجّة كافية للإقناع بترك ملذّات الدنّيا. وقد خرج النداء المرخّم في قوله (أعاذل) إلى معنى التّفجّع.

ويتضح النداء بالحجاج في قصيدة وجهها تميم إلى العزيز في العتب

والشكوى يشكو فيها ظلامته ، قال فيها (2):

(1) الديوان : 181.

(2) م . ن : 400 - 401.

(الطويل)

أيا بن مُعزِّ الدِّينِ والفضلِ كُلِّهِ إليك انتهى دون الأعرابِ والعُجمِ
 أناديك أم أشكو إليك ظلامتي أم اشكوك أم أكني عن الأمرِ أم أسمى
 اتعدو ظنوني في معاليك ظلماً وتُصبِحُ آمالي مُبدَّدةً النَّظْمِ
 وأشربُ إذ أصبحتُ ضيفك من دمي وآكلُ إذ أخلصتُ ودك من لحمي

استثمر تميم النداء في كل بيت من هذه الأبيات، استعمل في البيت الأول (أيا)، وفي البيت الثاني همزة النداء المحذوفة المقدّرة، وفي البيت الثالث همزة النداء الظاهرة التي عطفت عليها البيت الرابع. يُقدّم تميم في هذه الأبيات مرارته وشكواه عبر حجاجه، فهو يرى أنّ ما وقع عليه من ظلم أخيه العزيز ومن إضاعة حقه ينفض حبل الأخوة الذي يربطهما بأبيهما المُعزِّ، ويُثير العداوة بينهما، ولذلك نجدُ تميماً استعمل أسلوب النداء ليطالب العزيز بإيفائه حقه كي لا يصلوا إلى هذه النهاية السيئة، فقال(1):

أجزني على مقدار ما أنا مُحسنٌ ولا تُعطني ما ليس يبلّغه سهمي

وقد خرج النداء في الأبيات السابقة إلى معنى الاستعطاف.

ونجد النداء يحمل معنى الحجاج في قول تميم وهو يرثي أباه الخليفة المُعزِّ لدين الله(2):

كيف لا تعدمُ الجسومُ القلوبا وترى نضرةً الوجوهِ شحوبا
 من يُعزِّي الجيادَ أم من يُسلي مجلسَ الملكِ والسّريرِ الكئيبا

 وا مُعزّاهُ، وا مُعزّاهُ، حتّى يَغتدي الدّمعُ بالدماءِ خضيبا

(1) الديوان : 118

(2) م . ن : 57.

فليذُقْ غيري الحياةَ فإنِّي لا أرى للحياة بعدَكَ طيباً

يَقِفُ تَمِيمٌ مَسْلُوبَ اللَّبِّ، مُصَدِّعَ الْقَلْبِ، أَمَامَ حَدِثِ هَزِّ أَرْكَانِ دَوْلَةِ الْفَاطِمِيِّينَ، غِيَابِ الْمُعِزِّ عَنِ مَسْرَحِ الْحَيَاةِ، وَالْمُعِزِّ بَيْنَ خُلَفَاءِ الْفَاطِمِيِّينَ يُمَثِّلُ قُطْبَ الرَّحَى وَشَمْسُ فَلَكَهْمُ وَرَايَةُ مَجْدِهِمْ، فَلَا غَرَابَةَ إِنْ تَفَجَّعَ عَلَيْهِ تَمِيمٌ، وَالْمُعِزُّ قَبْلَ ذَلِكَ كُلِّهِ أَبُوهُ، وَرَافِعُ رَايَتِهِ، وَبَاسِطُ رِفْدِهِ، لِذَلِكَ نَرَاهُ يَتَفَجَّعُ عَلَيْهِ وَيُنْدِبُهُ بِحَرْفِ النِّدَاءِ ((واو للندبة خاصة))⁽¹⁾ " وا مُعِزَّاهُ وا مُعِزَّاهُ " والندبة هي نداء ((المتفجع عليه او المتوجع منه))⁽²⁾ ، مُكْرَّرًا لَفْظِ النُّدْبَةِ لِأَنَّ ((امتداد النفس في النداء الذي جاء بلفظة (وا) حرف الندبة يحتج الشاعر القدرة على اخراج الصرخات المكبوتة))⁽³⁾ تَحْسُرًا وَتَفَجُّعًا. لِعِظْمَةِ الْمُعِزِّ وَدَوْرِهِ الْكَبِيرِ فِي إِرْسَاءِ أَرْكَانِ الدَّوْلَةِ مِنْ جِهَةٍ، وَعَاطِفَةِ الْوَلَدِ عَلَى أَبِيهِ مِنْ جِهَةٍ ثَانِيَةٍ ((يحمل النداء هنا معاني التحسر والتوجع ، وما له من وظيفة نفسية استطاع عبرها الشاعر ان يظهر مشاعره الحزينة بلا غموض او التواء في الكلام ، وتوفر له القدرة على الاقناع في الكلام وتصل عبرها لذهن المتلقي))⁽⁴⁾ على حزنه الشديد ، وهو ما شكّل حجّةً مقنعةً للمتلقّي يُقَدِّمُهَا تَمِيمٌ فِي خُطَابِهِ، تُقِيمُ عُذْرَهُ فِي تَفَجُّعِهِ عَلَى أَبِيهِ.

ثالثاً. حاجية أسلوب الأمر

أَسْلُوبُ الْأَمْرِ مِنْ أَسَالِيبِ الْإِنْشَاءِ الطَّلِبِيِّ، وَمَعْنَاهُ فِي الْإِصْطِلَاحِ: طَلْبُ الْقِيَامِ بِالْفِعْلِ عَلَى وَجْهِ الْإِسْتِعْلَاءِ وَالْإِلْزَامِ، وَيَأْتِي عَلَى أَرْبَعِ صُورٍ: فِعْلُ الْأَمْرِ، لِأَمِّ الْأَمْرِ، اسْمُ فِعْلِ الْأَمْرِ، وَالْمَصْدَرُ النَّائِبُ عَنِ فِعْلِ الْأَمْرِ. وَهَنَالِكَ صُورَةٌ خَامِسَةٌ لِأَسْلُوبِ الْأَمْرِ تَأْتِي بِصِيغَةِ الْفِعْلِ الْمَاضِي الدَّالِّ عَلَى الدَّعَاءِ، مِثْلُ: حَفِظْكَ اللَّهُ.

(1) المفصل في علم العربية، تصنيف ابي القاسم محمود بن احمد الزمخشري (ت538هـ) ، دراسة وتحقيق: الدكتور فخر صالح قداره، دار عمار للنشر والتوزيع ، ط1، 2004م : 314.

(2) شرح قطر الندى وبل الصدى ، تصنيف ابي محمد عبد الله بن هشام الانصاري (ت761هـ) ، تحقيق: محمد محي عبد الحميد، الناشر، أسماعيليان، مطبعة نينوى ، ط1 ، 1427هـ: 276.

(3) الاستعطف في الشعر الاموي، رسالة ماجستير : 63.

(4) م . ن : 63.

يُسَمَّى الأمرُ من الأعلى إلى الأدنى استعلاءً، ومن النظيرِ إلى النظيرِ التماساً، ومن الأدنى إلى الأعلى دعاءً، وسنقفُ عندَ بعض ما وردَ في شعر تميمٍ من هذه المعاني في دراستنا لأسلوبِ الأمرِ.

ولا سيما إنّه ينهضُ بمهمّةِ حاجيةِ كقول تميمٍ واصفاً القرافةَ وأهلها⁽¹⁾، ويتضرّعُ إلى الله إذ قال⁽²⁾ :

(المتقارب)

إذا كُنْتَ مُصْطَفِيًّا مَرْبَعًا	فخض القرافةَ بالإصْطَفَاءِ
مَنَازِلُ مَعْمُورَةٌ بِالْعَفَا	فِ مَخْصُوصَةٍ بِالتَّقَى والبهاءِ
وَيُنْبِئُهُ فِيهَا النَّيَامُ الْإِذَانُ	إِذَا مَرَّقَ اللَّيْلَ سَيْفُ الضِّيَاءِ
فَمَنْ ذَاكَرَ رَبَّهُ خَشِيَةً	وَمِنْ مُسْتَهْلٍ بِطُولِ الدُّعَاءِ

يُقَدِّمُ تميمٌ حاجته في وجوب اختصاص القرافة بالاصطفاء بمجموعة حُججٍ، منها أنّها مَوئِلُ التَّقَى والعَفَا وأنّ أهلها أهلُ الصَّلَاةِ والذِّكْرِ والدُّعَاءِ، فهم المُتصَوِّفَةُ المُقبِلُونَ على الله، والمُدبِرُونَ عَمَّا سِوَاهُ، وقد يكون الخطابُ هنا مُوجَّهًا إلى نُظراءِ تميمٍ فيخرجُ الأمرُ إلى معنى الالتماس، وقد يكون أمرًا لمن دونه في المنزلة، وواضحٌ أنّ الأمرُ خرجَ إلى معنى النَّصْحِ والإرشاد.

ويؤدّي أسلوب الأمر دوره الحجاجي في قوله وهو يمدح الخليفة العزيز بالله، وهي مِنْ مُطَوَّلَاتِهِ⁽³⁾:

(الطويل)

وَأفصحتَ حتّى ليسَ إلاكَ مُفصِحُ وأسهبْتَ حتّى ليسَ إلاكَ مُسهِبُ

(1) القرافة، من مُتَنزّهاتِ أهلِ مصرٍ ومُتفرجاتهم في أيامِ المَواصِمِ، سكنه جماعة يعرفون بالقرافة، وبها ابنية جليلة ومحال واسعة، وفيها مدفن مشهور لأهل مصر، وهي إحدى عجائب الدنيا بما تحتوي عليه من مشاهد الأنبياء، وأهل البيت والصحابة وكان مكاناً للمتصوفة. ينظر: معجم البلدان: 4 / 317؛ والروض المعطار في خير الأقطار، تأليف محمد عبد المنعم الحميري (ت900هـ) تحقيق: د. احسان عباس، مكتبة لبنان - بيروت، ط2، 1984: 46.

(2) الديوان: 27.

(3) م. ن: 43-44.

وَأَثَبَتْ فِي الْأَسْمَاعِ بَرَهَانَ حِكْمَةٍ يُقَصِّرُ عَنْهَا مَنْ يَقُولُ وَيُظَنِّبُ
لَأَنَّكَ فِي بَحْرِ الْبَلَاغَةِ مُغْرَقٌ وَفِي سَاحَتِي أَرْضِ النَّبُوءَةِ مُنْجَبٌ
لِيَهْنِكَ أَنَّ الْفَضْلَ أَجْمَعَ كُلَّهُ إِلَيْكَ أبا المنصور وحدك يُنْسَبُ

العزیز كما يقول تمیم خطیب مصقع ورث البلاغة من بيت النبوة، فلا يُشَقُّ له عُبارٌ، ((وقد اجمع العلماء وذوو العقول من القدماء على تعظيم من أفصح عن حجته وبيّن عن حقه))⁽¹⁾، وهذه حُججٌ دفعت تمیماً لأن يدعو له بالسعادة ليقنع المُخاطَبَ بأنَّ مَنْ انَّصَفَ بهذه الصِّفات يَسْتَحِقُّ أَنْ يدعو له بدوام الهناء في قوله (ليهنك).

ونجد حجاج أسلوب الأمر أيضاً في قول تمیم مُفتخراً⁽²⁾:

(الخفيف)

أنا فردُ النهى وربُّ المعالي وحُسامُ الكفاحِ يومَ الكفاحِ
أنا مفتاحُ قُفُلِ كُلِّ نِوَالٍ يومَ يغدو النّدى بلا مفتاحِ
أنا كالجدِّ في الأمورِ إذا ما كان غيري فيهنَّ مثلَ المزاحِ
هاكها كالصَّهيلِ في حَلَبَةِ الـ فخرٍ، إذا كان غيرها كالنُّباحِ

يصفُ تمیم قصيدته في البيت الأخير بأنّها كصهيل الخيل، وقصائد غيره كالنُّباح. هذه النتيجة التي أراد تمیم أن يُقنع بها مُتلقي خطابهِ قدّم لها بمجموعة حُججٍ في الأبيات السابقة، فهو ربُّ المعالي، وهو فريدٌ في رجاحة عقله، وهو سيف الكفاح ومفتاح أقفال الكرم وهو الجدّ إذ كان غيره كالْمزاح، كلُّ هذه الحجج أفضت به إلى تلك النتيجة التي ساقها عبر أسلوب الأمر (هاكها).

(1) البرهان في وجوه البيان : 223.

(2) الديوان: 92-93.

فما يَسْتَحِقُّ النَّظْرَ والتَأْمُلَ قوله (هاكها) أي خُذْهَا، يَعْنِي القصيدة، فمن الْمُخَاطَبُ هُنَا المأمورُ بأخذها؟ هل عَنَى به العزيز أو أحداً غيره؟ أم هل هو الدهرُ الذي بخسه حَقُّه وبالغ في ظلمه؟ أم هل جرَّد مِنْ نَفْسِهِ شخصاً يُحَاوِرُهُ وَيُخَاطِبُهُ، إرضاءً لِنَفْسِهِ وعزاءً لها وتعظيماً إذ جَحَدَ فضلها الآخرون، فَوَصَفَهَا بِكُلِّ هَذِهِ الصِّفَاتِ، ونسب إليها كلَّ تلك الفضائل، لِيَصِلَ إِلَى هَذِهِ النَتِيجَةِ المُطْمَئِنَّةِ التي أَرْضَتْ عَزَّتَهُ وَعُغْفَوَانَهُ. وهذا هو المعنى الأنسبُ للسِّيَاقِ. وقد خَرَجَ الأَمْرُ هُنَا إِلَى معنى الالتماس، إِنْ كَانَ أَرَادَ بِهِ نَفْسَهُ، أو إِلَى معنى الاستِعْلَاءِ، إِنْ أَرَادَ بِهِ العَزِيزَ أو أَحَدًا مَا غَيْرَهُ أو الدهرَ.

ونجد أسلوب الأمر يؤدي دوره الحجاجي في قول تميم متغزلاً⁽¹⁾:

(السريع)

سَقِيًّا وَرَعِيًّا لَزْمَانٍ مَضَى بِهِ مَعَدًّا فَعَدِمْنَا
مَا كَانَ أَبْهَى حُسْنَ أَيَّامِهِ فِينَا وَأَجْلَاهُ وَأَهْنَاهُ
إِذْ لَمْ يَكُنْ فِي عَيْنِ شَمْسٍ لَنَا مُخَيِّمًا نَكَرَهُ سُكْنَاهُ

وَيُقَدِّمُ تَمِيمٌ حِجَاجَهُ فِي هَذَا المَقْطَعِ الشَّعْرِيِّ إِذْ يَذْكَرُ العَزَّ الَّذِي عَاشَهُ أَيَّامَ أَبِيهِ المَعَزِّ، وَحُسْنَ تِلْكَ الأَيَّامِ وَبِهَائِهَا، وَمَا كَانَ فِيهَا مِنْ هِنَاءٍ وَسُرُورٍ، يُقَدِّمُ ذَلِكَ كَلِّهِ حُجَّةً يُقْنِعُ بِهَا سَامِعَهُ بِوَجُوبِ الدَّعَاءِ لِتِلْكَ الأَيَّامِ بِالسَّقِيَا والرَّعَايَةِ. وقد خَرَجَ الأَمْرُ بِالمَصْدَرِ النَّائِبِ عَنِ فِعْلِهِ (سَقِيًّا وَرَعِيًّا) إِلَى معنى الدَّعَاءِ⁽²⁾.

وقد يأتي الدعاء بصيغة فعل الأمر مقترناً بلفظ الجلالة ومنها قوله⁽³⁾:

(الرجز)

فَكُنْ لَهُ اللُّهُمَّ خَيْرَ جَارٍ وَهَبْ لَهُ أَقْصَى مَدَى الأَعْمَارِ
وَارْمِ عِدَاهُ عَنْهُ بِالصَّغَارِ وَاجْعَلْهُمُ أَشْأَمَ مِنْ قُدَارِ⁽¹⁾

(1) الديوان : 23- 24.

(2) البلاغة العربية ، بكرى شيخ امين : 1 / 77.

(3) الديوان : 180.

جاء فعل الأمر بالصيغة الدعائية (كن ، هَبْ ، أرم ، اجعل) فقد استعملها الشاعر في الخضوع والابتهاال إلى الله (سبحانه وتعالى) ويدعو أن يطيل عمره ويقلل من شان أعدائه فنجد أن صيغة فعل الأمر كانت من الأدنى إلى الأعلى (2) .

وفي النص تتحقق الوظيفة الانفعالية ((والخطاب بهذا المعنى يفرض على المتكلم أن يأخذ بعين الاعتبار أن علاقة الخطاب بالمخاطب هي في جانب منها علاقة نفسية انفعالية ... فالتواصل والاقناع الذي سعى إليه المتكلم بخطابه هو نفس انفعالي))(3).

ومما لا شك فيه أن هذا الانفعال يولد ويحفز الاستجابة من قبل المتلقي ويحبب إليه النص ويتفاعل معه من خلال أسلوب الأمر الذي كان مصحوباً بحادثة تاريخية والشاعر قدم حجته من خلال أسلوب الامر الذي خرج إلى الدعاء بالدعاء للممدوح بالحفظ وإطالة العمر ، والدعاء على الأعداء بالحط من قدرهم ومكانتهم.

رابعاً. حاجية أسلوب التمني

يُعرّف البلاغيون التمني بأنه ((طلبُ الشيء المحبوب الذي لا يُرتجى لاستحالة الحصول عليه أو بُعد مناله)) (4). وأمّ أدوات التمني الأداة (ليت)، وقد يؤدي هذا المعنى أحياناً بعض الأحرف، مثل: (هل) و(لو) و(لعل) ... الخ وهذه الأحرف لم توضع للتمني، ولكن تخرج عن معانيها الأصلية التي وُضعت لها إلى معنى التمني أحياناً (5).

(1) قدار بن سالف عاقر ناقة صالح فهلكت بفعله ثمود، ويضرب به المثل في الشؤم والشقوة.

ينظر، مجمع الامثال : 187/2.

(2) ينظر: شعر تميم بن المعز الفاطمي دراسة فنية تحليلية ، أطروحة دكتوراه : 117 .

(3) الحجاج مفهومه ومجالاته : 1 / 254.

(4) البلاغة العربية : 1 / 81.

(5) البلاغة العربية : 1 / 82 ؛ وينظر: علم المعاني ومقتضى الحال : 1 / 137.

التَّمَنِّي من الأساليب الإنشائية التي يكثرُ فيها الحجاج كقول تميمٍ
مُعْتَذِراً عن لقاء أخيه لعلّة عَرَضَتْ له فكتب إليه(1):

(البسيط)

ولو طارَ من قبلي مَشُوقٌ لِشَائِقِ لَطِرْتُ بِشَوْقٍ يَقَطُّعُ القَلْبَ والصَّدْرَا

فيا ليتني أفديكَ مِنْ كُلِّ حَادِثٍ وألقى خُطوبَ الدَّهْرِ دونَكَ والدَّهْرَا

يَعْتَذِرُ تَمِيمٌ عن تَخَلُّفه عن اللَّحاقِ بِرُكْبِ العَزِيزِ بسببِ مَرَضِهِ لا لسوءِ
نِيَّةٍ مِنْهُ مُؤَكِّداً ولاءه له وقد قَدَّمَ حِجَّةَ هذا الولاءِ بِأَسلوبِ التَّمَنِّي حينَ تَمَنَّى أن
يفتديه بنفسه من كلِّ مَكْرُوهِ، وهذه الحِجَّةُ وإن كانت أمنيّةً مستحيلاً سعى أن
تلقى القبول عند العزير.

ونرى حجاجية أسلوب التَّمَنِّي في قول تميمٍ متغزلاً(2):

(مجزوء الكامل)

قمرٌ تفرَّعَ عُصْنِ با نِ في نَقَا كَفَلِ عَمِيمِ

أغنت لواحظُ طرفه في السكرِ عن كأسِ النَّدِيمِ

أشكو إلى مُتَظَلِّمِ الـ ووجناتِ ذي نَظَرٍ ظَلُومِ

ولقد شكوتُ هواهُ لو أشكو هواهُ إلى رحيمِ

يؤكِّد تَمِيمٌ أنَّ جمالَ معشوقته ظالمٌ لا يرحمه، فوجهه قمرٌ وكفله نقا،
ولواحظُه مُسكرةٌ تُغني عن الخمرِ ووجناتُه ظلومةٌ تحرقُ قلبه. اعتمد تَمِيمٌ في
تقديم هذه الحُججِ لِثَبَاتِ أنَّ حبيبته ظالمٌ له بِجِرمَانِهِ من كلِّ ما ذُكِرَ وقد ساق
ذلك عبر أسلوب التَّمَنِّي بـ(لو) في شكواه لحبيبته، ولَيْتَهُ يشكو إلى قلبِ رحيمٍ
يعطفُ عليه، بل يشكو إلى ظالمٍ.

خامساً. حجاجية أسلوب النَّهْيِ:

(1) الديوان : 146.

(2) م . ن : 401-402 ومن الأمثلة على التمني على سبيل المثال لا الحصر ينظر: 117 ،
215 ، 135 ، ... وغيرها.

النَّهْيُ: شقيقُ الأمر، فعندما تنتهي فلاناً عن فعل شيءٍ ما كأنك تأمره بتركه، وأداته (لا) النَّاهية، وهي تحمل معنىً مُعاكساً للام الأمر، إذ لام الأمر يُطلبُ بها القيامُ بأمرٍ ما، و(لا) النَّاهية يُطلبُ بها عدمُ القيام به. وهي من الأدوات التي تجزُمُ فعلاً مُضارعاً واحداً، وتنقلُ زمنه إلى الاستقبال. ويُنهى بها المُخاطَبُ كثيراً، كقولك: لا تُضِعْ وقتك، ويُنهى بها المُتكلِّمُ أحياناً، أمَّا الغائبُ فقد يكون منهيّاً بها أحياناً، كقوله- جلَّ اسمُه-: ﴿ لا يَتَّخِذِ الْمُؤْمِنُونَ الْكَافِرِينَ أَوْلِيَاءَ ﴾ (1). وقد تخرُجُ إلى معنى الالتِماس في نهْيِ النَّظير عن أمرٍ، دون استعلاءٍ عليه، وتخرُجُ إلى معنى التَّهديد أحياناً (2).

أمَّا النَّهْيُ عند البلاغيين فهو ((طلبُ الكَفِّ عن الفعل، أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام)) (3). وله صيغةٌ واحدةٌ هي نهْيُ المُضارع ب(لا) النَّاهية الجازمة.

ويشعر الشاعر بالألم والحرقه كلما تذكر وداع حبيبته فإن (فقد الأحبة في الأوطان غربة) إذ قال (4):

لا تطلبِ النطقَ مِنِّي بالسلامِ فما أبقي فراقك لي روحاً ولا جسداً

لقد أصبح المكان أكثر من حالة نفسية مرتبطة بدلالات النهي ، التي يُعاني منها الشاعر عند فراقه ، ففي هذا البيت يصور الشاعر يوم الوداع وداع حبيبته ، فيجعل من حبيبته التي يملكها الأسى والجزع حتى لم تعد قادرة على رد السلام ، وائى سلام ؟ إنَّه سلامُ الوداع ، فالنص إيحاءً واضح بمناجاة الحس الداخلي للشاعر وهو في ديار الغربة يتذكر كلَّ شيء في بلده ويناجيه ، فالنهي ارتبط بالمضمون المتوجه للوطن فقد عمد الشاعر إلى إشارة مشاعر المتلقي. لذلك ((يمكن أن تكون العواطف وسائل اقناعية قوية)) (5)

(1) سورة آل عمران: أية (28).

(2) ينظر: مُعني اللبيب لابن هشام (ت 761 هـ) : 326.

(3) البلاغة العربية : 1 / 109.

(4) الديوان : 131.

(5) فن الاقناع ، كيف تسترعي انتباه الآخرين وتغير آراءهم وتؤثر عليهم: هاري ميلز، مكتبة جرير للنشر ، ط1 ، 2001م : 127.

فالنتيجة التي يسعى الشاعر للوصول إليها هي إقناع المخاطب بما كان يعانيه من ألم الفراق.

ذكر الشاعر أسلوب النهي الذي خرج إلى معنى النصح، إذ قال في أدا ب النفس⁽¹⁾:

(الطويل)

وَدَارَتْ بِمَا تَرْجُو عَلَيْكَ سَعْوُدُهُ	إِذَا الدَّهْرُ أَعْطَاكَ القِيَادَ مَمْلَكًا
وَحُذِّ وَأَقْدَمَ مِنْ كُلِّ مَا تَسْتَفِيدُهُ	فَلَا تَعْمَ فِيهِ عَيْنُ قَلْبِكَ حَيْرَةً
مَلَكَتْ وَإِنَّ الكِبْرَ مَا لَا يَزِيدُهُ	وَلَا تَتَكَبَّرْ إِنْ قَدَّرَكَ فَوْقَ مَا
فَإِنَّكَ وَالْأَقْوَامَ طَرًّا عَبِيدُهُ	وَزِدِّ لِعَطَاءِ اللّٰهِ ذُلًّا تَوَاضِعَ

يذكر الشاعر أنّ الدهر اذ كان في خدمة الانسان واعطاه القيادة ((فهو يدعو كل من يمنحه الدهر السيادة إلى التيقظ فلا تنم عينه عن الرؤية وعليه ان يفيد غيرهُ مما استفاده))⁽²⁾، فقدم الشاعر النصح من خلال أسلوب النهي في قوله (لا تعم) وكذلك في قوله: (لا تتكبر) الذي فيه نهى عن التكبر قدم الشاعر النصح عبر أسلوب النهي في خطابه الحجاجي الذي فيه حجج اقناعية تخدم النتيجة النهائية في التحلي بأداب النفس.

ومن النصح إلى الالتماس في النهي قوله⁽³⁾ :

(الطويل)

وَأَنْتَ عَلَيْهِمْ لِي يَدٌ وَأَمِيرٌ	وَكَيْفَ أَخَافُ الحَاسِدِينَ وَبَغِيهِمْ
إِذَا مَا دَعَانَا الْإِنْتِسَابُ نَصِيرٌ	كَلَانًا لِأَصْلٍ وَاحِدٍ وَلِوَالِدٍ
وَوَالِدَةٍ مَا فِيهِ عَنْكَ نُفُورٌ	فَلَا تَنْسَ مَنِّي نَاصِحًا وَابْنَ وَالِدٍ

(1) الديوان : 138.

(2) تميم الفاطمي : 185.

(3) الديوان : 144.

يوَدُّ بأن تبقى عزيزاً مسلماً ويفديك من صَرف الردى ويُجير

في هذا النص تسأل الشاعر كيف يخاف الحاسدين، وله عليهم سلطة متمثلة بالخليفة العزيز ثم يذكر الشاعر بأنهما يرجعان إلى أصل واحد اذا دعاهم الانتساب موظفاً هذا الانتماء في خطابه الحجاجي من أسلوب النهي إلى معنى النصح والالتماس في قوله: (لا تنس)، فيطلب منه أن يسمع منه ناصحاً له معزراً خطابه بحجج لانه ابن والده و والدته وهذا يؤكد حرصه عليه ثم يظهر له حبه ومودته في أن يبقى الخليفة سالماً وأنه يفديه ويحميه من تقلبات الأمور.

وقد استطاع الشاعر من خطابه الحجاجي بما فيه من قوة الحجج في اقناع المخاطبين بالكف عن مساعيهم في أفساد العلاقة بين الشاعر والخليفة وانه لا يخاف هؤلاء الحاسدين بما لديه من سلطة عليهم متمثلة بالعزيز الذي يرجع هو وایاه إلى اصل واحد.

المبحث الثاني

حجاجية الأساليب الخبرية

قُلْنَا فِي مَطْلَعِ الْمَبْحَثِ الْأَوَّلِ: إِنَّ عِلْمَ الْمَعْنَى يَطِيرُ بِجَنَاحِي الْإِنْشَاءِ وَالْخَبَرِ، وَنَقُولُ هُنَا: إِنَّ الْكَلَامَ الَّذِي يُوَدِّي الْمَعْنَى التَّامَّ، وَهُوَ الَّذِي يَحْسُنُ السُّكُوتَ عَلَيْهِ، وَهُوَ كَمَا يَقُولُ النَّحَاةُ فِي اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، يَقُومُ عَلَى رُكْنَيْنِ اثْنَيْنِ هُمَا: الْإِنْشَاءُ وَالْخَبَرُ.

إِذَا اسْتَكْمَلْتَ الْجُمْلَةَ رُكْنِيهَا (الْمَسْنَدُ إِلَيْهِ وَالْمَسْنَدُ) ذِكْرًا أَوْ تَقْدِيرًا، كَانَ الْمَعْنَى هُوَ الْمَعْمُولُ عَلَيْهِ؛ وَهُوَ لَا يَنْفَصِلُ عَنِ قَصْدِ الْمُتَكَلِّمِ وَإِرَادَةِ إِفَادَةِ السَّمَاعِ بِهِ وَإِمْتَاعِهِ.

وَقَدْ وَقَفَ الْجَا حَظُ (ت ٢٥٥هـ) مَبِينًا بِلَاغَةِ الْجُمْلَةِ وَجَمَالِيَّتِهَا الْمَمْتَعَةَ قَائِلًا: ((وَمَتَى شَاكِل - أَبْقَاكَ اللَّهُ - الْفِظْ مَعْنَاهُ، وَأَعْرَبَ عَنِ فِجْوَاهُ، وَكَانَ لَتَلِكِ الْحَالِ وَفَقَا، وَلِذَلِكَ الْقَدْرَ لِفَقَا، وَخَرَجَ عَنِ سَمَاجَةِ الْإِسْتِكْرَاهِ، وَسَلِمَ مِنْ فِسَادِ التَّكْلِفِ كَانَ قَمِينًا بِحَسَنِ الْمَوْقِعِ وَبِانْتِفَاعِ الْمَسْتَمِعِ... وَأَنْ لَا تَزَالَ بِهِ الْقُلُوبَ مَعْمُورَةً، وَالصَّدُورَ مَأْهُولَةً)) (1)، وَهَذِهِ الصُّورَةُ مِنَ التَّخِيلِ الْبِلَاغِيِّ عِنْدَ الْجَا حَظِ أَسْبَقَ إِلَى الظُّهُورِ فِي (عِلْمِ الْمَعْنَى) وَلَا سِيْمَا الْخَبَرَ وَالْإِنْشَاءَ؛ لِأَنَّهُ يَعِدُّ أَبْرَزَ أَبْوَابِهِ، بَلْ أَكْثَرَ كَلَامِ الْعَرَبِ طَلِبَ وَخَبَرَ مَلُونَانَ بِالْعَاطِفَةِ وَالْأَفْكَارِ.

إِنَّ مَسْأَلَةَ الصِّدْقِ وَالْكَذْبِ قِضِيَّةٌ مُرْتَبِطَةٌ بِمُطَابَقَةِ الْخَبَرِ (الْحَكْمِ) لِلْوَاقِعِ بَعْضَ النَّظَرِ عَنِ قَائِلِهَا. وَكَانَ أَبُو إِسْحَاقَ إِبْرَاهِيمَ بْنِ سِيَارِ النَّظَّامِ (ت ٢٢١هـ) قَدْ رَبطَهَا بِالْمُتَكَلِّمِ؛ فَصَدَقَ الْخَبَرَ مُطَابَقَةً حَكْمَهُ لِاعْتِقَادِ الْمُتَكَلِّمِ صَوَابًا كَانَ أَمْ خَطَأً، وَكَذِبَهُ مُطَابَقَةً حَكْمَهُ لَهُ. فَمَنْ أَخْبَرَ بِخَبَرٍ مَعْتَقِدًا بِصِحَّتِهِ، ثُمَّ ظَهَرَ بِخِلَافِ الْوَاقِعِ مَا كَذَبَ وَلَكِنْ أخطأ (2)... أَمَا كَذِبَ الْمُنَافِقِينَ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿ إِذَا جَاءَكَ الْمُنَافِقُونَ قَالُوا نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ اللَّهِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ ﴾ (3).

فَالْتَشْكِيلُ الْجَمَالِيِّ - هُنَا - يَنْبِثِقُ مِنَ الْوَصْفِ السَّرْدِيِّ الدَّقِيقِ لِلْوَاقِعِ النَّفْسِيِّ وَالْفِكْرِيِّ لِحَالَةِ الْقَوْمِ. وَبِهَذَا كُلِّهِ يَرْبِطُ النَّظَّامُ مَسْأَلَةَ الصِّدْقِ وَالْكَذْبِ خَبْرًا وَإِنْشَاءً بِاعْتِقَادِ الْمُتَكَلِّمِ لَا بِمُطَابَقَةِ الْكَلَامِ لِلْوَاقِعِ (4).

(1) الْبَيَانُ وَالتَّبْيِينُ : 2 / 7 - 8 .

(2) يَنْظُرُ: التَّلْخِيصُ فِي عُلُومِ الْبِلَاغَةِ ، الْحَاشِيَّةُ لِلْبِرْقُوقِيِّ : 38.

(3) سُورَةُ الْمُنَافِقُونَ : آيَةٌ : 1.

(4) يَنْظُرُ: التَّلْخِيصُ فِي عُلُومِ الْبِلَاغَةِ : 38.

أما الجاحظ فقد أنكر انحصار الجملة بالصدق والكذب، ورأى أن الحكم الموجود في الكلام ثلاثة أقسام⁽¹⁾:

- 1) خبر صادق: وهو المطابق للواقع مع الاعتقاد بأنه مطابق له.
- 2) خبر كاذب: وهو ما لا يطابق الواقع مع الاعتقاد بأنه غير مطابق له.
- 3) خبر غير صادق ولا كاذب؛ وهو أربعة أقسام:

أ- خبر مطابق للواقع مع الاعتقاد بأنه غير مطابق له.

ب- الخبر المطابق للواقع بلا اعتقاد.

ج- الخبر غير المطابق للواقع مع الاعتقاد بأنه مطابق له.

د- الخبر غير المطابق للواقع بلا اعتقاد

والخبر في اصطلاح البلاغيين ((هو القول المُقتَضِي بِصريحِهِ نسبة معلوم إلى معلوم بالتفني أو الإثبات))⁽²⁾، أي هو الكلام القابل للصدق والكذب، وصدق الخبر هو مطابقته للواقع، وكذبه هو عدمها. ((واختلف الناس في انحصار الخبر في الصادق والكاذب، فذهب الجمهور إلى أنه مُنحصِرٌ فيهما، ثم اختلفوا، فقال أكثرهم: صدقه مُطابِقة حُكمِهِ للواقع، وكذبه عدمُ مطابِقة حُكمِهِ له. هذا هو المشهور، وعليه المَعْوَلُ))⁽³⁾، دون النظر إلى نيّة القائل أو اعتقاده⁽⁴⁾. فإن قال قائلٌ نلتُ شهادة الدكتوراه، وأثبتت الواقع صحّة قوله، فالخبر صادقٌ، وإذا أثبتت الواقع عدم صحّة الخبر كان الخبر كاذباً، وكذلك الحال إذا قال لك صديقٌ: سأسافرُ غداً إلى بغداد، وسئلت أنت بعد ذلك عنه، فقلت: سافر إلى بغداد، فإن كان صديقك ألغى سفره لسبب ما كان خبرك عنه كاذباً، وإن كنت لم تتو الكذب، لأنّ الحكم يقع على صحّة الخبر أو عدمها بصرف النظر عن نيّة المتكلم.

والخبرُ ثلاثة أنواع هي:

(1) ينظر: م . ن : 39 - 40.

(2) م . ن : 38.

(3) علم المعاني ومقتضى الحال: 1 / 49.

(4) ذهب بعض رؤساء المعتزلة، ومنهم النّظام والجاحظ، إلى فهم آخر للصدق والكذب. ينظر:

التلخيص في علوم البلاغة للقرويني: 39-40؛ والبلاغة العربيّة: 1 / 56 حاشية(أ)؛

وعلم المعاني ومقتضى الحال: 2 / 349-351.

1- الخبر الابتدائي: هو كُلُّ خبرٍ خالٍ مِنْ أيِّ نوعٍ مِنْ أنواع التوكيد، ومنه قول الشاعر في مدح أخيه العزيز بالله عند ظفـره بالتركي (1) :

(المتقارب)

بلوت الزمان وأحداثه على السلم منهن لي وللوعى (2)

الخبر (بلوت الزمان) وقد جاء خالياً من المؤكّـدات ، إذ أـبرز الشاعر الخبر موجّهاً دلالاته إلى مديح العزيز من الإخبار عن صفات العزيز الحميدة ، وهي صفات لا تحتاج إلى تأكيد لأنها لا شكّ فيها، وإن وضوح المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي ومعرفة مقصده إحالت من دون تأكيده، لأنه مصدق بها من قبل المستمع.

ومن الأمثلة على هذا الخبر قوله في الغزل (3) :

(المنسرح)

يا عذبة الرشف هل لمكتبٍ صبّ سبيلٌ لفوز لقياك
يشكو إليك الفؤاد لوعته وتشتكي العينُ فقد رؤياك

ذلك إن المتكلم في مثل هذه الحال يعرف أن كلامه مصدق عند من يُخاطبه ، غير مشكوك في صحته ، لذلك ساق خبره من دون توكيد.

ومن شواهد الخبر الابتدائي أيضاً قوله (4) :

(المتقارب)

ولم يسترح قلبه من أسى ولم تخلُ أحشاؤه من جوى

يأتي الأسلوب الخبري القائم على او المستند من ناحية النفي في شطري البيت إذ جسّد الشاعر الدلالات التي انعكست على الارتباط ما بينه و

(1) التركي : هو افتكين وقد بيناه في الفصل الأول: 78

(2) الديوان : 7 .

(3) م . ن : 307.

(4) م . ن : 8.

بين الممدوح إذ الإخبار الخالي من المؤكّدات و الذي لا يحتاج معناه إلى تأكيد من خلال قوله (لم يسترح قلبي) ، (لم تخل أحشاؤه) ، فالضمائر التي تعود على الشاعر جاءت مرتبطة بدلالات النّفي التي نفت عدم استراحة قلبه وجسمه واخبرت في الوقت نفسه تحمله للصعاب ولعل بيان المعنى الذي بيّنه الشاعر ومعرفة مقصده من قبل المستمع احوالت دون تأكيد خبره ؛ لأنه مصدق بكلام المتكلم عند المستمع.

وما ذكره الشاعر في نفس القصيدة على هذا النوع من الخبر قوله(1) :

(المتقارب)

تهون عليّ صعابُ الأمور ويصغر عني جميع الورى
أنا ابن المعزّ سليلِ العُلا وصنوّ العزيز إمام الهدى
سما بي معدُّ إلى غايةٍ من المجد ما فوقها مُرتقى

الأسلوب الخبري امتاز في الأبيات السابقة بأنه من النوع الابتدائي الذي وجّه إلى مسامع خالي الذهن فالشاعر من خلال المعاني التي اختارها يرسم لنا حجاجياً قد اكسب الدلالة المعنوية للجمل الخبرية الذي تمثل في :

- تهون عليّ صعابُ الأمور
- يصغر عني جميع الورى
- أنا ابن المعزّ

وبالنتيجة تكمن أهمية هذا الخبر في إيصال ما يريد المتكلم قوله إلى المتلقي ومن ثم التأثير فيه واقناعه من دون مؤكّدات بأحقيته في افتخار الشاعر بنفسه.

ومن الخبر الابتدائي قول الشاعر في الغزل(2) :

(الكامل)

لما وقفتُ مواقفَ العُشاقِ وتعلّق المشتاقُ بالمشتاقِ

(1) الديوان: 8.

(2) الديوان : 292.

وتَبَرَّقَتْ عِنْدَ الْوَدَاعِ بَصْفَرَةٍ سَتَرَتْ مَحَاسِنَهَا عَنِ الْأَحْدَاقِ

يخبرنا الشاعر في هذا النص الغزلي إنه وقف مواقف العشاق في تلك اللحظات وما يختلج في نفسه من التعبير عن ذلك اللقاء بينهما ليخبرنا عند الوداع بالمرأة الصفراء: بأن الشاعر مولعاً بحب النساء وخاصة الصفرة لذلك نجده يعبر عن ذلك الجمال نجد ان الخبر الابتدائي لم يؤكد في النص لان المتكلم يخبرنا في خطابه عن ثبوته واشتياقه وإن كلامه معرف فلا يحتاج أن يؤكد بمؤكد للمتلقي ((لأن المخاطب خالي الذهن من أي حكم سابق ، واكتفى حجاجه بأول درجات سوق الخبر دون تأكيد ، إذ يكفي لذلك ما يعلمه من أن المخاطب واثق من صدق خطابه ، فهو بمثابة المسلمات التي يتفق عليها الحجاج . وهذا ما جعل خطابه مستغنياً من مؤكدات الحكم))(1).

بما أن المتلقي غير شاك في قول الشاعر ونجد أن الشاعر لم يؤكد خبره ولم يعدد حججه ، على خلاف الخبر الطلبي.

2- الخبر الطلبي: هو كل خبر أكد بمؤكّد واحد، وذلك إذا كان المتكلم يعلم أن المخاطب يشك في صدق قوله أو كان يعلم أنه متردد في قبول كلامه لذلك يؤكد خبره بمؤكد ، مراعيًا بذلك حال مقتضى السامع، لكي يدفعه إلى التصديق. ومن ذلك قول تميم في مدح العزيز بالله(2):

(الطويل)

وَأَنْتَ أَنْتَ الْمُصْطَفَى الْمَلِكُ الَّذِي بِطَاعَتِهِ مِنْ رَبِّنَا نَتَقَرَّبُ

كأن العزيز يُراوده شك في صفاء سريرة تميم نحوه، فأكد كلامه بـ (إن) من أجل إزالة الشك من ذهن السامع ((فما ذكر يعكس - بلا شك - بنا قوة حجاجية تكشف عن المعنى الذي يريد المتكلم إيصاله وترسيخه))(3) إلى

(1) الحجاج مفهومه ومجالاته : 1 / 115.

(2) الديوان : 44.

(3) الحجاج في شعر ابي تمام ، أطروحة دكتوراه : 77.

ذهن المُتلقّي في بيان قيمة الخليفة من المَكانة العالية وهذا ما أكدّه تميم في مدحه للعزیز بالله، فأظهر أنّ أقواله تتبَعث من قلبٍ مُفعمٍ بالمَحَبّة والطاعة والولاء ، وهذا ما يؤكده الشاعر بأنّ طاعة الخليفة هي من طاعة الله (سبحانه وتعالى)، فأكد خَبَرُهُ بِالْمُؤكّد من أجلِ إزَالَةِ التّرْدِدِ والشكِّ من ذهن المتلقي.

وَفِي مَوْضِعٍ آخِرٍ نَجَدُ الخبر الطلبي في شعرِ الشاعرِ، وقد تَمَثَّل بتأكيد الشاعر تميم على الناحية المعنوية التي تجلّت من خلال ارتباط دلالة التوكيد بذهن المخاطب الذي احتاج إلى التأكيد كونه لم يعد كسابقه خالي الذهن ، وهذا ما نَجِدُهُ عِنْدَ الشاعر في مَدح الخليفة العزیز قائلاً⁽¹⁾:

(المتقارب)

بأنّك الطالبُ ثأرُ أحمد وأنّك الرّاح فيه المغتدي
وأنّك الوارثُ كلّ السؤدد وأنّك الواجد ما لم يوجد
أعطائها الله فخذها وأحمد فالله يكفيك عيون الحسد

يؤكد الشاعر على أنّ ممدوحه هو الطالبُ بثأر آل النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) فقد أكد خَبَرُهُ بـ (أنّ) حرف مشبه بالفعل من أجل إزالة الشك والتردد من نفس السامع لانه هو الوارث لتلك الصفات ، وقد دخل الخَبَرِ الطلبي بفعل قيمته الحجاجية له إلى ميدانٍ أوسع وغاية أكبر وهي الإقناع باستحقاق ممدوحه للخلافة التي أعطها وقدرها الله (سبحانه وتعالى) له.

وقال في موضع آخر جواباً على أبيات بعثها إليه الحسين بن إبراهيم الرسي⁽²⁾

قائلاً⁽¹⁾ :

(المتقارب)

(1) الديوان : 137.

(2) الحسين بن إبراهيم الرسي، هو أبو عبد الله الحسين بن إبراهيم بن أحمد بن محمد بن إسماعيل بن القاسم بن إبراهيم بن (طباطبا) بن إسماعيل بن حسن الحسين الرسي ، قاسم الأمير تميم شرف النسب وعلو الحسب ، وكان بينهما مودة ومراسلات شعرية وكان ابوه احمد بن محمد بن إسماعيل نقيب الاشراف بمصر أيام العزیز . ينظر: الاعلام : 1 / 208 ؛ وينظر: البيوتات العلوية في العصر العباسي ، د. سولاف فيض الله حسن ، مكتبة الرافدين للطباعة والنشر ، ط1 ، 2013م : 70 – 73.

لأنك من طبعك المكرماتُ وصدقُ الوفاء وشدُّ العُضدِ
لأننا إلى والدٍ واحدٍ تفرغنا حين نُذعى وجد
فلو كنتُ أمك سُؤلي لَمَا رضيتُ سواك خيلي أجد

الشاعر يؤكد خبره بـ (لام الابتداء + أن المشبه بالفعل) في البيت الأول والذي هو محط الفائدة في الكلام عندما جاء لغاية يفهم منها حجاجياً أن الشاعر مدح صاحبه ((لأنَّ العرب تمدح بالفضائل النفسية لاربعة) العدل والشجاعة والكرم والعفة) وشخصية المخلص تتبع من الشجاعة التي هي من سمات العربي ((⁽²⁾) فالشعراء يبحثون عن الصفات لأنها مقياس التفاضل عندهم ، ثم يذكر الشاعر حجة أخرى من خلال حجة ادماج الجزء في الكل في أن الأمير تميم والحسين بن إبراهيم الرسي هما فرعان يرجعان إلى والدٍ واحدٍ وأصلٍ واحدٍ من ناحية النسب إلى شجرة محمد وإلي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) ليصل إلى نتيجة النهائية في خطابه الحجاجي انه لو كان يملك أمنية أو طلب لما رضي بذلك الخليل الذي صفا له خالص المحبة.

قال الشاعر⁽³⁾:

يَقْطَعُهُ الْفَقْدُ لِلْقِيَا قطعت بالعتب حشاً⁽⁴⁾ لم يزل
حَسْبِي مِنَ الْأَيَامِ رُؤْيَا لا تتهمني بالجفا ظالماً
حَيَاتُهَا مَاءٌ ثَنِيَا وكيف أنساك ولي مُهَجَّةٌ
كَمْ تَتَنَاسَانِي وَأَرْعَا والله لا أنسى له قَوْلُهُ

(1) الديوان : 139.

(2) الحضور والغياب في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي - دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير ، طيبة وليد سكر نبات، كلية التربية الإنسانية - جامعة بابل ، 2022م : 86.

(3) الديوان : 307.

(4) حشا : الحش ، ما دون الحاجب مما في البطن كله من الكبد والطحال والكرش . لسان العرب : مادة (حشا).

مع أنّ فقد محبوبته يقطعهُ ألماً وحُزناً على عدم رؤيتها فقد زاد ذلك الحُزن العتب الذي وصفهُ بأنه قطع أجزاء من جسمه إلى جانب تقطيع قلبه من عدم رؤياها ، ثم يُخبرنا أن لا يتهمةُ بالجفاء ظلماً فهو حَريصٌ على رؤيته لانه مهجة حياته ، ويؤكد ذلك الخبر بمؤكد القسم⁽¹⁾ بحرف الواو الذي جاء قبل لفظة الجلالة فاذا كان المستمع ((متردداً في الحُكم طالباً لمعرفة ، فيُستحسن تأكيد الكلام الملقى إليه تقوية للحكم ليتمكن من نفسه))⁽²⁾، فقد أكد خبرهُ بالقسم من أجل إزالة الشك الذي وَقَعَ فيه المُستمع من خلال تقوية كلامه حتى يحصل الاقتناع به من المستمع من خلال تقوية الحجّة من المتكلم.
من الشواهد على الخبر الطلبي مادحاً الخليفة العزيز قوله⁽³⁾ :

(البسيط)

قابي لحبكّ دون الخلق مخلوق	وشكره لندی كفيك مرقوق
لأنك الحق والأملك باطلة	وانك البدر والدنيا أغاسيق
في البأس أنت من المنصور مخترع	وفي العلا من معز الدين مشقوق
فالفخر عندك موروث ومكتسب	وعند غيرك مَكذوبٌ ومسروق

يمدح الشاعر الخليفة العزيز بالله ((ظفر العزيز بمعظم مدح أخيه ، وبافضله معنى ومبنى ؛ فإنه قد صار خليفة في الوقت الذي تمكن فيه تميم من ناصية الشعر))⁽⁴⁾، ويذكر ان قلب الشاعر خلق من دون قلوب الخلق ليكون أكثر حُباً للخليفة وشكره على كرمه ويُخبرنا بأنه الحق أما بقية الأملاك فهي باطلة ، ثم يوجه الشاعر خبرهُ الثاني الذي ((استحسّن تقوية المنقذ بإدخال اللام في الجملة أو أن))⁽⁵⁾

(1) ينظر: علم البيان بين النظريات والأصول، الدكتورة ديزيزة سقال، دار الفكر العربي، بيروت، ط1 ، 1997م : 45.

(2) جواهر البلاغة في المعاني البيان والبديع ، تأليف السيد أحمد الهاشمي ، منشورات أسماعيليان ، ايران ، ط5 ، 1428هـ : 7 .

(3) الديوان : 297.

(4) شاعر الدولة الفاطمية تميم بن المعز : 104.

(5) مفتاح العلوم ، للإمام ابي يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت626هـ) ،

في الشطر الأول في البيت (لام + أن) ثم يعود مرة أخرى في عجز البيت ويؤكد بـ (أن) ((ليدفع شبهة التوهم عن يظن خلاف ذلك))⁽¹⁾ ليزيد من خبره قوة وتأثيراً على السامع من أجل إقناعه بممدوحه الذي هو كالبدر الذي يضيء الليلة الشديدة الظلامه ثم يذكر الشاعر في نهاية النص الشعري أن ممدوحه في البأس والشجاعة قد أخذها عن المنصور ، أما في العلا والمجد فهو مشقوق من المعز والده ويمزج ما بين المدح والفخر فيذكر أن الفخر موروث ومكتسب لأنه يرجع إلى ذلك الأصل في النسب.

3- **الخبر الإنكاري:** هو كل خبر أكد بمؤكدين أو أكثر، وذلك إذا كان المتكلم يعلم أن المخاطب لا يقف من كلامه موقف الشاك أو المتردد، وإنما يقف منه موقف المنكر الرافض، ((إذا ألقاها إلى حاكم فيها بخلافه ، ليرده إلى حكم نفسه ، استوجب حكمه ليرجح تأكيداً بحسب ما اشرب المخالف لإنكار في اعتقاده))⁽²⁾، ولذلك يأتي بمؤكدين أو أكثر في سياق خبره، ليحرف المخاطب عن موقفه المتصلب، ويجذبه نحو تصديق كلامه، والحجج المرتبطة بهذا النوع من الخبر تكون أكثر إقناعاً من النوعين السابقين ؛ لأنها مؤكدة بمؤكدين أو أكثر مما يدفع المتلقي إلى الإذعان إليها والقناعة بها ومن ذلك قول تميم في رده على عبد الله بن المعتز⁽³⁾:

(البيسط)

لقد جار في القول عبد الإله وقاس المطايا برؤاها

ففي هذا البيت يؤكد تميم كلامه بمؤكدين، هما: القسَمُ المُضَمَّرُ الدالَّةُ عليه اللَّامُ الواقعة في جوابه المُقْتَرِنَةُ بـ (قد)، ثُمَّ المُؤَكِّدُ الثَّانِي، وهو (قد)

ضبطه وكتب حواشيه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان، ط1،

1403هـ - 1983م: 171.

(1) أساليب الحجاج في ديوان الطغرائي (رسالة ماجستير) : 104.

(2) مفتاح العلوم : 171.

(3) الديوان : 80.

التحقيقية الداخلة على الفعل الماضي ، وهذا أكسب حاجة قوة وتأكيداً في تفضيل العلويين على العباسيين.

وقال في موضع آخر في مدح الخليفة المعز لدين الله الفاطمي⁽¹⁾:

(الطويل)

وإني ليبقى بعد جهد مآربي مخافة ألا ينفع الجاهد الجهد

فالمؤكّدت التي دخلت على الجملة الاسمية من إن ولام التوكيدية كانب لإزالة الشك عن ذهن السامع .

ومن الشواهد على هذا الخبر ما كتبه إلى بعض أصحابه إذ قال⁽²⁾ :

(الطويل)

وتلقى اللبيب الماجد الطبع ثابتاً تزيد سجايه الرزايا تشدداً

وإتك للمشهود رأياً وحكمةً وحزماً إذا اشتدّ الزمان وسؤددا

ففي هذا الأسلوب من الخبر الإنكاري يبرز لنا قدرة الشاعر على احتواء الانفعالات المتباينة؛ وهو يعمد إلى توجيه الفكر إلى ما فيه صلاح الممدوح ، وحين يسعى إلى تنظيم العلاقات بين الكلمات إنما ينظمها بين النفس وما تحمله من أفكار وتقديمها إلى المتلقي، لتحافظ على جسور الاتصال بينهما. فالصورة الجمالية تتركز في طبيعة الإحساس بها، وما ذكره الشاعر من مؤكّدت لتزيد قناعة المتلقي بتلك الصفات التي جاءت متوافقة مع المقام فضلاً عما تحمله من ادعان وإقناع.

ومن قوله في الغزل⁽³⁾:

(الكامل)

وُخْفوقَ قلبي عندَ ذكركِ هَيْبَةً لكِ واطْرَاحِي فيكِ كُلاًّ عذول

(1) م . ن : 105 .

(2) م . ن : 112 .

(3) الديوان : 325 .

إِنِّي لِعِعْدُبُ لِي إِلَيْكَ تَذَلِّي حُبًّا وَمَا أَنَا فِي الْوَرَى⁽¹⁾ بِذَلِيلٍ

الشاعر يتغزل بحبيبته يخبرها بأن قلبه يخفق لها عند ذكرها هيبَةً لها وهو يُخْبِرُنَا بِأَنَّهُ يَتَذَلُّ فِي حُبِّهِ لِمَحْبُوبَتِهِ أَنَّهُ يَسْتَمْتَعُ بِذَلِكَ التَذَلُّ ، ويؤكد ذلك الخبر لأنَّ ((الخبر الذي يُنْكِرُهُ الْمُخَاطَبُ إِنْكَارًا يَحْتَاجُ إِلَى أَنْ يُؤَكِّدَ بِأَكْثَرِ مِنْ مُؤَكِّدٍ))⁽²⁾ ، فقد أكدَ بِأَكْثَرِ مِنْ مُؤَكِّدٍ وَهُوَ (إِنَّ + لَامِ الْمَزْحَلِقَةِ) فَهُوَ يُؤَكِّدُ خَبْرَهُ إِلَى شَخْصٍ يُنْكِرُ عِلْمَ الْخَبَرِ وَيَعْتَقِدُ بِمَا يُخَالِفُهُ لِذَلِكَ فَإِنَّ الْمُخَاطَبَ ((يَحْتَاجُ إِلَى دَلِيلٍ وَاحِدٍ لَتَقْنَعُ ، وَهَنَّاكَ مَنْ يَحْتَاجُ إِلَى أَكْثَرِ مِنْ دَلِيلٍ))⁽³⁾ ، من أجل تحقيق الإقناع لِيذا إنَّ الشاعِر قد أكد خبره بأكثر من مؤكّد ليزيل الشك عن السامع بمدى حُبِّهِ إِلَى مَحْبُوبَتِهِ وَتَذَلُّهُ لَهَا مَعَ أَنَّهُ لَيْسَ مِنْ طَبَعِهِ خَلْقُ التَذَلُّ ، من أجل تحقيق إقناع المتلقي بمدى حبه لها. ومن الخبر الإنكاري قول الشاعر في مدح الخليفة العزيز بالله⁽⁴⁾ :

(البيسط)

فَانْعَمَ بَعِيدٍ تَرَكْتَ الْمُسْلِمِينَ بِهِ	سِلْمًا وَغَادَرْتَ أَهْلَ الْكُفْرِ فِي جَدَلٍ
نَصَرْتَ مِلَّةَ جَدِّكَ الَّذِي سَلَفَا	حَتَّى غَدَتْ بِكَ تَسْتَعْلِي عَلَى الْمِلَلِ
لِئَن آتَى الْعِيدِ مِنْ لُقْيَاكَ فِي فَرْحٍ	لَقَدْ مَضَى الصَّوْمُ مِنْ مَنَاكَ فِي تَكَلٍ
بَرَزَتْ فِيهِ بَرُوزَ الشَّمْسِ طَالِعَةً	وَقَدْ أَعَادَ الضُّحَاءَ النَّقْعُ كَالطَّفَلِ

يذكر الشاعر أن الخليفة العزيز بالله نصرَ مِلَّةَ أَجْدَادِهِ الَّذِينَ مَضَوْا حَتَّى أَصْبَحَتْ تِلْكَ الْمِلَّةُ أَعْلَى مِنْ كُلِّ الْمِلَلِ حَتَّى إِذَا جَاءَ الْعِيدُ بَعْدَ شَهْرِ الصِّيَامِ تَرِيدُ لُقْيَاكَ فِي فَرْحٍ لَقَدْ مَضَى وَانْتَهَى الصَّوْمُ.

(1) الورى: الخلق وتقول العرب: ما ادري الى الورى هو أي الخلق هو ، لسان العرب: مادة (وري).

(2) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1406 هـ - 1986 م : 2 / 467.

(3) الحجاج مفهومه ومجالاته : 1 / 223.

(4) الديوان : 341.

فالشاعر قد أكد خبره لمن يُنكره بمؤكدات (اللام + أن) في صدر البيت الثالث و (اللام الداخلة على قد) في عجز البيت نفسه وذلك من أجل دفع الشك والوهم عند السامع ، فقد جاء العيد وكان الفرح موجوداً حين لقياك فقد أكد خبره بعدة مؤكدات من أجل بيان قيمة ممدوحه بين الناس وبروزه كبروز الشمس حين طلوعها.

المبحث الثالث

حجاجية الأساليب الأخرى

سلطنا الضوء على هذه الأساليب فقط لأنها تشكل ظواهر بارزة ولها

دور حجاجي واضح في ديوان الشاعر.

أولاً: حجاجية أسلوب الشرط:

جاءت تسمية هذا الباب بـ (الشرط) متأخرةً عند النُّحاة إذ كان يُسمِّيهِ النُّحاة الأوائل: (الجزاء)⁽¹⁾. والشرط تعريفاً هو ((هو قرنٌ أمرٌ لأخر مع وجود أداة شرط بحيث لا يتحقق الثاني إلا بتحقيق الأول، نحو: إن تدرس تنجح))⁽²⁾ ، وأدوات الشرط يمكن ان تُقسم إلى قسمين⁽³⁾:

أ- **جازمة لفظية** وتشمل حرفين هما إن ، إذ ما وعشرة أسماء وهي: ما، مَنْ مهما، متى، أيانَ ، أتى ، أين ، حيثما ، أيُّ ، كيفما ، كُلها مبنية ما عدا أيُّ فهي معربة.

ب- **غير جازمة** وهي سبع أدوات وهي: إذا ، لو ، لولا ، لوما ، أمّا ، كَلما ، كيف .

هذه الأدوات الجازمة وغير الجازمة ((يقتضين جملتين: احداهما وهي المتقدمة . تسمى شرط ، والثانية . هي المتأخرة . يسمى جواباً وجزاء))⁽⁴⁾.

يُعدُّ أسلوب الشرط والجزاء من الأساليب اللغوية تُستعمل في الحجاج، لأنَّ ((أسلوب الشرط يقوم على علاقة التلازم والتحالف بين ركني الشرط (جُملة الشرط وجوابه) وبهذا يحصر المتكلم المخاطب بين سبب ونتيجة حتى يتم التقيّد بها. وهنا مكمن الحجاج وغايته))⁽⁵⁾، ويعتمد عليه الشاعر في الاستدلال وحرصاً جلياً من أجل الإقناع او الحمل على الإذعان⁽⁶⁾. فالشرط مُقدّمة تقتضي إلى نتيجة ومن الأمثلة على أسلوب الشرط في شعر تميم يُذكرُ فيه أن جماعةً من الأصحاب حضروا إلى المعشوق- وهو بُستانٌ ببركة الحبش- للقصفِ به، وكان معهم أبو الحسن عليُّ بن الحسينِ القيروانيُّ الشّاعر، فكتبَ عن الجماعة أبياتاً وأرسلها إلى الأمير تميمٍ جاء فيها⁽⁷⁾:

(السريع)

(1) ينظر: كتاب سيبويه ، ابي بشير عمرو بن عثمان (ت180هـ) ، تحقيق وشرح: عبد السلام

محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1412هـ - 1992م : 3 / 69.

(2) موسوعة النحو والصرف والاعراب، اميل بديع يعقوب، الناشر انتشارات استقلال - طهران ، ط5 ، 1379هـ : 408.

(3) م . ن : 408.

(4) شرح بن عقيل : 4 / 320.

(5) ينظر: الحجاج في شعر ابي تمام ، أطروحة دكتوراه : 67.

(6) ينظر: الحجاج في الشعر العربي : 335.

(7) الديوان : 438.

نحنُ مِنَ المَعشوقِ في لَذَّةٍ زادت على لَذَّةِ طَيْبِ الأمانِ
 نَلقى الصِّبا فيه بِحَرِّ الصِّبا ونطرُدُ الهَمَّ ببِنْتِ الدِّنانِ
 فأجابهُ الأميرُ تَميمٌ بأبياتٍ منها⁽¹⁾:
 دونَكموها فاشربوا صِرْفَها هَنَّاكُمُ القِصفُ وطِيبُ المَكانِ
 وإنْ أَعِيبَ عنَكمُ فإِنِّي كَمَنُ يراكمُ في القُربِ رأيَ العِيانِ

يقوم الشَّروط بدوره الحجاجيَّ في البيت الثاني من قول تميم، إذ قدَّم حُجَّتَه عن عدم حضوره بأنَّ حاله حالٌ من يراهم عياناً، فإنَّ غاب عنهم حِسّاً فهو معهم وُجداناً وأنساً ((إنَّ جملة الشرط يقتضي بالضرورة جملة الجواب لان وجود الثاني متعلق بالأول وهذا يؤدي الى رسوخ المضمون الحجاجي الذي سعى اليه المحاجج وترسيخه في المخاطب بقصد استمالة المخاطب ومن ثم التأثير فيه))⁽²⁾ ، وهي حُجَّةٌ سعى تميمٌ من خلالها أن يُلقي الرضى عند مَنْ دعاهُ إلى المعشوق.

وينهضُ الشَّروط من جديد بدوره الحجاجيَّ في قول تميم في الغزل⁽³⁾:

(المتقارب)

ومُظهِرَةٌ عِقْدَ هِمَّيَها تَدِينُ بطاعةِ رُهْبانِها
 تراءتْ لنا يومَ دَيْرِ القُصيرِ وقد فَوَّقَتْ سَهْمَ أَجفانِها
 فلَمَّا قَضَتْ حَقَّ قُربانِها وأدَّتْ فريضةً صُلبانِها
 رَمَتنا بِأَحْظِ يُقْدُ القلوبِ ويجرَّحُها قبلَ أبدانِها
 فلمْ أَرِ دُلاً كذُلِّي لها ولمْ أَرِ عِزّاً كسُطانِها

(1) م . ن : 439 – 440.

(2) ينظر: الحجاج في شعر أبي تمام ، أطروحة دكتوراه : 67.

(3) الديوان : 437 – 438.

فالشاعر قدّم حجّةً أشار فيها إلى ضعفه ودلّله أمام تلك الراهبة بأنّ لحظها كالسيف الباتر الذي يفري القلوب قبل الأبدان، فكيف يستطيع قلبٌ مواجهة السيف.

((أنّ هناك بواعث ودوافع ومحركات تدفع الكائن الحي للتعرف بشكل غريزي أو تلقائي كاستجابة لتلك الدوافع والمحركات هذه المحركات والبواعث تُدعى المحركات غير المشروطة والاستجابة لها تُدعى أيضاً الاستجابة غير المشروطة))⁽¹⁾ وكانت النتيجة التي قدّمها الشاعر أنه أصبح ذليلاً أمام محبوبته .

وقال في موضعٍ آخر واصفاً الخمرة⁽²⁾ :

(الخفيف)

قهوةٌ تهزمُ الهمومَ إذا ما نازلتها وتُطربُ الندماء
إن دعثها الأنوفُ فاحت عبيراً أو رمثها العيونُ لاحت ضياء

فالشرط غير الجازم قد تمثّل من ربطه بالجواب الذي سبق وتقدّم عليه، فأصبح الربط الحجاجي من المعنى الذي سبق أداة الشرط ليتبين منه أثر الخمرة في حياته وحياة أصحابه الميالين إليها، وحجته أنها (تهزمُ الهموم) و(تُطربُ الندمان) وهذا الارتباط ما بين المعنى الذي جمعه والأسلوب كان

مبنياً على ترابط في أجزاء الشرط ونلاحظ في قوله السابق:

إن دعثها الأنوفُ فاحت عبيراً أو رمثها العيونُ لاحت ضياء

الشرط الجازم الذي استعمل فيه الشاعر كان من استعراض الشرط والدعوة، مع الجواب فاحت إلى ترسيخ المضمون الحجاجي في ذهن المخاطب لما للخمرة من تأثير في إزالة الهموم واطراب النفس.

(1) نظرية في أساليب الاقناع دراسة مقارنة، تأليف الدكتور علي رزق، دار الصفوة، بيروت،

ط1، 1414هـ - 1994م : 52.

(2) الديوان : 32.

ثانياً: حجاجية أسلوب التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير هو مخالفة الرتبة النحوية ، فلذلك عُرفَ بأنه ((مخالفة عناصر التركيب وترتيبها الأصلي بحق السياق ، فيقدم ما حقّه أن يؤخر، ويؤخر ما حقّه أن يُقدّم))⁽¹⁾، إنّ الشاعر عندما يُقدم ويؤخر في تلك الألفاظ متجاوزاً حدود اللغة العربية يهدف إلى بيان ما يريده المتكلم وإيصاله إلى السامع من أجل بيان قصد المتكلم بـ ((قصد التأثير في المُتلقّي لتغيير موقفه أو لتعزيز موقف حاصل لديه))⁽²⁾ فهو يُقدم ويؤخر من أجل الوصول إلى هدفه فالشاعر ((كالطائر الطليق يحلق في سماء من الخيال ، وينشد الحرية في فنه ، فلا يسمح لقيود اللغة أن تلزمه حداً معيناً لا يتعداه ، بل يلتمس التخلص من تلك القيود كلما سنحت له الفرص ، فهو في أثناء نظمه لا يكاد يفكر في قيود التعابير إلا بقدر ما تخدم تلك التعابير أغراضه الفنية ، وبقدر ما تعين على الفهم والإفهام))⁽³⁾ ، والتقديم والتأخير لا يُرد اعتباراً وإنما يُرد عن قصدٍ يقتضيها الغرض البلاغي فهو يُعد من ((أبرز السمات التركيبية في العربية))⁽⁴⁾ ، وهذا ما يُعطيه ميزة خاصة في التأثير على المُتلقّي من خلال استعمال هذا الأسلوب في الشعر وهذا ما يذكره عبد القادر الجرجاني في قوله ((ولا تزال ترى شعراً يروك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب ما راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان))⁽⁵⁾ ومن صور التقديم والتأخير في شعر تميم:

1) تقديم الجارّ والمجرور على المفعول به:

ومنه قول تميم بنّ المُعزّ في رثاء أهل البيت(عليهم السلام)⁽⁶⁾:

(1) التقديم والتأخير في النحو العربي، صالح عبد العظيم الشاعر ، مُدونة : 34.
(2) التداولية في التفكير البلاغي - دراسة في غرر البلاغة ، هلال بن المحسن الصابئ (ت448هـ) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، 2014م : 221.
(3) من اسرار اللغة، إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط1 ، 1966م: 322 – 323.
(4) بحوث لغوية ، أحمد مطلوب ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1987م : 59.
(5) دلائل الاعجاز، تأليف الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، قرأه وعلق عليه : أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدّ ، ط3 ، 1992م : 106.
(6) الديوان : 118.

(الطويل)

أصابَهُمْ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ عداوَةٌ وعاجلُهُمْ بالناكثينَ حصادُ
بشارتِ بدرٍ طالِبُوهُمُ ومَغَّةٍ وكادوهُمُ، والحقُّ ليسَ يُكادُ

قدّم الشاعر شبه الجملة، الجار والمجرور (بشارتِ بدرٍ)، على (الفعل والفاعل والمفعول به)، وكان حقٌّ أن يُقدّم المفعول به على الجار والمجرور، فيقال: طالِبُوهُمُ بشارتِ بدرٍ، ولكنّ تقديم الجار والمجرور هنا أدّى دوراً حجاجياً بلاغياً مهماً، عبّر عن إحساس عميق في نفس الشاعر كشف فيه عن تعجّبه من سرّ تلك الجرائم التي ارتكبتها الأمويّون بحقّ آل البيت بعد غيبة رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم)، ومن هنا نجد تقديم تميم الجار والمجرور وما أُضيف إليه (بشارتِ بدرٍ) على الجملة الفعلية + المفعول به العائدة على آل البيت (عليهم السلام)، أراد به أن يؤكّد لمُتلّقي خطابه حُجّة واضحة مُقنعة أنّ من فعل هذه الأفعال، واعتقد هذا الاعتقاد، وأضمر في نفسه هذه النوايا لا يحقّ له أن يدّعي الإسلام، فكيف له أن يتزعم المسلمين، ويستلم خلافتهم ويستبدّ بعرشها؟! إذ يخرج التّقديم هنا إلى معنى التّعجب والتّحقير.

(2) تقديم المُسنَدِ (الخبر) على المُسنَدِ إليه (المُبتدأ)(1):

فصل النّحاة مواضع تقديم الخبر على المُبتدأ، جوازاً ووجوباً، كما فصل البلاغيّون الغرض البلاغيّ الذي أفاده هذا التّقديم، كخروجه إلى التّقديم (التّعظيم والتّعجب) من نحو ما نجده في قول تميم مادحاً أخاه العزيز(2):

(الطويل)

(1) ينظر: تفصيل تقديم الخبر وتأخير المُبتدأ، شرح ابن عقيل على الألفيّة، مطوّلاً: 1 / 227 -

243؛ وانظر حاشية المُحقّق، رقم 1: 1 / 228، ففيها فوائد.

(2) الديوان: 161.

مَسَارِحَ آيَاتِ الْقُرْآنِ وَأَرْبَعٌ بِهَا ظَهَرَ الْإِيمَانُ وَإِنْدَمَعَ الْكُفْرُ
وَأَنْتَ بِهَا يَا بَنِي النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ أَحَقُّ إِذَا مَا بَانَتِ الْحَجَجُ الزُّهْرُ
لَكَ الشَّرْفُ الْأَعْلَى الْقَدِيمُ بَنَتْ قَرِيشٌ وَأَوْلَى هَاشِمٌ وَلَكَ الْفَخْرُ

يتذكر تميم شعائر الحج ومناسكه، وشعاب مكة التي تردد فيها وعاش بينها نبي الرحمة - صلى الله عليه وآله وسلم - وبقية أجداد تميم، وكيف فاح من جنباتها عطر الوحي، وشع منها نور الإسلام، ليؤكد للعزير ولجميع من يسمعه أن الفاطميين هم الأجدد بالخلافة والأحق بها، وانطلاقاً من ذلك كله يخلص إلى حجة مهمة أراد أن يلقيها على آذان سامعيه أن للعزير الشرف الأعلى القديم الذي بنته قريش وأوائل الهاشميين، في الجاهلية والإسلام، معبراً بتقديم خبر المبتدأ (لك) على المبتدأ (الشرف) من باب التثنية والتعظيم والتخصيص فكأن العزير خص بهذا الشرف العظيم دون غيره.

وقال الشاعر في افتخاره على العباسيين (1) :

(المنسرح)

لِي سَلَفٌ لَيْسَ مِثْلَهُمْ سَلَفٌ مُطَابِّئُونَ سَادَةً فَضُلٌ
سَادُوا وَقَادُوا الْوَرَى وَمَا اخْتَلَمُوا وَكَمَلُوا حِلْمَهُمْ وَمَا اكْتَهَلُوا
أَشِيدَ مَا شِيدُوا وَمَا رَفَعُوا وَأَفْعَلُ الْخَيْرِ مِثْلَمَا مَا فَعَلُوا

فحجاجية التقديم و التأخير تمثلت من خلال التأكيد على إعطاء الأهمية للأجداد ، (لي سلف) ، إذ استطاع التقديم و التأخير أن يعطي الدلالة التي سار على وفقها الشاعر في إكساب معانيه الأهمية ، فالتقديم ربط معاني شعر تميم عن طريق الابرز و الأهمية التي جعلت من المعاني المقدمة أكثر حضوراً و تميزاً وأكثر اهتماماً من لذن الشاعر.

(1) م . ن : 330.

3) تقديم بعض متعلقات الفعل:

متعلقات الفعل كثيرة بسطها صاحب التلخيص، وأطال شارحُه البرقوقي الحديث عنها⁽¹⁾. وسنختار منها ثلاث حالاتٍ للدراسة، هي: تقديم المفعول به على الفاعل، وتقديم الجارِّ والمجرور على عناصر الجملة الفعلية، وتقديم الجارِّ والمجرور على الفاعل.

أ- تقديم المفعول به على الفاعل: يُفيدُ تقديمُ المفعول به على الفاعل الاختصاص، مثل: حصّد زرع الأرض مالِكها، خصّصَ هنا الأرض بالزراعة، وأنَّ مالِك الأرض زرع أرضه، ولم يزرع غيرها، ولو قلنا: زرع المالك أرضه لم يُعَد هذا أنه لم يزرع غير أرضه. ومن ذلك قول تميمٍ مُعَاتِباً أخاه الخليفة العزيز بالله⁽²⁾:

(الوافر)

أَجِينُ مَأْكَتَنِي وَالنَّاسَ طُرّاً	وَرُحْتَ خَلِيفَةً فِي ذَا الْفَضَاءِ
وَحِينَ رَجَوْتُ نَصْرَكَ لِي فَإِنِّي	بِمُلْكِكَ بَالِغٌ أَقْصَى رَجَائِي
يَجِيئُكَ مُبْغِضٌ لِي سَاعِيّاً بِي	يَرُومُ لَدَيْكَ نَقْضِي فِي خَفَاءِ؟!

قدّم تميمُ المفعول به وهو ضمير المُخاطَب (الكاف) المتّصلُ بالفعل (يجيء) على الفاعل (مُبغِضٌ) لغرضِ حجاجي مُهمِّ عنده، فهو لا يعنيه كثيراً مَنْ هو الواشي؟ ولا يعنيه أيضاً أن يَشِي به إلى جُمهور النَّاسِ، وإنَّما الأمرُ المهمُّ المُريغُ عنده أن يكون أخوه الخليفة هو الذي جاءته الوشاية فقبلها، أخوه ابن أمّه وأبيه، وتميمُ الرّاضي بخلافته وهو الأكبرُ سنّاً بين إخوته، وهو الذي حَفِظَ للعزيز الودَّ، وأضفى له السّريّة يُكافئُ مَنْ أخيه بقبول الوشاية به!! فقدّم تميم المفعول به لاختصاص العزيز عنده بما ذكرنا، وقد خرَجَ الحجاجُ هنا إلى هذا المعنى. ان تقدم المفعول على فاعله يهدف الى معانٍ يريد ان يبينها المتكلم بقصد التأثير في المتلقي وبيان ان التقديم لا يأتي عشوائياً وإنما بحرص الشاعر على إبراز ذلك التقديم وتحديده.

(1) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة للقرزويني: 126، وبهامشه شرحُ البرقوقي: 124-125.

(2) الديوان: 29.

ب- تقديم الجارّ والمجرور على عناصر الجملة الفعلية:

قال تميمٌ مادحاً العزيز بالله، من قصيدة طويلة ابتدأها بالغزل والفخر قائلاً⁽¹⁾:

(المنسرح)

أَلَسْتُ أُعْطِيَ الْعُلَا حَقَائِقَهَا مَنِّي وَأَجْرِي اللَّذَاتِ مَجْرَاهَا؟!
وإن تَدِبَّ الْخُطُوبُ جَامِحَةً لَقِيَتْهَا لَا أَخَافُ عُقْبَاهَا
وَمِنْ عَيُونِ الظِّبَاءِ تَسْحَرُنِي أضعفُهَا لِحِظَةً وَأَضْنَاهَا

قدّم تميمٌ في البيت الأخير الجارّ والمجرور على الفعل (تسحرُ)، وعلى المفعول به (ياء المُتكلِّم)، وعلى الفاعل (أضعفُها)، وعلى التمييز (لحظةً)، وعلى المعطوف على الفاعل (أضناها). وهذا التقديم عند البلاغيين له معنى لطيفٌ و فائدة حجاجية يبيّن عن طريقها جمال المحبوبة ، فالمعروف عن تميمٍ ولَعُهُ بِالغَزَلِ، وهَيَامُهُ بِالجمالِ عامّةً، والجمالِ الإنسانيّ الأنثويّ على وجه الخصوص، ففي ديوانه عشرات النصوص يَصِفُ فيها جمال العيون، ورقّة الخصر، وامتلاء الأطراف، وتورّد الخدين، وسواد الشعر، وبياض الوجه... ولكنّ تَعَزُّله بجمال العيون وسحرها كان له النصيب الأوفر⁽²⁾.

ولو راعى تميمٌ مفهوم الرتبة النحوية لكانت الجملة على النحو التالي: يسحرُ الأضعفُ لحظةً وأضناها تميماً من عيونِ الظِّبَاءِ، ولكنّه قدّم الجارّ والمجرور على الفعل والفاعل وباقي عناصر الجملة الفعلية، لأنها شغله الشاغل، ومُهَيِّجُهُ أشواقه، ومُصرَعُهُ قلبه بنظرها الفاتر الضعيف الذي يسلبُ عُقول أسودِ الرِّجال، والتي هي عنده أمضى من حدِّ السيف. هذه العيون السّاحرة الفاترة لا تكادُ تُفارقُ مخيلة تميمٍ، فكان لها الحقُّ عنده في التقديم، وقد

(1) الديوان : 35- 36.

(2) ينظر: الديوان على سبيل المثال : 123، 316، 437، 438 . . .

قَصَرَ فِيهَا السَّحْرُ عَلَى أضعفها وأضناها، فخرج التّقديم لها، والعناية بها إلى معنى القصر.

ثالثاً: حجاجية أسلوب التعجب

وتتجسد في الأفعال الخاصة بالتعبير عن الفرح والسرور أو الحزن أو الخوف أو التأسف أو التعجب أو الترحيب أو التهئة أو الاعتذار أو المواساة، أو غير ذلك من الأفعال التي تساعد على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر والانفعالات والعلاقات الاجتماعية.

و((التعجب هو أن يُظهر المُتكلم استعظامه لشيء فُتِنَ به وأعجبه ، ولا يُعبر عنه بكلمات لغوية فقط ، بل يرفقها بحركاته ، وتقاطيعه ، ونظراته ، وانخفاضُ صوته أو ارتفاعه ، وطريقة نبرة الحروف حتى يُفهم ، وينقل إليه ما يحسُّ به من استعظام))⁽¹⁾ .

إنَّ هناك صيغتين قياسييتين في التعجب ((ما أفعله ، أفعل به))⁽²⁾ ومن الأمثلة على التعجب القياس صيغة (ما أفعله) في قول الشاعر في الغزل⁽³⁾ :

(السريع)

أذْكَرني النِّسْرينُ لَمَّا أتى رِيحَ حَبيبِ لي أطال الصِّدودُ

ما أجودَ النِّسْرينَ لكَنَّه نَكرني منتزِحاً لا يجودُ

لقد كان النسرين هو السبب في استحضار ذكرى الحبيبة (ريح الحبيبة)، فشدة جمال النسرين قد بعثت في نفسه اندهاشاً (لان الجمال

(1) الواضح في النحو : 134.

(2) التطبيق النحوي ، الدكتور عبده الراجحي ، دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية ، ط2 ،

1998م : 33.

(3) الديوان : 121.

الحقيقي يستدعي الجمال المفقود) فقد أثارت فيه ذكرى الحبيبة ، هذا ما نجده في قول الشاعر (ما أجود) الذي جاء على صيغة التعجب (ما أفعله) فقد تعجب من النسرين يكرمه على عكس الحبيب الذي أطال الصدود ولا يعرف الجود.

ومن الصدود من الحبيبة ينتقل الشاعر في غزله إلى مزج ذلك الصد بالمودة وهذا ما نجده في قوله (1) :

(مجزوء الكامل)

وَأَنعم بوصولٍ مُقَرَّطٍ (2) مَزج المودَّة بالصدودِ

يتعجب الشاعر بوساطة صيغة التعجب القياسية (افعل به) على حصول الوصل فيقدم الشاعر حجته بعد الصد من قبل محبوبته وهذا ما يتعجب فيظهره في اندهاش وتعجب بقوله (أنعم بوصل) من حصول ذلك الوصل.

من ذلك ما نَجِدُهُ في قول تميم (3):

(الكامل)

لو لم تكن ذا جَحْفَلٍ لَعَدَوْتُ من عَزَمَاتِ رَأْيِكَ وَحَدَه في جَحْفَلٍ

عجباً لأبصارٍ تراك ولو درت مِقْدَارَ فَضْلِكَ كُنَّ عنك بِمَعْزِلٍ

فالبداء بصيغة التعجب السماعي (عجباً) ، ومن ثمّ انتقل الشاعر ليسير في ربط هذه الدلالة المبنية على الاستغراب و الخارجة عن صيغة التخيل بأنه لو يريد الشاعر في هذا النص بيان أنه لو لم يكن جيش للخليفة لأصبح من عزم رأيك وحكمتك ذات جيش ثم يذكر تعجبه من إبصار تراك ولكنها لا تعلم فضلك فالحجة الباعثة على التعجب في النص الشعري هي بيان علو منزلة الممدوح.

(1) م . ن : 138.

(2) مقرطق ، الذي يلبس القرط ، وهو قباء ذو طابق واحد، ومقرطة: ذات قُرط. ويقال للذره تعلق في الاذن قُرط، ينظر لسان العرب ، مادة (قرط).

(3) الديوان : 314.

وقد ورد التعجب في ابیات شعرية⁽¹⁾ ، وقد وقع الحجاج من التعجب السماعي منها قوله⁽²⁾ :

(الوافر)

فيا لك من مشاهدة تجلّى بظاهر حسنها همّ الصدور
ولولا أنّ في الشرر انتقاضاً نقلت كأنه وهج الضمير

فالتعجب السماعي كان من خلال (فيا لك) ، وقد تعجب الشاعر من جمال مشاهدة جمال محيا الممدوح الذي سار التعجب السماعي في أغلب الأبيات الشعرية في ديوان الشاعر .

ومن التعجب السماعي الذي جاء بالمفعول المطلق (سبحان) مثل قوله⁽³⁾ :

(مجزوء الكامل)

لا ورد إلا ما تَوَلَّ لِي صَنَع حُمْرَتِهِ الدَّمُ
هَذَا يُشَمُّ وَلَا يُضَمُّ وَذَا يُضَمُّ وَيَشَمُّ
سبحان من خلق الخُدُو دَشَقَائِقاً تُتَنَسَّمُ

وقع التعجب السماعي بالمفعول المطلق (سبحان) عندما وصف الشاعر الورد ويتغزل الشاعر من شدة الجمال ((لان التعجب مرادف لرأي الجمال ، فشدة الجمال تبعث اندهاشاً في النفس وتحمله على التعجب والاعجاب))⁽⁴⁾ فالشاعر قد بين بحجة التعجب اندهاشه من شدة جمال المتغزل به .

وقد ورد التعجب بالاستفهام المجازي المتضمن لمعنى التعجب وهو يرثي أخاه عبد الله قوله⁽⁵⁾ :

(الخفيف)

(1) ينظر: الديوان : 125 ، 223 ، 272 ، 283 ، 381 ، 384 ، 396 .

(2) الديوان : 147 .

(3) م . ن : 386 .

(4) الحجاج في الشعر العربي : 439 .

(5) الديوان : 148 .

كيف لم تسقط السماء على الأر ض ولم تهو شمسها والبدور

يوم مات الأمير بل يوم مات الصـ بر فيه بل يوم مات السرور

يوظف الشاعر أسلوب الاستفهام للتعجب لتفجعه على أخيه واستغرابه من استمرار الحياة وكيف لم تتوقف الحياة لوفاة أخيه عبد الله فهو يصور تعجبه واستغرابه لفقدهم اخاه و ((يقوى الحجاج وتشتد القدرة على الاستدلال على هول الفجعة))⁽¹⁾، فيظهر الشاعر من خلال حجة التعجب اندهاشه من هول الفاجعة التي حلت بهم.

رابعاً: حجاجية أسلوب القسم

إنَّ القسم هو الحلف واليمين ويذكره سيبويه بقوله: ((اعلم أنَّ القسم توكيد لكلامك))⁽²⁾ ، وللقسم تأثير كبير في نفس المتلقي فهو ((مولد الاقناع الأساسي في رأينا ما ينهض له القسم به من دور في توجيه الملفوظ وإثباته وجعله مما يُحمل على انه واقع لا محالة))⁽³⁾، من أجل تأكيد الخبر ، ومن حروف القسم : الواو، الباء، ولهما الصدارة لكثرة الاستعمال، تليها: التاء، والالـم ، نحو: و الله لأقولن الحق. والقارئ الكريم استعمل هذه الحروف وهذا ما يذكره سيبويه ((وللقسم والمقسم به ادوات من حروف الجر ، وأكثرها الواو ثم الباء ، يدخلان على كل محلوف به ، ثم التاء ، ولا يدخل إلا في واحد ، وذلك، قولك، والله لا فعلت ، وبالله لأفعلن ﴿ وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ ﴾⁽⁴⁾))⁽⁵⁾، والشاعر تميم بن المُعز الفاطمي استعمل القسم في ديوانه⁽⁶⁾ والمتتبع لحجاجية هذا الأسلوب يرى أن الشاعر استطاع أن يرسم لنا دالة القسم وهي التوكيد ومن ذلك قوله⁽⁷⁾ :

(الكامل)

(1) الحجاج في الشعر العربي :405.

(2) كتاب سيبويه : 3 / 104.

(3) الحجاج في القرآن الكريم : 321.

(4) سورة الأنبياء : آية (57)

(5) كتاب سيبويه : 3 / 496 – 497.

(6) ينظر: الديوان : 110 ، 112 ، 136 ، 279 ، 347.

(7) الديوان : 264.

لَأَمْكِنَنَّ الْبَيْضَ مِنْ هَامِ الْعِدَا ولَأَقْطَعَنَّ أَنْامِلًا لَمْ تَقْطَعْ

فالحجاجية ارتبطت بدلالة البيت على القسم في قوله (لأمكنن) و (لأقطعن) الربط الحجاجي في اللام و نون التوكيد ((إن الغرض من القسم توكيد ما يقسم عليه ، لإزالة الشك عند المخاطب))⁽¹⁾، إذ استطاع الشاعر أن يأتي بالدلالة المرتبطة بالقسم وإعطاء دلالة الفعل ، والضمير في الوقت ذاته . قال الشاعر مفتخراً بنفسه موظفاً أسلوب القسم⁽²⁾:

(الكامل)

تَاللَّهِ لَا أُغْضِي عَلَى مَضْضٍ وَلَا يَغْتَالِنِي الْمَتَغَصِّبُ الظَّلَامُ
حَتَّى تَوَارَى فِي الْكُلَى سُمْرُ الْقَنَا طَغْنًا وَتُخَصَّدَ بِالسِّيُوفِ الْهَامُ

الشاعر يُقسم بالله (سبحانه وتعالى) مستعملاً حرف القسم (التاء) ولفظ الجلالة مبيناً أفتخاره بنفسه وشجاعته وبسالته وإنه لا يستطيع أن يتحمل وجع المصيبة وحرقتها حتى تكون هناك المواجهة الشديدة التي تُطعن فيها الرماح الكلى وتقطع السيوف الرقاب و ((نحن نجدُ الشخصين يتبادلان ويختلفان حول أمر مُعين ، فاذا لجأ أحدهما إلى القسم سلم له الآخر فيما ذهب إليه ، سواء كان حقيقياً أو تظاهراً ؛ لأنَّ الذي يهم نحو إقناع الطرف الآخر - المستمع - بما يليقه المتكلم))⁽³⁾. لذلك فإن حجة القسم من الحجج القوية التي يأتي بها المتكلم لإقناع المخاطب ((حجية القسم يلحظ قوتها وعظمتها فانها تؤكد امراً منه سيفهمه المتلقي ؛ اذ ليس من المنطقي أن يأتي المتكلم بالقسم لأمر يؤمن به المخاطب ويعتقد به))⁽⁴⁾ في صدق الخطاب الحجاجي للمتكلم من أجل إقناع المتلقي. وقد مدح الشاعر الخليفة العزيز بالله في شعره في ابيات كثيرة نقف على بعض منها لنجد حجة القسم في قوله⁽⁵⁾ :

(1) الحجاج في روايات اهل البيت ، أطروحة دكتوراه : 103.

(2) الديوان : 385 وينظر : 247.

(3) الحجاج في النص القرآني سورة الأنبياء أنموذجاً : 93.

(4) الحجاج في شعر ابي تمام ، أطروحة دكتوراه : 46.

(5) الديوان : 379 وينظر : 112 ، 136 ، 347 ، 352.

(البسيط)

والله مجتهداً في الحلفِ والقسم يا بن المعزِّ يميناً غيرَ متَّهمٍ
لو كان للشكر شخصٌ يستين إلى عَيْنَيْكَ في غيرِ ألفاظٍ ونُطقٍ فَمِ
جعلته لك رأى العينِ مُنتصباً حتّى يبينَ بيانَ الصِّدقِ في الكَلِمِ

إنّ اثبات الشاعر بهذه الأبيات التي فيها القسم ليزيد من القوة الحجاجية التي سعى إليها الشاعر من أجل بلوغ المعنى الحجاجي في الخطاب ((فالمعنى الحجاجي هو الذي يعتمد في تسلسل الخطاب وتناميه ، وهو الذي يحكم توالي الأقوال وتتابعها بصورة استنتاجية داخل الخطاب))⁽¹⁾.

تقدم الشاعر بالحلف والقسم بالله (سبحانه وتعالى) من أجل أن يبين للخليفة عن شكره ويقول إنّه لو كان الشكر شخصاً يظهر أمام عينيك من غير لفظٍ ونطقٍ لجعله أمام عينيك منتصباً حتى يبين لك المصادقية يلجأ الشاعر إلى القسم من أجل ((إقامة الحجة وتوكيد الاخبار ، لتطمئن نفس المخاطب إلى الخبر ولا سيما في الامور العظيمة التي اقسام عليها))⁽²⁾ ليبين إلى الخليفة العزيز من خلال حجة القسم عن شكره وما كان ذكر الشاعر لهذه الحجة من أجل أن يحمل المتلقي على الإقناع بصدق الخطاب الحجاجي الذي ذكره.

خامساً: الحجاجية أسلوب الترجي

أساليب الطلب في اللغة العربية كل ما دل على طلب غير حاصل وقت الطلب، والترجي ناشئ من تغيير الدلالة الطلبية في الأداة (لعل) و التي اقتربت في الدلالة من أساليب الاقتراب ، وتمكن حصول الفعل ، فالدلالة للترجي اقتصر على الحرف المشبه بالفعل لعل .

ونجد الشاعر استعمل أسلوب الترجي في أبيات كثيرة⁽³⁾، إذ قال متغزلاً⁽⁴⁾:

(1) اللغة والحجاج : 133.

(2) الحجاج في النص القرآني (سورة الأنبياء أنموذجاً) : 93.

(3) ينظر: الديوان على سبيل المثال: 29 ، 64 ، 68 ، 94 ، 107.

(4) الديوان : 71

(البيسط)

إذا حذرت زماناً لم تُستر به كم قد أتى سهلاً دهرٍ بعد أضعبه
فاقبل من الدهر ما آتاك مختلطاً لعلَّ مُرَّكٍ يحلو في تقأبه

الشاعر في خطابه الحجاجي يُخبرنا أن من يعيش في زمانٍ لم يُسعد به فكم دهرًا صعباً تغيّر وجاء بعده دهرًا سهلاً ثم يدعو المخاطب ان يتقبل من الدهر ما جاء مختلطاً موظفاً أسلوب الترجي عبر الأداة لعل إلى معنى الرجاء ((وهو طلب حصول أمر محبوب قريب الوقوع))⁽¹⁾.

فالشاعر يرجو أن يتغير مُر مخاطبه فيصبح حلواً في تقلب أحوال الدهر التي لا تبقى على حال من الضيق والشدة إلى الفرج مستعملاً حجة الترجي في إيصال فكرته إلى المخاطب وإقناع المتلقي بها.

واستعمل الشاعر أسلوب الترجي في الزهد قائلاً⁽²⁾:

(المتقارب)

رجوئك يا ربّ لا أنني أطعُك طَوْعَ أولي الانتهاءِ
ولكنني مؤمنٌ موقنٌ بأئك ربُّ الورى والسماءِ
وأنتك أهلٌ لحسن الظنون وأنتك أهلٌ لحسن الرجاءِ
ومالي يا ربّ من شافعٍ إليك سوى خاتم الأنبياءِ
وأني حنيفٌ بريءٌ إليك من الشكِّ والشركِّ والإعتداءِ
فصفحك عن زلتني مُنعماً وعفوك عن نبوتني والتوائِي

يبدأ الشاعر خطابه في النص الشعري بأسلوب الترجي فيعلن ايمانه وطاعته لآته موقنٌ مؤمنٌ بالله سبحانه وتعالى وانك يا ربُّ أهلٌ لحسن الظن وانك أهلٌ لحسن


(1) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ط2 ، 1403هـ - 1983م : 1 / 333.

(2) الديوان : 28.

الرجاء ، فالشاعر قد وظف التكرار لانه ((يساعد أولاً على التبليغ والإفهام ويعين المتكلم ثانياً على ترسيخ الرأي أو الفكرة في الأذهان ، فإذا ردد المحتج لفكرة حجته ما أدركت مراميها ، وبانت مقاصدها ، ورسخت في ذهن المتلقي))⁽¹⁾ في التأكيد على فكرته في الرجاء التي جاءت في بداية النص والتي ضمنها ضمن تكرار العبارة في لفظة (الرجاء) اكتسبت هذه اللفظة ((طاقة إقناعية من خلال توظيفها توظيفاً حجاجياً))⁽²⁾ متوسلاً متضرعاً بها إلى الله سبحانه وتعالى مُستعيناً بالنبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) شافعياً له عند الله ، ويثبت الشاعر بانه حنيف مؤمن بري من الشرك ليصل من أسلوب الترجي إلى النتيجة النهائية التي يهدف المتكلم الوصول إليها في ترجي الباري (عز وعلا) ان يصفح ويعفو عن زلاته وأخطائه.

(1) الحجاج في الشعر العربي: 168.

(2) الحجاج في شعر الكميت بن زيد الاسدي ، رسالة ماجستير : 90.



الفصل الثالث
وسائل الحجاج البلاغية
البيانيّة والبديعية

مدخل:

الخطاب تزداد قيمته الحجاجية في استعمال الفنون البلاغية البيانية والبديعية التي تبرز محتوى ذلك الخطاب. ويذكر الجاحظ (ت 255هـ) البيان ويعرفه بقوله : ((اسمٌ جامعٌ لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يُفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصله كائناً ما كان ذلك البيان ، ومن أيّ جنسٍ كان الدليل ؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع ، إنّما هو الفهم والإفهام))⁽¹⁾ وهو غاية الحجاج ؛ وتعدّ الفنون البيانية من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها من الوسائل الحجاجية ذات أثر كبير على المتلقي ((فهي آليات بلاغية تسهم في الإمتاع والإقناع والتثبيت ؛ وتعدّ حاملة للحجاج ؛ لأنها تؤدي أغراضاً تواصلية وتجز مقاصد حجاجية ، بما يمكن الحكم عليها بما تحمله مضامينها من مقاصد ، فضلاً عما يظهره مظهرها الشكلي من حس جماليّ ، فهي ذات طابع حجاجي ؛ لأنها تركز على الفكرة وتطرحها طرحاً مؤثراً ومقنعاً))⁽²⁾ مما يؤدي إلى استمالة المتلقي ؛ لأن هدف الحجاج هو الإقناع والتأثير .

أمّا الفنون البديعية فهي الأخرى تُعدّ ركيزة من ركائز البلاغة ومرتبطة بالأبداع والابتكار في العمل الأدبي؛ لأن البديع ((هو علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام))⁽³⁾؛ لأن الاديب غايته التأثير بما يضيفه على النص الأدبي من سمة جمالية .

والحقيقة إنّ ((الغاية من الفنون البديعية ليست جمالية تأثيره فحسب وإنما لها غاية اقناعية كبيرة))⁽⁴⁾، فقد كانت الفنون البديعية وبجانباها الفنون البيانية هما اكثر الوسائل التي تتلاءم في إبراز الغاية الحجاجية بقصد التأثير على السامع لكونها؛ أدوات حجاجية تهدف إلى التأثير ومن ثم حدوث الإقناع في نفس المتلقي .

(1) البيان والتبيين: 1 / 76 .

(2) الحجاج في شعر أبي تمام ، أطروحة دكتوراه: 90 .

(3) التلخيص في علوم البلاغة : 347 .

(4) بلاغة الحجاج في شعر مهيار الديلمي، رسالة ماجستير : 84 .

المبحث الأول

وسائل الحجاج البيانية

أولاً: حجاجية الاستعارة

للاستعارة أهمية كبيرة في العمل الأدبي ، لما تنطوي عليه من وظائف تُكسب المعنى قيمةً جمالية إلى جانب قيمتها التعبيرية.

ويذكرها أبو هلال العسكري، إذ قال : ((نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض شرح المعنى وفضل الإبانة عنه توكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ))⁽¹⁾.

والاستعارة تضي على الكلام حُسناً ، وجمالاً ، ورونقاً خاصاً ؛ ليشق طريقه إلى السامع والمتلقي ، ولا سيما إذا أخذت الاستعارة مكانها وموقعها الذي لا يشغله غيرها ، ولقد أشار عبد القاهر الجرجاني الى هذه القيمة والميزة فقال ((الاستعارة أمدٌ ميداناً ، وأشدُّ افتتاحاً ، وأكثر جرياناً ، وأعجب حسناً وإحساناً))⁽²⁾.

ويعمل الشاعر بوساطتها على إنتاج صورة قائمة على التكتيف في المعنى وإليجاز في اللفظ ((وقد اقترنت الاستعارة بالتشبيه؛ إذ كلاهما يهدف إلى خلق صورة، إلا إنَّ الاستعارة تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه))⁽³⁾؛ لذلك فإن ((التشبيه - وهو الذي يُقام فيه قرآن مباشر بين شيئين . يرجع إلى مرحلة مبكرة من التعبير الأدبي ، إنه تطوير متعمد لصلة بين الشئيين ، ولكن الاستعارة تنويرٌ سريع يكافئ بين شيئين صورتين أو فكرة وصورة ، يتواجهان في تعادل وتقابل ، ويتصادمان وتتم بينهما استجابة ذات معنى ومن ثم تومض دلالة ذلك ، يُدهشان القارئ بالإشراق الفجائي للعلاقة بين الفكرة والصورة))⁽⁴⁾.

(1) كتاب الصناعتين : 268.

(2) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ، (د.ط) ، 1412هـ - 1991م: 42.

(3) المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي ، رسالة ماجستير : 156.

(4) الاستعارة وطرق التصوير الفني، ريد هريبرت ، ترجمة: محمد حسن عبد الله ، ضمن كتابه (اللغة الفنية) دار المعارف - القاهرة ، (د.ت) : 110.

وهنا تؤدي الاستعارة وظيفتها الحجاجية في ممارسة الإقناع؛ لأن ((القول الاستعاري قول حجاجي ، وحجاجيته من الصنف التفاعلي))⁽¹⁾ فهي تقوم على ترسيخ تلك الصورة في ذهن المتلقي و ((تُساهم كما في الآليات في بناء القول الحجاجي ، من مختلف النواحي الحجاجية ، وذلك بغية التأثير والإقناع))⁽²⁾ على المتلقي من أجل تحقيق الإقناع في الخطاب الحجاجي.

ونجد أنّ الاستعارة موجودة في ديوان الشاعر ونذكر بعضاً من أنواع تلك الاستعارات التي شاعت في ديوان تميم بعدها وسائل حجاجية:

1) الاستعارة التصريحية:

يمكن تعريف الاستعارة التصريحية بأنها ((ما صرّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه))⁽³⁾ ويذكرها السكاكي بقوله ((هو أن يكون الطرق المذكورة من طرفي التشبيه، هو المشبه به))⁽⁴⁾ ، فيحذف المشبه ووجه الشبه وأداة التشبيه وهي تميل إلى الوضوح أكثر من الاستعارة المكنية ؛ لأن المستعار منه مذكور أي المشبه به. ومن الأمثلة على هذا النوع من الاستعارة في ديوان الشاعر قوله⁽⁵⁾:

(الطويل)

وأنت المصطفى الملك الذي	بطاعته من ربنا نتقرب
ولولاك كان الملك في غير أهله	وكان على أفق الشريعة غيب
عليك صلاة الله ما طلع الضحى	وما حن للأوطان من يتغرب

يوظف الشاعر الاستعارة في البيت الثاني توظيفاً دقيقاً وذلك في قوله (ولولاك كان الملك في غير أهله)، فقد أسند الشاعر الملك إلى العزيز بالله وكلمة (لولاك) تدل على أهمية وجوده إذ بدونه لذهب الملك إلى غير أهله ، وهنا يأتي الشاعر بالاستعارة

(1) اللسان والميزان او التكوثر العقلي: 310.

(2) وسائل الإقناع في خطبة طارق بن زياد - دراسة تحليلية في ضوء نظرية الحجاج ، ((سليمة محفوظي)) ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2011م : 117.

(3) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ،

1403هـ - 1983م : 1/155.

(4) مفتاح العلوم : 373.

(5) الديوان : 44.

التصريحية (وكان على أفق الشريعة غيب) فقد شبه الجهل بأمر الدين بالغيهـب وحذف المستعار له هو الجهل وذكر المستعار منه الغيهـب ووجه الشبه الظلمة دلت على لفظة (الغيهـب) فاستطاع الشاعر بواسطة هذه الاستعارة التأثير في المتلقي بمشاركته في عملية الادراك والتفكير الذي يؤدي إلى التأثير في المتلقي وإقناعه بأهمية وجود الخليفة العزيز ، فقد كانت ((الاستعارة رائعة وجميلة وروعتهـا ترجع إلى حُسن تصويرها الذي اكسب المعنى القوة والوضوح وحسن الفكرة وزين الصورة))⁽¹⁾، فترين صورة الخليفة العزيز بالله هو ما يروم الشاعر تحقيقه من خلال جعله الهدف من الخطاب الحجاجي في بيان قيمة وجود الخليفة التي حفظت الشريعة من الجهل والتخلف؛ لأن طاعته التقرب من الله سبحانه وتعالى ؛ لأنه يمثل الامتداد لذرية النبي المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) وفيه تقبل الطاعات وهذا ما جعل الشاعر في البيت الأخير يدعو له بالبقاء ما طلعت شمس الضحى وما حن كل مغترب إلى وطنه وهو دعاء بالاستمرارية ، استمرارية طلوع الشمس وحنين المغترب إلى وطنه وبذلك حققت الاستعارة مناسبة العزيز للملك وحفاظه على الشريعة الإسلامية.

قال الشاعر في موضع (2):

(الطويل)
 أيا دِيرَ مَرَحْنًا⁽³⁾ سَقْتِكَ رُعود
 من الغيث تَهْمِي مَرَّةً وتعود
 فكم واصلتنا في رُبَاك أوانيس
 يَطْفُنَ علينا بالمدامة غيد
 وكم ناب عن نُور الضحى فيك مَبْسِم
 ونابت عن الوَرْدِ الجذبيّ خدود
 وماسيت على الكُثبان قُضبانُ فِضَّة
 وأثقلنَّها من حملهنَّ نُهُود
 ليالي أغدو بين ثوبَي صباية
 ولهو أيام الزمان هُجود

(1) الاستعارة نشأتها وتطورها، محمد السيد شيخون، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2
 ، 1415هـ - 1994م : 73.

(2) الديوان : 127.

(3) دير مر حنا : هذا الدير على شاطئ بركة الحبش ، والى جانبه بساتين نشأ فيها أمير تميم وهذا
 الموضع من مواضع اللعب ومواطن اللهو والطرب ، وينظر: الديارات، لأبي الحسن علي بن
 محمد المعروف بالشابشتي (ت 388هـ) ، تحقيق: كوركيس عواد ، دار الرائد العربي ، بيروت
 - لبنان ، ط3 ، 1407هـ - 1986م : 289 - 290.

يُخاطب الشاعر دير مر حنًا ويدعو لها بالسُّقيا مرةً بعد أخرى ، والشاعر يقف مع نفسه على هذا الدير اختصه دون غيره بدلالة (كم) الخيرية التي تفيد الكثرة والاختبار وما واصلته في ذلك المكان من النساء الحسان ويقدمن له الخمرة وتمتع بالنظر إلى تلك الابتسامة والخدود التي يشبها بالورد وهنا تأتي الاستعارة التصريحية في البيت الرابع التي يتخذها الشاعر بقوله (قضبان فضة) صرح بالمستعار منه وحذف المستعار له وهو (القدود النحيفة البيضاء التي تشبه قضبان الفضة) ؛ لأن ((العادة أن أعجاز النساء أو أوراك العذارى تشبه بكثبان الرمال))⁽¹⁾ والشاعر بهذه الاستعارة يعبر عن المكان الذي يمثل عنده اللهو والمتعة لنفسه ويمثل له وقوع الأحداث لواقع التجربة الاجتماعية.

أنَّ هذه الاستعارة جاءت معبرة عن جمال المكان دير مرجنا والحسان الجواري والخمر وتذكره أيام التصابي كل هذه العناصر عبرت عنها الاستعارة التي امتازت بالبعد الجمالي من خلال المزج بين الخمرة والنساء وايام التصابي واللهو ((فالاستعارة لا تأتي بسهولة إلا إذا تأنى الشاعر في أفكاره وتجاربه وهدأ مع معانيه وأحاسيسه واستطاع بوساطة هذا الفن أن يربط ويوحد ويستعير أشياء لأخرى))⁽²⁾ ؛ لأن ((المستعير يقصد ان تغير المقاييس التي يعتمدها في تقويم الواقع والسلوك ، بأن يتصرف المستمع على هذا القصد منه ، وعلى معنى كلامه وما يلزم عنه وان يكون هذا التصرف سبباً لقبول خطابه))⁽³⁾ ؛ لأن تلك الأمكنة عند الشاعر كانت مدعاة إلى اللهو وهذه الأمكنة بما فيها من جمال المكان - الدير - والحسان الجواري ونشوة الخمر ملاذاً تهوى اليه نفس الشاعر. لأن في الاستعارة دلالة أعمق من ذلك من خلال نفس الشاعر الهاربة من مجتمع الهموم والأحزان والمآسي إلى مكان اللهو.

(1) علم البيان: عبد العزيز عتيق : 70.

(2) فن الاستعارة ، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الادب الجاهلي ، احمد عبد السيد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1979م : 219.

(3) اللسان والميزان او التكوثر العقلي:337.

ومن استعاراته في رثاء أهل البيت إذ قال (1) :

(الطويل)

متى وُزِنَتْ صُمُّ الحجار بجوهر متى شارفت شَمَّ الجبال وهاد

في هذا البيت الشعري يرسم الشاعر استعارته من خلال مقارنة ما بين أهل البيت (عليهم السلام) بالأمويين فجاءت حجتة الاستعارية في قوله (متى وزنت صم الحجارة بجوهر) صورة استعارية صرح فيها المشبه به وهو (الحجارة الصماء) وحذف المشبه وهو (بني أمية) ووجه الشبه (القسوة وعدم القيمة في الوزن) والقرينة لفظية دلت عليهما الفعل (وزن) والحجة الاستعارية قارنت بين أهل البيت (عليهم السلام) بالجواهر وقيمتها الثمينة وبين الأمويين الذين وصفهم بصم الحجارة التي لا قيمة لها، والحجة الاستعارية التي قدمها الشاعر في النص الشعري من أجل تحقيق الأهداف الإقناعية فيقوم في استعمالها في خطابه لكونها بليغة⁽²⁾، والتي تعمل على جذب المتلقي ولفت انتباهه إلى الحقيقة وإقناعه بالحجة الاستعارية التي بينت علو ومكانة وقيمة أهل البيت (عليهم السلام) .

ومن استعاراته قوله⁽³⁾: (مجزوء الكامل)

حتى أقوم بثأر آ بائي من العصب الشقية
إن لم أذذ طعم الكرى عن أعين منهم عميه
حتى تروح أمية لسوى أمية مدعيه

في هذا النص الرثائي يستعمل الشاعر الاستعارة التصريحية ، إذ صرح بالمشبه به وهو العصب الشقية وحذف المشبه وهم بنو أمية ووجه الشبه هو الإجرام والقرينة لفظية (العصب الشقية) تثبت في المشبه صفة إجرام، وإن الشاعر يريد أن يأخذ ثأر آبائه من تلك العصابات المجرمة (بني أمية) الذين قاموا بفعالهم الشنيع بقتل أهل بيت النبي (صلى الله عليه وآله وسلم).

(1) الديوان : 120.

(2) ينظر: شعرية المغامرة - دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، اياد عبد الودود الحمداني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009م : 17.

(3) الديوان: 458 - 459.

يريد الشاعر أن يذيقهم كأس المنية من أجل أن يأخذ ثأره منهم ((فعلمية الاستعارة تعتمد أساساً على ما تستوجبه صورتها من حاجات العقل والتفكير والتخييل مما يرتبط أصلاً بنوع التجربة بالإضافة إلى نكاء المبدع وقوة ملاحظته للفروق والمتشابهات بذوقه الأدبي))⁽¹⁾.

إنَّ الشاعر بوساطة الصورة الاستعارية الرثائية يبين الجرم الذي قامت به بنو أمية وما على الشاعر أن يقوم به من أجل أن يأخذ ثأره من تلك العصابات المجرمة؛ لأنه من نسل أهل البيت (عليهم السلام) والمقتضي من هذه الاستعارة ترهيب السامع من تلك العصابات المجرمة ، وبهذا استطاع الشاعر من تحقيق الإقناع وإعطاء صورة للمتلقى عن حجم تلك العصابات المجرمة وخطرها على الإسلام.

(2) الاستعارة المكنية :

يقوم هذا النمط من الاستعارة على حذف المشبه به وذكر المشبه ؛ فهي ((الاستعارة التي اختفى لفظ المشبه به واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه وبقي المشبه))⁽²⁾؛ لذلك فإن الاستعارة ((كلما ازدادت خفاءً ازدادت حُسناً ورونقاً))⁽³⁾، وهذا يبين أنَّ الاستعارة ((المكنية اجمل وأبلغ من التصريحية ، بين طرفي الاستعارة))⁽⁴⁾، فهي تحتاج إلى أعمال الفكر ((فالمكنية تستوجب مزيداً من أعمال الإغراق في التخييل والفكر مما ينتج عن صورة أكثر تعقيداً وعمقاً من الأخرى بحيث يكون إنتاج موادها المنصهرة أصلب وأقوى تماسكاً ... كان أثرها المسرع في دخول حظيرة الشعور واقوى تمكناً من النفس والأحاسيس))⁽⁵⁾؛ لذلك نستعمل ((الاستعارة حجة عندما نستخدم في الدفاع عن أطروحةٍ أو عن رأي))⁽⁶⁾ وهذا ما نراه واضحاً في

(1) فن الاستعارة : 221.

(2) الاستعارة نشأتها وتطورها : 67.

(3) الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير ، دار الهادي ، بيروت ، ط1

، 1992م : 227.

(4) الحجاج في الشعر الاندلسي ، أطروحة دكتوراه : 208.

(5) فن الاستعارة : 67.

(6) الحجاج في التواصل : 123.

شعر تميم من أجل إقناع المتلقي والخليفة (العزير بالله) بما يمتلكه من حسب وافتخار ؛ لأنه من بني هاشم إذ قال (1):

(الطويل)

عَزِيْرُ بِهِ عَزَّتْ خِلاَفَةُ هَاشِمٍ وِرَاحَ عَمُوْدِ الْبَغِيِّ وَهُوَ كَسِيْرُ
تَبَاشَرْتُ الدُّنْيَا بِهِ وَبِمَاكِهِ وَأَشْرَقَ مِنْهُ مِنْبَرٌ وَسَرِيْرُ
فِيَا بَنَ الدِّينِ اسْتَنْبِطَ الْوَحْيِ عَنْهُمْ وَأَضْحَى بِهِمْ وَجْهَ الزَّمَانِ يَنْيِرُ

يبدأ الشاعر بمدح الخليفة العزير، والعزير هو (نزار بن المعز) أخو الشاعر تميم ويقدم حجته مفادها ان العزير قد عزت به خلافة هاشم وهو الذي ينسب إليه النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ويفتخر بانتسابه إلى ذرية النبي. وذلك في قوله (وقد تباشرت الدنيا بملكه ، وأشرق منه منبر وسرير ، وأضحى بهم وجه الزمان ينير) فقد شبه الزمان (بالإنسان) وحذف المشبه به والقرينة هي (وجه الزمان + ينير).

وهنا الشاعر يفتخر بكونه ابن الذي نزل عليهم الوحي وهو النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وقوله (اضحى بهم وجه الزمان ينير) ؛ لأنهم من شجرة محمد وآل محمد التي نشرت الإسلام واقامت العز والمجد وإذ عد قوم للافتخار بعشيرتهم اصبح لممدوحه كل الافتخار الذي لا يضاهيه انتساب وافتخار ((فمن اخلاق الحسب ان يكون المخصوص به جد راغب في الكرامة واذا كان المرء هكذا ضمن عادة الناس ان يجتمعوا إليه)) (2).

إنَّ الخطاب يجب أن يتناسب مع المقام ؛ لأن ((نجاح الخطاب وحسن مخاطبة المخاطب بلغته ، فالملك يخاطب بلغة الملوك والسوقي يخاطب بلغة السوقي)) (3)؛ لأن تحقيق ((الافهام شرط جوهرى فى كل خطاب اقناعى)) (4) فالاستعارات التي وظفها الشاعر في خطابه الحجاجي جاءت من أجل الافتخار

(1) الديوان : 142.

(2) الخطابة : 127.

(3) الحجاج مفهومه ومجالاته : 1 / 245 .

(4) م . ن : 246.

بممدوحه وانتسابه إلى شجرة محمد وآل محمد الذي أصبح وجه الزمان ينير لهم وهل هناك أفخر وابلغ من هذه الحجة ، فقد أدت الاستعارات وظيفتها في تحقيق الإقناع بالممدوح (العزير بالله).

وقال تميم في الغزل (1) : (السريع)
 وا بَأبِي الطَّبِي الَّذِي لُو بَدَا لَلبَدْرِ قَالِ الْبَدْرُ وَاظْلَمْتَاهُ
 أَثَرْتُ بِالْأَلْحَاطِ فِي خَدِّهِ فَاانْتَصَفْتُ مَنِّي لَهُ مُقْلَتَاهُ
 ثُمَّ رَمَى قَلْبِي بِالْحَاطِظِ وَا بَأبِي الْحَاطِظِ مِنْ رَمَاهُ
 كَمْ سَفَكَتْ أَجْفَانَهُ مِنْ دَمٍ نَمَّتْ عَلَيْهِنَّ بِهِ وَجْنَتَاهُ

لجأ الشاعر إلى توظيف الاستعارات في شعره توظيفاً جميلاً؛ فقد جعل لتأثير محبوبته تلك الحساء الجميلة ، حتى البدر قد تعجب وتفاجأه من جمالها بدليل قوله : (قال البدر وظلمتاه)، فهي إستعارة مكنية فقد شبه البدر بإنسان يتكلم وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينه وهي (قال).

ومن الاستعارات المكنية قوله: (انتصفت مقلتاه ، سفكت أجفانه)، فالنص كان محشواً بتلك الاستعارات التي جعلت من البدر إنساناً يتشكى من الظلم عندما رأى تلك الحساء الجميلة ، ولقد رمى قلبي بالحاطه مستعملاً أداة النداء (وا) وهو حرف ندية يخرج لغرض التوجع والتألم والتشكي ، وكانت النتيجة الاستعارية أن أجفانه قد ذرفت بدل الدموع دماً قد نمت على كثرة تلك الدموع وجنتاه وهو دليل على كثرة التوجع الذي أصاب قلبه فإن ((الاهتمام بالاستعارة يعني في بعض جوانبه الاهتمام بقوة الخلق عند الشاعر)) (2).

إن جمال البدر مألوفاً عند المتلقي والمألوف هو ليس بالجديد ولكن البدر عندما رأى تلك الحساء قال وا ظلمتاه نتيجة إشراق نور الحبيبة على البدر .

(1) الديوان : 39.

(2) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، احسان عباس ، دار الثقافة - بيروت - لبنان ، 1978م : 208.

((أن تقديم الحجة في صورة شعرية ، يهدف إلى تراوح الغائتين : الامتاعية والإقناعية))⁽¹⁾، وبذلك يروم الشاعر إلى إقناع المتلقي في صورته الاستعارية إن جمال محبوبته قد فاق جمال البدر بدليل شعور المتلقي بالمتعة من خلال الصورة الاستعارية التي وظفها الشاعر في حجته. ومن استعارات الشاعر تميم في الرثاء قوله⁽²⁾ :

(مجزوء الكامل)

مَـاِذَا أَبـِيحَ بِكَـزْبِـلَا ءَـمِنَ النّفـوسِ الهَاشِـمِـيّه
مَـاِذَا تَخَطَّفَتِ الصّـوَا رِمْ مِـنْهُمُ وَالسَّـمَـهَـرِـيّه
بَكَتِ السَّمَاءُ لِفَقْدِهِمْ وَالأَرْضُ وَاحْتَذَتْ البَـرِـيّه

إن الشاعر في هذه الأبيات يتساءل عن النفوس الهاشمية في كربلاء وكيف تخطفتهم السيوف ورماح الأعداء فكانت النتيجة قتلهم باستخدام الشاعر لفظة (فقدهم) وقد استعار بكاء السماء وبكاء الأرض لفقدهم كما بكتهم البرايا ، إنها استعارة البكاء للسماء والأرض هي استعارة مكنية التي كانت أكثر خفاء؛ لأن المشبه به محذوف ((فكما ازدادت الاستعارة خفاءً ازدادت حسناً ورونقاً، وهذا هو مجراها الواسع الطرد))⁽³⁾ وعن طريق الاستعارة التي اعتمدها الشاعر أراد أن يقنع ويؤثر في متلقيه ف ((اجود الرثاء ما صدر عن صدق عاطفة ، وكان المرثي أهلاً للصفات الموصوف بها ، وللمناقب المذكورة له))⁽⁴⁾، والدليل قوله: (كربلاء ، النفوس الهاشمية) ويعيد إلى الأذهان ما جرى في معركة الطف وليثبت الحزن العميق بدلالة بكاء السماء والأرض والبرية على فقدانهم، وهناك يقوى الحجاج وتشتد القدرة على الاستدلال على هول الفجيرة⁽⁵⁾.

(1) الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي ، دراسة وصفية ، أطروحة دكتوراه ، ناصر بن دخيل ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 1426هـ : 330.

(2) الديوان: 456.

(3) الصورة الفنية في المثل القرآني : 227.

(4) المعجم المفصل في اللغة والأدب، اميل بديع يعقوب ، ميشال عاصي ، دار الملايين ، بيروت -

لبنان ، ط 1 ، 1411هـ - 1991م : 663.

(5) ينظر: الحجاج في الشعر العربي : 405.

وقد جاءت الاستعارة ملائمة لتأكيد حالة الحزن وعمق تأثيرها عند الشاعر الذي ينقل ذلك الأثر المشبع بالألم إلى نفس المتلقي الذي يحدث عنده الدهشة من فقدان أهل البيت (عليهم السلام).

3) الاستعارة التشخيصية:

تعني إضافة الصفات الإنسانية على الأشياء المادية والمجردة وتُعرف بأنها ((نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا توصف بالحياة ...، ومثاله مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والاساطير))⁽¹⁾ من خلال قدرة الشاعر الخيالية التي تجيد التفاعل مع تلك الطبيعة ؛ لأن ((التشخيص ينقل الصورة من مجرد الإخبار والذي تحتل الصدق والكذب إلى تخيل مشاهد أحداثها ووقائعها مما يوهم المتلقي أنّ ما هو مبني على الظن أصبح يقيناً))⁽²⁾ وبذلك يكون التشخيص عملية استبدال ؛ لأنطباعات المتلقي حول حقيقة الأشياء المألوفة ونقلها إلى المتلقي من أجل تعميق المعاني في ذهنه.

ومن الشواهد الشعرية في ديوان تميم على هذا النوع من الاستعارة قوله في تشخيص الكرم والبخل في قصيدة مدح أخاه العزيز⁽³⁾:

(السريع)

لا يسأم الجود فعِالا ولا	يزداد للإيمان إلا انتصار
صلّى عليك الله من مالك	جَدَّ يَدَ البخل نَداه فبار
والنصرُ والعِزُّ قريناك ما	رُمتَ عدوّا فلك الله جار

إن الجود من صفات الرجل الكريم التي يتمتع بها الرجل المعطاء ، ولا تظهر هذا الجود إلا بالفعال والتشخيص وقع من وجدّ نداء يد البخل ، يد البخل (جعل للبخل يداً مقطوعة والنصر والعز) جعلها قرينان للخليفة ، فقد صوره انه شخص مالك

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984م ، 102.

(2) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، محمد عبد المجيد ناجي ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط1 ، 1984م : 178.

(3) الديوان : 219 – 220.

صفات الكرم في صورة شخص قطع يد البخل واثبات صفة الكرم والعطاء له؛ لأن الاستعارة قرينة الصورة في ذهن المتلقي وهي ((تساهم كباقي الآليات في القول

الحجاجي في مختلف النواحي الحجاجية وذلك بغية التأثير والإقناع))⁽¹⁾ وقد أدت الاستعارة في رسم صورة ؛ لأنتصار مقرونة بالعز ((لكونها صورة تمثل صاحبها ، جاءت مستمدة من أرضه وخياله وأشياءه ووعيه))⁽²⁾ من خلال إيجاد ((العلاقة بين الشاعر ولغة التعبير عن أفكاره وعواطفه ومشاعره وهي القاعدة التي تعتمد عليها الصورة بوصفها مصطلحاً نقدياً في تحقيق الاستجابة الجمالية))⁽³⁾.

وقد أدت الاستعارة التشخيصية إلى تشخيص الكرم في (العزير بالله) وتصويره في صورة شخص قطع يد البخل وهو دليل على كرمه وعطائه.

وقال الشاعر (4) :

شكا العودُ بالأوتار شجوا فأطربا وترجمَ عن معنى الضمير فأعربا

فلم أرَ شاكٍ مثله بثَّ شجوه فأفرحَ محزوناً وفكَّ مُعذباً

لقد وظّف الشاعر أسلوب التشخيص من أجل إثارة الشعور لدى المتلقي وتوجيه احساسه التوجه الذي يريد التعبير عنها ، فقد جعل من العود (يشتكى) من خلال أوتاره ((فإنها استعارت العرب المعنى لما ليس إذا كان يقاربه ويدانيه أو يشبهه في بعض أصوله وكان سبباً من أسبابه))⁽⁵⁾ ، في التعبير عن المعاني الخفية الموجودة في الضمير ويجيد في التعبير عنها بأحسن التعبير بدليل قوله (فأعربا) أي أنه عبر عما كان يشعر به الضمير ، وفي البيت الثاني يعبر الشاعر أن قد أجاد في

(1) وسائل الإقناع في خطبة طارق بن زياد، دراسة تحليلية في ضوء نظرية الحجاج لسليمة محفوظ ، رسالة ماجستير ، مكتبة الآداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر بانية ، الجزائر ، 2011م : 117.

(2) شعر تميم بن المعز الفاطمي - دراسة فنية تحليلية : 240.

(3) مستقبل الشعر وقضايا نقدية، عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط1 ، 1994م : 117.

(4) الديوان: 49.

(5) الموازنة بين الطائيين ، للامدي (ت370هـ) ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد / المكتبة العلمية - بيروت : 234.

الشكوى ؛ لأنه لم يجد شاكياً مثله قد بث شجوه وكانت النتيجة أنه استطاع إفراح المحزون وفك المعذب بتغيير حاله وإمتاعه؛ لذلك ((يمكن اعتبار الموسيقى رافداً من روافد الحجاج من جهة استيلاء ما وقع على النفوس وأمتلاك الأنغام للاسماع وما كان أملك للسمع كان أفعال باللبّ وبالنفس))⁽¹⁾، في التأثر بها من خلال خلع صفات إنسانية بوساطة التشخيص على الأشياء المادية أو المجردة ويبت فيها الإحساس ويشركها معه في العاطفة التي تثير المتلقي وتحدث عنده الدهشة لما يتلقاه المبدع الذي ينم عن تجربة شعورية صادقة أحدثت دهشة ، وجعلت من المتلقي أن يكون شريكاً مع الباث في شعوره وإحساسه.

ويوظف الشاعر الاستعارة التشخيصية في الغزل ، إذ قال⁽²⁾:

(مجزوء الكامل)

واستنطق الأَجْفَانَ فهِـ سِي بِلِحْظِهَا تَتَكَلِّمُ
وَتُبِينُ لِلْمُحْبُوبِ عَن سِرِّ الْمُحِبِّ فَيَفْهَمُ

لقد جعل تميم من الأَجْفَانَ تستنطق وتتكلم وتفصح للمحبوب عن أسرار هوى المحب فيفهم تلك الإشارات، وقد جعل (استنطاق الأَجْفَانَ ، التكلم) هو تشخيص جعل منه صورة استعارية تشخيصية في إسناد التكلم للأَجْفَانَ ((ويهدف الشعراء إلى العاطفة والخيال فيخلق الشاعر في سماء العواطف والأخيلة وينزع من قريحته صوراً وأخيلة ، حتى تنفذ إلى القلوب فتحركها وإلى المشاعر فتثير ما كمن بها))⁽³⁾ ، فحلق بالسامع في التخيل وجمالية المشهد من أجل أن يتأثر بها ؛ لأن العين هي رسول الفؤاد والقلب ودليله إلى الحبيب فيفهم ما تقول: ((إذ كان هناك من دوافع يجعل المتكلم يخاطب المخاطب بلغته ، فهو التمكن من إفهامه باللغة التي يفهمها والإفهام هو مدار الأمر عندما يتعلق الأمر بالإقناع))⁽⁴⁾، فقد عمل التشخيص في نقل

(1) الحجاج في الشعر العربي : 127.

(2) الديوان : 386 – 387.

(3) من اسرار اللغة : 319.

(4) الحجاج مجالاته ومفهومه : 1 / 246.

المشاعر والأحاسيس من الحبيبة وإيصاله إلى الحبيب وبذلك تحصل عملية الإفهام التي تؤدي إلى الإقناع.

ومن استعارته في وصف النيل قوله (1) :

(السرّيع)

أَمَّا تَرَى الرَّعْدَ بَكَى فَاشْتَكَى وَالْبَرْقَ قَدْ أَوْمَضَ فَاسْتَضَحَكَ
فَاشْرَبَ عَلَى غَيْمٍ كَصَبِغِ الدَّجَى أَضْحَكَ وَجَهَ الْأَرْضِ لَمَّا بَكَى
وَقَدْ حَكَى الْعَوْدُ أَنْيْنَ الْهَوَى لَكِنَّهُ جَوَّدَ فِيمَا حَكَى

رسم الشاعر استعاراته الجميلة التي وظفها في النص بقوله : (الرعد بكى ، اشتكى ، البرق أومض فاستضحك ، وجه الأرض ضاحك ، باكٍ ، حكى العود)، فقد جعل صوت الرعد وما يحدث من اضطراب في الصوت وتصادم الغيوم فيما بينها فينتج عنها صوت الرعد ، فالرعد يبكي ويشتكى ، وقد يحدث البرق وينير بريقه السماء والأرض ويحدث بعده سقوط المطر بقوله (أضحك وجه الأرض) بعد انتشار الغيوم السوداء التي نزل فيها المطر في قوله: (لما شرب) وبعد المطر أضحك وجه الأرض بنزول الأمطار لما بكى الرعد ، تلك الصور وظفها الشاعر في رسم صورته الاستعارية التي استطاع بواسطتها أن يحدث نقلة في الدلالة ((النقلة بمعنى التحول من مجال الإخبار إلى مجال الرؤية بواسطة الخيال، فيضاف هنا إلى الإخبار المباشر عمق التأثير))⁽²⁾، فالصورة الاستعارية ((وسيلة إقناعية يكشف من خلالها الشاعر عن خيالات النفس وارتوائها بجمال الطبيعة عاكساً انطباعها عن جمال الأشياء والعلاقات القائمة بينها))⁽³⁾ فالاستعارة قد اجادت ؛ لأن تكون اقوى إقناعاً فاراد الشاعر من الاستعارة أكثر تأثيراً في نفس المتلقي وإقناعه بتلك الصورة الجمالية.

(1) الديوان: 304.

(2) جمالية المفردة ، احمد ياسوف ، دار المكتبي ، سوريا ، ط1 ، 1994م : 141.

(3) الحجاج في الشعر الاندلسي في عصري دول الطوائف ودولة المرابطين (422هـ - 542هـ) ،

ثانياً: حاجية التشبيه

يعد التشبيه من اشهر الفنون البلاغية التي تبرز في التصوير البياني وهو أكثر الأنواع البلاغية شيوعاً وانتشاراً ((التشبيه جار كثير في كلام العرب ، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم ، لم يبعد))⁽¹⁾ ويعرّف بأنه ((علاقة مقارنة تجمع بين طرفين ، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفةٍ أو حالةٍ ، أو مجموعةٍ من الصفات والاحوال ، هذه العلاقة قد تُستند إلى مشابهة حسية ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذي يربط بين الطرفين المقارنين ، دون أن يكون من الضروري أن يشرك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة))⁽²⁾، ولا يقتصر التشبيه على مقارنة شيء بأخر يشبهه وإنما كان عند العرب تعبيراً عن حياتهم وتجاربههم ، قال ابن طباطبا العلوي: ((أودعت أشعارها في الأوطان ، والتشبيهات ، وما أحاطت به معرفتها ، وادركته عيانها ، ومرت به تجاربها ، فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً ما ذهبت اليه في معانيها التي ارادتها))⁽³⁾؛ لذلك فإن التشبيه هو حجةٌ سعى صاحبها إلى إظهار شيء بصفةٍ غير صفته على أساس انه شبهة⁽⁴⁾ ، إن التشبيه في مفهومه الجمالي ينقل لنا حقيقة مشاعر وأحاسيس الشاعر الذي قد عاناها في أثناء الأبداع ويرسم لنا أبعاد ذلك الموقف الشعوري من خلال المقاربة بين طرفي التشبيه، وهذه المقاربة تكشف لنا جوهر الأشياء وأجعلها قادرة على نقل الحالة

أطروحة دكتوراه، فرقان نجم جبار، جامعة بابل - كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2019م: 195.
⁽¹⁾ الكامل في اللغة والادب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (285هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ، (د.ت) : 93.
⁽²⁾ الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992م : 172
⁽³⁾ عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (ت322هـ)، تحقيق : محمد زغلول سلام ، نشأة المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1971م: 48.
⁽⁴⁾ ينظر: الحجاج في المناظرة الجيدة والاعتذار لعبد العزيز الكناني، ليتمي مراد ، رسالة ماجستير ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجزائر ، 2012م: 102.

الشعورية والقيم الجمالية للشاعر التي ظهرت في صورته التشبيهية (1)؛ لذلك فالتشبيه ((إن كان حجاجاً كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر)) (2).

فقد رسم الشاعر تميم بالتشبيه هواجس ذاته اتجاه الأشياء المحيطة مما يجعل المتلقي يتأثر بتلك الهواجس، وهذا التشبيه هو المهم في العملية الإقناعية والحجاجية؛ لأنه يجعل المتلقي متخيلاً الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر. من أنواع التشبيه التي شاعت في ديوان الشاعر بوصفها وسائل حجاجية هي:

1- التشبيه التام

وهو التشبيه الذي دُكرت فيه الأركان الأربعة من أداة التشبيه ، ووجه الشبه ، وذكر طرفي التشبيه من (المشبه والمشبه به) وإن ((بناءه لا يتطلب صنعة كبيرة ، ولا تفنناً ، ولعله؛ لذلك شاع في الكلام أكثر من بقية أنواع التشبيه. بخاصة وإنه أحسن إطار ينتظر أن تجد فيه الصورة في أحسن مظهر ، مشبعة بأبين دلالة ، وإن خلت من العمق أحياناً)) (3)، وهذا النوع لم يخضع إلى الحذف وتتوافر فيه عناصر التشبيه ، وقد ورد ذكره كثيراً في ديوان الشاعر. ومن الأمثلة على هذا النوع من التشبيه قوله في وصف نهر النيل (4):

(المتقارب)

نظرتُ إلى النيل في مدّه بموج يزيد ولا ينقص
كأنّ معاطف أمواجه معاطفُ جارِيَةٍ ترقصُ

ينظر الشاعر إلى نهر النيل فيستند إلى التشبيه في تصويره فامواجه في حركتها تزداد كلما زاد المد في النهر ، وهنا الشاعر يربط بين الدقة في نظرتة إلى النيل وأمواجه التي يشبهها بالجارية الراقصة التي تزيد حركة رقصها كلما زاد الغناء

(1) ينظر: قيم العطاء المضموني والفني في مقطعات تميم بن المعز لدين الله الفاطمي ، محمد عبد القادر احمد المكي ، جامعة بنها ، مجلة الآداب ، العدد الرابعون : 2015م : 75.

(2) التلخيص في علوم البلاغة : 239.

(3) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الصادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية للنشر والتوزيع ، د - ط ، 1981م : 143.

(4) الديوان : 255

وهو يشبه موج النيل باردية الجارية الراقصة⁽¹⁾ ، إذ إن ((من أسرار الخيال في التشبيه : إيهام النفس ومخاطبتها والتماس من العلل والأسباب ما يريحها ويؤنسها))⁽²⁾، وهذه الصور التشبيهية ذات قيمة حجاجية كبيرة ؛ لأنه ((يركن إلى التشبيه بوصفه وسيلة حجاجية تمكنه من توصيل المعنى إلى قلب السامع وبذلك نجد ان التشبيه الحجاجي لا يؤتى به ليكون زينة زخرفية تحسينية ، بل ليزيد المعنى وضوحاً ، فينتفع به المتلقي))⁽³⁾ ؛ ليعبر به الشاعر عن وصف النيل عن عواطفه ومشاعره المرتبطة بحالته النفسية وجاءت معبرة عن تجسيد صورة الحسن في ذهن المتلقي النابعة من جمال المنظر.

وفي موضع آخر يصف نهر النيل أيضاً بقوله⁽⁴⁾:

(الكامل)

ولكل يوم مسرّة قصر	يوم لنا بالنيل مختصر
في موجه والماء ينحدر	والسفن تصعد كالخيول بنا
وكأنما داراته سرر ⁽⁶⁾	فكأنما أمواجه عكن ⁽⁵⁾

في هذه الأبيات الشعرية يصف لنا الشاعر رحلة نهريّة في النيل ، وكانت رحلة ممتعة تكون عادة قصيرة وظّف فيها حكماً شائعة مفادها (أنه أيام السرور تقصر ولا تدوم) ويشبه حركة السفن التي تكون على أمواج النيل في صعودها وهبوطها على تلك الأمواج ، يشبهها بالخيول في صعودها وهبوطها ، عندما تسير في أرض غير مستوية⁽⁷⁾ ، وطرق ملتوية غير مستقيمة . وهذه السفن تتمايل فوق الماء صاعدة هابطة ((وأخذ الخيال بعيداً يشبه أمواج النهر بطيات اللحم التي تنمو على البطن من السمنة ، أمّا داراته المدورة فكأنها خطوط الكف او الجبهة ، إنها صورة جميلة

(1) ينظر: المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي ، رسالة ماجستير: 142.

(2) الميسر في البلاغة العربية دروس وتمارين: 58.

(3) الحجاج في الخطابة والرسائل في مصر ، عبد اللطيف إبراهيم أبو مصطفى أيمن خميس ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، 2016م : 108.

(4) الديوان: 241.

(5) العكن: الأعكان ، الاطوار في البطن من السمن ، تعكن الشيء تعكناً إذ ركم بعضه على بعض وانثنى ، لسان العرب : مادة (عكن).

(6) سرر: السرار ، خط بطن الكف ، والوجه والجبهة ، لسان العرب : مادة (سرر).

(7) ينظر: تميم الفاطمي: 99.

رسمها الشاعر لتعكس لنا قوة السفينة التي تنقلهم وسط أمواج النهر ((⁽¹⁾)، وقد ذكره علي بن ظافر الأزدي (ت 623هـ) في التشبيه الواقع في صفات المياه والأنهار والقنوات بقوله: ((ومن أحسن ما قيل في ذلك))⁽²⁾.

لقد استطاع الشاعر من تكوين صورة تشبيهية جميلة استطاع إيجادها من نظرته إلى النيل ورسم تلك الصورة في خياله ((أن ما يلفت الأنتباه في التشبيه هي القدرة على إيجاد أئتلاف بين طرفين يبدوان متباعدين ، فيؤلف بين المتباعدات ، وبهذا النحو ستبدأ الصورة التشبيهية في غاية الإثارة والدهشة والتأثير في النفس))⁽³⁾ ؛ لأن الشعر ((فن يؤدي إلى تسليم الغير بما نقول ، فألحق بفني الخطابة والجدل ، فهو يثير في المتلقي لأنفعالات التي من شأنها استمالاته ، فيوجه بذلك سلوك المتلقي))⁽⁴⁾ ، ويجعله شريكا للشاعر في الإحساس بتلك الصور التشبيهية التي أصبحت حجة تفرض نفسها على السامع او القارئ في ترسيخ صورة المنظر الجميل. ويتجلى الحجاج في قوله في وصف سفن في البحر⁽⁵⁾:

(الوافر)

كأن سوادها في الماء يخكي	سواد الأعين النُّجْل ⁽⁶⁾ المِلاح
كأن مرورها (شَدًّا وَعَدْوًا)	مرورُ يدك في بَدَل السَّماح
ولو أنني استطعتُ بعثتُ روعي	تَقِيكَ وقايَةَ القدر المُتاح
.	
لأنك إن نَبَا سِيفي حسامي	وأنتَ إذا دجا ليلي صباحي

(1) المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، رسالة ماجستير، 2015م: 69.

(2) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر الأزدي المصري (ت 623هـ)

تحقيق: محمد ز غلول سلام ومصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف ، مصر : 61.

(3) الحجاج في روايات اهل البيت(عليهم السلام) في كتاب (أصول الكافي) للكليني (ت329هـ) ، عبد الله خليل زيادي عبد الله العبادي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ،

2020م.

(4) الحجاج في النص القرآني (سورة الأنبياء نموذجاً)، ايمان درنوني، رسالة ماجستير، جامعة

الحاج لخضر، باتنة ، الجزائر ، 2013م: 5.

(5) الديوان: 95.

(6) النجل: سعة شق العين مع حسنٍ . نجل نجلاً ، وهو أنجل ، والجمع نجل ونجال ، وعين نجلاء أنجل وفي حديث الزبير عيين نجلوين، عين نجلاء، أي واسعة: لسان العرب: مادة (نجل).

عليك صلاة ربك من أمام مطير الجود (ميسور النجاح)

الشاعر في هذا النص الشعري استطاع ان ينقل للقارئ ما شاهده بعين ((باصرة لا تقع على شيء إلا إدركته ونفذت إليه استمتعت به وحس مرهف يستجيب للعين حين تقع على الأشياء))⁽¹⁾ ، فكان ينتقي النادر والغريب في تشكيل تلك الصور التشبيهية مُستعيناً في ذلك بأداة التشبيه (كأن) وهي ((كثيراً ما تتصدر الجملة الشعرية مما يضاعف قدراتها على استفزاز الخيال ويشدذ فاعليتها في التصوير))⁽²⁾، وهذا ما نجده في التشبيه فقد جعل من المشبه (سواد السفن ومرورها) والمشبه به (سواد الأعين ، مرور يديك) خلق صورة ممزوجة من جمال الطبيعة وجمال المرأة ، فقد شبه الشاعر جمال تلك السفن في الحياة بجمال العيون السوداء الواسعة عن المرأة ويشبه جريانها في المياه بذهابها وإيابها وكثرتها التي تعطي الاستمرارية بمرور يد الخليفة من العطاء؛ لأن وجه الشبه في الاستمرارية في الحركة والعطاء وهذا دليل على كثرة عطايا الممدوح التي هي من أهم الأهداف التي يرمي الشاعر إلى تحقيقها وهي اقناع المخاطب بالافضلية لممدوحه.

و((الشعراء لا يكتفون بالعادي من المعاني ، وإنما يسعون إلى التشبيه نحو المثل الأعلى))⁽³⁾؛ لتعطي النتيجة الحجاجية في البيت الأخير بقوله:

عليك صلاة ربك من أمام مطير الجود (ميسور النجاح)

يُصرح الشاعر بعقيدته الفاطمية ذات التوجه الإسماعيلي الذي يرى من الخلفاء الفاطميين امتداداً شرعياً إلى ذرية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) والإمامة بحسب عقيدتهم انتقلت إلى الفاطميين عن طريق الإمام السادس جعفر الصادق (عليه السلام) إلى ابنه إسماعيل الذي يعدونه الإمام السابع وامتدت الإمامة من بعده لتشمل الخلفاء الفاطميين⁽⁴⁾، وهذه النتيجة الحجاجية من اهم الأهداف التي يريد الشاعر

(1) الأمير الشاعر : 130.

(2) انتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل ، مؤسسة مختار للشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1987م : 250.

(3) البلاغة والتحليل الادبي، أحمد أبو حاقه، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1988م :

132.

(4) حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية : 230

تحقيقها من خطابه الحجاجي في اقناع المتلقي بشرعية الخليفة العزيز بالله بالخلافة والإمامة وكلمة الإمام لها شحنة حجاجية عالية ؛ لأن طاعته من طاعة الله جلّ وعلا وترسيخ هذه الأمور في نفس المتلقي واقناعه بها من أجل الإقرار بأحقية ممدوحه بها.

ويتكرر توظيف هذا الفن البلاغي في حجاج الشاعر بقوله⁽¹⁾:

(الطويل)

لدى روضةٍ جاد السحابُ ربوعها	وزخرفها دون الرياض ودبّجا
كأن غصون الأقحوان زُمردٌ	تعمّم بالكافور ثم تتوّجا
وئوارٍ نسرينٍ كأن نسيمه	من المسك في أفق السماء تارجا

ولا تحملا همّ الزمان فإنه إذا اشتد ضيقُ الحادثاتِ تفرّجا

إن انسجام الشاعر مع الطبيعة يُعبّر عن الحالة الشعورية النفسية للشاعر فيعبر عن تلك الطبيعة بالفاظ (روضة ، السحاب ، غصون ، الاقحوان ، زمرد ، الكافور ، توجا، النسرين، نسيمه، المسك ...) فإنما تدل على امتزاجه بالطبيعة وتفاعله معها ؛ لأن الطبيعة ((لم تظهر لذاتها وإنما أصبحت جزء من لوحة كبيرة تشير إلى حقيقة روحية استغرقا حياة الشاعر الأمير ، فكلما ازدادت تجربة الشاعر نضجاً ازداد تشرب الطبيعة كيان عمله الفني))⁽²⁾، فهو يشبه غصون الأقحوان والزمرد والنسرين ونسيمه عندما تحرك الرياح الأغصان، فتنبعث منه رائحة الكافور والمسك من جمالها وكان الشاعر كثيراً ما يذكر الطبيعة فهي بالنسبة ((لتميم فاننا نرى قصائده قد جاءت زاخرة ببراعة الوصف ورقائقه وواقعه الأصيل للربيع ، وللرياض ، وللأزهار والنجوم ، والكواكب ، فهو شاعر الطبيعة الهائم الشادي ، المصور المفتون الذي منحها من شعره وفنه ، واحساسه وهيامه ، دوافع حياته، وتدوقه للجمال كل ما يستطيع))⁽³⁾ وهذا دليل على حبه للطبيعة فهو شاعرها ، وهنا يتخذ من الطبيعة وسيلة حجاجية تلفت

(1) الديوان: 89.

(2) شعر تميم بن المعز الفاطمي دراسة فنية تحليلية، أطروحة دكتوراه : 34.

(3) تميم الفاطمي : 9.

انتباه المتلقي إلى براعة وصفه وتذوقه إلى الجمال الذي ينتج ((اللذة تتولد عن اشباع الرغبة في نفس اللحظة التي تتحقق بها))⁽¹⁾ نظرتة إلى الطبيعة من خلال تشبيهاته في الطبيعة تزيد المعاني قوة وجمالاً ولها طاقة حجاجية في تحويل قصائده إلى منظر طبيعي جميل يبهر بها المتلقي ويجعله يعيش ما أبصره الشاعر ؛ لأن الحجة التشبيهية أصبحت كالحجة الجاذبة التي تفرض جمالها ومنظرها على المتلقي.

ونلاحظ ذلك أيضاً في وصفه للخمرة⁽²⁾:

قهوةٌ تهزمُ الهموم إذا ما نازلتها وتُطربُ الندماء
ان دعته الأنوفُ فاحت عبيراً أو رمتها العيونُ لاحت ضياء
فهي كالوردِ خُمرةً وذُكاء وهي كالليثِ جُراًةً ولِقَاء

يصور الشاعر ما للخمرة من تأثير على الحالة النفسية للشاعر ؛ لأن الصورة جزء من التجربة الإنسانية ((وكان للفظه القهوة نصيباً كبيراً من الفاظ الخمر))⁽³⁾ فيتخذ منهما متنفساً عن الهموم وتقضي على تلك الهموم وتبعت السرور في تلك النفوس ، ويشبه الشاعر رائحتها بـ (فاحت عبيراً) وشبهها حين رؤيتها بأنها (لاحت ضياء) ويشبهها بالوردة في حمرتها وجمالها وبالليث ؛ لأنها تمنح صاحبها الجرأة والشجاعة والقوة فالشاعر ((وهو يشربها لتبلى ويدفع هموم النفس ، ألم يقل فيها الشعراء انها جالبة للمسرة!!))⁽⁴⁾، وتميم عندما كان يشرب الخمر تكشف لنا ((النظرة المدققة إلى حياة تميم عن رجل عانى ظروفاً قاسيةً نتيجة جملةٍ من العوامل كان أهمها ؛ فقد الأمل في الولاية والملك فتغمس بكل جوارحه في الم لذات التي وجد فيها متنفساً وملجأً يبته أحزانه وهمومه ويجد منه التسلية والدواء الشافي من الهموم))⁽⁵⁾، إن الصورة التشبيهية التي يتخذها الشاعر في الخمرة تبين أن هذا الأمر يصدق عليه لأن ((الفاعل المحاجج يمر عبر التعبير عن قناعة أو أمر يستدعي التفسير

(1) الحجاج بين النظرية والأسلوب، باتريك ثارودو ، ترجمة: أحمد الودرني ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بنغازي - ليبيا ، 2009م : 77.

(2) الديوان: 32.

(3) شعر تميم بن المعز الفاطمي دراسة فنية تحليلية ، أطروحة دكتوراه : 87.

(4) الادب في العصر الفاطمي، الشعر والشعراء، محمد زغول سلام ، منشأة المعارف الإسكندرية، 62/2.

(5) قيم العطاء المضموني والفني في مقطعات تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : 38.

حتى من جانبه إلى نقله إلى المحادث قصد إقناعه ((⁽¹⁾) فهي تُعدُّ وسيلةً حجاجيةً اقناعيةً إلى المخاطب أو المستمع بانها تسلية له وجعل منها وسيلة ؛ لانهازم الهموم التي تعبر عن واقعه النفسي المتأزم جراء حرمانه من ولاية العهد.

2- التشبيه البليغ

هو التشبيه الذي تحذف منه الأداة ويحذف منه وجه الشبه ((يسمى بليغاً ؛ لأن خفاء وجه المشبه والأداة جعل الإنسان في حاجة إلى إعمال الفكر لأدراك المعنى عندما يكتشف المعنى بنفسه يشعر بالمتعة ((⁽²⁾) ويُعدُّ هذا التشبيه من ((أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة لما فيه من ادعاء ان المشبه هو عين المشبه به لما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معاً))⁽³⁾، فقد جعل المشبه يسمو على المشبه به وهذا يعطي القوة في التشبيه وبذلك يكون أعلى مرتبة في التأثير والإقناع ((هو أعظم أثراً في المعاني يرفع قدرها ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها))⁽⁴⁾ والمحاجج عندما يستعمل التشبيه يريد إيصال الفكرة إلى ذهن المتلقي واستمالاته اليه وهذا ما عمد اليه تميم في إبراز صفات ممدوحه. ومن الشواهد الشعرية في ديوان تميم على هذا التشبيه قوله⁽⁵⁾:

(الهج)

هو البدر الذي طلعا هو الصبح الذي سَطعا
هو الغيث الذي اندفعا هو السيف الذي قطعاً

يحتوي هذا النص على تشبيهات متعددة فجاء المشبه (هو) الضمير العائد إلى الممدوح الخليفة العزيز بالله والمشبه به (البدر ، والصبح ، الغيث ، السيف) وهنا قد أكد الشاعر على المشبه من أجل إظهار جماله ورفعته وبهائه وجوده وشجاعته وقوته وهذا ما يؤدي إلى إبراز صفات ممدوحه فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به في

(1) الحجاج بين النظرية والأسلوب: 13.

(2) البلاغة والتحليل الأدبي: 126.

(3) علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1405 هـ - 1985 م:

105.

(4) البلاغة والتحليل الأدبي: 374.

(5) الديوان: 374.

اتحادهما وعدم تفصلهما في قوة التشبيه ؛ لأن من فوائد التشبيه هو بيان قيمة حال المشبه ((إذا كان المشبه معلوماً معروفاً للصفة التي يراد اثباتها له معرفة إجمالية قبل المتشبه بحيث يراد من ذلك التشبيه بيان مقدار نصيب المشبه من هذه الصفة بأن يعتمد المتكلم ؛ لأن يبين للسامع ما يعنيه من هذا المقدار))⁽¹⁾، من أجل المبالغة في قوة التشبيه فقد ((يشتمل الخطاب الإقناعي على عناصر إقناعية ، كما قد يشتمل الخطاب الإقناعي على عناصر تخيلية ، لكن المكون الجوهرى للأول هو التخيل ، والمكون الجوهرى للثاني هو الإقناع))⁽²⁾، ومن أجل إقناع المتلقي بقيمة ممدوحه وإبراز صفاته التي تكون حجة ؛ لأن المحاجج عندما يميل إلى التشبيه فهو يريد من وراء ذلك إيصال الحجة إلى ذهن المتلقي وإثارتها، فيكون التأثير منها أكثر إلى الإقناع بشخصية ممدوحه بعد إثبات الصفات الحسنة، فيعلو المشبه إلى درجة المشبه به وهي مبالغة في قوة التشبيه.

وفي موضع آخر نجد مثل هذا التشبيه في ديوان تميم وكان له أثر واضح في دلالة النص ودفع المتلقي إلى الاقتناع بما ذهب إليه إذ قال⁽³⁾:

(الخفيف)

أنت لَيْثٌ وَأنتَ بَحْرٌ وَغَيْثٌ وسحابٌ جَزَلٌ وَشَمْسٌ وَبَدْرٌ

يوجد في النص أكثر من تشبيه وقد استطاع الشاعر في الربط بين الممدوح (المشبه) وبين (المشبه به) لما اسبغ عليه من دلالات متنوعة ، فالليث يدل على الشجاعة والقوة ، والبحر يدل على سعته على الكرم والجود ، والغيث والسحاب وهو ما يحمل على العطاء والخير ، والشمس والقمر يدلان على الجمال والعظمة والأبهة ان هذا التشبيه حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه فهو يعطي ((دلالة على أنه أوجز من سائر أنواع التشبيه وابلغ منها تأثيراً وان كان في الوقت نفسه على الحد المعروف في إقامة ضرب من المشاركة بين المشبه والمشبه به))⁽⁴⁾ ، في النصوص التي يبدعها

(1) جواهر البلاغة : 181.

(2) نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان : 12 .

(3) الديوان : 212.

(4) البلاغة والتطبيق، احمد مطلوب ، كامل حسن البصير ، مطابع بيروت الحديثة ، ط3 ، 2011م

إن التشبيه ((فأن كان مدحاً كان أبهى وافخم وأنبل في النفوس وأعظم ، وأهز للعطف واسرع للألف ، وأجل ب للفرح ، وأغلب على الممتدح وواجب شفاعه للمادح واقضى له بغير المواهب والمنايح ، وأسير على الألسن وأذكر ، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر))⁽¹⁾، وقد أعطى الشاعر مبالغة في التشبيه مما يعطي التشبيه قوة في صياغة صورته ((تزداد الطاقة الحجاجية في الصورة متى عمدنا إلى التقريب بين طرفي التشبيه بحذف الأداة))⁽²⁾، المستعملة في التشبيه ، وقد عمد الشاعر إلى التشبيه البليغ في صورته التي ((ازدادت تأثيراً ونمت طاقاتها الحجاجية فالتشبيه البليغ أقوى حجاجياً من العادي))⁽³⁾ ، مما أعطى الصورة قوة وروعة وتأثير وهي تعدُّ من وسائل الحجاج والإقناع التي تؤثر في العملية الإقناعية من خلال توظيفها في كلامه الحجاجي.

فهذه التشبيهات وسيلة اقناعية ، وإلا لماذا طرح ست تشبيهات في بيت واحد؟! وبذلك يكزن المتلقي قد انبهر بصفات الخليفة ؛ لأن الهدف الأساسي للخطاب الحجاجي هو الإقناع.

وفي موضع آخر قال تميم مخاطباً الخليفة العزيز بالله⁽⁴⁾:

(الخفيف)

أنت شمسٌ وأنت بدرٌ منير ليس من شاء كان شمساً وبدراً
يقولون إنَّ في الأرض بحراً كذبوا ليس غيرُ كفيك بحراً

شبه الشاعر الخليفة العزيز (بالشمس والبدر) وهو تشبيه بليغ من أجل إزالة الفوارق بين المشبه والمشبه به وقد وجد الشاعر بالعناصر ((المحيطة مصدرأ خصباً يستلهم من خلاله صفات ممدوحه ، فتراه مقترباً بالشمس والقمر أو النجوم أو البدر وهي عناصر تحمل في طياتها معاني السطوع والبريق والأشراق وشرف الأصل

(1) التلخيص في علوم البلاغة : 239.

(2) الحجاج في الشعر العربي: 269.

(3) الحجاج في الشعر العربي: 270 .

(4) الديوان : 196.

وعراقته ((⁽¹⁾) ، وهو ينتسب إلى اشرف الخلق محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) وفي البيت الثاني يؤكد ان ممدوحه ((من غير شك ، في أن الممدوح هنا كريم ، ودلالة البحر إنما هي دلالة الكرم والزيادة على العطاء جاء بها الشاعر قصداً لتناسب حجم الكرم ، ولتدل على أن عطاياه لا تنفذ ولا يدرك منتهاها، ويغرق الناس بكرمه وإيثاره عليهم))⁽²⁾ وهذا ما نستدل عليه من قول الشاعر: (ليس غير كفيك بحرًا) فكل عطاء وكرم لا يصل إلى عطاء العزيز الذي ليس له حدود أو قيود ولقد جاء هذا التشبيه من أجل اقناع المتلقي ممدوحه وتفخيمه في نفوس السامعين.

3- التشبيه المقلوب

وهو التشبيه الذي يعمد فيه المُبدع إلى قلب المشبه إلى مشبه به وقد ذكره ابن الاثير في قوله: ((واعلم أنّ من التشبيه ضرباً يسمى (الطرد والعكس) وهو إن يجعل المشبه به مشبهاً والمشبه مشبهاً به))⁽³⁾، والهدف منه المبالغة والغلو ((فتعود فائدته إلى المشبه به ، لادعاء أن المشبه أتم وأظهر من المشبه به في وجه الشبه))⁽⁴⁾، فيقلب الشاعر الصورة خلاف ما هو معتاد ومألوف فيأتي بالغرابة التي تثير المتلقي وتستميله من أجل التأثير والإقناع .

وقد ورد ذكر هذا النوع من التشبيه في شعر تميم بنسبة أقل من الأنواع الأخرى ومن الشواهد على هذا التشبيه قوله في الغزل⁽⁵⁾:

(الخفيف)

وكان الدجى غداً شِعْرٍ وكان النجوم فيه مداري
وأنجلي الغُيم عن هلالٍ تَبَدَّى في يد الأفق مثل نصف سوارٍ

(1) القمر في الشعر الجاهلي، اعداد: فؤاد يوسف أسماعيل ، أطروحة دكتوراه ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2010م : 79.

(2) الحجاج في شعر أبي تمام : أطروحة دكتوراه : 119.

(3) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، لضياء الدين ابن الاثير (ت 337هـ)، قدمه وعلق عليه : د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانه، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر ، ط2 ، 2 / 156.

(4) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: 285.

(5) الديوان : 183.

إن الشاعر في النص الشعري يعبر عن التشبيهات التي تؤثر في نفسه ، فقد شبه الليل بسواد شعر محبوبته والمألوف أن يشبه الشعر بسواد الليل لكنه عكس التشبيه من أجل المبالغة في وصف محبوبته وقد (جعل النجوم كالمداري تخلل ظلام الليل او سواد السماء فهذا هو الخيال الغريب) وفي البيت الثاني يبين الشاعر بعد انجلاء الغيم عن الهلال يبدو واضحاً (مثل نصف سوار) فقد شبه الهلال بنصف السوار يعلو في الأفق وهنا ((الهلال يُعد علامة من علامات التي توحى الجمال مما يمنح المحبوب خصوصية لا يتمتع بها غيرها))⁽¹⁾، إن هذه التشبيهات المعكوسة أراد منها الشاعر شد المتلقي والمبالغة في وصف محبوبته والمشبه به (نصف سوار) وظهور ضوء القمر بعد انجلاء الغيم له ((دلالاته إذ ينزل في سياق التوجيه، توجيه المتلقي إلى غاية بعينها وهدف قصد إليه الشاعر قصداً))⁽²⁾، وهو التمتع بالنظر إلى وجه محبوبته وهذا ما نلمسه من خلال الإحساس بالجمال التي تطمح الصورة التشبيهية توصيلها إلى المتلقي وهذا ما حققه التشبيه المقلوب.

ومن تشبيهاته أيضاً في هذا النوع قوله في الغزل⁽³⁾ :

(الطويل)

إلى أن رأيتُ النجمَ وهو مُغترِب وأقبل رايات الصباح من الشرق
كأن سواد الليل والصبح طالع بقايا مجال الكحل في العين الزرق

لقد شبه الشاعر سواد الليل عند نهايته ببقايا الكحل في عيون زرقاء ، إذ يقترن لون السماء في بداية الصبح باللون الأزرق المختلط بالسواد.

وقد شبه الشاعر سواد الليل في نهاية وبداية طلوع الفجر ببقايا الكحل في العين الأزرق ، وهذا التشبيه مقلوب ؛ لأن المألوف تشبيه بقايا الكحل في العيون ببقايا سواد الليل عند اختلاط الصباح به ، فقد جاء الشاعر بهذا التشبيه ليوهم أن

(1) القمر في الشعر الجاهلي : أطروحة دكتوراه : 67 .

(2) الحجاج في الشعر العربي: 409.

(3) الديوان: 296.

المشبه به أعظم من المشبه ، وإن التشبيه حجة من حجج الإقناع من خلال ربطه بالجمال و((الواقع ان قضية العلاقة بين الجمال والإقناع تفرض علينا الإقرار بأنه لا ضير على شعرية الشعر متى دخل باب الحجاج والمجادلة ؛ لأن الشاعر قادر على تجاوز القيود الشعرية الكثيرة وعلى التحرك في المساحات الضيقة التي يوفرها البيت بمصراعيه وإن رام الإقناع والحمل والإذعان))⁽¹⁾، وهذا يدل على دقة الشاعر وبراعته وقدرته في اختيار الألفاظ ((والتشبيه له شرف إتيان المعاني فيعطف بأنه يفيد جمالاً ويزيد كمالاً وقوة مما يحرك النفوس والعقول إلى ما أراه المخاطب وهذا ما تتطلبه العملية الإقناعية في الخطاب))⁽²⁾، فالتشبيه المقلوب بوصفه وسيلة حجاجية تمكن الشاعر من خلالها توصيل المعنى إلى قلب السامع فيقع بجمال تلك الصورة.

ويتكرر الحجاج المُستند إلى التشبيه المقلوب في قول الشاعر⁽³⁾ :

(البسيط)

وأنظر إلى الليل كالزنجي منهزماً والصّبح في إثره يعدو بأشهبه

إنّ المُتعارف عليه إن يشبه الزنجي بالليل ؛ لأن الليل يدل على السواد الحالك لكن الشاعر قد قلب الموازين الفنية من أجل المبالغة وقد جعل الليل المشبه ، والزنجي المشبه به ؛ لأن المشبه يعلو على المشبه به وقد يشبه الشاعر الليل بالزنجي لينسج العلاقة بين المشبه (الليل) والمشبه به (الزنجي) مما يدل على الظلام والسواد الذي بدأ منهزماً بالإشراق والتفاؤل من الصبح الذي يعدو بأثره دلالة على الإشراق والتفاؤل وتغيير الحال ، وقد أتخذ الشاعر من الشاهد الشعري المذكور دليلاً وحُجَّةً على ما تقدّم ذكره في البيت الأول من القصيدة ، وهو :

إذا حذرت زماناً لم تُستر به كم قد أتى سهلٌ دهرٍ بعد أضعبه

(1) الحجاج في الشعر العربي : 441.

(2) بلاغة الإقناع في كتاب انوار الربيع في أنواع البديع لأين معصوم المدني (ت 119هـ) ، زينب عبد الأمير ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة كربلاء ، 2022م : 57.

(3) الديوان: 71 .

إذ تمكن الشاعر من ((تنسيق الصورة على وفق مشاعره ، وافكاره لا على وفق الواقع العياني الموجود ، فيخرج بها من بعدها المكاني إلى بعدها النفسي ، فيربط بين عناصرها ومشاعره وافكاره ربطاً غير متوقع))⁽¹⁾ ليعكس الحالة من التشاؤم والسواد وتغيرها (بانهزام الزنجي) إلى حالة التفاؤل والاشراق الذي يأتي من الصبح الذي يعدو في أثر الليل . وهو بذلك يصبح أكثر حجاجياً واقناعاً مما لو كان التشبيه اعتيادياً من دون قلب المقلوب قول الشاعر⁽²⁾:

(الطويل)

وخلف رداء الغيم شمسٌ منيرةٌ تلوح كوجه الغادة المتبرج

الشاعر في هذا البيت عكس الصورة، فالمألوف أن يتم تشبيه المرأة بالشمس في شدة جمالها واشراقها والشاعر قد عكس التشبيه فجعل المشبه مشبهاً به وبالعكس، فقوله: (شمس منيرة تلوح كوجه الغادة المتبرج) من علاقة مشابهة تربط بين وجه المحبوبة والشمس فكان جمالها بمثابة مفاجئة غير متوقعة ؛ وقد استعمل الشاعر التشبيه المقلوب كدليل قوي لاستثارة المتلقي وابهاره ، والتأثير عليه وحمله على الإقناع بجمال وجه المحبوبة ، وهذا ما تتطلبه العملية الحجاجية في الخطاب. ويقترب مما تقدّم قول الشاعر⁽³⁾:

وقد علا الأفق هلالٌ بدا كعطفة الحاجب مخناه

إن القمر - هلالاً أو بدرًا - هو عنصر ملهم للشعراء يثير اخیلتهم وعواطفهم ومشاعرهم ((والشعراء والأدباء لا يكتفون بالعادي من المعاني ، وإنما يسعون دائماً إلى الشد نحو المثل الأعلى ، فهم يريدون العمق وسعة الإيحاء ؛ لذلك نراهم يلجأون إلى التشبيه المقلوب ليجعلوا وجه الشبه راسخاً متمركزاً اصيلاً في المشبه كأنما المشبه به يسير على غراره))⁽⁴⁾، فمن العادي أن يشبه الحاجب في تقوسه وجماله بالهلال لكن الشاعر قلب المعنى من أجل إبراز جماله ((فكلمة ازدادت المعاني

(1) التفسير النفسي للأدب ، عز الدين أسماعيل، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1988م : 66 .

(2) الديوان : 87.

(3) الديوان: 22.

(4) البلاغة والتحليل الأدبي، أحمد أبو حاقّة، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط1، 1988م :

غرابة إلى الحد الذي يستنكر منه المعنى لاستمالة او تناقضه كان ظهور الاحتجاج منه أعجب وأطرب وأخلب للعقول ((⁽¹⁾)، والمعاني المخترعة في التشبيه تكون أكثر تأثيراً في المتلقي من أجل تحقيق الوظيفة الإقناعية.

4- التشبيه التمثيلي

يُعرّف بأنه التشبيه الذي ((هو ما كان موجه منتزِعاً من متعدد : أمرين أو أكثر في أن يكون لكل من الطرفين كيفية حاصلة من مجموع شيئين أو أشياء قد تضامنت وتلاءمت حتى صارت شيئاً واحداً ، فيعمد الشاعر إلى إجراء الطرف المشبه فيشبهها مع الهيئة الحاصلة مع تركيبها بالطرف الآخر كذلك))⁽²⁾ ، وقد ذكره السكاكي (ت 626هـ) بقوله: ((واعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفاً غير حقيقي وكان منتزِعاً من عدة أمور خص باسم التمثيل))⁽³⁾.

ومن الشواهد على الحجاج في قول تميم وقد استند فيه إلى التشبيه التمثيلي ،
إذ قال (4) :

وكأسٍ تُعيد العسر يسرا وتجتني	ثمار الغنى للشرب من شجر الفقر
كأنّ بياض الكأس فوق احمرارها	سماء من الكافور ذُرت على جمر
إذا احتثها الساق الأغنّ حسبتها	نجوم الثريا لُحن في راحة البدر

يقدم لنا الشاعر تشبيهاته للخمر التي يُعبّر فيها عن بهجته ونشوته ؛ لأن هذه التشبيهات جاءت معبرة عن أشياء لها أثر في نفسه فقد ((يتسع خيال الشعراء المعاقرين لها ، لكثير من اثارها على مشاعرهم ومسالكهم))⁽⁵⁾، فيشكل صوراً على ما يشعر به ، وقد استطاع الشاعر وصف جزئياتها وصفاً دقيقاً، فهو يصف الخمر والكأس التي تعيد وتغير الحال من العسر والشدة إلى اليسر والرخاء وإلى السرور

(1) الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي ، أطروحة دكتوراه : 176.

(2) فن التشبيه ، تأليف : علي الجندي ، مكتبة النهضة - مصر ، ط 1 ، 1952م : 2 / 11 .

(3) مفتاح العلوم : 346 .

(4) الديوان : 164 .

(5) الشعراء المحدثون في العصر العباسي، العربي حسن درويش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط 1 ، 1989م : 98.

والبهجة وهذه الكؤوس التي توضع فيها الخمرة يصفها بأنها بيضاء مملوءة بالخمرة ذات اللون الأحمر وهو ما يبصره بعينه والكافور التي تنتشر على الجمر المتوهج وجمالية ذلك المنظر ، كل ذلك يسهم في إثارة المتلقي ويبقى في خيال المتلقي تلك الصورة ؛ لأن الغرض من الخيال ((تحريك نفس السامع لتلقي المعنى بارتياح له واقبال عليه))⁽¹⁾، فقد استطاع من إثارة خيال المتلقي بوساطة الألفاظ (بياض الكؤوس ، الخمرة الحمراء ، الكافور ، ذرت على جمر ، نجوم الثريا) ؛ لأن للخمرة اثرها الكبير في نفسية الشاعر ، فقد أحب طعمها ورائحتها ولونها وكان يجد السعادة في مجال الشرب وانجراهه إلى تلك الحياة العابثة الثائرة⁽²⁾ التي عاشها الشاعر ((ولقد تجلى إبداع الشاعر في الحرص على هذا النقل بتلوين الصور والألوان التي تنطبق عليها ، مما جعلها زاهية ، تقرب الحقيقة ، فتصبح الصورة والحقيقة كأنها واحدة))⁽³⁾، وهذا يؤدي إلى ((إن الإقناع يدور في مجال التشبيه بالحقيقة ، حين لا مجال للضرورة والالتزام ، ؛ لذلك تبقى الحجج المخاطبة للعقل فيه هشة وغير كافية لتبني رأي أو الدفع إلى فعل فهي تبقى مفتقرة إلى دعم وتقوية ، وتحتاج إلى أن تتم استمالة الجانب الثاني من النفس الإنسانية ، هنا تتدخل وسائل الإقناع العاطفية أو الذاتية))⁽⁴⁾ ، فأصبحت الخمرة وسيلة اقناعية مثيرة ظهرت جماليتها ولذتها وبرزت أهمية التشبيه الحجاجية فهي مشحونة بالدلالات النفسية التي تشير إلى تجربة الشاعر وأفكاره وعواطفه في لذة متعة الخمرة .

ومن تشبيهاته التي يصفُ بها تغيّر الحال بوجود الخليفة (العزير بالله) قوله⁽⁵⁾:

(الوافر)

كأنما الليل يصابحه كان عذاراً حالكاً ثم شاب
أو كان مثل الجور في لونه فحلّه عدلٌ نزارٍ فغاب

(1) الخيال في الشعر العربي ، السيد محمد الخضر حسين التونسي ، المطبعة الرحمانية ، بنفقة المكتبة العربية في دمشق لأصحابها عيد واخوانه ، (د.ط) ، 1922م : 69.

(2) ينظر : تميم الفاطمي : 153.

(3) شعر تميم بن المعز الفاطمي دراسة فنية تحليلية، أطروحة دكتوراه : 226.

(4) بلاغة الحجاج الأصول اليونانية ، تأليف الدكتور الحسن بنو هاشم ، تقديم ، محمد العمري ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2014م : 304.

(5) الديوان : 60.

من المتعرف عليه أن الليل شديد الظلمة، فيكشف الليل عن الهموم والأحزان والمآسي التي يعاني منها ، فقد جعل الشاعر من سواد الليل تشبيه عن الظلم باستخدام (الكاف ، مثل) للتشبيه فقد قرن الجور بسواد الليل الحالك في لونه في شدة ظلمته وقساوته ، لكن دوام الحال من المحال .

إن الجمع بين الأضداد يؤدي إلى خلق صورٍ ذهنية تلفت انتباه المتلقي إثارته عن طريق المقابلة ما بين (الليل ، الصباح) و (الجور ، العدل) ؛ لأن ((المقابلة لا تكون إلا بالجمع بين ضدين والمقابلة تكون غالباً يجمع بين أربعة أضداد))⁽¹⁾ من أجل بيان الفرق بينهما . وإن المخاطب يحدد موضعين يتوصل من خلالهما إلى الإقناع ((فالإنسان عقل ووجدان ، وهما غير قابلين للانفصال لذا فالإقناع لن يتحقق إلا إذا صاحبهما معاً))⁽²⁾ .

إن هذه التشبيهات في البيتين تقدم حجة ودليل على وجود العدل وبوجود العدل يزول الظلام والجور ونستدل على ذلك من لفظة (غاب) وحل محله الأشرار والنور والتقاؤل بالمستقبل بوجود الحجة وهو الخليفة (نزار) .
ونلاحظ هذا النوع من التشبيه في قوله⁽³⁾:

(البسيط)

والبدرُ مُنْتَصِبٌ ما بين أنجمه كأنه ملكٌ في وسط موكبه

يشبه الشاعر البدر منتصب من بين تلك النجوم فهو واضح في إشراقه وكبر حجمه قياساً بتلك النجوم المحيطة به فيبدو واضحاً في حسنه وإنارته؛ لأن التشبيه ((التمثيلي يكسب القول قوة، فإن كان في المدح كان أهز للعطف، وأنبل في النفس))⁽⁴⁾ .

المشبه البدر يظهر في إنارته وإشراقه بين النجوم والملك في موكبه مع خدمه وحاشيته وهذا يدل على وضوحه ؛ لأن وجه المشبه هو الاشتراك في صفتي الحسن والجمال والهيبة فالمشبه هنا صورة للممدوح الذي شبهه بالبدر الواضح بين النجوم

(1) البلاغة والتطبيق ، أحمد مطلوب ، كامل حسن البصير ، مطابع بيروت الحديثة ، بيروت -

لبنان ، ط3 ، 2011م: 423 .

(2) بلاغة الحجاج الأصول اليونانية : 303.

(3) الديوان : 71.

(4) جواهر البلاغة : 277.

والمشبه به هو صورة الملك وبروزها ووضوحها في وسط موكبه ((وهكذا شبه تميم البدر بالملك ... وهذا التشبيه منتزع من الهيئة المصرية التي لم تعرف المواكب كما عرفت في أيام الفاطميين ((⁽¹⁾). إن الصورة التشبيهية تستدل على الوضوح والبهاء والحسن لممدوحه الذي يؤدي بالنتيجة إلى ضمان حصول الإقناع ونجاحه في ذهن السامع.

ثالثاً: حجاجية الكناية

الكناية من أساليب البيان التي يتطلبها المعنى من أجل التعبير عنه ، بواسطة الكناية ((يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ، ويجعله دليلاً عليه ((⁽²⁾.

وللكناية جمالية تميزها عن سائر الأساليب البيانية قال العلوي (749هـ) ((لها في البلاغة موقع عظيم فانها تفيد الالفاظ جمالاً وتكسب المعاني ديباجة وكمالاً وتحرك النفوس إلى عملها وتدعو القلوب إلى فهمها ((⁽³⁾ ؛ لأنها تسهم في تعميق الفكرة وتضفي على المعنى تأثيراً أقوى على النفس.

وللكناية الأثر الحجاجي فهي وسيلة قوية من وسائل الإقناع والتأثير ؛ لأن المتكلم يلجأ إليها اثباتاً للمعنى وهذا ما أكدّه عبد القاهر الجرجاني في أن هذا الأسلوب يكون أقوى وأبلغ من التصريح اذ قال: ((إن الكناية أبلغ من التصريح ، إنك لما كنييت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته ، فجعلته أبلغ وأكد وأشدّ فليست في قولهم: ((جمُّ الرماد)) أنه دلّ على قرى أكثر ، بل إنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأوجبته إيجاباً هو أشدّ وأدعيتة دَعْوَى أنت بها أنطق ، وبصحتّها أوثق ((⁽⁴⁾.

(1) شاعر الدولة الفاطمية تميم بن المعز ، إبراهيم الدسوقي جاد الرب ، مركز النشر لجامعة القاهرة 1991م : 209.

(2) دلائل الاعجاز : 66.

(3) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت 749هـ) ، مطبعة المقتطف، دار الكتب الخديوية، مصر، (د.ت): 1 / 434.

(4) دلائل الاعجاز : 71.

إن الأسلوب الكناي يُمكن المتكلم من أن يحقق مستوى يليق بمقام المخاطب بحيث اقتضى من المتكلم أن يعدل من الكلام الاعتيادي إلى إصابة المعنى الذي يفصله من جهة غير مباشرة ؛ لأن الكناية ((وان دخلتها من أجل الحجاج كان البرهان بها أوضح وأنور والسلطان بها أقدر وأقهر))⁽¹⁾ ، وهذا ما يجعلها ذات ميزة في الاستعمال الحجاجي الذي يلجأ إليه المتكلم من أجل إقناع المتلقي.

ونقسم الكناية بحسب المعنى على ثلاثة اقسام :

القسم الأول : الكناية عن الصفة.

القسم الثاني: الكناية عن الموصوف.

القسم الثالث: كناية عن النسبة أي نسبة الصفة إلى الموصوف⁽²⁾.

والصورة الكنائية في شعر تميم في مجملها تكون اقل من الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية.

وأول الأقسام التي نأخذها من صورة الكنائية هي الكناية عن الصفة.

الكناية عن الصفة

تقوم هذه الكناية على ترسيخ وتأكيد الصفات التي يتحلى بها الموصوف في ذهن المستمع وتكون هذه ((الكناية التي يطلب بها (صفة) هي ما كان المكنى عنه فيها صفة ملازمة لموصوف مذكور في الكلام))⁽³⁾ ؛ لأن ((الشرط في الكناية عن الصفة ان يكون الموصوف مذكوراً سواء باللفظ أو بالقرينة المعنوية))⁽⁴⁾، من أجل أن ينشغل المتلقي في عملية الإحاطة بالمحذوف عن طريق الاستدلال بالقرائن اللفظية أو المعنوية ومما لا شك فيه ((إن الكناية دعوى ومعها دليلها ، وإذا جئت بالدعوى

(1) الطراز : 435 .

(2) ينظر: جواهر البلاغة في (المعاني والبيان والبديع) ، تأليف أحمد الهاشمي ، منشورات إسماعيليان - قم ، ط5 ، 1428هـ : 357.

(3) جواهر البلاغة : 358 .

(4) البلاغة والتحليل الادبي: 174.

ومعها شاهدها كنت بها أنطق ، وبحجتها أبلغ))⁽¹⁾، ويتخذ تميم من الصورة الكنائية سبيلاً إلى بعض معاني الغزل في الإشارة إلى معنى الامتلاء والضخامة عند المرأة فيأتي بكنايات متعددة ، ومنها قوله⁽²⁾:

يَضِيقُ بِهَا خَلْخالُها وَسِوارُها وَيَجْذِبُها من خَلْفِها كَفَلُّ نَهْدُ

يريد الشاعر التعبير عن معنى الامتلاء والضخامة فضيق الخلخال وهنا كناية عن ضخامة الساق وأما ضيق السوار فيكون كناية عن ضخامة المعصم وهو يراعي الامتلاء والضخامة في الساق والمعصم ، ويخوض الشاعر الكناية في تكملة الصورة ومثله قوله⁽³⁾:

فَبِتَّ في مَحْبُوكِ مَجْدُولَةٍ صامِتَةِ الحِجْلينِ مَلأى السِّوارِ

والحجل هو الخلخال وصمته كناية عن عبالة الساق وبالته ، وأن الشاعر تميم يريد في هذا الوصف ان يبين ان الامتلاء والسمنة يعد من مفاتن المرأة عند العرب قديماً ؛ لأن ((الامتلاء وكثرة اللحم فهي من الصفات المحببة عندهم في وصف النساء))⁽⁴⁾.

إن الشاعر بكناياته قد اعطى الاستدلال للمتلقي على جمال تلك المرأة وأن ((الاستدلال يشمل البرهان والحجاج معاً ، فالاستدلال في نظرنا هو طلب الدليل (البرهان) لتحقيق غاية الإقناع (الحجاج)))⁽⁵⁾.

إن الشاعر ذكر هذه الصور الكنائية المتعددة في وصف المرأة ومفاتها وهذا إن دل على شيء فهو يدل على حجم تأثير الحجاج الذي اتخذته الكناية في التأثير والإقناع. ومن كنايات الشاعر تميم في الهموم قوله⁽⁶⁾:

(1) الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير ، محمد الحسن علي الأمين احمد ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، 1984م : 183

(2) الديوان : 103 .

(3) الديوان : 103 وينظر : 46 ، 218

(4) الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير : 237.

(5) مبادئ في درس الحجاجي : 84 . .

(6) الديوان : 74.

(المتقارب)

فغادر كلَّ صحيح كئيب	لقد نطق العودُ عن سرِّه
حكى نقرأها حسن لفظ الحبيب	فلما استوى نُطقُ أوتاره
كما جسَّ عرقَ العليلِ الطيب	تجسُّ الأناملُ دَسَاتانه
ويكشِف عَنَّا بناتِ الكروب	فئسَمِنا حركاتِ السرور

لقد رسم الشاعر الصورة البيانية في النص الشعري فقد استنطق العود وهي صورة استعارية (نطق العود ، انطقت اوتاره ، ...) ، ويلفت انتباه المتلقي إلى الجمال الصوتي وتأثيره على النفس التي نقلت لنا حسن لفظ الحبيب تلك الأنامل التي تحرك الأوتار وتلك الرباطات التي توضع على الاصابع فشبه العود بالمريض والعازف هو الطبيب ؛ فتوضع الأنامل فوق تلك الرباطات التي توضع على جروح المريض من أجل علاجه فيلمس مريضه بالرفق والحنان خوفا من ان تزيد الآمه واوجاعه⁽¹⁾ وهنا جاءت الحجة الكنائية بقوله (ويكشف عنا بنات الكروب) كناية عن الهموم بعد أن أسمعنا الأنغام التي تدل على الفرح والسرور وتدفع عنا الآلام وتبهجنا مشاعرنا بتلك الحركات والأنغام التي تثير مشاعر الفرح والسرور وتزيل عنا كل حزن وهم وكرب ، لذلك فالكناية لها دور في الحجاج فهي تعد الدليل الذي يلجأ اليه المتكلم من أجل اثبات المعنى الذي يريد ايصاله إلى المتكلم واقناعه⁽²⁾، فكانت لما تمتلكه من طاقة حجاجية ذات تأثير في اقناع المتلقي.

وينتقل الشاعر من كناية الهموم إلى تقضيل أمير المؤمنين علي (عليه السلام) على أصحاب الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) في صورة كنائية قائلاً⁽³⁾:

(الخفيف)

وهو يحمي النبيَّ عند الفرار	حين وليَّ صَحْبُ النبيِّ فرارا
-----------------------------	--------------------------------

(1) تميم الفاطمي : 91 – 92.

(2) ينظر: الحجاج في كتاب المثل السائر لابن الاثير (نعيمه يعمران)، رسالة ماجستير، جامعة مولودي معمر، الجزائر، 2012م : 66.

(3) الديوان : 188 .

واسألوا يوم خيبرٍ وأسألوا مـ كَـةَ عن كَـرِهٍ على الفُجَارِ
واسألوا يوم بَدْرٍ مَن فَارِسُ الأَسَدِ سلام فيه وطالبُ الأوتارِ

إن الصورة الكنائية التي يقدمها الشاعر في تفضيل أمير المؤمنين بدليل قوله : (حين ولى صحب النبي فراراً) كناية عن صفة الجبن والخذلان من قبل بعض أصحاب النبي الذين فروا من المعركة ولم يبق معه إلا الإمام علي (عليه السلام) وبعض من أهل بيته وقليل من المهاجرين والأنصار لكن الفارس في تلك المعركة هو الإمام (عليه السلام) وهو يحمي النبي ويذود عنه من الأعداء فكانت الصورة الكنائية دليل على خذلان أصحاب النبي وفرارهم عن النبي وتركه في المعركة، فالشاعر يذكر ممدوحه ويبين مواقفه الشجاعة بكونه الفارس الذي يحمي النبي بما يمنح قوله دليلاً عيانياً ، إن هذا الدليل والحجة التي يقدمها على ممدوحه والمتكلم يريد إيصالها إلى المتلقي وبيان حقيقة المواقف التي تكون أكثر إقناعاً وتأثيراً على المتلقي. يصور الشاعر في شاهد آخر صفات ممدوحة (العزيز بالله) وقد أتخذ أسلوب الكناية وسيلة له في بيان صفات ممدوحة قائلاً (1):

(السريع)

يأبن معزّ الدين أبشِر فقد مدّت لك الأملاك طوعَ الرِّقَابِ
وأنحل عن مُلكك عَقْدُ الأذى قَسْرًا وذَلّت لك فيه الصِّعَابِ

يبين الشاعر تميم عن استقرار دولة الخليفة (العزيز) وخضوع الرعية وطاعتهم له (تمد الأملاك طوع الرقاب) كناية (عن الطاعة) ويستمر الشاعر في صورته الكنائية عن استقرار دولة الخليفة إذ قال (2):

(الخفيف)

أصبحتُ مصرُ منه حسناء حَورًا ءَ وكانت مَرهَاءَ (3) من (كافور) (4)

(1) الديوان : 61 .

(2) الديوان : 145 .

(3) مرهء: المره : ضد الكحل ، والمره : مرض في العين لتترك الكحل مرهن عينه تمره مرهأ اذا فسدت لتترك الكحل وانما قيل للعين التي ليس فيها كحل مرهء لهذا المعنى، لسان العرب ، مادة (مره).

(4) كافور: أبو المسك كافور بن عبد الله الاخشيدي وكان عبداً لبعض أهل مصر، اشتراه منهم أبو

إنّ تميماً في هذا البيت يبين حال بلاد (مصر) في عهدين ، في عهد كافور بقوله (مرهاء) فهي كناية عن الفساد والضعف وسوء حالها وكيف أصبحت في عهد العزيز بالله؟ بقوله: (حسنا حوراء) كناية عن الرخاء والانتعاش والأمن والاستقرار والقوة التي أصبحت عليه في عهد الخليفة العزيز ، لقد مكنته في التعبير عما يريد أن يعبر عنه وبهذا ((تكون الكناية طريقاً جديداً في طرائق فنون التعبير ولونا طريقاً من ألوان القول والتعبير لا يتقنها إلا صاحب مهارة القلم ، ومهارة اللسان في الكناية والتعبير والأنشاء والتركيب والتوليد))⁽¹⁾.

ويقوم الفن الكنائي على استحضر الصورة وتوظيفها في رسم الصورة التي أراد الشاعر بيانها على ممدوحه من أجل إثارة المتلقي ولفت انتباهه. وعلى ذلك النهج الإقناعي في المدح نجد أن الشاعر في شاهد شعري يتمكن من إبراز معاني كثيرة في صفات ممدوحه قائلاً⁽²⁾:

(الخفيف)

مَلِكٌ مَنْذُ قَامَ لَمْ يُلْفَ إِلَّا فَوْقَ طَرْفٍ⁽³⁾ أَوْ مِنْبَرٍ أَوْ سَرِيرٍ
يَتَأَنَّى حِلْمًا وَيَبْطِشُ عَزْمًا حَازِمُ الرَّأْيِ مُحْكَمُ التَّدْبِيرِ

يتجسد في هذا النص الشعري الجانب الكنائي في كنايات الشاعر المتعددة في البيت الأول من قوله: (فوق طرف أو منبر أو سرير) وهي كنايات عن صفة (الشجاعة والبلاغة والملك)، فتبين براعة الشاعر في هذه المفردة التي استعملها في مدح الخليفة وبيان كرمه وشجاعته وسخائه وعطائه وبلاغته وفصاحته ومُلكه من أجل بيان منزلة الخليفة العزيز بالله ، وهذا يدل على دقة الشاعر في اختياره للألفاظ وفطنته وبراعته في استعمالها في المفهوم البلاغي الحجاجي الذي أراده الشاعر فيه بيان

بكر محمد ابن طغج الاخشيد وترقى عنده الى ان اصبح وزيراً وكان اسود اللون شديد السواد وكان شجاعاً مقداماً جواداً يُضِلُّ على الفحول. وبعد وفاة ابن طغج اشتغل كافور بحكم مصر الى ان زالت دولته على يد الفاطميين سنة (358هـ). ينظر: وفيات الاعيان : 99/4 والنجوم الزاهرة : 4-1/4

(1) البلاغة العربية في ضوء الاسلوبية ونظرية السياق، محمد بركان حمدي ، دار وائل للنشر ، عمان - الأردن ، 2003م: 135.

(2) الديوان: 145 .

(3) طرف: الجواد الكريم من الخيل . لسان العرب : مادة (طرف).

المعاني والصفات بالصورة الكنائية في استعمال ((الفاظ مقبولة تؤدي إلى المعنى وتفصح عن المغزى تلطف الكثير ، وتكسو المعرض الأنيق في مخاطبة الملوك))⁽¹⁾ بوساطة الإيجاز في معرفة المقصود فأفادت الكناية ((معنى كثير في قليل من اللفظ))⁽²⁾ أدت هذه الكنايات إلى تحقيق نتيجة اقناعية أرادها الشاعر .
أدت إلى نتيجة أن الخليفة العزيز بالله يتأنى في حكمه وحازم في قراراته ويحكم التدبير والقيادة وهي كلها حجج وأدلة تبين منزلة الخليفة وأفضليته فهي خير قوة اقناعية تتلائم مع واقع الحال الجديد في مصر .

ومن كناياته قوله ⁽³⁾: (المتقارب)

ولم يَخْذُلِ السيفُ منه يداً ولم يَسْكُنِ الرَّوْعُ منه الحِشَا
يقود إلى الحرب من جُنْدِهِ أسودَ رجالٍ كأَسَدِ الشَّرَى⁽⁴⁾

إن التصوير الكنائي جاء في البيت إذ يكنى الشاعر عن شجاعة ممدوحه بقوله (لم يسكن الروح منه الحشا) كناية عن صفة الشجاعة والقيادة فهو يقود الرجال الأسود الذي يقودهم الخليفة الذي شبه (أسد الشرى) الذي أكثرهم جرأة وشجاعة ، فالصورة الكنائية قائمة على القوة وهي حجة ودليل على شجاعة ممدوحه الذي وضحتها الصورة بأن ممدوحه يكون الأشد والاشجع والاقوى بينهم .
ومن الصور الكنائية التي تبين كرم ممدوحه وشجاعته قائلاً ⁽⁵⁾:

(الطويل)

وما كلُّ من تَنَدَى يداه بماجد⁽⁶⁾ ولا كلُّ من يَغْشَى الحروبَ ضَبَارِمُ⁽¹⁾

(1) الكناية والتعريض، لابي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت429هـ) ،

دراسة وتحقيق: د. عائشة حسين فريد ، دار قباء للطباعة ، 1998م.

(2) البلاغة في ثوبها الجديد: 183/2.

(3) الديوان: 10.

(4) الشرى: يذهب بها الى المفاضلة؛ وقال كراع: الشرى انثى الشرى الذي هو الاشر في التقدير

كالفضلى التي هي تأنيب الأفضل: لسان العرب ، مادة (شَرَى)

(5) الديوان: 359.

(6) الماجد : الحسن الخلق السمح ، ورجل ماجد ومجيد إذا كان كريماً معطاء ، وفي حديث علي (رضي الله عنه) : اما نحن بنو هاشم فأماجد ، أماجد أي شراف كرام ، جمع مجيد او ماجد ،

يريد الشاعر في البيت الشعري أنه يميل إلى أكثر من معنى واحد في مدح الخليفة العزيز بالله واعتمد الشاعر على فن الكناية في بيان صفات ممدوحه في قوله: (تتدى يدها بماجد) كناية عن الكريم المعطاء صاحب الخلق الحسن والسبح، فاكتملت جوده الكرم المصحوب بالتواضع ، وفي الشطر الثاني من البيت كناية عن الشجاعة والجرأة على الأعداء.

إن الكناية أبلغ في الوصول إلى المعنى ، فكان الدليل في ذكر صفات الممدوح وبيان قيمته ، وهو ما ذكره السكاكي بقوله: ((بتزيين المجد ، وفيه بتزيينه إياه على اعتنائه بشأنه، أعني: بشأن المجد ، وعلى محبته له، وتبين بذلك على أنه ماجد))⁽²⁾.

إن الكنايتين الأولى والثانية كانتا وسيلتين حجاجيتين بينت للمتلقي عطايا الممدوح وسعة كرمه وشجاعته وجرأته على أعدائه .

الكناية عن الموصوف

نذكر في الكناية عن الموصوف الصفة ومن معنى اللفظ نتصور معنى اللفظ الذي يدل على الصفة نتوصل إلى ذات ذلك الموصوف بمعنى أن ((يكون المعنى المكثى عنه موصوفاً ، فننتقل من صفته إليه ، ويستلزم هذا أن تكون الصفة مذكورة))⁽³⁾، فنقول: ((فلان صفا لي مجمع لبه ، كناية عن خليه ، فقد صرح بالصفة وهي (مجمع اللب) وصرح بالنسبة وهي إسناد الصفاء إليها ولم يصرح بالموصوف نسبة الصفاء اليه وهو القلب ، ولكن ذكر مكانه وصف خاص به وهو كونه مجمع اللب))⁽⁴⁾، وقد كانت مسألة ((الكناية عن الموصوف التي يطرحها الخيال الشعري من المسائل المهمة ؛ لكونها تتوسل بجماليات المراوغة المتأتية من قصدية الإظهار أو الإظهار التي يتجلى من خلال اللغة المعبرة عن ملامح فكرية

كجمعها في شهيد وشاهد ، لسان العرب ، مادة (ماجد)
(1) الضُّبَارْمُ ، بالضم: الشديذ الخلق من الأسد ، الضُّبَارْمُ والضُّبَارْمَةُ : الأسد الوثيق والضُّبَارْمُ الضُّبَارْمَةُ : يجري على الأعداء: وهو تلاشي عند الخليل وابن السكيت يقال الأسد ضبارم وضبارك وهما من الرجل الشجاع، لسان العرب : مادة (ضبرم).

(2) مفتاح العلوم : 409.

(3) علم البيان بين النظريات والأصول: 179

(4) الكناية والتعريض : 31

مقصودة ، جاذبة إليها ممارسة المتلقي أو عملية القرار الطامحة إلى كشف مضامينها ((1).

وللشاعر تميم كنايات عن الموصوف في أغراض شعرية ومن كناياته في الغزل قوله (2):

مبتسِم عن مقبَلٍ يَقِي (3) كأنما الدر (4) فيه مغروس
ما حظَّ عشاقه لديه سوى أن تعترِيهم به وساويس
لولا لم يَعْصِ ربّه أحد ولا أضلّ العباد إبليس

يصف الشاعر محبوبته وابتسامتها التي تظهر من ثغرها شديدة البياض موظفا الصورة الكنائية في قوله (الدر فيه مغروس) كناية عن موصوف وهي الأسنان التي تشبه الدر في بياضها فهذه الكناية وسيلة حجاجية ذات قوة حجاجية عالية في اقناع المخاطب فضلاً عن المتلقي ، ويظهر ذلك في النتيجة التي تظهر في الأبيات الأخرى في قوله (حظ عشاقه) حظ عشاق تلك المرأة الجميلة ان تعترِيهم الوسواويس ولولا هذه النساء الجميلات وافتتان العشاق بهن لما عصوا الله ، ولما وجد إبليس سبيلاً إلى اخلائهم واغوائهم وتعد هذه النتيجة ((فيحقق الدهشة انفعالات نفسية لدى المتلقي تقوده شيئاً فشيئاً نحو القصد من الخطاب وهو الإقناع)) (5) ، في بيان جمال تلك المرأة؛ لذلك كانت للكناية دور في الحجاج ؛ لأنها تعد بمثابة الدليل الذي يرجع إليه المتكلم من أجل إثبات معاينة وإقناع المتلقي (6) ، فهذه الكناية كانت ذات طاقة حجاجية زادت قوة الحجة للنتيجة.

وقال تميم يتغزل (7) : (البسيط)
بذلة اللين من أفاظك الخفرة وما تعقرب من أصداعك العطره

(1) الحجاج في الشعر الاندلسي: أطروحة دكتوراه : 224

(2) الديوان: 250

(3) يقق، ابيض بكسر القاف: شديد البياض ناصعه. لسان العرب ، مادة (يقق).

(4) الدر، منبت الاسنان وهو مغرز السن في اكثر الكلام ، لسان العرب: مادة (در)

(5) بلاغة الاقناع: 114.

(6) ينظر: الحجاج في كتاب المثل السائر والشاعر، رسالة ماجستير ، نعيمة يعمرانن ، جامعة

مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر ، 2012م : 66.

(7) الديوان: 164.

إلا رحمت قتيلا من هواك ولم يبق التواصل فيما بيننا نكره

يكشف هذا النص عن وصف الشاعر لمحبوبته وصدها له ، وفي قوله (وما تعقرب من أصداعك العطره) كناية عن موصوف وهو الشعر المتدلي على الصدغين الملفوف كذيل العقرب في بيان وصف جمال شعرها الذي اثاره بل ويطلب منها ان ترحم قتيلاً في هواها وعشقها اذ لم يبق فيما بيننا معرفة.

ومن كنايات الشاعر قوله في الشوق والحنين (1):

أَتَبَعْتُهُمْ مِنْ دُمُوعِي كُلِّ مُنْهَمِرٍ يُرْضَى الْغَرَامَ وَإِنْ لَمْ تَرْضَهُ الْمُقْلُ (2)
حَتَّى سَقَى دَارَهُمْ مِنْ صَوْبِهِ دِيمًا فِيهَا لُغْلَةٌ أَكْبَادِ الثَّرَى عَلَّ
مَا فِي الْخُدُورِ سِوَى الْأَقْمَارِ طَالَعَةَ مِنْ الْبِرَاقِعِ (3) وَالْأَغْصَانِ تَنْتَقِلُ
أَبْدَيْنَ بَرَقِ تَغُورٍ دُونَ مَلْتَمِهَا لِحْظِ جِرَاحِ ظُبَاهُ لَيْسَ تَنْدَمُ

يتجسد في هذا النص الجانب الكنائي الذي نجده في البيت الثالث في قوله : (ما في الخدور سوى الأقمار طالعة) كناية عن موصوف في بيان جمال عيون المرأة الجميلة التي تبرز من البراقع التي تلبسها النساء على وجهها كضوء الأقمار الطالعة في الليالي المظلمة (4)، والغصنان كناية عن الرشاقة التي فسرها بالغصن ، وإن المصور إذا أراد أن يرسم لك صورة لأول به بهرك وجعلك ترى أشياء تعجز عن التعبير عنهما بشكل واضح وملموس (5)؛ لذلك فإن الصورة البيانية تقوم بإيصال المعنى إلى نفس المستمع فيتم لفت ذهنه وبالنتيجة سوف يعطي للخطاب قوة دلالية تأثيرية على المتلقي.

(1) م . ن : 347.

(2) مقل: المقلة: شحمة العين التي تجمع السواد والبياض وقيل هي سوادها وبياضها الذي يدور كله في العين ، وقيل: هي الحدقة ، وانما سميت بمقلة لانها ارمي بالنظر ، والمقل: الرمي ، لسان العرب: مادة (مقل).

(3) قال الليث: جمع البرقع البراقع: قال: وتلبسها الدواب وتلبسها نساء الاعراب وفيه خرقان للعينين ، لسان العرب: مادة (برقع).

(4) المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي ، رسالة ماجستير: 171.

(5) ينظر: البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع للمدارس الثانوية) ، تأليف علي الحازم

ومصطفى امين ، دار المعارف: 131

ومن شواهد الشاعر في الكناية قوله⁽¹⁾ : (الطويل)
 دعا باسمك الداعي بمكة معلناً فطاب لأهل الموسم الحجّ والنّفْرُ
 وحنّت إليك المروتان وزمزم وثوبَ تصريحاً بك الركن والحجرُ
 مسارح آياتِ القرآن وأربُعُ بها ظهرَ الإيمانَ واندمغَ الكفرُ
 وأرضُ غدا للوحي بين عِراصها مجالٌ وللإسلام في أهلها نصرُ
 وأنت بها يآبن النبي محمّدُ أحقّ إذا ما بانَت الحُججُ الزهُرُ⁽²⁾

قال الشاعر في مدح الخليفة العزيز في مكة أعلن أسمك إذ دعى به الداعي بانك الإمام والخليفة، فطاب لأهل الموسم والحج ، وقد حنت إليك زمزم والركن والمروتان والحجر، وهي مقامات مقدسة وأماكن ظهر فيها القرآن وهبوط الوحي والإيمان وإزاحة الكفر، وانتشار الإسلام ، وقوله: (مسارح آيات القرآن) كناية عن موصوف وهي الأراضي المقدسة التي نزل فيها الوحي.

وهنا يشير الشاعر إلى استحقاق ممدوحه أن يتسلم هذه الأماكن المقدسة ؛ لأنه وارث النبوة ، إن التوظيف الكنائي الذي استعمله الشاعر والمعاني التي تضمنتها الأبيات الشعرية التي ذكرها الشاعر وقصدها قصداً ، أراد الشاعر عن طريقها جعل المخاطب يصل إلى النتيجة التي أرادها من خلال خطابه وبلوغها درجة عالية من الإقناع بقيمة ممدوحه من أجل أن يستحوذ على إعجاب الجمهور ، واقناعهم بأحقّيته في تسلم هذه الأمكنة المقدسة وحجه في ذلك هو وارث النبي في قوله: (ابن النبي محمد، أحق بها) فهو يمتلك أقوى الحجج قوةً ووضوحاً.

وينتقل الشاعر إلى رثاء أهل البيت (عليهم السلام) بذكر وصفهم في قوله⁽³⁾:

(مجزوء الكامل)

أهل الفضائل والمكـا رم والنّدى والأريحيّـه

(1) الديوان: 161 – 162

(2) زهر: الزهرة: نور كل نبات والجمع زهر، والازهر من الرجال الأبيض العتيق البياض ، النير الحسن ، وهو احسن البياض كأن له بريقاً ونوراً ، يُزهر كما يزهرُ النجم والسراج . لسان العرب : مادة (زهر).

(3) الديوان: 456.

يصف الشاعر ذرية النبي المصطفى (صلى الله عليه وآله) بقوله: (أهل الفضائل والمكارم) كناية عن موصوف، وهم أهل البيت فهم أهل الفضل وأهل الكرم وأهل العطاء وكيف لا يكونوا كذلك وهم أهل بيت النبي محمد (صلى الله عليه وآله)، فهذه الحجج المشهورة من الفضائل والمكارم من الأمور المسلمة المتفقة بين عقلية المتكلم وعقلية المستمع توصل المتكلم إلى مراده وغايته الحجاجية.

ويستمر الشاعر مع أهل البيت (عليهم السلام) في مرثيته إذ قال (1) :

(مجزوء الكامل)

إنني وآبائي وقو	مي والكِرام الأحمديّه
ذاقوا الردى ⁽²⁾ وتُخْرِمُوا	بيدِ الدعيّ ابنِ الدعيّه
بيدِ الغويّ ⁽³⁾ ابنِ الغويّ	ابنِ الغويّ ابنِ الغويّه

قال الشاعر إن آبائه وقومه الكرام من آل أحمد (صلى الله عليه وآله) لقد ذاقوا الهلاك والمنية على يد الدعي وهنا الشاعر كنى عن عبيد الله بن زياد بقوله: (الدعي ابن الدعي) كناية عن موصوف للتحقير والتقليل من شأنه؛ لأن أبا سفيان إدعاه لنفسه زوراً وكذباً (4) ((المعنى المكنى عنه نسبة حاصلة بين الموصوف وصفته الملازمة له)) (5) يهدف من وراءه المحاجج إلى توجيهه وإشراك المتلقي في معرفة ما يريده المحاجج بنفسه يكون أكثر تأثيراً في الإقناع ؛ لأنها تعطيك ((القضية في طيها برهانها)) (6)، وبهذا تكون الكناية أقوى وأبلغ في الحجج للأقناع من التصريح مباشرة وهي مقدره عظيمة للكناية.

(1) م . ن : 459.

(2) الردى: هلك ، لسان العرب : مادة (الردى) .

(3) غوي: الغي: الضلالة والخيبة ، غوى بالفتح ، غياً وغوى غواية ، ورجل غاؤٍ وغوٍ وغوى وغيان : ضاك ، لسان العرب: مادة (غوي) .

(4) للوقوف على تفاصيل الحادثة ينظر: الإمامة والسياسة ، ابن قتيبة (ت276هـ) ، دار الكتب

العلمية ، بيروت - لبنان ، ط3 ، 2009م: 146 - 147

(5) الحجج في الشعر الاندلسي، أطروحة دكتوراه : 226.

(6) البلاغة الواضحة : 131.

وإن تكرار هذه اللفظة يعطي شدة تحقير إلى الموصوف بالإضافة إلى معنى الضلالة والشكوى من فعلته الشنيعة التي أراد الشاعر توصيل ما يعانیه إلى السامع ليكون دليلاً وحجة على الفعل الشنيع الظالم من قبل هؤلاء وأصلهم المنحرف بحق آل بيت النبي محمد (صلى الله عليه وآله) .

الكناية عن نسبة الصفة إلى الموصوف

لقد انطوى هذا النمط من الكناية على أن يكون المكنى عنه هو نسبه حاصلة بين الموصوف والصفة الملازمة له: ((وهو أن يصرح فيها بالصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة إلى بينها ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تدل عليها))⁽¹⁾، فهدف الكناية هو ترسيخ المعلومة في ذهن المتكلم ؛ لأن ((الكناية ألطف أساليب البلاغة وهي ابغ من الحقيقة والتصريح ؛ لأن الانتقال منها يكون من الملزوم إلى اللازم فهي كالدعوى ببينه))⁽²⁾ ، وهي تجيء بالفكرة مصحوبة بدليلها وهذا ما نجده في شعر تميم عندما يتغزل إذ قال⁽³⁾ :

(الطويل)

ولمّا هزرتُ السيف ثم آشتملتهُ على ذابلٍ أضنى من الصبّ في
الصدّ

يمضي الشاعر في بيان معاناته من حبيبته لما يلقاه منها من الصد ، والذابل هو الجسم الواهن وليس المقصود الجسم فقط بل نسبة الوهن والضعف إلى الشاعر ككل نفساً وروحاً لكثرة الصد من جسمه إلا جزءاً منه؛ لذلك سميت كناية نسبة ((والكناية تساعد في تصوير المعنى احسن تصوير وتعمل على رسم الصورة الموجبة في أسلوب بليغ موجز تتألف الفاظه على معاتبة فهي من دلائل بلاغة الشاعر احترامه لذوق المتلقي ولعقله وفكره واعترافه بقدرته على الفهم))⁽⁴⁾ ، فالشاعر تميم اتخذ من الكناية وسيلة للتعبير عن مشاعره وآلمه من صد محبوبته له.

(1) الكناية والتعريض: 36.

(2) جواهر البلاغة: 361.

(3) الديوان: 123.

(4) القمر في الشعر الجاهلي، فؤاد يوسف إسماعيل اشتية ، أطروحة دكتوراه ، نابلس - فلسطين ،

وتميم لديه قدرة على ابتكار صور لبيان صورتها الجميلة نحو قوله (1) :

(الهزج)

وقد أومض من ثغر
ك لي برق بلا رعد
بروق غيمها منك
فُروق الشعر الجعد

إن الحبيبة كما يبينها الشاعر ضاحكة مبتسمة، فقد لقي من لمعان البرق وتلالوته في ((نفوس الشعراء هوى ، وأكثروا من ذكره في موضع الاشتياق ، وذكر الأحبة ، وهذا ما دفعهم إلى مراقبتهم له منفردين ، مترقبين وهذا ادعى إلى التأمل))(2) فقولته: (اومض من ثغرك لي برق بلا رعد) كناية عن بياض الأسنان في ثغرها وهو يصور جمالها وشدة بياضها ، وهذا ما يؤكد في البيت الثاني في قوله:(بروق غيمها فروق الشعر) إن لون البرق كلون فروق رأسها عند فروق شعرها، وهذا كناية عن بياض بشرتها لا مفارق شعرها جزء من جلدها ، توصل الشاعر بوصف الطبيعة من (برق ، رعد ، غيم) دليلاً واضحاً على بيان مفاتن محبوبته ؛ لذلك هي كناية نسبة ((والواقع ان قضية العلاقة بين الجمال والإقناع تفرض علينا الإقرار بانه لا ضير على شعرية الشعر متى دخل باب الحجاج والمحاولة ؛ لأن الشاعر قادر على تجاوز القيود الشعرية الكثيرة على التحرك في المساحات الضيقة التي يوفرها البيت بطرفيه أن رام لإقناع الحمل على الإذعان))(3)، فكانت الكنايات التي وظفها الشاعر يدل على دقة الشاعر وبراعته وقدرته في اختيار الصور واختيار العبارات المعبرة عنها واستعمالها في المفهوم البلاغي ويقصد من وراء ذلك هو إيصال الحجة بقصد إثارة المتلقي ولفت انتباهه.

ومن الكنايات التي استعملها الشاعر في مدح الخليفة العزيز بالله اذ قال (4) :

(المتقارب)

2010م.

(1) الديوان: 123 – 124.

(2) الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القبسي ، دار الارشاد للطباعة والنشر ، بيروت

، ط1 ، 1970م : 247 .

(3) الحجاج في الشعر العربي: 441 .

(4) الديوان : 441.

وهل أَبَصَّرَتْ قَطُّ أَرْمَاحَهُ عُيُونُ الْوَرَى غَيْرَ حُمْرِ الْأَسِنَّةِ
سَحَابٌ كَفَيْهِ مِنْهَلَّةٌ⁽¹⁾ عَلَيْنَا بِمَعْرِفِهَا مُرْجَحْنَهُ⁽²⁾
مَعَالِي نِزَارٍ عَلَوْنَ النُّجُومِ وَنَلْنُ مِنَ الْمَجْدِ مَا لَمْ يَنْلُنَهُ

يعبر الشاعر تميم في البيت الأول عن شجاعة ممدوحه في قتله الأعداء من خلال الحجة الكنائية في قوله: (حمر الأسنان) واللون الأحمر دليل على لون الرماح من الدماء وهذه حجة على شجاعة الخليفة (العزير بالله)، وفي البيت الثاني ينتقل الشاعر إلى كنياته عن الكرم وغاية في السخاء بقوله: (سحاب كفيه منهلّة، مرجحنه) وإن عطايا الممدوح الكثيرة الواسعة الثقيلة في الكرم ، ولقد أعاد تميم في هذه الكنایات في تشكيل صورته البيانية مع وجود الحجة؛ لذلك ((تعنى بلاغة الحجاج ايضاً بثنائية بلاغة الحجية وبلاغة أسلوبها معاً كشرطين متلازمين لتحقيق الخطاب ونفاذه))⁽³⁾.

إن الخطاب الحجاجي يحتوي على قوة حجاجية عالية ذات فعل تأثيري على نفس الممدوح وبيان قيمته وكذلك قوة حجاجية في إقناع المخاطب والمتلقي والنتيجة التي وصل إليها الخليفة (نزار) العزير بالله في علوه وما حازه من المجد الذي لم ينله أحد غيره.

وقد وظف الشاعر تميم كنياته الحجاجية في تفضيل العلويين إذ قال ⁽⁴⁾:

(الخفيف)

كوقوفِ الوصيِّ في غَمْرَةِ المَوِّ ت لضرب الرؤوس تحت الغُبارِ

الشاعر يبين في هذا البيت شجاعة الإمام علي (عليه السلام) في ساحة المعركة والشاهد (وقوف الوصي في غمرة الموت) إن وصف الوقوف في ساحة الوغى وهذه الصفات ليس المقصود بها وصف الوقوف بل كناية عن بسالة صاحبه ؛ لأن الوقوف يعود إليه وهذا دليل على شجاعة الإمام ودفاعه عن الإسلام وعن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ؛ لأن ((الحجاج هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى

(1) المنهل: المورد ، وهو عين الماء ، المنهل ، الغاية في السخاء ، لسان العرب: مادة (نهل).

(2) مرجحنه من ارجحن: السحاب بعد نبسقي أي ثقل ومال بعد علوه : اللسان: مادة (رجحنّ).

(3) الحجاج في البلاغة المعاصرة : 106.

(4) الديوان: 187.

نتيجة معينة ، وهو يمثل انجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب ((⁽¹⁾)، والنتيجة التي أدتها الكناية أن ((إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها ، أكد وأبلغ في الدعوى))⁽²⁾ عن شجاعة وبسالة الوصي (عليه السلام) في شدة المعركة ودفاعه عن النبي الكريم.

ثم ينتقل الشاعر إلى الرثاء في ال البيت إذ قال⁽³⁾ : (مجزوء الكامل)
ونسوا مقال نبـيهم وهو المعدل في القضية

ورود الشاهد الكنائي في البيت الشعري بقوله: (ونسوا مقال نبـيهم) فهذه كناية عن عدم الوفاء للنبي وفيها كناية نسبة ؛ لأنهم لم ينسوا مقالة النبي فقط بل المقصود نسيان صاحب المقالة ؛ لأن المقالة جزء منه ، والقضية هي ولاية الغدير⁽⁴⁾، وأراد الشاعر ((لفت انتباه الناس إلى ما عظمه هذا المخلوق الذي لم يعط حقه اسوة ببقية البشر واحترام ما امر به ولا سيما انه لم يكن بشراً عادياً))⁽⁵⁾ ، وأصبحت الكناية وسيلة حجاجية لها قوة حجاجية في اقناع المستمع أو المتلقي بنسيان ما قال النبي وما أمر به.

لقد جاءت الكناية بأقصى طاقتها في الحجاج وقد جاء الشاعر بكنايات متعددة ومختلفة في استعمالاتها كانت لها دلالات عكست بذلك حجم تأثيرها بالمتلقي التي جسد بها أثر انفعالاته النفسية التي وضفتها الكناية في التأثير والحجاج الذي يؤدي إلى استمالة ذهن المتلقي ومن ثم تحقيق الوظيفة الإقناعية.

(1) الحجاج مفهومه ومجالاته : 1 / 57.

(2) دلائل الاعجاز : 72.

(3) الديوان : 455.

(4) ينظر : كتاب سليم بن قيس الهلالي (ت576هـ) : 355.

(5) بلاغة الحجاج في شعر مهيار الديلمي ، رسالة ماجستير : 129.

المبحث الثاني

وسائل الحجاج البديعية

أخذ البديع مكانة مرموقة عند النقاد والبلاغيين لما رأوا فيه من جمال يُضفيه على العبارة والقصيدة الشعرية ، كما وجد أهل الاعجاز القرآني من الألوان البديعية ما تزرخ به الآيات القرآنية نحو قوله تعالى: ﴿ بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنَّى يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صُحْبَةٌ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾⁽¹⁾، فقد انجذب إليه الشعراء واخذوا في توشية أشعارهم ، وتزيين خطبهم دون تكلف أو قصد ، وأول من جمع فنونه في كتاب هو عبد الله بن المعتز (ت296هـ) في كتابه (البديع) الذي احتوى على ثمانية عشر فناً وقد بين ابن المعتز الأسباب التي دفعته إلى تأليفه بقوله: ((قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ، ليعلم أنّ بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقلّهم

(1) سورة الانعام ، الآية : 101.

وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفنّ ولكّته كثر في أشعارهم فعُرف في زمانهم حتى سُمّي بهذا الاسم فأعزّب عنه ودلّ عليه ((⁽¹⁾). وقد أفاد قدامة بن جعفر (ت 337هـ) من الجهود البلاغية التي سبقه وبخاصة من ابن المعتز وقد ذكر البديع خاصة في كتابه نقد الشعر وذكره كثير من البلاغيين مثل عبد العزيز الجرجاني (ت 366هـ) والآمدي (ت 370هـ) .

وقد اتسع مفهوم البديع عند أبي هلال العسكري (ت 395هـ) فخصص له باباً مستقلاً من خمسة وثلاثين فصلاً في كتابه (الصناعتين) إذ يقول: ((فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا راوية له ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها، وأن القدماء لم يعرفوها وذلك لما أراد أن يُفخم أمر المحدثين ؛ لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبرئ من العيوب ، كان في غاية الحُسن ، ونهاية الجودة))⁽²⁾، لذا كان للبديع من أهمية ((فقد أصبح يطلق على كل ما هو لافت للتنبه وقادر على التأثير))⁽³⁾ ليست من الناحية الجمالية بل ((إن تضمن البديع في الكلام عامة والشعر خاصة لم يكن لغاية جمالية تزيينية وإنما لبيان القيمة الإقناعية الحجاجية التي حفلت بها بعض تلك البديعيات))⁽⁴⁾. فقد كان لوجود البديع تعدى القيمة الجمالية إلى قيمة تأثير حجاجية غايتها الإقناع.

أولاً: حجاجية التكرار

يعد التكرار وسيلة حجاجية من أجل ردد المعنى المطلوب بأفكار وأحاسيس جديدة من أجل تقوية حجته ؛ لأنه يوفر ((طاقة مضافة تحدث أثراً جليلاً في المتلقي وتساعد على نحو فعّال في إقناعه أو حمله على الإذعان ؛ ذلك إن التكرار يساعد أولاً على التبليغ والإفهام ، ويعين المتكلم ثانياً على ترسيخ الرأي أو الفكرة في الأذهان،

(1) علم البلاغة : كتاب البديع، تأليف أبو العباس عبد الله ابن المعتز (ت 296هـ) ، شرحه وحققه :

عرفان مطرحي ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1433هـ - 2012م : 9.

(2) كتاب الصناعتين: 167.

(3) أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في وظائف الدلالية والجمالية، أطروحة دكتوراه، خالد

كاظم حميدي الحميداوي، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، 2011م : 7.

(4) بلاغة الحجاج في شعر مهيار الديلمي، رسالة ماجستير : 84.

فإذا ردّد المحتج لفكرة حجّة ما أدركت مراميها وباتت مقاصدها ورسخت في ذهن المتلقي ((⁽¹⁾).

والتكرار من الوسائل التي تساعد على بروز القيمة للنص الجمالي مما يجعله أكثر تأثيراً في المتلقي وتوجيهه إلى الاقتناع بالفكرة التي يؤكد عليها الشاعر ويروم إيصالها إلى المتلقي.

ونجد التكرار عندما بعث شاعرنا هذه الأبيات إلى الحسن بن إبراهيم الرسي إذ يقول:⁽²⁾

يُقَاسَ بِالشَّعْرَاءِ	يَا شَاعراً جَلَّ عَنْ أَنْ
أَرْبَى عَلَى البُلْغَاءِ	وَيَا ظَرِيفاً بَلِيفاً
قَارِيَهُ مِنْ كَلِّ دَاءٍ	قَدْ جَاءَ شِعْرُكَ يَشْفِي
وَالوَصْلَ بَعْدَ جَفَاءِ	كَالقُرْبِ بَعْدَ بَعَادِ

قد تكرر حرف النداء (يا) مرتين وغاية الشاعر فيها مدح وثناء على منزلة صاحبه وقيّمته عند الشاعر بذكر المعاني التي تجله وترفع من شأنه.

فقد تواشج في هذا النص الشعري بواسطة تكرار النداء ؛ لأن الأسلوب فيه تنبيه صوتي لإبراز أمر معين الشأن . فأهل ((العربية إذا روت الأخبار عن أمر عظيم جعلته نداء))⁽³⁾، أراد الشاعر من التكرار التأكيد إلى جلب انتباه المتلقي إلى تلك الصفات التي يتمتع بها صاحبه من جلال وظرافة وبلاغة من أجل تثبيت تلك الصفات في ذهن المتلقي من أجل تحقيق الغاية الحجاجية وهي التأثير والإقناع .

((إن الإفهام شرط جوهرى في كل خطاب إقناعى))⁽⁴⁾؛ ليعطي النتيجة النهائية بعد التكرار إن شعر صاحبه كان كالدواء الذي يشفي قارئه من كل مرض فهو كالتقرب والوصل مع الحبيب بعد ان كان بينهما بعداً وجفاءً ، فقد جاء الحجاج عن طريق

(1) الحجاج في الشعر العربي: 168.

(2) الديوان: 30 .

(3) البيان في تفسير القرآن ، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي (ت460هـ) تحقيق وتجميع : احمد حسيب نصير العاملي ، دار احياء التراث العربي - بيروت ، (د . ط) : 115.

(4) الحجاج مجالاته ومفهومه: 248/ 1

تكرار (يا) النداء من أجل توجيه دعوة إلى المخاطب وإثارته وشد انتباهه لما يأتي بعد التكرار من نكر صفات صاحبه والافتتاع بها.

ومن التكرار قوله: (1)

يا سحرُ كم أبتغي رضاك وكم	أغضي على حُرقةٍ وأحتمل
وكم أعضُ البنانَ (2) من غضبٍ	كأنه بين أضلعي شعل
يا سحرُكم تنثني الحفائظُ (3) بي	عليك والانتظارُ والمهمل
يا سحرُ إنَّ السلوَّ عنك على	قلبي حرامٌ ما أنسى الأجل
أنت مئى النفس عند خلوتها	وسؤلها (4) والمراد والأمل

تميم الشاعر يكرر حرف النداء (يا) ثلاث مرات مع نداء الحبيبة باسمها (سحر) الذي له تأثير في نفس الشاعر ، فالشاعر كرر اسم الحبيبة ((ولا عجب من ذلك فالعاشق يحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه لذكره ، وهو أبدا يود سماعه من لسانه أو من غيره)) (5)، إن تكرار الشاعر إلى اسم الحبيبة فيه دليل على الاعجاب والتشوق لها ؛ لأن الشاعر كان هدفه انتقاء رضا محبوبته وهذا ما يخبرنا عنه بتكرار (كم) الخبرية بمدى اشتياقه وحرقة قلبه على فراقها ، ولوعة اشتياقه لها وهذا ما يثير المتلقي إلى أن ((من يعشقه القلب كثيراً ما يردده اللسان اسمه ، وإن كان ذلك التردد مع النفس خفية فتكرار اسم الحبيبة ما هو إلا حجاج يؤكد فيه الشاعر عشقه لها واصطفائها من بين النساء أجمع)) (6)، فجعل تكرار (حرف النداء + اسم محبوبته + كم) في أن الشاعر وأن كان في رياء مع العيشة ، إن هذا الرياء في المعيشة إذ لم يكن يقربه يحرمه الشاعر على نفسه بدليل قوله: (على قلبه حرام) ما أطال الله عمره

(1) الديوان: 330.

(2) البنان: جميع أعضاء البدن ، لسان العرب : مادة (بين).

(3) الحفائظ: اهل الحفاظ وهم المحامون عن عوراتهم الذائنون عنها ، لسان العرب : مادة (حفظ).

(4) السلو: سلوه من العيش أي في رياء ، لسان العرب : مادة (سلا).

(5) جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال ، ط1 ، دار

حرية للطباعة - بغداد ، 1980م : 240.

(6) الحجاج عند الشعراء السود ، رسالة ماجستير : 89.

ويبين سبب ذلك في البيت الأخير بأن محبوبته هي منى نفسه التي يبتغيها وهي هدفه ومراده وامله.

وقد يكرر الشاعر الضمير (أنا) من أجل الافتخار بنفسه وعلو ذاته اعلاءً

لشأنه بصورة متتابعة في نص شعري إذ قال⁽¹⁾: (الهزج)

أنا المرئيُّ بالأفها	م والمعروفُ بالخُبْرُ
أنا المسموع بالإفصا	ل والمنعوتُ في الشعر
أنا المستحمد الأمر	أنا المستحسن الأثر
أنا المفتخر البال	غ بالفخر مدى الفخر
أنا السيف الذي يُفري	أنا الغيث الذي يُفري
أنا الصبح أنا الشمس	أنا البدر الذي يسري
أنا المرجوُّ في العُسر	أنا المرجوُّ في اليُسْر
أنا ابن الأنفِ الشَّمِّ	أنا ابن الأنجم الزُّهر
أنا ابن الوحي والحكم	ة والفرقان والذكر
أنا ابن البيت والمرو	ة والمشعر والحجر
أنا ابن الشرف الأعلى	أنا ابن النائل العُمر
أنا المسبِل للنعْمى	أنا الكاشف للصُّرِّ
أنا الراتق للفُثق	أنا القاصم للظهُر
أنا الهائض للعَظْم	أنا الجابر للكسْر
أنا المبصر بالرأي	أنا المسمع ذا الوَقْر
أنا الضارب بالبَيْض	أنا الطاعن بالسُّمْر

(1) الديوان : 174 - 175.

أنا الرائي جبال الأرز ض والعالم بالذکر
 أنا المتصل الحليم أنا المجتمع المکر
 أنا المرهب للجن أنا القاطع للقر
 أنا المجتمع الجاش أنا الرخب مدى الصدر

الشاعر في هذا النص الشعري لا يفتخر تميم بنفسه وحسب وإنما يفتخر بالأسرة الفاطمية ؛ لأنه أحد أقطاب البيت الفاطمي، فهو يفتخر بأسرته الفاطمية .
 في النص الشعري يظهر واضحاً الاعتزاز بالنفس وتعظيمها والافتخار بها وتضخيم الذات الذي هو أعلى الاصوات في القصيدة المتمثل في تكرار الضمير (أنا) في كل أبيات القصيدة وإن تكراره في مقدمة صدر البيت وفي مقدمة العجز فيه توكيداً للافتخار الذي تكرر (34) مرة إذ ((شكل مفتاحاً ألم به الشاعر؛ لينتقل من صورة إلى أخرى كلها ترتبط وتلتصق بواقع الشاعر الخاص ، فنجح في توحيد لحظات الزمن في لحظة واحدة ، فكانت الصورة تصفو وتتكاثر ، وتتكاثر ، فتعجرت تفجراً من نفس الشاعر))⁽¹⁾ يساعده في ذلك ما يمتلكه ((تميم من جلال المحتد ، ومجد الأدب ، والخلق الرفيع ، وعظيم الشخصية التي تحفزه إلى التغني والإنشاد وخول باب الفخر ، والتخليق في أجوائه))⁽²⁾ فكان يعبر عن ذلك الافتخار من خلال البيان الحجاجي الذي اراد منه ((الكشف والايضاح عن المعنى المقصود بتوظيف الحجة التي تتمكن من النفوس والعقول معاً ، والهدف ههنا ليس الفهم والإفهام فحسب ، بل إن الأمر يتعلق بالتأثير والإقناع بالطرح المقدم))⁽³⁾ ؛ لأن الضمير يعبر عن مقام الشاعر و ((فكرة المقام دالة على محورية المتلقي ، ومبدأ (البيان) متصلاً بالوظيفة الإفهامية والإقناعية))⁽⁴⁾ من أجل اقناع المتلقي بما يمتلكه الشاعر من حسب ونسب؛ لأن ((اعتماد التكرار لإبراز شدة حضوره الفكرة المقصودة إيصالها))⁽⁵⁾.

(1) شعر تميم بن المعز دراسة فنية تحليلية ، أطروحة دكتوراه : 291.

(2) تميم الفاطمي : 111.

(3) الحجاج في روايات أهل البيت: 48.

(4) البلاغة والاتصال ، جميل عبد المجيد ، دار غريب ، القاهرة - مصر ، 2000م : 130 .

(5) الحجاج في كتاب المثل السائر : 81.

إن الخطاب الحجاجي الذي استعمله وخاصة في بيان صفات أجداده الذي يفتخر بانتمائه إليهم، وهي شجرة محمد وآل محمد التي جاءت بعد التكرار ، يجعل المتلقي أكثر تشوقاً وانطباعاً لمعرفة ما يلي اللفظ المكرر من أجل الوصول إلى الربط بين مسلمات المستمع والدعاوي التي يقدمها الخطيب - الشاعر - بأعلى صور المفخر التي تؤدي إلى تحقيق الاقتناع.

ومن تكرر الشاعر في الرثاء قوله: (1)
 فلهفي على قتل الحسين ومسلم وخزي لمن عاداهما وبعاد
 ولهفي على زيد وبنا مردداً إذا حان من بثّ الكئيب نفاذ

الشاعر في هذين البيتين يستعين بالتكرار بوصفه من وسائل الإثارة في كلمة (لهفي) التي يكررها في بداية البيتين بشكل عمودي لـ ((يقوي الحجاج وتشتد القدرة على الاستدلال على هول الفجعة)) (2)؛ ليظهر الألم والحزن في نفسه وهول تلك الفجعة على المسلمين، فالشاعر يتحسر ويتفجع على قتل الإمام الحسين (عليه السلام) وقتل رسوله وابن عمه مسلم بن عقيل بن أبي طالب (عليهم السلام) ثم يكرر تلك اللفظة في البيت الثاني ويظهر تفجعه على (زيد بن علي بن الحسين (عليهم السلام)).

ويرى الشاعر حاجة ملحة في التكرار ليشد انتباه المتلقي ويجعله شريكاً له في الحزن وأثر الفقد في بيان مكانة المرثيين من أهل البيت (عليهم السلام).
 ومن الشواهد على التكرار ما كتبه الشاعر عندما كان في الرملة إلى أهله بالقاهرة قوله (3):

(الخفيف)
 أنتم في المنام حلمي وأنتم في انتباهي سُؤلي وأنتم مرادي
 كل عضو مني إليكم مشوق زائد توفئه على الإبعاد

(1) الديوان: 119.

(2) الحجاج في الشعر العربي : 405.

(3) الديوان : 128 .

لقد عمد الشاعر إلى التكرار ثلاث مرات في البيت الشعري؛ ليؤكد شدة اشتياقه إلى أهله وهذا ما يثير المتلقي إلى معرفة ما بعد التكرار من تناقض ما بين المنام والانتباه أو ما بين الحلم واليقظة ، وذلك بسبب حبه واشتياقه إلى أهله الذي يزداد اشتياق لهم ليس فقط في اليقظة بل حتى في الحلم، وهذا يظهر مدى تأثيرهم عليه واشتياقه إليهم يبرز مدى الود والعاطفة التي يجمعه بهم ((فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها))⁽¹⁾ ، جاء التكرار لخدم النص ويريد تثبيت الفكرة ؛ لأن الشاعر يردده لغرض تكون غايته التأثير في السامع والإفهام ف ((التكرار لا يأتي إذن في الكلام إلا لغاية حجاجية إذ إن ذلك التردد الذي يحدثه المرسل في خطابه يستنتج زيادة في حضور الفكرة في ذهن المتلقي الأمر الذي يؤدي إلى قبول الفكرة والإقتناع بها))⁽²⁾، وهذا ما نجده في نهاية البيت الشعري من توضيح الهدف الذي يذكره الشاعر بقوله: (مرادي) أي الهدف الذي يريد المتكلم الحفاظ عليه .

وعن تكرار العبارة عندما وجه يوماً إلى الخليفة العزيز بالله ورداً وبنفسجاً ومعهما رقعاً إذ يقول⁽³⁾:
(الكامل)

ريحٌ كريحِ المسكِ ⁽⁴⁾ ظَلَّتْ تُفْتَقُ	إني بعثت بنفسجاً نمت به
وعقيقُ ماءِ الحسنِ فيه يُشْرِقُ	ونباتٌ وردٍ كالخدودِ إذا بدت
وكأنَّ ذا ياقوتُ عَقْدٍ أزرُقُ	وكأنَّ ذا ياقوتُ عَقْدٍ أحمرُ

(1) قضايا الشعر العربي: نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، ط3 ، 1967م : 242.

(2) الحجاج في كتاب المثل السائر: 81 .

(3) الديوان: 292 وينظر على سبيل المثال لا الحصر: 149، 167، 309، 332، 359، وغيرها.

(4) المسك: ضرب من الطيب ، لسان العرب : مادة (مسك)

فانعمَ هنياً إنَّ سعدك⁽¹⁾ طالع فينا وملكك كلَّ يومٍ مورقُ

يهدي الشاعر الورد إلى الخليفة ويصف ذلك الورد وجماله بالياقوت الذي يزينه العقد الاحمر أو الأزرق دلالة على جمال الورد فقد عمد الشاعر إلى تكرار العبارة الحجاجية مرتين متخذاً منها صيغة على الجمال الذي يزينه الورد وعلى الزمان الذي يكون فيه الخليفة العزيز ملكاً.

الذي يزداد بهاءً بوجود الخليفة العزيز ملكا فيهنى الخليفة بأن سعدك أي نجمك طالع فينا وإن ذلك الخليفة العزيز يزداد ازدهاراً وجمالاً كل يوم، فيعد التكرار ((رافداً من روافد الحجاج من جهة استيلاء ما وقع على النفوس وامتلاك الأنغام للاستماع وما كان أملك للسمع كان أفعال باللب وبالنفوس))⁽²⁾ فكان لهذا التكرار للجملة قد أخفى بعداً أسلوبياً وتأثيراً أكثر فاعلية ؛ لأن الشاعر هدفه أن يحمل المتلقي إلى أجواء الجمال ومن ثم إلى أجواء التعظيم والمفاخرة بملك أخيه الخليفة الذي يزداد ازدهاراً وجمالاً .

ثانياً : حجاجية الطباق

يذكره قدامة بن جعفر (ت337هـ) فإنه يخالف النقاد ويطلق عليه التكافؤ إذ قال: ((ومن نعوت المعاني التكافؤ وهو إن يصف الشاعر شيئاً إذ يذمه ويتكلم فيه أي معنى كان فيأتي لمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع أي متقابلين أمّا من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل))⁽³⁾، ويعرفه أبو هلال العسكري (ت395هـ) بقوله: ((قد اجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت

(1) سعود النجوم : وهي الكواكب التي يقال لكل واحد منها نجم ، لسان العرب : مادة (سعد).

(2) الحجاج في الشعر العربي: 127.

(3) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت337هـ)، تحقيق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان : 147 - 148.

من بيوت القصيدة؛ مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحرّ والبرد⁽¹⁾، إن الطباق وباقي الوسائل البلاغية تعزز الحجاج وتزيد من قوته الإقناعية في التأثير في المتلقي ولم يعمد الشاعر إلى ذكر الطباق يعده محسناً بديعياً وإنما ورد في كثير من شعره بشكل عفوي وكان واضحاً في شعره وورد في أغراض متعددة.

ومن شواهد الطباق التي وردت في شعر تميم قوله⁽²⁾:

(الطويل)

بلوتُ خِلالَ الخَيْرِ والشرِّ ، والورى سُدىً ، وسلكتُ السهلَ للمجدِ والوعرا
أنا ابنُ مُعزِّ الدينِ أبني كما بنى وأشبهه سِراً وأشبهه جِهرًا

لقد طابق الشاعر بين (الخير والشر) في اختياره لهما وكذلك طابق بين لفظتين هما (السهل ، الوعرا)؛ ليرسم صورة عن شدة معاناته في سلوكه الطرق السهلة والطرق الصعبة من أجل الوصول إلى المجد وكيف لا يصل إلى ذلك المجد وهو ابن الخليفة المعز لدين الله ويفتخر الشاعر بنفسه في وصوله إلى المجد ويدل استمراره في ذلك الطريق قوله (ابني كما بنى) ؛ لأنه يشبه الخليفة المعز مؤكداً على ذلك من خلال الطباق (سراً ، جهرًا) موظفاً هذا الفن البلاغي الذي يتخذ منها ((الحجاج كوسيلة أساسية من وسائل الإقناع))⁽³⁾ لما له من أهمية في إبراز الصفات التي تؤدي إلى الإقناع.

ومن استعمالاته للطباق في إبراز صفات الخليفة العزيز والتأكيد عليها بقوله⁽⁴⁾:

(الطويل)

فَوَجْهُ الهَدَى رَيَّانُ أبيضُ ناصِعٌ كما بِكَ وَجْهُ الشَّرِكِ أسودٌ حالِكٌ
بعثتُ بمدحي قبلَ كلِّ هديّةٍ لأنني له دونَ الهديةِ مالكٌ

(1) كتاب الصناعتين : 307.

(2) الديوان: 231.

(3) الحجاج في وسائل الشيخ احمد التيجاني دراسة من وسائل الاقناع، رسالة ماجستير: 90.

(4) الديوان: 306 .

ولا شيء غير المدح يبقى لأنه مقيمٌ جديدٌ وآلهاديا هوالكُ

نجد البيت الشعري حاشداً بالتقابلات (الهدى ، الشرك) و (أبيض ، أسود) و (ناصع ، حالك) ، وهو بهذه المتقابلات يريد الشاعر أن يؤكد على صفات ممدوحه حيث يرى الشاعر أن وجه الهدى قد أصبح ريان مستعملاً للصفة المشبه (ريان) على وزن (فعلان) لتدل على الارتواء والامتلاء بوجود وحضور الخليفة العزيز والشاعر يحتج من خلال المفاخر بممدوحه أن طريق الهدى والرشاد أصبح مزدهراً والذي يؤكد من خلال الطباق كما إن وجه الشرك والعصيان اضمحل بوجوده.

ويمدح الشاعر أبا عبد الله الرسي موظفاً الطباق في إبراز صفاته قائلاً⁽¹⁾:

(الطويل)

وما زلت حَرَّ النفس في السُّخْطِ والرضا كريمَ السجايا ماجدَ القبل والبعد
طباعٌ كمثل الراح بالماء جَزْلَةٌ عذابٌ وأخلاق ألدُّ من الشَّهدِ
بعثت بنجايك اللذين نمتهما ولادئك الغلويَّةُ الأب والجَدِّ

عمد الشاعر إلى ذكر الطباق بين لفظتي (السخط ، الرضا) وبين (القبل ، والبعد) ليبين إلى المتلقي مدى كرم ممدوحه وهو (أبو عبد الله الحسين بن إبراهيم الرسي) عندما بعث بولديه سائلين عليه ومتفقدين حاله وما يمتلكه من صفات العفو والحلم في الغضب والرضا وهذا ما بينه الشاعر في البيت الثاني أن طباعه وأخلاقه أحلى من العسل.

فاستغل الشاعر الطباق من أجل إيصال المعنى إلى المتلقي.

ومن استعملات الطباق التي وظفها الشاعر في إبراز صفات الخليفة العزيز

(الطويل)

بالله قوله⁽²⁾:

(1) م . ن : 122 – 123 .

(2) الديوان: 142 .

وَنَفْسٌ سِوَاءَ عِنْدَهَا الْفَقْرُ وَالْغِنَى وَسَيَّانٌ بَوْسٌ نَالَهَا وَحُبُورٌ

استعان الشاعر في هذا البيت على التقابل بين (الفقر ، الغنى) وبين (البؤس) الذي يعني الفقر والشدة و(الحبور) الذي يعني الرخاء والسرور مؤكداً الشاعر للمتلقي إن ممدوحه وهو الخليفة العزيز ذو نفس ثابتة في الفقر والغنى والشدة والرخاء لما يتمتع به من كانت هذه صفاته فهو صبور في الفقر والشدة وغير متبطر في الغنى والرخاء فعمد الشاعر إلى الطباق لتأكيد هذه الصفات في ممدوحه التي تكشف لنا قوة حاجية بين المعنى الذي يريد المتكلم ايصاله وترسيخه في ذهن المتلقي بقصد التأثير ومن ثم الإقناع.

ومن الأمثلة على ذلك قول تميم في آداب النفس⁽¹⁾:

يموت الفتى طفلاً وكهلاً وعَبْطَةً⁽²⁾ وَيَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ وَالْدَهْرِ جَوْدُهُ

فكن لجميع الناس فيه مشاركا فعماً قليلٍ سوف تصحو رُعوده

نجد الطباق في قوله (طفلاً) و (كهلاً) فقد طفق الشاعر يزدري حاله الموت بأنه لا يترك أحداً سواء كان صغيراً أو كبيراً أو شاباً لقد أضفى على البيت الشعري حكمه وبذلك أضفى الشاعر بالطباق بعداً دلاليّاً؛ ليبين حال الناس في الدنيا ((فكم من صحيح مات من غير علة ، وكم من كهلٍ عانى ما عانى في حياته حتى أدركه الموت))⁽³⁾ ، فكان الخطاب الحجاجي من خلال الطباق غاية لا يستدلّاه على تلك الحقيقة في إن الكل ماضون ولا يبقى منهم إلا عملهم الصالح وآثارهم الحميدة . فكان لهذه الحجة دوراً فاعلاً في جلب الانتباه وأحداث التأثير والافتناع بتلك الحقيقة. وقد كان لطباق السلب حضوراً في شعر تميم إذ قال⁽⁴⁾ :

(1) الديوان: 138 وينظر على سبيل المثال لا الحصر: 142، 194، 198، 202، 228، 231، 283، 348 وغيرها.

(2) عبطة : اذ عبطه الموت ، اخذه شاباً صحيحاً ليست به علة ، ينظر: لسان العرب: مادة (عبط).

(3) حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية : 78.

(4) الديوان: 224.

(الخفيف)

ولو لم يكن لي عذرٌ أنت تعلمهُ لجنّت أسعى بلا عذر على بصري

مودّة العين لا يزكو الوفاء بها والودُّ بالقلب ليس الودُّ بالنظر

جاء طباق السلب في (عذر ، لا عذر) و (الود ، ليس الود) نلاحظ

التموضع المكاني للطباق الذي توزع على البيتين، فهنا بين الشاعر عذره إلى الخليفة

العزیز بالله وهو يعلم سبب تأخره لعذر يعلمه ولو لم يكن لي عذر لجنّت إليك أسعى

بلا عذر ثم إن مودة العين لا تكفي الوفاء ؛ لأن الود والحب مركزه القلب وليس الود في النظر.

إن الطباق له أهمية في صناعة الصورة الشعرية وبالطباق أثبت الشاعر مودة

الخليفة واعتذاره له عن سبب تأخره ومقدار مودته وحبه للخليفة.

والطباق له أهمية في صناعة الصورة الشعرية بوصفه مصدراً لإظهار الفجوة

بين الأشياء المتناقضة وبذلك يكون قد رسم لنا صورة واضحة عن المعنى الذي يراد إيصاله إلى المتلقي.

ومن قوله في هذا الفن البلاغي ما كتبه إلى أصحابه في أيام الخليفة العزیز

قوله(1):

(البحر الكامل)

متجمّع أبدا وإن لم يجمع

والحفظ لا يرجى من المتصنّع

. . .

حتى تقول لك العلا لا تربع

وادفع رزاياه بأحسن مَدْفَع

عهدُ المحبِّ المخلص المتطوِّع

يُرجى الوفاء من المُلُول وإن نأى

. . .

فاربِع مع الكرماء تحت وفائهم

واصبر لربِّ الدهر صبر مجرّب

(1) الديوان : 263 .

فلعلّه يوماً يعود بعطفه يُحيي حُشاشات العطاشِ الجُوعِ

وقع الطباق بين (متجمع ، ولم يجمع ، يُرجى ولا يرجى ، أربع ولا تربع)
 نلاحظ أن الشاعر جعل نسق التأليف منسجماً مع فكرته في الحفاظ على العهد والوفاء
 فهو يبين إن عهد المحب المخلص ثابت، فالوفاء يُرجى من الثابت على المبادئ وليس
 من يكون متقلبا ومتصنعاً ، فأرفق مع الكرماء تصل على وفائهم ؛ لأن ((غاية
 الخطاب هي الإقناع ، والإقناع يقتضي أولاً وأساساً الإفهام))⁽¹⁾ من حث أصحابه
 على العهد والوفاء .

فالشاعر من خلال الطباق بين أن أصحابه صفاتهم الإخلاص . الحفاظ على
 العهد المتصف بالوفاء من خلال رفقكم للكرماء .

إن وظيفة الطباق لدى الشاعر تميم قد أعطت النصوص الشعرية وظيفة
 إقناعية حجاجية تجاوزت التزيين اللفظي مستعملاً الطباق في التركيز على إبراز الفكرة
 وإيصالها إلى ذهن المتلقي وتأثرها بها إلى أن يتحقق الإقناع.

ثالثاً: حجاجية الجناس

يعد الجناس من الفنون البديعية والواقع إن من ((العلماء من يسمي هذا الفن
 من البديع اللفظي تجنيساً ، ومن يسميه مجانساً ، ومن يسميه جناساً ، أسماء مختلفة
 والمسعى واحد وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس
 واحد))⁽²⁾ ، ومن أوائل من فطنوا إليه ابن المعتز ويعرفه ((أن تجيء الكلمة تجانس
 أخرى في بيت شعر وكلام ، ومحاسنتها له أن تشبهها في تأليف حروفها))⁽³⁾ ، وتكمن
 أهمية الجناس من أهمية الألفاظ المتجانسة التي تعد وسيلة فعالة في نقل المعنى
 وإحداث الإثارة والمتعة عند المتلقي وخاصة إذا كان الجناس يطلب المعنى، وأما قوة

(1) الحجاج مجالاته ومفهومه: 1 / 246.

(2) علم البديع، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان
 (د . ط) ، 2002م : 196.

(3) كتاب البديع، عبد الله بن المعتز ، منشورات دار الحكمة ، حليوني - دمشق : 25.

الجناس من الناحية الحجاجية فقد ذكره أرسطو ((إن معظم النكت البلاغية التي تلم بها في الصورة وفي النقل بلاغتها في المخاتلة التي يلجأ إليها الأديب ، فإذا انتظرنا من الأديب معنى فخاتلنا عليه ليأتي بمعنى آخر مضاد له تأثرنا به وتأثرنا بكلامه أكثر من غيره كأننا من أثر هذه الدهشة وتلك المخاتلة ، فنقول ما أحق ما يقول وما صدقه نحن الذين أخطأنا الفهم لا الأديب))⁽¹⁾.

ومن أهم أنواع الجناس هو الجناس التام والجناس غير التام (الناقص) وهو الأكثر في ديوان تميم؛ لذلك سنقدمه في دراستنا للجناس.

الجناس غير التام ويقصد به ((هو الجناس الذي يحدث بين لفظية خلاف في أحد الشروط الأربع الواجب توافرها في الجناس التام ، وهذه الشروط هي نوع من الحروف ، وعددها، وضبطها ، ترتيبها))⁽²⁾ ، فإن ((اتفق ركناه أي لفظاه في عدد الحروف وترتيبها ، واختلفا في الحركات فقط سواء كانا من اسمين أو فعلين أو من اسم وفعل أو من غير ذلك، فإن القصد اختلاف الحركات))⁽³⁾ ، وهو ما يسمى بالجناس المحرّف ومما جاء في شعر تميم ضمن هذا الجناس في وصفه للورد ويتغزل به إذ يقول⁽⁴⁾:

(مجزوء الكامل)

وردُ الخدود أرقُ من وردِ الرِّياض وأنعمُ
هذا تشمُّه الأنو ف وذا يُقبِّله الفمُّ

لقد وقعت المجانسة بين لفظة (وردُ) الأولى ويعني بها حمرة الخدود من ناحية لونها ورقتها ؛ لأن الخد يشارك الورد في الحمرة أمّا (وردِ) الثانية التي هي بالفتح وهو الورد الذي يشم ، ان الجناس قد فرضه النص من أجل بلوغ المعنى ((فائدة جلييلة في الصفة الكلامية ، فانه يميل بالسامع إلى الاصغاء ، فإن مناسبة الألفاظ لبعضها تحدث ميلاً واصفاً اليها ؛ لأن ما فيه إيهام للنفس إن الكلمة المكررة ذات معنى واحد ، فاذا امعن المرء فيها النظر رأى للكلمتين معنيين مختلفتين فيدفع ذلك إلى الاعجاب

(1) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، إبراهيم سلامة ، مخيمر مصر ، ط2 ، 1371هـ : 120.

(2) في البلاغة العربية - علم البديع : 114.

(3) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : 386.

(4) الديوان: 386.

بالشاعر الذي اهتدى إلى هذا الاستخدام ((⁽¹⁾)، فالشاعر يمزج ما بين جمال الوردة وجمال المرأة وبهذا يكون الجناس قد عمل على الانسجام بين العناصر التي تشكل الصورة . إن هذا الجمال يكون فيه استدلال ((فوصفك إذا شبهت قائلاً: خدّها وردة ، تصنع شيئاً سوى ان تلزم الخد ما تعرفه يستلزم الحمرة الصافية ، فيتوصل بذلك إلى وصف الخد بها))⁽²⁾ ان هذا الاندماج ما بين جمال الطبيعة وجمال المرأة في نفس الشاعر وهذا ((ما يؤكد ايضاً اقتران الجمال بالإقناع واستحالة الفصل بينهما فالمعنى يكون مقنعاً ولكنه يحتاج إلى جمال يوشيه ويحفظ له رونقه ويدعم فعله والمعنى يكون جميلاً فتزداد قدرته على الفعل في المتلقي متى كان مقنعاً))⁽³⁾، وقد أدى الجناس إلى إحداث تناسب ايقاعي بين اللفظتين المتجانستين وهذا يؤدي إلى التأثير في نفس المتلقي من خلال جلب انتباهه إلى ذلك الجمال الذي يقترنه بجمال الورد .

ومن النماذج على هذا النوع من الجناس الذي وصفه الشاعر في مدح الخليفة (العزیز بالله) قوله⁽⁴⁾:

أهنيك بالعيد الذي أنت عيدُه ونورُ سنا إقباله حين يسطع

لقد وقع الجناس بين (العيد) الأولى وهي المناسبة المعروفة و(عيد) الثانية التي يعني بها (الخليفة العزیز).

ومن خلال هذا الجناس خلق الشاعر لونا من الاسماع والامتع بوساطة الأداء البلاغي من تشابه اللفظتين واختلافهما في المعنى ولقد تفنن الشاعر في هذا الجناس من خلق نغمة موسيقية تقوم بشد الاسماع هدفه الاعلاء من شأن ممدوحه. فقد استطاع الشاعر العناية بالجانبين الإيقاعي والموسيقي الذي وقع فيه الجناس؛ ليكون أبلغ تأثيراً في النفس وأكثر قبولاً.

(1) الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق، حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط1 ،

1966م : 10.

(2) مفتاح العلوم : 505 .

(3) الحجاج في الشعر العربي: 122.

(4) الديوان: 262.

ومن الجناس ما يكون اختلاف اللفظتان في أنواع الحروف بشرط أن لا يقع الاختلاف بأكثر من حرف واحد⁽¹⁾ ومن أنواعه:

الجناس المضارع: ويمكن تعريفه بأنه ((يجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما إلا بحرف واحد من الحروف المتحدة في المخرج و المتقاربة فيه من غير زيادة في العدد))⁽²⁾.

ومن الأمثلة على هذا النوع من شعر تميم قوله⁽³⁾:
 جريت على آثار أسلافك الألى وخيرُ البنين المُقْتَفِي سَنَنِ الْجَدِّ
 لئن لُؤمْتُ فيكَ الليالي لقد بدا لها منك ماضي العزم والحزم والجدِّ
 وما نقصت من وزن حلمك ذرَّةً بخطبٍ ولا حلت لصبرك من عَقْدٍ

نجد الجناس وقع بين (العزم ، الحزم) والاختلاف بينهما في حرف واحد وهو (العين) في الكلمة الأولى و (الحاء) في الكلمة الثانية نجد في هذا التجانس اختلافاً دلاليًا بين الكلمتين في البيت الشعري فكلمة (العزم) تعني العزم على الامر بثقة⁽⁴⁾ التي تعني في النهاية الجد وهو ما جاء به الشاعر في نهاية البيت الشعري أمّا كلمة (الحزم) بمعنى اتخاذ الأمر بثقة⁽⁵⁾ ، لقد عمد الشاعر على إبراز بعض الصفات التي يتمتع بها اخوانه ؛ لأن الأبيات كانت جواباً على أبيات بعثها إليه اخوانه ففي هذه الأبيات أظهر بعض الصفات التي يتمتعون بها ؛ لأنهم يسيرون على آثار أسلافهم وسنن أجدادهم يتعلمون منها ويتوارثون تلك الصفات التي أظهرها الشاعر من خلال الجناس.

من المصاديق على هذا النوع من الجناس قوله:⁽⁶⁾

(متقارب)

(1) ينظر: علم البديع ، عبد العزيز العتيق : 205 .

(2) فن الجناس (البلاغة - ادب - نقد) ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، مصر،(د.ط)، 1954م : 132.

(3) الديوان: 110.

(4) ينظر: لسان العرب : مادة (عزم).

(5) ينظر: م . ن : مادة (حزم).

(6) الديوان: 9.

وإننا لقوم نروع الزمان ولسنا نراع إذا ما سَطَا

وقع الجناس بين لفظة (نروع - نراع) جاء نتيجة لاختلاف الواقع في نوع الحروف بين (الواو) في اللفظة الأولى ، و (الألف) في اللفظة الثانية ، وقد خلق الجناس اختلاف في المعنى بين اللفظتين في البيت الواحد. فلفظة (نروع) تعني أننا نخوف الزمان والثانية (نراع) بمعنى أننا قوم لا نخاف إذ الزمان أو الدهر سطا أو دار علينا وهو يفخر بقومه وجراءتهم وشجاعتهم، فقد جنح الشاعر إلى الجناس؛ ليتخذ منه حجة في الافتخار بقومه وسطوتهم على الزمان

جناس الاشتقاق: هو ((نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتها في التركيب ومغايرتها في الصيغة ، وهو يقابل الجمود ويضاده فالاشتقاق يعتبر أحد المصادر المهمة في اتساع اللغة ونحوها))⁽¹⁾ وبذلك ((يولد شكلاً قوياً ويحقق أثراً كبيراً في النفس))⁽²⁾ .

ومن الأمثلة على هذا النوع من الجناس الاشتقاق في قول تميم⁽³⁾:

(الطويل)

فكم كربةً في كربلاء شديدةٍ دهاهمُ بها للناكثين كِياد

نجد الجناس الاشتقاق في (كربة ، كربلاء) يعبر عن الحسرة والإحساس بالحرز الشديد من وقعة كربلاء ، وما تثيره في النفس من نغم إيقاعي حزين يثير المشاعر ويؤثر في العملية الحجاجية التي تساعد الشاعر على الإقناع ويحمل المتلقي إلى الإذعان إلى حجم الفجيعة والحسرة على ما حل بأهل البيت (عليهم السلام)، فالجناس يؤثر في ((جرس الثقة وتأليف أصواتها وانسجام هذا التأليف في النطق إلا أنه بسبب هذا النغم العذب تتم إثارة ذهن المتلقي بقوة لتدبر المعنى الذي يحمله الملفوظ والتأثر والافتتاع))⁽⁴⁾، وكان الشاعر يريد أن يلفت انتباه المتلقي إلى حجم الفجيعة والمصائب الحزينة التي جرب في كربلاء.

(1) شعر تميم بن المعز الفاطمي دراسة تحليلية فنية، أطروحة دكتوراه: 330.

(2) أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية، أطروحة دكتوراه : 78.

(3) الديوان: 118.

(4) الحجاج في روايات أهل البيت ، أطروحة دكتوراه : 68.

ومن أنواع الجناس التي أشار إليها البلاغيون هو:

جناس القلب: هو الجناس الذي ((اختلف اللفظان في ترتيب الحروف ، سمي (جناس القلب) وسماه قوم (جناس العكس) وهذا الجناس يشتمل كل واحد من ركنيه على حروف الآخر من غير زيادة ولا نقص ويخالف احدهما الاخر في الترتيب))⁽¹⁾ وهو على عدة أنواع منها ((قلب البعض وهو ما اختلف فيه اللفظان في ترتيب بعض الحروف))⁽²⁾ ، ومن الأمثلة على هذا النوع في شعر تميم قوله⁽³⁾:

(البسيط)

يا أيها الملك الميمون طائر	ومن بغرته قد أوجل القمر
إني بعثت إليك الزهر ناعمة	ثرضي من الندماء الشم والنظر
ولست أهدي على قدر الإمام ولو	طلبت ذلك رمت الزور والأشرا
لكنني رحت أهديتها صفاء هوى	وقد أطاعك من أعطاك ما قدرا

فالجناس وقع في ترتيب بعض الحروف وهو ما نجده في البيت الأخير من النص في لفظتي (أطاعك ، أعطاك) وهو جناس (قلب بعض) في ترتيب بعض الحروف، فالشاعر بعث بالورود إلى الخليفة ذات الرائحة الجميلة والعطرة والمنظر الخلاب، وبين أن هذه الهدية هي ليست على قدر الإمام وإنه يستحق أكثر من ذلك، ثم بين أنه هديته تعبر عن صفاء وده وحبه إلى الخليفة، وقد وظف الجناس في لفظتي (أطاعك ، أعطاك) ؛ ليعطي بذلك حجة أن من أعطاك الورد وبعثه إليك هو يكون دائماً في طاعتك.

الجناس التام: وهو ((أن تتفق الألفاظ في أربعة أمور هي: أنواع الحروف ، أعدادها ، هيأتها ، ترتيبها))⁽⁴⁾ ، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر⁽⁵⁾:

(الكامل)

(1) في البلاغة العربية علم البديع ، الدكتور عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت - لبنان، 2011م : 211.

(2) م . ن : 212.

(3) الديوان: 238.

(4) البلاغة والتطبيق : 433.

(5) الديوان: 313.

يَعْدُو بِهِ الْمَلِكُ الْعَزِيزُ كَأَنَّهُ قَمَرَ عَلَى نَجْمِ السَّمَاءِ الْمُعْتَلِي
تَتَأَمَّلُ الْأَبْصَارُ مِنْهُ إِذَا بَدَأَ مَلَكاً أَعَزَّ (1) عَلَى أَعَزَّ (2) مُحَجَّلِ

نجد الجناس وقع بين (أَعَزَّ) الكلمة الأولى تعني الرجل الشريف الكريم ، و(أَعَزَّ) الكلمة الثانية تعني بياض في جبهة الخيل ، إن هذه اللوحة الفنية التي قدمها الشاعر ممزوجة بين المدح الذي يقدم الشاعر بمدحه للخليفة (العزيز بالله) والجمال في تشكيل ذلك المنظر ؛ ليحتج به على قوة العلاقة بين الجمال والحجاج ؛ لأن النص الشعري يكون أكثر تأثيراً عند اعتماده على الخطاب الحجاجي هي ((توجيه أحاسيس المتلقي السيطرة على انفعالاته ليصل إلى المستوى المطلوب في نمو الصورة والدفع بها باتجاه التفاعل الحيوي بين النص والمتلقي)) (3) يحرك هذا الأسلوب البلاغي مشاعر المتلقي وما تتأمله الأبصار في رؤية ذلك الملك الشريف في أفعاله وامتطاء ؛ لذلك الحصان الجميل، إن إثارة المشاعر والأحاسيس الممزوجة بالجمال تحقق تأثيراً في نفس السامع يؤدي إلى إبراز جمالية النص في تحقيق الامتاع والإقناع في نفس السامع.

وقد وظف الشاعر الجناس التام للافتخار بنفسه ومنها قوله: (الرجز)
أَرْكُضْ بِالْذَّهْمَاءِ فِي الذَّهْمَاءِ مُغْتَقِلًا بِالصَّعْدَةِ السَّمَاءِ (4)

يفتخر الشاعر بنفسه ويذكر تجربته الشاعر وانفعالاته من أحداث وما فيه (الدهماء) الأولى تعني فرساً سوداء و(الدهماء) الثانية التي يراد بها ظلمة الليل (5) موظفاً الجناس في التعبير عن انفعالاته ويكمن سر هذا الجناس لما له من نغم موسيقي من تشابه الالفاظ المتجانسة.

(1) رجل أَعَزَّ: شريف، كريم الأفعال وواضحها، لسان العرب : مادة (غرر)
(2) الاغر من الخيل: بياض في جبهته الذي غرته اكبر من الدرهم في وسط جبهته، لسان العرب : مادة (غرر).
(3) مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري ، (بحث) خليل عوده ، مجلة جامعة النجاح (العلوم الإنسانية) ، المجلد 13 ، العدد 2 ، 1999م : بحث: 427.
(4) الديوان: 15
(5) شعر تميم بن المعز الفاطمي دراسة فنية تحليلية، أطروحة دكتوراه: 203.

ويعمل الجناس على رباط متين بين الألفاظ لما له من وقع في النفوس ((فإن النفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين وتشوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليها ذات اللفظ))⁽¹⁾ ، وفي هذا الجناس تتجلى قيمة اللفظ وقدرته على بلوغ المعنى الذي يراد إيصاله إلى المتلقي، وهو الافتخار بنفسه وذاته بالإضافة إلى منح النص تدفقاً موسيقياً يشد القارئ إليه.

إن الجناس عند الشاعر قد عبر عن تجربته وشعوره وأحاسيسه واستطاع أن ينقل إلى المتلقي ما كان يرغب فيه عن التعبير عن شعوره وأحاسيسه ، فكان الجناس انعكاس لتجربته وتعبير مميز عن شعوره من أجل التأثير على المتلقي.

رابعاً : حجاجية رد العجز على الصدر

وهو من الألوان البديعية التي يبدأها ((الشاعر بكلمة في البيت في أوله وفي عجزه ، أو في النصف . فإذا نظم الشعر على هذه الصفة تهيأ استخراج قوافيه ومثل أن يطرق أسماع مستمعيه، وهو الشعر الجديد))⁽²⁾ أي أن يكرر الشاعر اللفظة التي جاءت في بداية البيت أو في حشوه في نهاية البيت الشعري.

وقال عنه أبو هلال العسكري (ت 395هـ) إن ((لرد الأعجاز على الصدر موقعاً جليلاً في البلاغة ، وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً))⁽³⁾ وأطلق ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) عليه باب التصدير، وهذا الرد هو دلالة بعظه على بعض ويكسب النص الشعري ديباجة ورونقاً⁽⁴⁾. ورد الأعجاز على الصدر يكسب البيت موسيقى تجذب انتباه السامع، وقد خص هذا الفن باهتمام النقاد القدامى والمحدثين ،

(1) جوهر الكنز، نجم الدين احمد بن إسماعيل بن الاثير الحلبي التنوحي (ت237هـ) ، شركة الإسكندرية للطباعة والنشر (د.ت):111.

(2) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لابي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت388هـ)، تحقيق : الدكتور جعفر الكناني ، دار الرشيد للنشر ، 1979م: 162/1 ؛ وينظر: معجم المصطلحات البلاغية: 229 / 2.

(3) كتاب الصناعتين: 385 .

(4) ينظر: العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده ، ابن رشيق القيرواني (456هـ) حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، ط5 ،

1981م: 3/2.

ثم تقسيمه على وفق ما قسمه البلاغيون على ثلاثة أقسام، ولعل أشهر هذه التقسيمات:

القسم الأول: هو ((منه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول))⁽¹⁾

ومن ذلك قول الشاعر⁽²⁾: (الوافر)

تُقَاد دماء المارقين ولا أرى دمَاء بني بيت النبي تُقَادُ⁽³⁾

أليس همُّ الهادون والعترة التي بها انجاب شركٍ واضمحَل فسادُ

تساقُ على الأرقامِ قسراً نساؤهم سبأيا إلى أرض الشام تُقَادُ

نلاحظ في النص الشعري وخاصة في البيت الشعري لون بديعي وهو التكرار ولكن الذي يهمننا هو رد العجز على الصدر إذ نجد أن نقطة (لقاء) في بداية الصدر للبيت وعجزه إذ يظهر الشاعر حزنه الشديد على فقدان بني بنت النبي محمد (عليهم السلام)، فالنص الشعري يظهر رغبة قوية لدى الشاعر في إظهار حسرته وحزنه على فقدان العلويين (عليهم السلام) في كربلاء، ويقدم الشاعر حجة على حزنه؛ لأنه بفضل تلك العترة الطاهرة (عليهم السلام) اهتدى الناس إلى الإسلام واضمحل الشرك والفساد، ثم يذكر أن الظلم لم يقع على الرجال فحسب بل حتى نساء تلك العترة الطاهرة، وهي حرمة النبي تساق إلى أرض الشام رغماً عنهم سبأيا، ثم يكرر الشاعر لفظة (تقاد) في نهاية النص دلالة على أن الأخلاق والمثل قد تغيرت في المجتمع. واستطاع الشاعر من خلال هذا الفن البلاغي أن يظهر حزنه الشديد على أهل بيت النبوة (عليهم السلام).

ومن الرثاء في هذا الغرض البلاغي ينتقل الشاعر إلى الافتخار بأخيه الخليفة

(العزیز بالله) إذ قال⁽⁴⁾: (المتقارب)

إذ أشكات مظلمات الأمم ر أوضح بالرُشد إشكالها

(1) علم البلاغة : كتاب البديع : 62.

(2) الديوان: 119.

(3) تقاد: يطلب بها القود : هو قتل النفس بالنفس أي قتل القاتل ، القود : القصاص وطلب الدية ، لسان العرب : مادة (قود).

(4) الديوان: 319.

يصور الشاعر في هذا البيت الشعري صفات ممدوحه وقدرته على التصرف الصحيح إذ أشكلت الأمور فيما بينها ولم تتضح تلك الأمور بما يمتلكه من الرشد هذه الصفات التي يفخر بها لممدوحه وما يمتلكه الخليفة من رأي وحكمة في بيانها ، وظف رد العجز على الصدر (أشكلت ، اشكالها)، فقد ساعد على تقوية وحدة البيت وإظهار حكمة الخليفة.

من المؤكد أن هذه الحجج تحملُ باعثاً نفسياً من الارتياح في نفس الممدوح وفي نفس المتلقي التي استطاع الشاعر من توظيفها من خلال التصدير للإضفاء على البيت جمالاً إيقاعياً يؤثر في شد المتلقي.

القسم الثاني: وهو ((منه ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول))⁽¹⁾ ،
ومنه قول الشاعر⁽²⁾:

وحسبُك أن الناس جادوا تصنعاً وجُودُك طبعٌ ليس فيه تصنعٌ
وأنتك للعلياء⁽³⁾ والمجدِ جامعٌ وغيرك للوَارثِ واللؤمِ يجمع

إن التصدير بين الكلمتين (تصنعاً ، تصنع) و (جامع ، يجمع) أضفى على النص جمالاً فنياً وإيقاعياً قادراً على شد انتباه المتلقي إلى صفات، ومكانة ممدوحه إذ بين الشاعر إن الناس يتظاهرون بالجود والسخاء بينما الخليفة العزيز جوده وكرمه ليس تصنعاً وإنما هو طبع فيه ، وقد أضفى الشاعر في البيت الثاني إلى جانب العلو حجة أخرى ((لذا احتج الشاعر بصفة أخرى أكثر واقعية وهي المجد ؛ كون هذه الصفة تعتبر إرث تاريخي عريق قرّ في سلف الممدوح كإبراً عن كابر ، الأمر الذي يقضي إلى تحقيق الإقناع المبتغى))⁽⁴⁾، موظفاً هذا الفن البلاغي في إبراز تلك الحجج ويؤكد الشاعر على صفات الخليفة ومنها قوله⁽⁵⁾:

(الطويل)

(1) علم البلاغة : كتاب البديع: 62.

(2) الديوان: 261.

(3) العلياء: اسم للمكان العالي ، وللفعلة العالية على المثل ، لسان العرب ، مادة (علا).

(4) بلاغة الحجاج في شعر مهيار الديلمي، رسالة ماجستير : 87.

(5) الديوان: 365.

أعنى الإمام مَعْدًا خَيْرَ من حسنتُ به الخلافةُ واستعلتُ به النَّسَمُ
من لم يكن بكَ دون الناسِ معتصمًا أَمسى وليس له في الأرضِ مُعْتَصِمٌ
يا مطلقَ الأملِ العاني ومُخْرِجَه للئسُر من بعد ما أودى به العَدَمُ

يفتخر الشاعر بانتسابه إلى الإمام محمد وولده (المعز لدين الله) خير من حسنت به الخلافة ويخبرنا الشاعر أن الذي لا يعتصم به ولا يطيعه أمسى وليس له معتصم .

إن الشاعر قد ردد لفظه (معتصمًا ، معتصم) وهذا اللفظ المعتمد في رد العجز على الصدر يعد اللفظ الجامع إلى المعنى في أسلوب الترهيب الذي يصور شخصية ممدوحه من شجاعة وقوته ، وهذا يؤدي بالسامع أو المتلقي إلى الخوف، لذا نجد أن الشاعر قد استخدم أسلوب الترهيب والترغيب في النص الشعري؛ لذا ((يعد الترغيب والترهيب من الطرائق الناجعة في الإقناع ولا سيما عندما تكون الغاية في الإقناع نفعية ... إلى مخاطبة متلقي أحاديثهم، واقناعه من خلال إثارة انفعالين يحدثان نتيجة طريقة الترغيب والترهيب))⁽¹⁾، وهي الطاعة للخليفة وترك الابتعاد عن المعصية ((فتضمنين للخطاب وتحقيق غايته وللباعث قدرته على الفعل في المتلقي باقتحام عالمه والنفوذ إلى مناطقه وتحويل آرائه وتغيير سلوكه))⁽²⁾ ، نحو الأفضل ؛ لأن يرغب به بوصفه الأمل الذي يخرج من الصعوبات.

القسم الثالث: ((ما يوافق آخر كلمةٍ فيه بعض ما فيه))⁽³⁾

ومنه قول الشاعر⁽⁴⁾:

(الطويل)

ولو جَلَّ⁽⁵⁾ عن شكرٍ من الناسِ ماجدٌ لأصبحتَ في الدُّنيا جليلاً عن الشكر

(1) الحجاج في روايات أهل البيت، أطروحة دكتوراه: 182.

(2) الحجاج في الشعر العربي: 101.

(3) علم البلاغة - كتاب البديع : 62

(4) الديوان: 207 - 208 .

(5) جَلَّ: الشيء يجل جلالاً وجلاله واجله ، عظمه يقال جَلَّ فلان في عيني أي عظم ، لسان العرب: مادة (جَلَل).

لك الشرف الأعلى الذي كان هاشمٌ له بانياً بين المشاعر والحجر
ففي كل صدر صفو حبك ثابتٌ ولكنّه دونَ الذي لك في صدري
عليك صلاةُ الله ما ذرَّ شارقٌ فإنك برّ ما تملّ من البرّ⁽¹⁾

إن رد العجز على الصدر في هذا النص الشعري عمد إلى تكثيف المعنى والفكرة التي يؤكد عليها الشاعر بأن لو عظم من الناس عن الشكر والتناء على الماجد لأصبحت في الدنيا عظيماً عن الشكر؛ لأن هناك حجة يقدمها الشاعر في البيت الثاني وهي انه له الشرف الاعلى الذي اكتسبه من آل هاشم الذين بنوا ذلك المجد وإن حب الخليفة في كل صدر من الناس و(لكن) هذا العامل الحجاجي الذي ((يستعمل للحجاج ولإبطال))⁽²⁾، أي إن حب الخليفة عند الناس يختلف عما في صدر الشاعر؛ لأن حب الأخ إلى الأخ وخاصة إذا كان من الأخ الأكبر ، في نهاية النص يدعو الشاعر للخليفة من خلال هذا الجنس البلاغي معللاً سبب ذلك الدعاء ؛ لأنه برّ لا يمل ولا يكل عن عمل الخير ، فالتصدير المتحقق من خلال تكرار اللفظة ذاتها (شكر ، الشكر) و (صدر ، صدري) و (برّ ، البرّ)، فقد ارتبط ارتباطاً واضحاً بالمعنى الذي يردده في النص من خلال الإشادة بصفات الخليفة أراد الشاعر من خلال الجنس البلاغي ((أن يجعل العقول تدعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان))⁽³⁾ الذي يقوي بقوة الحجة فيصبح الحجاج أكثر إثارة للإقناع عند السامع .

رد العجز على الصدر أسلوب بديعي استعمله الشاعر في الحجاج ؛ لأنّ ((الصورة البلاغية والمحسنات البديعية ذات وظيفة حجاجية ليس إلا))⁽⁴⁾، وقد اعتمد الشاعر هذا الأسلوب في تلوين أسلوبه الشعري مما جعله يضيفي درجة عالية من الموسيقى

(1) البرّ: فعل كل خير من أي ضرب كان ، لسان العرب: مادة (بر).

(2) اللغة والحجاج: 57 .

(3) الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج: 99.

(4) من الحجاج الى البلاغة الجديدة : 80.

وتكثيف المعنى المعبر عن تلك الفكرة من خلال هذا اللون البديعي الذي يزيد الشعر بهاءً وجمالاً وتأثيراً وإقناعاً للمتلقي.

خامساً: حجاجية المذهب الكلامي

يعد ابن المعتز هذا الفن البلاغي خامس الفنون البديعية في كتابه البديع، إذ قال ((هو مذهب سماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامي ، وهذا باب ما أعلم أنني وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب إلى التكلف ، تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً))⁽¹⁾ وذكره أبو هلال العسكري (ت395هـ) بقوله و ((هذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين ، وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر ، ومجراه مجرى التذييل لتوليد المعنى وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكد بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الاول ، والحجة على صحته))⁽²⁾، ويراد أن يحتج المتكلم على المعنى المقصود ويؤكد بحجة أخرى من أجل ((اشتمال المعنى على حجة بالغة يتجنب العقلاء ردها لشدة تمكنها من الأنفس ولا يقع إلا في الاعتذار غالباً وفي الإثبات به دليل على بعد مرمى الشاعر))⁽³⁾.

وقد جاء هذا اللون في شعر تميم مهنئاً للخليفة العزيز بعيد الفطر، ومعتذراً عن تأخره في الحضور يوم العيد لمرض أصابه إذ قال⁽⁴⁾:

صَلُّوا وِرَاءَكَ وَالْأَمْلَاقُ خَلْفَهُمْ مُبَاغِينَ لِأَعْلَى السُّؤْلِ وَالْأَمَلِ
وَمَحَّصَ اللّٰهَ مَا كَانُوا قَدْ اقْتَرَفُوا حَتَّى تَبَرُّوا مِنَ الْآثَامِ وَالزَّلَلِ
وَمَا تَأَخَّرْتُ مِنْ زَهْدٍ خَسِرْتُ بِهِ أَجْرِي وَلَا غَبْتُ عَنْ رُؤْيَاكَ مِنْ مَلَلِ
لَكِنْ تَخَلَّفْتُ مِنْ سُقْمٍ وَمِنْ أَلْمٍ طِفْقْتُ بَيْنَهُمَا كَالهَائِمِ الْخَبَلِ
دَاءٌ يَذُودُ عَنِ الْعَيْنَيْنِ نَوْمُهُمَا وَعِلَّةٌ بِيَّ قَدْ زَادَتْ عَلَى الْعِلَلِ

(1) كتاب البديع: 69.

(2) كتاب الصناعتين: 417 .

(3) شعر مهيار الديلمي دراسة بلاغية ، وصال كاظم صكبان ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة المستنصرية ، 2007م : 114.

(4) الديوان: 342.

فإن تكن قَصَرْتُ بي عنك إذ سَقِمْتَ رجلي فإني صحيحُ الودِّ والعملِ
لا وجهُ نُضحي وطاعاتي بمُنْصَرَفٍ عما عهدتُ ولا قلبي بمُنْتَقَلِ
إني بحبِّك ممزُوجٌ كما مَزَجْتَ أيدي السُّقاة مِزاجَ الماءِ بالعِسلِ
صلى عليك وأعطاك السعادةَ مَنْ حباك بالنَّصرِ والتأخيرِ في الأجلِ

اتخذ الشاعر من مناسبة العيد بتهنئة الخليفة ومن صلى خلفه من الناس بأن الله أذهب ذنوبهم، وأزالها، ثم يعتذر له في تأخره وعدم حضوره، ولأجل ذلك أخذ الشاعر يفسر للخليفة أن تأخره عنه في العيد لم يكن الشاعر زاهداً وغير مبالي عن الحضور ويؤكد بدليل آخر بقوله (لا غبت عن رؤياك من ملل) مستعملاً النفي في تبرير عدم حضوره ليس مللاً من رؤياه وهذه حجة أولى مقدمة لاعتذاره ، واستعمل الشاعر الرابط الحجاجي لكن التي تستعمل للحجاج ((لأن المتكلم يقدم الحجة الثانية بعد لكن بوصفها الحجة الأقوى ، وباعتبارها توجه القول أو الخطاب برمته إلى الحجة التي ترد بعدها))⁽¹⁾ .

فيذكر الشاعر حجته وهي إن ما أصابه من مرض وألم شديدين، كان بينهما الشاعر كالمجنون من شدة معاناته من مرضه الذي أسهر عينيه عن النوم وسلب راحته، ثم يقرر اعتذاره واعترافه بالتقصير، ليس رغبة منه ولكن قدماه لم تستطعا أن تحملاه؛ ليتمكن من الذهاب إليه والحضور عنده لتكون حجة على شدة العلة التي أصابته ثم يبين الشاعر ويؤكد الود والحب لأخيه في قلبه ثابت وطاعته له متناهية، ثم يصف ذلك الحب بين الأخوة، أنه ممزوج بينهم كما يمتزج الماء بالعسل ، فإن هذه الحجج ((هي ترادف الدليل ، وتتألف من مقدمات يستعملها المرسل للتأثير في المرسل إليه تُلزمه على الإذعان والتسليم بالقضية المطروحة ، فهي توجه لتغيير اعتقاد

(1) اللغة والحجاج : 58 .

معين ... الأمر الذي يرسخ المذهب الكلامي في بُعد الحجاجي ((⁽¹⁾)، ليصل إلى الدعاء للخليفة في نهاية النص بأن يتم الله (سبحانه وتعالى) عليه بالسعادة والنصر وطول العمر كل هذه الحجج التي جاء بها لتكون أوقع في النفس وأقوى في الاعتذار وأثبت في تحقيق الإقناع.

ومن المصاديق على هذا اللون في وصف الزمان وذمه قوله⁽²⁾:

(الكامل)

يا دهر ما أقساک من مُتَلَوِّنٍ	في حَالَتَيْک وما أَقَلَّک مُنْصِيفَا
أتروح للنکس الجهول مُسَاعِدَاً	وعلى اللیب الحرّ سَيفاً مُزْهِفَا
وإذا صَفَوْتَ کَدِرَت شِیمَةً باخِلٍ	وإذا وَفَّیت نَقَضْتَ أسباب الوفا
لا أرتضیک ولو صَفَوْتَ ؛ لأنني	أدري بأنک لا تدوم على الصفا

يظهر الشاعرُ عتبه على الدهر وصنيعه به، إذا لم ينصفه ذلك الدهر ؛ لكونه قاسٍ ومتلونٍ وغير منصف ويؤكد نظرتَه هذه إلى الدهر بحجج متعددة منها أن الدهر يساعد الجاهل المقصر في النجدة والكرم، ويكون عوناً له ويسلط سيفه وجوره وظلمه على الإنسان الحر الشريف. فليس من شيم الدهر الصفاء والوفاء، فالشاعر عندما يخاطب الدهر بأسلوب النداء لا يجعله شيئاً خارجياً ينتظر الشاعر منه رداً وكأنه يحوله إلى ذات عاقلة ، والشاعر يحتج بعدم رضاه على الدهر ؛ لأنه يعلم أنه لا يدوم على الصفاء والوفاء، ويؤكد ذلك بقوله: (لأنني أدري) بمعنى أن الشاعر عن طريق تجربته للدهر أوصلته إلى هذه النتيجة إنه لا يدوم على الصفاء والوفاء ((إحساس تميم أنه أمير وإن الخلافة كانت في طريقها إليه لولا تدخل القدر))⁽³⁾ ، غدر الزمان أن ((المرسل عندما يطالب سواه بمشاركته معتقداته فإن هذه المطالبة ما هي إلا

(1) المذهب الكلامي في الخطاب السياسي الديني - خطبة الإمام السجّاد في الشام اختياراً (مقاربة حجاجية) ، (بحث) : م.د. أمل سلمان حسان ، تسليم مجلة فصلية محكمة ، العراق ، المديرية العامة لتربية بغداد - الكرخ ، بحث ، مج9 ، ع17 - 18 ، 2021 م : 193.

(2) الديوان: 274.

(3) شاعر الدولة الفاطمية تميم بن المعز: 154.

عملية إقناع لا غير وهي تستوجب الإثبات بالحجج والأدلة ((⁽¹⁾)، فالشاعر يريد أن يلفت الانتباه أو يثير شعور المتلقي إلى فكرة الشاعر عن الدهر كانت من خلال رحلته مع هذه الحياة التي وجده فيها متلونا وقاسيا، والشاعر يروم من وراء الحجج إقناع المتلقي بالحجج ، إن الدهر لم يكن عادلاً ومنصفاً معه.

لقد شكل المذهب الكلامي من خلال الربط بين الحجج والبراهين وصولاً إلى النتيجة التي يريد الشاعر الوصول إليها وبيانها.

(1) المذهب الكلامي: بحث : 194.

الخاتمة

الخاتمة

الحمد لله حمد الشاكرين على توفيقه ومنّه في إنجاز ما سعيت إليه في إتمام هذا البحث ، وسأجمل فيما يأتي أهم النتائج التي تمخضت عنها الدراسة:

- لجأ الشاعر في خطابه الحجاجي الى توظيف شعره وبخاصة في مدح والده الخليفة المعز وأكثره كان في مدح أخيه الخليفة (العزیز بالله) متخذاً منه حُجَّةً في إقناع المتلقي بأحقيتهم في الخلافة.
- تعتمد الحجج شبه المنطقية في قوتها الحجاجية على مدى تأثيرها في المتلقي بما يمتلكه من أدلة يدعم فيها أداءه وحججه؛ في بيان مدى تأثيرها في المتلقي وإقناعه.
- لقد ذكر الشاعر من خلال حجة المقارنة على أحقية أهل البيت (عليهم السلام) بما لديهم من منزلة عند الله عزّ وجل وعند النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) ومواقفهم في الإسلام على أحقيتهم في الخلافة.
- لقد تعرض الشاعر من قبل الوشاة والحاسدين في محاولتهم افساد العلاقة بينه وبين الخليفة ، فكان الشاعر يؤكد على علاقة الاخوة التي تربطهما في انهما يرجعان الى اصل واحد من خلال حجة إدماج الجزء في الكل.
- حقق الخطاب الحجاجي للشاعر تميم بن المعز بتعدد الآليات الحجاجية منها اللغوية في تحقيق وظيفة الاقناع.

- دراسة مواطن الاحتجاج في الأساليب الانشائية الطلبية لدى الشاعر من اجل تحقيق الاقناع لما لها من وظيفة مهمة في العملية الحجاجية يعتمد عليها المحاجج.
- أولى الشاعر عناية واضحة بالخبر ؛ لانه جزء مهم في الكلام بتأكيده وتقويته من اجل توظيفه في خدمة القضية التي يطرحها في خطابه الحجاجي.
- أظهر البحث قدرة الشاعر على تنوع الأساليب النحوية فضلاً عن الأساليب الطلبية والخبر استعماله الأساليب الأخرى مثل أسلوب الشرط واهتمامه بأسلوب التقديم والتأخير وأسلوب المدح والذم والتعجب والقسم والترجي وهو ما يجعل هذه الأساليب تتطلع بوظيفة مهمة في العملية الحجاجية لما لها من تأثير وقوة حجاجية في اقناع المتلقي واستمالاته لما يريده المتكلم.
- للاستعارة اثرها الفاعل لما تحويه من آلية حجاجية هي الأكثر عمقاً في الشعر؛ لانها تعتمد على التخيل والعاطفة وعلى نبوغ الشاعر في بيان مدى قوتها الحجاجية في الخطاب.
- اتخذ الشاعر من الاستعارة وسيلة حجاجية في تحليل التقنيات الخطابية التي تلفت انتباه السامع الى الاطروحات التي يقدمها السامع بعرضها الى مسامعه.

- وظف الشاعر التشبيه وعدهُ إليه حجاجية في خطابه فقد استعان بتعدد الصور التشبيهية التي تُسهم في توصيل الفكرة الى المتلقي مما يؤدي الخطاب تحقيق وجهة الإقناع.
- لقد كان للتشبيه الأثر البالغ في خطاب الشاعر ، فقد جاء بمسار تأثري في المتلقي فقد استعمل الشاعر على هذه التقنية الحجاجية التي بدورها تقرب الصورة الى الذهن وتعتمد على قوة تأثيرها في المتلقي.
- استعمل الشاعر الكناية بهدف محاجبة المتلقي وإقناعه من خلال عرض القضايا وموقفه من القضايا التي يعالجها معظم الكنايات الواردة في المتن الشعري واضحة نوعاً ما ، والبعض الآخر يحتاج الى اجهاد الذهن لكنها جميعاً حققت بغية الشاعر الإقناعية.
- لقد كانت الكناية أداة فاعلة في انثيال الصور لان الغاية من توظيفها هو استمالة قلب المتلقي وعقله بالتصوير الكنائي في جعله أكثر تنبهاً للاصغاء الى كلام والتأثر به.
- جاءت أساليب البديع معبراً عن انفعالات ومشاعر الشاعر سواء كانت في الفخر او المدح او الرثاء لما يقتضيه المقام من اجل شد تركيز المتلقي للفكرة والحقائق التي يبثها المخاطب. وجاءت الصورة البديعية بتنوعها في خطاب الشاعر بهدف اقناع المتلقي لما يريدُه المتكلم.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

الكتب

- اتعاط الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء: للمقريري (ت845هـ)، تحقيق جمال الدين الشيال ومحمد علي محمد أحمد ، مطبعة الإهرام التجارية، (د.ط) ، 1996م.
- الاحتجاج، علي بن ابي طالب الطبرسي(ت588هـ) ، تحقيق: إبراهيم البهلاوي والشيخ محمد هادي به وبإشراف العلامة الشيخ جعفر السنجاني ، دار الاسوه للطباعة والنشر . ايران ، ط6 ، 1425هـ.
- الأدب العربي في مصر من الفتح الأندلسي إلى نهاية العصر الأيوبي ، محمود مصطفى ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967م.
- الأدب في العصر الفاطمي الشعر والشعراء، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د . ت).
- استراتيجيات الخطاب . مقارنة لغوية تداولية، عبد الهادي عبد ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد ، المتحدة ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 2004م.
- الاستعارة نشأتها وتطورها، محمد السيد شيخون ، عميد كلية الدراسات الإسلامية جامعة الازهر ، دار الهداية للطباعة والنشر ، ط2 ، 1415هـ . 1994م.
- الاستعارة وطرق التصوير الفني، ريد هربرت ، ترجمة : محمد حسن عبد الله ، ضمن كتابه(اللغة الفنية) دار المعارف . القاهرة ، (د . ت).
- أسد الغابة في معرفة الصحابة ، عز الدين ابن الاثير ابي الحسن علي بن محمد الجزري (630هـ) ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، المحقق علي محمد معوض وعادل احمد عبد الموجود ، ط1 ، 1994م.

- اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) قراءه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة، (د.ط) ، 1412هـ ، 1991م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، محمد عبد المجيد ناجي ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط1، 1984م.
- الاعلام ، المؤلف خير الدين بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت 1396هـ) دار العلم للملايين ، ط15 ، 2002م.
- الإمامة والسياسة ، ابن قتيبة (ت276هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط3 ، 2009م.
- الأمير الشاعر تميم بن المعز، محمد عبد الغني حسن، منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة، 1982م.
- انتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 1987م .
- أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو الى اليوم ، اشراف : حمادي حمود ، كلية الآداب منوبة - تونس ، (د.ط)، 1998م.
- بحوث لغوية، أحمد مطلوب ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1987م.
- البداية والنهاية، ابن كثير الدمشقي (ت774هـ)، تحقيق : عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر ، ط1 ، 1419هـ - 1998م.
- البرهان في وجوه البيان، أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سلمان بن وهب الكاتب(ت335هـ)، تحقيق: احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي ، مطبعة العاني - بغداد ، ط1 ، 1967م.

- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة ، مخيمر مصر ، ط2 ، 1371.
- بلاغة الاقناع في المناظرة، عبد اللطيف عادل ، منشورات ضفاف ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2013م .
- بلاغة الاقناع(دراسة نظرية وتطبيقية)، عبد العالي قادا ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ،عمان، ط1 ، 2016م.
- بلاغة الحجاج الأصول اليونانية ، تأليف: الحسن بنو هاشم ، وتقديم : محمد العمري ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 2014م.
- البلاغة العربية في ضوء الاسلوبية ونظرية السياق، محمد بركان حمدي ، دار وائل للنشر ، عمان - الأردن ، 2003م.
- البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع للمدارس الثانوية)، تأليف: علي الحازم ومصطفى امين ، دار المعارف ، مصر ، 1969م.
- البلاغة في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، ط1 ، بيروت ، 1982م.
- البلاغة والاتصال، جميل عبد المجيد ، دار غريب ، القاهرة - مصر ، 2000م.
- البلاغة والتحليل الأدبي، احمد أبو حاقه ، دار العلم للملايين ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 1988.
- البلاغة والتطبيق ، أحمد مطلوب ، كامل حسن البصير ، مطابع بيروت الحديثة ، بيروت - لبنان ، ط3 ، 2011م.

- البيان في تفسير القرآن، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي (ت460هـ) تحقيق وتجميع: احمد حسيب نصير العاملي، دار احياء التراث العربي - بيروت، (د. ط).
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255) تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1418هـ - 1998م.
- البيوتات العلوية في العصر العباسي ، سولاف فيض الله حسن ، مكتبة الرافدين للطباعة والنشر ، ط1 ، 2013م .
- تاريخ النقد الادبي عند العرب، احسان عباس ، دار الثقافة . بيروت . لبنان ، 1978.
- تاريخ نظريات الحجاج، فيليب بروتون وجيل جوتيه ، ترجمة: محمد صالح ناجي الغامدي ، مركز النشر العلمي ، جامعة الملك عبد العزيز ، المملكة العربية السعودية ، ط1، 1432هـ . 2011م.
- التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه ، تنسيق: حمو النقاوي، مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء - المغرب ، ط1، 2006م .
- التداولية والحجاج، صابر الحباشة ، ط1 ، مطبعة صفحات ، دمشق، 2008م.
- التطبيق النحوي ، الدكتور عبده الراجحي ، دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية ، ط2 ، 1998م .
- التعريفات، علي بن محمد علي الجرجاني (ت 816هـ)، تحقيق: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، ط1 ، 1403هـ - 1983م.
- تفسير الكاشف، محمد جواد مغنية ، دار الانوار ، بيروت - لبنان ، ط4 .

- التفسير النفسي للأدب، عز الدين أسماعيل، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1988م.
- التقديم والتأخير في النحو العربي، صالح عبد العظيم الشاعر ، مُدَوّنة.
- التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت739هـ)، ضبطه وشرحه الأستاذ عبد الرحمن البرقوقي ، دار الفكر العربي ، ط2 ، 1932م .
- تميم الأمير الشاعر، محمد عبد العزيز حسن، دار الرفاعي - الرياض، 1982م.
- تميم الفاطمي شاعر الحُب والعاطفة والجمال، عارف تامر، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت - لبنان ، 1982م.
- جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال ، ط1 ، دار حرية للطباعة - بغداد ، 1980م.
- جمالية المفردة ، احمد ياسوف ، دار المكتبي ، سوريا ، ط1 ، 1994م.
- جواهر البلاغة في (المعاني والبيان والبديع)، تأليف: أحمد الهاشمي ، منشورات إسماعيليان - قم ، ط5 ، 1428هـ.
- جواهر الكنز، نجم الدين امد بن إسماعيل بن الاثير اللبي التنوجي (ت237هـ) ، شركة الإسكندرية للطباعة والنشر (د.ت).
- الحجاج بين النظرية والأسلوب، باتريك ثارودو ، ترجمة: أحمد الودرني ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بنغازي - ليبيا ، 2009م.
- الحجاج في البلاغة المعاصرة . بحث في بلاغة النقد المعاصر، محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، 2008م.

- الحجاج في التواصل، فيليب بروطون ، ترجمة محمد ميشال ، عبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2013م.
- الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية الى القرن الثاني للهجرة (بنيته واساليبه)، سامية الدريدي ، تونس ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، 2008م.
- الحجاج في القرآن الكريم، من خلال أهم خصائصه الاسلوبية : عبد الله صولة ، دار الفارابي ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 2001م.
- الحجاج مفهومه ومجالاته (دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة (الحجاج حدود وتعريفات) ، حافظ إسماعيل عليوي ، عالم الكتب الحديث ، بيروت ، ط1 ، 2010م.
- الحجاج والحقيقة وفاق التأويل (بحث في الاشكال والاستراتيجيات)، علي الشبعان ، تقديم: حمادي حمود ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط1 ، 2010م .
- الحجاج ووسائله في النقد العربي، أيمن أبو مصطفى، دار النابعة، (د.ط) ، (د.ت).
- حجج صحيح البخاري، الإمام ابي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: الشيخ قاسم الشفاعي الرفاعي ، شركة دار الارقم بن ابي الارقم للطباعة والنشر والتوزيع ، (د . ط) .
- حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية ، محمد حسن المهداوي، دار الكتب ، العراق . كربلاء ، ط1 ، 1438هـ - 2017م.
- الحلة السيرة، لأبي عبد الله بن محمد بن عبد الله المعروف بابن الآبار (ت658هـ)، حققه وعلق حواشيه: حسين مؤنس ، دار المعارف ، ط2 ، 1980م.

- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لابي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت388هـ)، تحقيق: الدكتور جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر ، 1979م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الصادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية للنشر والتوزيع ، (د . ط) ، 1981م .
- الخطاب الحجاجي لأهل البيت (ع) في كتاب الاحتجاج . دراسة تداولية ، عبد الحسين حبيب الناصر ، مركز عين للدراسات والبحوث المعاصرة ، ط1 ، 1439هـ . 2018م .
- الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي دراسة أسلوبية، تأليف: عبد الرحمن محمدي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط2 ، 2005م.
- الخطاب والحجاج، أبو بكر العزاوي ، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2010م.
- الخطابة ، ارسطو طاليس، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي ، دار القلم ، بيروت . لبنان ، 1979م.
- خلاصة المنطق، عبد الهادي الفضلي، مؤسسة دائرة معارف الفقه الإسلامي، ط3 ، 2007م .
- الخيال في الشعر العربي، السيد محمد الخضر حسين التونسي ، المطبعة الرحمانية ، بنفقة المكتبة العربية في دمشق لاصحابها عيد واخواته ، د ط ، 1922م .
- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) : قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدّ ، ط3 ، 1992م.

- الديارات، لأبي الحسن علي بن محمد المعروف بالشابشتي (ت 388هـ) ، تحقيق: كوركيس عواد ، دار الرائد العربي ، بيروت - لبنان ، ط3 ، 1407هـ - 1986م.
- ديوان الشريف الرضي (ت406هـ) ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983م.
- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تحقيق: محمد حسن الاعظمي واخرين ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1957م.
- الروض المعطار في خير الأقطار، تأليف محمد عبد المنعم الحميري (ت900هـ) تحقيق: احسان عباس ، مكتبة لبنان . بيروت ، ط2 ، 1984م.
- زهرة الآداب وثمره الألباب ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت453هـ) ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2 ، (د.ت).
- سير أعلام النبلاء، للإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي(ت748هـ) حققه: شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، ط2 ، 1417هـ - 1984م .
- سيرة الأستاذ جوذر، تصنيف أبي علي منصور العزيزي الجوذري ، تقديم وتحقيق: محمد كامل حسين ومحمد عبد الهادي شعيرة، دار الفكر العربي ، القاهرة، 1945م.
- السيرة النبوية، ابي محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري (ت833م - 218 هـ) ، دار ابن حزم ، بيروت - لبنان ، ط2 ، 2009م.
- شاعر الدولة الفاطمية تميم بن المعز، إبراهيم الدسوقي جاد الرب ، مركز النشر لجامعة القاهرة ، 1991م.

- شرح ابن عَقِيل على الفَيَّة ابن مالك ، للقاضي بهاء الدين عبد الله بن عقيل (698 . 769هـ) ، تحقيق: محمَّد مُحيي الدِّين عبد الحميد، دار زين العابدين ، ايران . قم ، ط2 ، 2019م.
- شرح قطر الندى وبل الصدى، تصنيف ابي محمد عبد الله بن هشام الانصاري (ت761هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر اسماعيليان ، مطبعة نينوى ، ط1 ، 1427هـ.
- الشعراء المحدثون في العصر العباسي، العربي حسن درويش ، ط1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1989م.
- شعرية المغامرة . دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، ايداد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1 ، 2009م .
- كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت395هـ)، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار احياء الكتب العربية - حلب ، ط1 ، 1371هـ - 1952م .
- الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق، حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط1، 1966م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين علي الصغير ، دار الهادي ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 1992م.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القبسي ، دار الارشاد للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1970م.

- الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، يحيى بن حمزة علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت745هـ) ، مطبعة المقتطف ، دار الكتب الخديوية ، مصر، (د.ت).
- ظهر الإسلام، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان.
- عبقرية الفاطميين، محمد حسن الأعظمي ، دار الكتب المصرية ، مكتبة الحياة ، (د.ت).
- علم البديع، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت - لبنان، 2002م.
- علم البلاغة كتاب البديع، أبو العباس ابن المعتز (ت 296هـ) شرحه وحققه: عرفات مطرجي ، مؤسسة الكتاب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان.
- علم البيان بين النظريات والأصول: الدكتورة ديزيرة سقال، دار الفكر العربي، بيروت، ط1 ، 1997م.
- علم البيان، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1405هـ - 1985م.
- علم المعاني ومقتضى الحال، أسعد علي، مطبعة الاتحاد، دمشق 1987. 1988م.
- العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده ، ابن رشيق القيرواني (456هـ) حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، ط5 ، 1981م.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي(ت322هـ)، تحقيق : محمد زغلول سلام ، ط1 ، نشأة المعارف ، القاهرة ، 1971م.

- عبد الغدير في عهد الفاطميين، الدكتور محمد هادي الأميني ، ط1 ، إيران - طهران ، 1997م.
- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر الازدي المصري (ت 623هـ) تحقيق: الدكتور محمد زغلول سلام والدكتور مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف ، مصر .
- فن الاستعارة ، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد والتطبيق على الادب الجاهلي ، احمد عبد السيد الصاوي ، المكتبة المصرية العامة للكتاب . الإسكندرية ، 1979م.
- فن الاقناع، كيف تسترعي انتباه الآخرين وتغير آراءهم وتؤثر عليهم: هاري ميلز، مكتبة جرير للنشر ، ط1 ، 2001م .
- فن التشبيه، تأليف : علي الجندي ، مكتبة النهضة - مصر ، ط1 ، 1952م.
- فن الجناس (البلاغة - ادب - نقد) ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، (د . ط)، مصر ، 1954م.
- فنون الشعر في مجمع الحمدانيين، مصطفى الشكعة ، عالم الكتب ، بيروت ، ط2 ، 1998م .
- في أدب مصر الفاطمية، محمد كامل حسين ، دار الفكر العربي ، 1950م.
- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط2 ، 2000م.
- في البلاغة العربية علم البديع ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت - لبنان، 2011م.

- في النحو العربي نقدٌ وتوجيه، مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي ، بيروت - لبنان ، ط2 ، 1406هـ - 1986م.
- في بلاغة الخطاب الإقناعي . مدخل نظري تطبيقي لدراسة الخطابة العربية . الخطابة في القرن الأول نموذجاً، محمد العمري ، منتديات سور الأوزبكية ، افريقيا الشرق ، ط2 ، 2002م.
- في نظرية الحجاج - دراسات وتطبيقات، عبد الله صولة، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ايران ، ط1 ، 2011م.
- في نظرية الحجاج . دراسات وتطبيقات، عبد الله صولة، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ايران ، ط1 ، 2011م.
- قضايا الشعر العربي، نازك الملايكة ، منشورات مكتبة النهضة ، ط3 ، 1967م.
- الكافي، تأليف ثقة الإسلام أبو جعفر محمد بن يعقوب بن إسحاق الرازي (ت329هـ)، تحقيق: قسم احياء التراث ، باهتمام محمد حسين الدرايني ، قم ، مركز بحوث دار الحديث، ط3 ، 1429هـ.
- الكامل في التاريخ، معز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن الأثير الجزري (ت630هـ) ، راجعه وصححه ، محمد يوسف الدقاق ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط4 ، 1423هـ - ، 2006م.
- الكامل في اللغة والادب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (285هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ، (د. ت) .
- كتاب البديع، عبد الله بن المعتز (ت296هـ) ، منشورات دار الحكمة ، حليوني - دمشق.

- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت170هـ) ، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، مطبعة الرسالة ، الكويت ، 1980م.
- كتاب جمهرة الأمثال، لابي جلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت395هـ) ضبطه وكتب هوامشه الدكتور احمد عبد السلام ، وخرج احاديثه : أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1988م.
- كتاب سليم بن قيس الهلالي (ت76هـ) ، تحقيق: محمد باقر الانصاري الزنجاني الخوئيني ، دار الحواء ، لبنان . بيروت ، ط2 ، 2009م.
- كتاب سيبويه، ابي بشر عمرو بن عثمان (ت180هـ) ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي - القاهرة ، 1412 هـ - 1992م.
- الكناية والتعريض، الثعالبي (ت429هـ) تحقيق: عائشة حسين فريد ، دار قباء ، مصر، 1998م.
- لسان العرب للعلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري(ت711هـ) ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط4 ، 2005م.
- اللسان والميزان او التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، الرباط ، ط1، 1998م.
- لغة الشعر عند الجواهري، علي ناصر غالب ، دار الصادق (عليه السلام) ، العراق ، ط1، 2005م.
- اللغة والحجاج ، أبو بكر العزاوي ، العمدة في الطبع ، ط1 ، 2006م.
- مبادئ في الدرس الحجاجي، أ. لعلاونة محمد الأمين ، دار المجدد للنشر والتوزيع ، الجزائر .

- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، لضياء الدين ابن الاثير(ت637هـ) ، قدمه وعلق عليه : د. أحمد الحوفي، و د. بدوي طبانه ، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر ، ط2.
- المجازات النبوية ، محمد بن حسين الشريف الرضي (ت406هـ) : تصحيح مهدي هوشمند ، دار الحديث ، قم، ط1 ، 1422هـ .
- كتاب المجالس والمسائرات القاضي النعمان(ت363هـ) تحقيق : الحبيب الفقي وآخرون ، دار المنتظر، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1996م.
- مجمع الأمثال، لابي الفضل محمد بن الميداني (ت 518هـ) ، قدم له وعلق عليه: نعيم حسين زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، 2004م.
- مجمع الحكم والامثال في الشعر العربي، تأليف : أحمد قبش ، دار الرشيد ، ط3 ، 1405هـ - 1985م .
- المحاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغة العامة . مواجهة بين زمن الجرجاني وزمن القزويني ، محمد العمري ، افريقيا الشرق ، المغرب ، د . ط ، 2017م.
- المستدرک على الصحيحين، تأليف محمد عبد الله الحاكم النيسابوري (ت405هـ) تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1990م.
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية، عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ، ط1 ، 1994م.
- مشكلة السرقات في النقد العربي . دراسة تحليلية مقارنة، محمد مصطفى هدارة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط1 ، 1958م.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي(ت626هـ)، دار صادر . بيروت(د . ط)، 1977م .

- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، (د.ط) ، 1403 هـ . 1983 م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984 م.
- المعجم المفصل في اللغة والادب، اميل بديع يعقوب ، ميشال عاصي ، دار الملايين ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1411 هـ . 1991 م .
- مُغني اللّيب، لابن هشام (ت761هـ)، تحقيق: مازن المبارك ورفاقه، دار الفكر ، بيروت ، ط5.
- مفتاح العلوم، للإمام ابي يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت626هـ) ، ضبطه وكتب حواشيه وعلق عليه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 1403 هـ . 1983 م.
- المفصل في علم العربية، تصنيف ابي القاسم محمود بن احمد الزمخشري (ت538هـ) ، دراسة وتحقيق: الدكتور فخر صالح قداره ، دار عمار للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2004 م.
- من اسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة، ط3، 1966 م.
- من الحجاج الى البلاغة الجديدة، جميل حمداوي، افريقيا الشرق - المغرب، 2014 م.
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، أبو فرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي (ت597هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1992 م.

- المنطق، محمد رضا المظفر (ت 1964) ط3 ، دار المعرف . بيروت ، 2006م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني(ت684هـ) ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، الدار العربي للكتاب - تونس ، ط3 ، 2008 م.
- الموازنة بين الطائيين، للأمدي (ت370هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية . بيروت.
- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئية، تقي الدين أحمد بن علي المقرئ (ت845هـ) ، تحقيق: محمد زينهم ، مديحة الشرقاوي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط1 ، 1999م.
- موسوعة النحو والصرف والاعراب، اميل بديع يعقوب ، الناشر انتشارات استقلال . طهران ، ط5 ، 1379هـ.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تأليف جمال الدين ابي المحاسن يوسف بن تعرى الاتاكي(ت874هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ط1 ، 1352هـ - 1933م.
- النص والخطاب والاتصال، محمد العبد ، الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، القاهرة - مصر ، 2014 .
- نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان، تأليف الدكتور الحسين بنو هاشم ، دار الكتب الجديدة المتحدة - بيروت ، ط1 ، 2014م.
- نظرية في أساليب الاقناع دراسة مقارنة، تأليف: الدكتور علي رزق، دار الصفوة ، بيروت ، ط1، 1414هـ - 1994م .

- نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت337هـ) ، تحقيق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، (د.ط) ، (د.ت).
- الواضح في النحو والصرف، محمد خير حلواني، دار المأمون للتراث، ط6، 2000م.
- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي (ت764هـ) باعثناء جاكين سويله وعلي عمارة ، دار النشر فرانز شتايرز شتوتغارت ، ط2 ، 1411هـ - 1991م.
- وفيات الاعيان وانباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت681هـ)، احسان عباس ، دار صادر ، بيروت . لبنان ، 1398هـ - 1977م.
- يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر ، للثعالبي (ت429هـ) تحقيق: مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 1983م.

- الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي - دراسة وصفية ، أطروحة دكتوراه ، ناصر بن دخيل ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 1426هـ .
- أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في وظائف الدلالية والجمالية، أطروحة دكتوراه ، خالد كاظم حميدي الحميداوي، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، 2011م.
- بلاغة الاقناع في كتاب انوار الربيع في أنواع البديع، أطروحة دكتوراه ، زينب عبد الأمير ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة كربلاء ، 2022م .
- بلاغة الحجاج في شعر مهيار الديلمي، رسالة ماجستير ، زهراء إبراهيم رؤوف ، كلية التربية ، جامعة المثنى ، 2019.
- تجليات الحجاج في القرآن الكريم سورة يوسف - أنموذجاً ، رسالة ماجستير ، حياة دحمان ، جامعة الحاج لخضر - باتنة - كلية الآداب واللغات - الجزائر ، 2013م.
- توظيف النص الديني عند شعراء العصر العباسي الأول ، رسالة ماجستير، نويرة سعيد عبود باجابر ، كلية التربية للبنات - جدة - المملكة العربية السعودية ، 1429هـ - 2008م.
- الحجاج عند الشعراء السود حتى 656هـ ، رسالة ماجستير ، نورة محمد عباس ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة بابل ، 2016م.
- الحجاج في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، رسالة ماجستير ، حسين بو بلوطة ، الجزائر ، جامعة الحاج لخضر - باتنة ، 2010م.
- الحجاج في الخطاب النبوي أحاديث المعاملات والعبادات أنموذجاً ، رسالة ماجستير ، سمير العايش ، الجزائر ، جامعة العربي بن مهيدي ام البوافي ، 2015م.

- الحجاج في الخطابة والرسائل في مصر، رسالة ماجستير، عبد اللطيف إبراهيم أبو مصطفى أيمن خميس، جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، 2016م.
- الحجاج في الشعر الاندلسي في عصري دول الطوائف ودولة المرابطين (422هـ - 542هـ) ، أطروحة دكتوراه ، فرقان نجم جبار ، كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة بابل ، 2019م.
- الحجاج في المناظرة الجيدة والاعتذار لعبد العزيز الكناني، ليطمي مراد ، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجزائر ، 2012م.
- الحجاج في رسائل الشيخ احمد التيجاني - دراسة في رسائل الاقناع :، رسالة ماجستير ، امينة تجاني ، جامعة حمه لخضر الوادي مطالعات ، الجزائر ، 1436هـ - 2015م.
- الحجاج في روايات اهل البيت(عليهم السلام) في كتاب (أصول الكافي) للكليني (ت329هـ) ، أطروحة دكتوراه ، عبد الله خليل زيادي عبد الله العبادي ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، 2020م.
- الحجاج في شعر ابي تمام، أطروحة دكتوراه ، سيد محمد قاسم علي ، كلية التربية - الجامعة المستنصرية ، 1440هـ - 2019م.
- الحجاج في شعر السيد الحميري، رسالة ماجستير ، نجاح جابر سلمان ، كلية التربية - جامعة القادسية ، 2017م.
- الحجاج في شعر الكميت بن زيد الاسدي، رسالة ماجستير ، رشا فاضل سواري ، كلية الآداب - جامعة ذي قار ، 2015م.

- الحجاج في شعر النقائض ، رسالة ماجستير ، مكلي شامة ، الجزائر - جامعة مولود معمري تيزي وزو - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - قسم الأدب العربي ، 2009م.
- الحجاج في كتاب المثل السائر والشاعر لابن الأثير (نعيمه يعمران) ، رسالة ماجستير ، جامعة مولودي معمري ، الجزائر ، 2012م .
- الحضور والغياب في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي - دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير ، طيبة وليد سكر نبات ، كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة بابل ، 2022م.
- شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي دراسة فنية تحليلية، أطروحة دكتوراه ، حسن علي عباس القرشي، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، 2011م.
- القمر في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه ، فؤاد يوسف أسماعيل ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2010م.
- الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي ، رسالة ماجستير ، محمد الحسن علي الأمين احمد ، جامعة أم القرى - مكة المكرمة ، 1984م.
- معاني ألفاظ الحجاج في القرآن الكريم وسياقاتها المختلفة السور السبع الطوال أنموذجاً - دراسة دلالية معجمية ، رسالة ماجستير ، سعيد فاهم ، جامعة مولود معمري - تيزي وزو ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، 2011م.
- المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، رسالة ماجستير، ضحى ثامر محمد الجبوري، كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة كربلاء، 2015م.

- وسائل الإقناع في خطبة طارق بن زياد - دراسة تحليلية في ضوء نظرية الحجاج ، رسالة ماجستير ، ((سليمة محفوظي)) ، كلية الاداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2011م.

البحوث

- آليات الحجاج اللغوية في رسائل الإمام علي (عليه السلام) (بحث) ، احمد حياوي السعد والدكتور رائد مجيد جبار ، المجلد الثالث ، العدد الخاص 3 ، مجلة العميد فصلية محكمة ، 2014م.
- آليات الحجاج في خطب الإمام الحسن (عليه السلام) (بحث) : بشائر عبد الأمير ، جامعة بابل ، مجلة تسليم ، العدد الأول والثاني ، 2017م.
- تقنيات الحجاج عند بيرلمان وتيتيكاه ومقاصدها التداولية (بحث) ، عبد الغاني تركي ، مجلة أبو لبوس ، جامعة خنشلة (الجزائر) ، مج5 ، العدد1 ، 2022م.
- تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند شايبم بيرلمان (بحث)، شعبان أمقران ، مجلة التعليمية ، جامعة ياجي مختار - عناية - الجزائر ، مجلد الخامس ، العدد (15) ، 2018م
- الحجاج – التصورات والتقنيات (بحث) ، مؤيد ال حوينت ، مجلة عدد خاص بأبحاث المؤتمر العلمي الرابع ، كلية التربية، جامعة واسط ، مجلد2 ، عدد10 ، 2011م.

- الحجاج في درس النحوي (بحث) ، حسن خميس الملخ ، عالم الفكر ، العدد 2 ، مج 40 ، 2011م.
- المذهب الكلامي في الخطاب السياسي الديني - خطبة الإمام السجّاد في الشام اختياراً (مقاربة حجاجية) ، (بحث) ، أمل سلمان حسان ، تسليم مجلة فصلية محكمة ، العراق ، المديرية العامة لتربية بغداد - الكرخ ، مج 9 ، عدد 17 - 18 ، 2021 م.
- مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري (بحث) ، خليل عوده ، مجلة جامعة النجاح (العلوم الإنسانية) ، المجلد 13 ، العدد 2 ، 1999م.
- منطوق شايم بيرلمان في بناء نظرية البلاغة الجديدة - من حجة الموروث الى النموذج الحجاجي (بحث) ، جعيرن ميهوب ، كنان مبخوت ، جامعة عمار ثلجي - الاغواط - الجزائر ، مجلة إشكالات في اللغة والادب ، مجلد 11 ، عدد 1 ، 2022م.
- وظيفة الحجاج في نهج البلاغة (قراءة في الأنماط والدلالات) ، هادي شندوخ حميد السعيدي والدكتور حيدر برزان سكران العكيلي : بحث ، مجلة كلية الآداب ، جامعة ذي قار ، العدد 9.

Abstract

The argumentation style formed a prominent phenomenon in verse of Temim Ibn Al Mu'iz Al Fatimi. So, it worked to open a space for the structured texts. Also, argumentation showed what was hidden and disappeared of the rhetoric and syntactic accumulative references that the poet possesses. Thus, it formed a unique artistic phenomenon in the texts.

However, most positions that were mentioned in the argumentation were a device to reveal the hidden reference settled behind the argumentative style. The poet tries to clarify the metaphorical reference that verifies due to the intention and the context nature in which it was mentioned.

Language was one of significant poetry factor in all literary eras, for the poet had to follow a specific path in which he can perform the meaning and the expressions by a way that expressions are different. Thus, argumentation expanded over the various eras to the extent that it includes all the expressive devices as syntax, eloquence, rhetoric, meaning, prosody, rhythm, and other artistic expressive devices that the poet organizes in a particular context to express a side of the hidden poem experiment using the language potentials, its abilities in references, structure, rhyme, fact, metaphor, synonyms, opposite, opposition, expressions, and phrase where the research intended to reveal and uncover its potentials.

**Ministry of Higher Education and Scientific Research
Kerbala University
College of Education for Human Sciences
Department of Arabic**



**Argumentation in the Verse of
Temim Ibn Al Mu'iz Al Fatimi (Died 374 H.)**

by:

Adnan Hamza Temmin

**A Thesis Submitted to the Council of College of Education for
Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment for
the Requirements of Master Degree in Arabic / Literature**

The supervisor:

Asst. Prof. Dr. Felah Abid Ali Serkal

2023 A.D.

1445 H