مجلة الحكمة للدراسات والأبحاث المجلد 06 العدد 01 (29) 2026/02/28
ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

Argumentation in Imru' al-Qays's Dalya Poem: An Analytical Study

RADOUAN EL KADIRI
Abdelmalek Essaadi University
radouanelkadiri1990@gmail.com

Received:20/01/2026 Accepted : 24/02/2026

Abstract:

Imru' al-Qays is considered a pre-Islamic poet from Najd. His father, Hujr ibn Amr al-Kindi, was the king of Kinda. His son was known for his frivolity during certain periods of his life. Most of his poetry was driven by emotion, encompassing themes of heroism, description, and others. During the conflict with the Banu Asad, his emotions led him to reveal the strength of the Kinda, demonstrating their ability to defeat and punish them. His resentment towards the Banu Asad became widespread, and his poems about them were widely circulated among the Arabs. A study of his Dal-inspired poem reveals the argumentative nature of some of its verses. This argumentation is evident in the use of conditional clauses, repetition, and inversion, along with the deployment of simile and metaphor. All these elements contribute to the argumentative character of the text, which serves the poet in portraying the strength of Kinda and showcasing their military capabilities, equipment, and manpower to deter the Asad. This study stems from the following question: What types of argumentation are employed in Imru' al-Qays's poem? And what is their effect within the poem?

The importance of this study lies in revealing the role of argumentation in literary texts, especially in poetry. Imru' al-Qays's poem is replete with several argumentative techniques, and without them, those verses would not have achieved their masterful composition, elegant structure, and high-quality verse. This study adopts a descriptive-analytical approach to trace the argumentation in his poem ending in the letter "dal," analyze its significance, and elucidate its function.

Keywords: Poetry, language, argumentation, simile, metaphor, Imru' al-Qais.

مجلة الحكمة للدراسات والأبحاث المجلد 06 العدد 01 (29) 2026/02/28
ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

الحِجَاج في قصيدة امرئ القيس الدالية: دراسة تحليلية

رضوان القدري
جامعة عبد المالك السعدي
radouanelkadiri1990@gmail.com

ملخص:

يُعْتَبَرُ امرؤ القيس شاعرا جاهليا، ينتسب إلى نجد، وأبوه حجر بن عمرو الكندي ملك كندة، وامتاز ابنه باللهو في مراحل من حياته، وكان معظم شعره تسيطر عليه العاطفة، ونظم الشعر في الحماسة والوصف وغيرهما، وانساقت عاطفته إبان الصراع مع بني أسد في كشف قوة الكنديين، وبيان قدرتهم على دحرهم والتنكيل بهم، وشاعت في الأصقاع نقمته على بني أسد، وتداول العرب شعره فيهم، وأبانت دراسة قصيدته الدالية عما تضمنته أبيات منها من حِجَاجية، وتجلى الحِجَاج الذي تشكل فيها في الشرط، والتكرار، والتقديم والتأخير، ووظف إلى جانب ذلك التشبيه والاستعارة. وأضفت جميعها على النص طابعا حِجَاجيا، خدم الشاعر في تصوير قوة كندة، وسوّق إمكاناتهم الحربية وعدتهم وعديدهم لردع الأسديين. وتنطلق هذه الدراسة من إشكالية تتجلى في: ما هي أنواع الحِجَاج الموظفة في قصيدة امرئ القيس؟ وما وقعها في القصيدة؟

وتتجلى أهمية هذه الدراسة في الكشف عن دور الحِجَاج في النصوص الأدبية، وخاصة في الشعر، حيث إن قصيدة امرئ القيس اكتنزت عدة أساليب حِجَاجية، ولولاها ما حظيت تلك الأبيات ببراعة السبك، وحسن التأليف، وجودة النظم، واعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في تتبع الحِجَاج في قصيدته الدالية، وتحليل دلالتها، وبيان وظيفتها.

الكلمات المفتاحية: الشعر، اللغة، الحِجَاج، التشبيه، الاستعارة، امرؤ القيس.

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

المقدمة

إن امرئ القيس شاعر جاهلي، وهو شاعر لهو وسمر، اشتهر بحبه لابنة عمه، وكان له مع أبيه ملك كندة خلاف حول طبائعه السيئة، لم يكن أبوه راضيا على تصرفاته، وطرده من قصره، فاختار البراري مسكنا له، واتسم شعره بتنوع في أغراضه، فقد نظم الشعر وفق البنية التقليدية السائدة آنذاك، وكان له شعر في غرض الغزل والوصف والحماسة...وكان يمتلك قريحة شعرية مبدعة، وله شعر جيد، وكان عنده اقتدار على صناعة الشعر، لايختلف اثنان في كونه من فحول الشعراء، واستطاع بشاعريته الفذة أن يصنع لنفسه في عصره مكانة عظيمة.

وكان رونقه الشعري بارزا في قصائد من نظمه الشعري، وكان للحجاج في مجموعة منها حظ بيّن الأثر، وإن قصيدته الدالية التي رد فيها على بني أسد، وأدبهم بها من خلال أسلوبه الفني، تتضمن حجاجا، ومن حججه نجد الاستعارة التي وظفها توظيفا حجاجيا، وكان لها أثر بلاغي، كما أنه استخدم التشبيه بباعث إقامة الحجة على بني أسد، وكان أسلوبه متناغما مع طبيعة السياق الاجتماعي، وإضافة إلى ذلك اعتمد على الشرط... ودور أي منها يكمن في إثابت أفكار وحقائق يبرهن من خلالها على قوة الكنديين، ويخوّف بها بني أسد.

أولا–الحجاج والدلالة

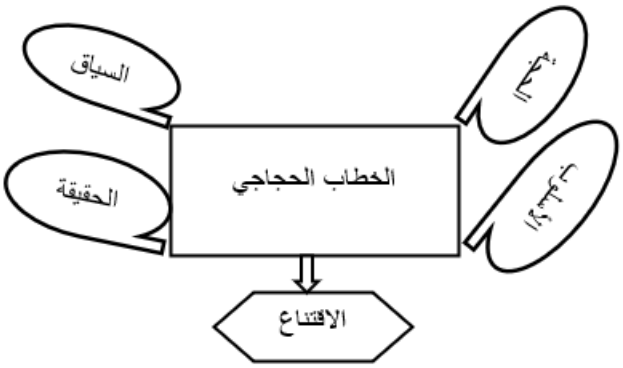
إن الحجاج نهج لغوي بلاغي يتم توظيفه في كلام يحاج به المحاجِج من يقصد إقناعه، وتكون الحجة صلة الوصل بينهما، والقصد من الحجة إقامة الإثبات في جدل كلامي، وإن تجلى في حجاجه برهان حاسم كف خصمه عن منافرته في القضية أو الحدث المثار بينهما أو بينه وبين الرأي العام، ونصرة المتلقي له تكمن في استساغته لدلائله واقتناعه بها، وأسمى الحجج ما تحقق الإفحام في حجاجيتها، وتسكت الأفواه عن الرد بما يخالفها، بل يكون من تحدث في موضوع حجاجه مذعنا لبرهانه وحجته. ويجدر عندئذ الاعتراف له بمقدرته على حسن المحاجة.

ويرتكز الحجاج على المحاجة والجدال الفكري، خاصة في المنازعات المتعلقة بقضايا ذات بعد أدبي أو اجتماعي أو نفسي ... ويتنوع المخاطَبون في الحجاج بحسب المتغيرات الدالة على وضعيات الواقع المختلفة، وقد يُوجّه الخطاب لمتلق بعينه، كما يمكن أن يكون غير مقصود في ذاته، وإنما هو بديل ناب عن فئة خاصة به، ويستعمل العقل والكفاءة العالية في موازنة العمليات الذهنية الباطنية درءا للتناقض على مستوى الخلْق الحجاجي المحاكي للواقع، وينبغي على المحاجج الانتصار لما يزكي طرحه الحجاجي سواء كان بدفاعه عن

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

الواقعة أو معارضتها، المهم في الحالتين أنه كوّن موقفا آمن به ودافع عنه بأدلة مستقاة من الواقع الاجتماعي، ومستندة على العقل، ومجردة من التباس الحقائق، ولا شك أن الالتباس يوسم منتوجه الحجاجي بالبطلان، وهكذا يكون حكمه مردودا عليه.

وتزخر الحجاج بتقنيات خطابية تجعل المتلقي ينجذب للدلائل المقدمة في صياغات أسلوبية تبز مسامعه ليميل إليها دون انتفاضة شك أو إنكار، وأما إن فقدت صدقيتها نضب تأثيرها وقل أثرها، وبالتالي ينفر منها السامع بافتقادها للبينة الحاسمة. والحجاج بشكل قاطع مرهون بدقة الكلام وبحسميته حتى يصل إلى نقطة النهاية الكامنة في تحقق الاقتناع به، وقوته تظهر في توليفاته الحجاجية المعروضة في نطاق التدرج الذي آثره في سياقه.

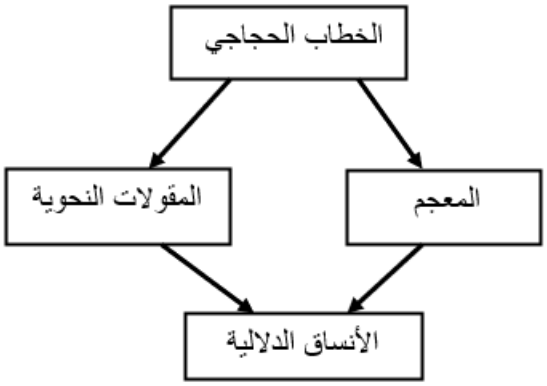


هذه الأركان الخمسة مهمة في نشأة الاستدلال الحجاجي ونجاح الخطاب الحجاجي في إقناع المتلقي بدلالاته، وبمقاربتها بما لا يدع مجالا للشك من الاستقصاء تبيّن أن قيمتها الحجاجية تتمثل في ترسيخ الاتساق بين أنساقها، وأيٌّ منها ضَعف قدرا خلق إضمارا في قوة السند الحجاجي، لأن الضعف حينئذ لن يقتصر على أحدها بل يمتد إلى غيرها، وينعكس أثرها السلبي على الدلالة، ومن المسلم أنه رغم اختلافها في المسمى إلا أنها تخدم الدلالة الحجاجية، وكأنها منوال واحد. والحجة معناها الدليل والبرهان، وهي تستلزم استحضار السياق النفسي والاجتماعي المرتبط بها كي يكون هناك قياس بين الدليل ووضعيته مقارنة مع الطرح الفكري وحال البيئة وتنشئة المجتمع، ويتوجب بناؤها نسجها في أسلوب مصاغ بكيفية تتناسق مع قوة الحجاج، وعن طريق نسقيتهما تتأتى الحقيقة وفق مقام سياقها، ويتحقق الاقتناع بها.

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

وينبني الحجاج على نظام تتشكل أركانه من مبنى لغوي يراعي التطابق البنيوي، ومن نسق بياني يتم وفق مآلات دلالية وتداولية، ويتخذ بموجبها حوسبة حجاجية يتوازى مقامها مع سياقات حدوثية، وليس من المفروض في الحجج أن تكون مطابقة لمقتضى الحال، بل من الممكن الاستعانة فيها بالمنطق قصد توصيل المحاجَج إلى اليقين والاقتناع. ولا يتأسس التفكير الحجاجي دائما على حقائق مطلقة، وإنما قد يتخذ من مواقف اجتماعية حصرية ملاذا في صوغ البرهنة، والحجاج عموما يقوم على ما يمكن أن يسمح بالتعبير عن موقف أو تكوين حكم نقدي، أو الدفاع عن وجهة نظر، أو مناقضة طرح فكري، ويمكن للمتكلم أن يدلي بإثباتات حججية قد تحسم حدث ما أونقيضه، ويظل ذلك مرتبطا بطبيعة ما يعتقده ويذود عنه.

ويكتنز الخطاب الحجاجي عموما دلالات متعددة، ولها موازنات مختلفة، ولا يمكن أن تتعرف على حجاجيتها إن لم تتبع تآلف مقولاته النحوية وانفصالاتها، وترصد دلالة كل ملفوظة منها، وتتبين فضل العلاقات الوظيفية التي تجمعها، وأعتبر أن الدلالة الحجاجية تتشكل في الخطاب سواء كان شعرا أو نثرا من أربعة مفاصل مهمة، نبرزها في الخطاطة الآتية:



ونحن نعلم أن الدلالة الحجاجية تراعي التأويلات، وأي تأويل يقدمه الجمهور يحمل في صميمه تجارب ثقافية وسلوكية، وكي لا تميل الآراء إلى صور بعيدة في مقارباتها عن الدلالة الحقيقة للحجاج بداعي تعدد الأنساق الدلالية يجب أن تكون كل حجة معضدة للتي تليها، ولو تطلبت حجة بعينها شرحا، لابأس أن يلجأ إلى تبسيط المعنى، ومن المفروض في مواقف الابتعاد عن غرابة التراكيب، وتفادي الألفاظ الغامضة،

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

وتجنب استغلاق الدلالة، فكل ما يؤخر الفهم يعطل الفائدة، والعلامة الفارقة في الانجذاب للحجة هو استملاح نسجها اللغوي، واستحسان دقة مدلولها.

ثانيا – الحجاج والتواصل

تشكل اللغة بنية أساسية في نشأة التواصل الحجاجي، ولا يمكن للغة أن تتطور تمفصلاتها اللسانية وتتعزز مداركها دون تواصل، وما ظهرت للوجود إلا لهذه الغاية، ولذلك فمن الطبيعي أنها وسيلة لا يمكن الاستغناء عنها في التواصل بين المخاطِب والمخاطَب، حتى وإن كان أحيانا ضمنيا، والتواصل يمنح نص الخطاب حياة جديدة، ذاك أن تلقيه يبعث فيه الحياة، سواء كان جيدا أو مستقبحا، المهم أن العملية التواصلية هي الوحيدة التي تتحكم في علاقة المتلقي بالحجج، وقد تنجح في رسم توجهه، خاصة أنها لا تنبني على الوقائع الاحتمالية أو الظنية وإنما تنحو إلى تبني الوقائع الإثباتية واليقينية. وبمجرد الاتصال بالخطاب الحجاجي، علنا أو سرا، فهو تواصل جلي ترتسم معالمه من سلوكه تجاه أفكاره.

من المعلوم أن الحجاج يتطلب وجود طرفين على الأقل لتتحقق جدواه في كل خطاب شعري أو نثري، ذلك أن له فائدة تتمثل في التجاوب الذي يحدث من المتلقي مع الخطاب، ويجسد تمثل المخاطَب بذهنه الحضور الخارجي الفعلي للآخر فيه، وما دام هو المعيار الأول لقياس تأثيره في الجمهور، والحكم على مدى فعاليته في جذبه، يبقى وجوده مهما، وأول تواصل مع الخطاب الحجاجي يحصل بين المتكلم والمتلقي في ذهن صانع الخطاب، وبعدها يخرج إلى الجمهور، وهذا يبين أن المتلقي يحظى باهتمام المخاطِب المتكلم، فهو يضعه في حسابه أثناء إعداد الحجج، بمعنى أن له حسابات ذهنية تفسر حالة المخاطَب النفسية، والتي يرصد انطلاقا منها التحديات التي يجب عليه تذويبها لفرض سلطته الحجاجية عليه، وعلى غرار ذلك يوظف إمكاناته المعرفية في العملية الكلامية الموجهة إليه بأسلوب متناسق يؤثر فيه، ويوجهه للتماهي مع رأيه.

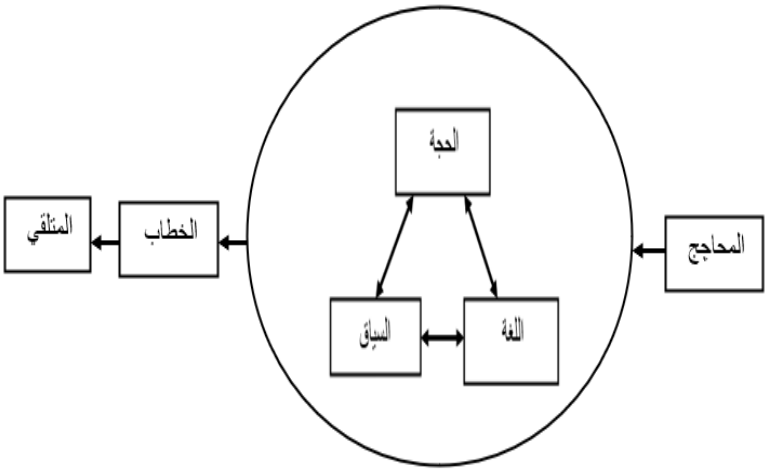
ويقتضي التواصل من المخاطِب المحاجِج مع المتلقي تكوين صورة ذهنية عنه قبل وقوع تجواب بينهما، وربما يعتبر البعض أنها لا داعي لها، والمهم فقط هو دقة الحجة، لكن الصورة الأولية في نظري ليست أمرا جانبيا في التعاطي مع جوهر الاستدلال الحجاجي، بل هي ذات أهمية لا تقل عن إجرائية الفعل الحجاجي، فالمخاطِب يحصل على فكرة ذاتية تسهل عليه استقراء ذهنية من يوجه إليه خطابه وحججه، ومن خلالها يدخل في حوار داخلي عن قدراته المعرفية، وطبيعة عقليته، وحالته النفسية والاجتماعية، ويصبح ذلك مبنى في تفحص شخصيته، ومن ثمة يكون قد امتلك آلية النفوذ إلى عقليته، وبالتالي تتجسد لديه النوعية الفعالة

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

من الحجج التي تعطي أثرها في نفسيته، وتماهيا مع ذلك يحدث التواصل الأول على شكل حوار داخلي يشخص فيه ذات المحاجَج، ويضع الحجج وبدائلها التي يراهن عليها في حالة عدم اقتناعه ببعضها، ولا بد من مراعاة الذكاء الاجتماعي فيما يتألف من معجم لغوي، وتراكيب هادفة وأنساق دلالية، أما التواصل الثاني فهو مع المخاطَب مباشرة، وهو تشاكل محوري، يتخذ من مؤشراته اللغوية آفاقا لرجحان حججه.

وتماشيا مع مقاربة بين التفكير والمقول قال فيليب بروطون: "لماذا يجب التمييز بين ما نفكر فيه وبين ما نتلفظ به؛ أي التمييز بين الرأي والحجة؟ هل ثمة مسافة بين هذين المستويين المتداخلين في الظاهر؟ إن جزءا من الشك الذي يحوم حول البلاغة مرتبط بوجود مثل هذه المسافة التي تعد مصدرا للفعالية الإقناعية. يجب أن نتخلى في الحجاج عن هذه المسافة، دون أن نتخلى مع ذلك عن وجود فرق بين الرأي وتشكيله. وسيكون ممكنا بالفعل، أن نقدم الأشياء بطرق مختلفة لأننا نتعامل مع جماهير متباينة، من دون أن يكون هناك تناقض بين الرأي الذي ندافع عنه، والتشكيل الحجاجي الذي نقترحه عليه". (فيليب بروطون، 2013م، ص: 36).

وتتكون سلسلة الحجاج التواصلي من الخطاطة الآتية:



ينعقد التواصل بين المحاجِج والمتلقي مرورا بالدائرة الحجاجية، وما يتحتم إيلاؤه قدرا من الأهمية هو التجرد من التضخم الذاتي والتركيز على مشاطرة الجمهور المتلقي الأفكار والآراء، ولا ينبغي المجاهرة باندفاعية طافحة للتعصب الذاتي، بل يجب ترك الحجج تتكلم عن نفسها. وإن مجال التأويل بخصوصها يختلف مساقه تبعا للتمفصلات الثقافية، وما يسري على حجة في هذه الثقافة قد لا يسري على نفس الحجة في ثقافة أخرى،

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

وما يمتاز به التواصل هو بيان علاقة الحجة بالرأي في نطاق إبستيمولوجية معينة، والتأويل إن خرج عن منوالها فقد نجاعته، لأنه لن يتناسب مع معالمها التواصلية.

إن المتلقين للحجج ليسوا على نمط واحد، بل بينهم المثقف والجاهل، والذكي والغبي، والمتعلم والأمي، ولو تحدثنا عن المتلقي المثقف فقط سنجدهم مختلفين بحسب تخصصاتهم العلمية وانتماءاتهم الفكرية، فالأديب سيفسرها من منطلق الأدب، والسياسي سيتعامل معها سياسيا، والقانوني لن يسبر معانيها إلا بالنصوص القانونية، ويبدو لي أن سياق التلقي في التواصل مهم، وإغفاله يقود إلى الالتباس في إدراكها، وإن للثقافة مرجعا في تكسير حواجز التواصل معها، حيث توضع في سياقاتها.

ويبقى التواصل مع المتلقي أهم مواجهة في مصير الخطاب، وقال فيليب بروطون في مواجهة الجمهور: "إذا أردتُ مثلا أن أساند ضرورة وجود سياسة وقائية ضد التسميم في مواجهة جمهورين في لحظات مختلفة؛ الأول من رجال التعليم، والثاني من رجال الأمن، سيكون من الواضح أنني أستطيع أن أجد للرأي الواحد (أي ضرورة وجود سياسة وقائية) حجاجين متباينين، ليس لأن ما يقال سيكون مختلفا عما أفكر فيه، ولكن لأنه من الضروري أن نأخذ بعين الاعتبار أننا نتكلم مع متلق معين. فبالنسبة إلى الطائفة الأولى، يمكننا في فعل الوقاية الإلحاح على البعد التربوي الذي ينطوي عليه، وبالنسبة إلى الطائفة الثانية يمكننا الإلحاح على الانخفاض المتوقع في الجرائم والجنايات التي قد تحدث. يعني الفعل الحجاجي أيضا أن ننتقي المظاهر الأساس التي تجعل رأيا ما مقبولا من جمهور معين. إن تحويل رأي إلى حجة تقوم على مراعاة متلق مخصوص هو ما يشكل بالتحديد موضوع الحجاج". (فيليب بروطون، 2013م، ص: 37).

ثالثا– الحِجَاج في قصيدة امرئ القيس الدالية: دراسة تحليلة

1– الشرط

يؤدي الشرط وظيفة حجاجية، تخدم المخاطب في إثبات دلالة رسالة المخاطِب، ويتكون الشرط من جملة الشرط، وجواب الشرط. ويكتسي تمفصل الشرط أهمية في تمفصلات البنية الحجاجية، وذلك أنه يجعل المخاطَب أكثر اقتناعا بالحجة، حيث إن حاججه به إنما يحاجه بما يتماهى مع موقفه، ويتخذ منه وسيلة للنفوذ إلى عقله، والعقل هو المستهدف بها، وبالتالي فهو المنوط بالتعامل مع الحجة. والغرض منه هو إقامة البيّنة، وما وظفت بنيته إلا لغاية حجاجية مقصودة في مدلولها.

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

واستعمل امرؤ القيس في البيت السابع شرطين؛ شرط أول في الصدر، وشرط ثاني في عجز البيت، ليحاج بهما بني أسد بمواجتهم في الحرب إن سعوا إليها، حيث جاء في قوله: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 87).

فَإنْ تَدْفِنُوا الدَّاءَ لا نُخْفِهِ وَإنْ تَبْعَثُوا الحرْبَ لا نَقْعُدِ

تكّون الشرط الأول من شرط سببي "فَإنْ تَدْفِنُوا الدَّاءَ"، وجوابه "لا نُخْفِهِ"، والجواب كان نتيجة للسبب الذي أدى إليه، ودل الشرط على أن بني أسد إن تركوا الثأر العدائي الذي بينهم وبينه هو وقومه فإن كندة كذلك لن تظهره، والعداء بينهم على ما يبدو واضح لا تحجب حجب، ومتجل في الانتقام، وقائم على طلب الثأر لرجلين أسديين منهم هما: عمرو ومرثد. ونعلم أن الدم في ثقافة العرب لا تهدأ روح صاحبه إلا بالدم ويصعب التنحلي عن طلبه، وأبرز الشاعر بحجاجية أن المعاملة ستكون بالمثل، إذ إن تخلو عن طلب هذا الثأر سيحاكونهم في فعلهم. وانبنى الشرط الثاني من السبب "وَإنْ تَبْعَثُوا الحرْبَ"، وكان الجواب عن ذلك بـ "لا نَقْعُدِ"، إنه يخوفهم بما يلاقيهم من كندة، وأثبت أنهم إن سعوا إلى الحرب سيكون في الحال إقباله وقومه على محاربتهم، وضمّن عدم تخلفهم عن الحرب شجاعة واقتدارا عليها وإرعابا لبني أسد، وما زاد حجته بالشرط قوة تصديره لنتيجة الشرط بالنفي.

بنى جملة الشرط من خلال ربط الشرط بجوابه؛ أي جعل الفعل متصلا بما ناسبه من رد الفعل، وأظهر حجاجية شرطه في تأكيد الدلالة، وذلك من خلال بيان العلاقة الناشئة بين السبب الشرطي ونتيجته، وعليه ضمن حجته أن الاعتداء الناجم عنهم يُقابل باعتداء أشد، وهو استعمال تركيبي بلاغي اشتمل على أسلوب منطقي قوى به حجته أمام بني أسد.

واستخدم الشرط كذلك في قوله بالبيت الثامن: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 88).

فإنْ تَقْتُلُونا نُقَتِّلْكُمُ؛ وَإنْ تَقْصِدُوا لِدَمٍ نَقْصِدِ

واندرج الشرط الأول في الصدر، حيث تمثل السبب الشرطي في "فإنْ تَقْتُلُونا"، ونتيجته كمنت في "نُقَتِّلْكُمُ"، وجعل البطش ببني أسد ردا على مبادرتهم بالقتال، ووظف الفعل في النتيجة بصغية الإكثار في قتالهم، مما يفيد أن قتالهم للأسديين سيتجاوز أي فعل أقدموا عليه. أما الشرط الثاني فهو متجل في العجز، وتألّف من السبب الشرطي "وَإنْ تَقْصِدُوا لِدَمٍ"، ومن النتيجة "نَقْصِدِ"، والتي هي منتهى السببية المتقدمة سلفا، وحاججهم مهددا إياهم من أي تهور، وكان دليله عليهم بيّنا، فهو لا يتجنى عليهم، وإنما أقام عليهم

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

البيّنة الواثقة الدامغة المتمثلة في الشرط، وأبرز أن أي إقدام لهم على سفك دمائهم لن يجدوا منهم مواناة في طلب الدم، بل سيقابلونهم بمثل ما يقابلون به، بل سيكون ردهم قاسيا عليهم، وفي كنه قوله الحجاجي رسالة تهديد موجهة إليهم، يبث بها الرعب في أنفسهم، ومنه ضمّن قوله حجة بالردع.

2- التكرار

إن التكار أسلوب حجاجي، يرتكز على تأكيد الحدث، وذلك من خلال إعادة الحروف أو الكلمات مرتين أو أكثر داخل النسق النصي والخطاب الحجاجي، مما يحدث إثباتا إقناعيا، ويعطي نغمة موسيقية ينجم عنها إيقاعا، وبالتالي يخلق متعة موسيقية ولذة نصية، وحينما يأتلف الإمتاع بالإقناع الحجاجي فذاك مِرقاة للأسلوب ومداواة لعلة التشكيك في الحقيقة، وباعتباره حجة وتبنيه في الكلام قد تنكشف صدقية الرأي، وتنجلي عنه الانزياحات التي قد تشكل على الفهم، ويذهب عن منواله كل إشكال مخاتل. ويزول الغموض عن مضمار القول، وتبزغ أهلة الفكر، وتتعاظم الأفكار بيقينها. وإن نظرت إلى قيمته أقررتها، وكل حجة لها صيغة لغوية، ولولا نظمها في التركيب ما بان مدلولها.

يخلق التكرار دوما في منسوج الكلام إثباتا لحقيقته، حيث يجعل الرأي مسنودا على حجة قوية جلية مفحمة، وأرى في حجاجيتها سقطا للشبهة عن منثور الكلام ومنظومه، ولا تنبثق الحجة من غير مزية، ومزيتها تأكيد الحقيقة، والتأشير عليها لمنكر أو مشكك أو من ظللت على ذهنه ظلال الجهل يكون لإثبات الرأي.

وظهر التكرار عند امرئ القيس في قوله: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 87).

تَطَاوَلَ لَيْلُكَ بِالإِثْمِدِ ونَامَ الخَلِيُّ، وَلَمْ تَرْقُدِ

تم تكرار الفعل "بات" مرتين، في الأولى تعلق بالمتأرق من حال أقضّ عليه نومه، وجعله في الثانية متعلقا بالزمان، والمراد منه التعبير عن طول الليل عليه، وكان ناتجا عن عدم قدرته على النوم بسبب الخبر الذي أحزنه عن أبي الأسود، فالنبأ أحزنه كثيرا. وأعطى التكرار، المعبر به عن أرقه وحزنه، لتعبيره طابعا حجاجيا، تجلى في تأكيد تلك الحقيقة وهول أثرها عليه، وأدّى إلى تأكيد هذه الصورة الدلالية، وجعلها أشد قوة من حيث الأثر، وأكثر بروزا من حيث البلاغة.

وتكررت كلمة ليل في قوله: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 87).

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

تَطَاوَلَ لَيْلُكَ بِالإِثْمِدِ ونَامَ الخَلِيُّ، وَلَمْ تَرْقُدِ
وَباتَ وَباتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ كَلَيْلَةِ ذِي العائِرِ، الأرْمَدِ

وتكرر اسم "ليلة" ثلاث مرات في القصيدة، مرة بالبيت الأول، ومرتين بالبيت الثاني، ودل في الأولى على االامتداد الزمني على امرئ القيس، وجعل الليل طويلا عليه لانشغال باله بهمومه، في حين ارتاح به من كان خاليا من الهموم مرتاح البال، وفي الثانية ربط الليلة بالمعاناة والألم، حيث إن البنأ أقض مضجعه، ولم ينم من شدة ألمه، وفي الثالثة كانت متعلقة بالأرق الذي يعيشه من كان مصابا بالتهاب بعينيه، وتكررت هذه اللفظة للدلالة على المماثلة في الأرق والألم مع المصاب برمد العينين، كما أنه اتخذ من التكرار وسيلة لبيان المفارقة بين حالته وهو مهموم وبين حالة الخالي من الهموم، وكان أثر الليلة شديدا عليه، وكانت مسكنا لغير المهموم. وإن لها رمزية على السكون عند المرتاح، لكنها عنده كانت مؤشرا على الحزن. واستخدم ذلك التكرار قصد إثبات ما يعانيه من سهاد بسبب ذلك الخبر السيء، وأكد به على امتداد هذه الليلة موازاة بألمه.

وتكررت كلمة الحرب في قوله: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 87-88).

فَإنْ تَدْفِنُوا الدَّاءَ لا نُخْفِهِ وَإنْ تَبْعَثُوا الحَرْبَ لا نَقْعُدِ
وَأعْدَدْتُ، لِلْحَرْبِ، وَثَّابَةً، جَوَادَ المِحَثَّةِ والمِرْوَدِ

وتكرر اسم "الحرب" مرتين في البيتين: السابع والحادي عشر، وشكّلت كلمة الحرب في البيت السابع نقطة محور بين الأسديين والكنديين، والحرب تعني الطعان والمبارزة والقتال والاقتتال عموما، وجعل دوران محورها بيد الأسديين، وإن أداروا رحاها وجدوهم مجهزين لها، وارتبطت هنا بالتهديد، بينما في البيت الحادي عشر لها صلة بالاستعداد للقتال والتهديد، وكشفت عما بحوزة الكنديين من عدة وعديد لها، وفي كلتا الحالتين يتضمن تكرارها حجاجا، تبيّنت معالمه في تأكيد حقيقة قوة الكنديين.

3- التقديم والتأخير

يعتبر التقديم والتأخير أسلوبا لغويا حجاجيا، له دور مؤثر في الإقناع بمدلوله، وينبني في تركيبه اللغوي على معطى حجاجي، ويتحتم في تكوينه تقديم معمول على آخر، أو تقديم معمول على عامل، أي أنه يغير الرتبة الأصلية التي تحدد مواقع الكلمات في التأليف اللغوي والمتواليات الجملية، وتنبثق عنها الدلالة

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

السياقية، وقاعدته المتأصلة فيه هي تكسير بنية الترتيب التركيبي دون إحداث عيب دلالي، وبنيته توجب تغيير مواقع الكلمات في الجمل، لكنها تحافظ على وظيفتها النحوية. واستخدامه يرتكز على ما يؤول إليه من معان تتسق مع بنيته الحجاجية، مما يمنحه غرضا بلاغيا يفيض عليه برونقه الإيقاعي. والتغيير في المواقع بسلسلة الكلمات ينبغي إدراك خصائصه، والتبصر فيه ينم عن لفت الانتباه إلى الجزئية التي حظيت بالتقديم في الجملة، والتركيز على مفادها. وما لا يتقيّد من كلام بالرتبة النحوية المعتادة في بناء الجمل دون إخلال بالوظيفة يكون له حتما حكم بلاغي تبزغ دلالاته بحسب التأويل المتماهي مع سياقه. وحينما تقدم ما يقبل التقديم فذلك لغايات محددة منها: العناية والاهتمام، و التشويق، والتعظيم، والتخصيص والقصر.

وورد التقديم والتأخير عند امرئ القيس في قوله: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 87).

وَباتَ وَباتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ كَلَيْلَةِ ذِي العائِرِ، الأرْمَدِ

استعمل امرؤ القيس التقديم والتأخير في الشطر الأول من البيت، وتمثل ذلك في الجملة: "وباتَ وباتَتْ لَهُ لَيْلَة"، وذلك لغاية سياقية حجاجية، حيث عمل على تقديم الجار والمجرور "لَهُ" على الفاعل "ليلة" في الجملة، والأصل فيها: "وباتَ وباتَتْ لَيْلَةٌ لَهُ"، والفعل "بات" كان تاما في الموردين، ووظف بمعنى بقي، وأكد به على التناسب الواقع بين ألمه وطول الليل، وكان الاهتمام منصبا على الجار والمجرور الذي يعرب عن الشاعر نفسه، وتم تأخير كلمة ليلة، ودل ذلك هنا على التخصيص، حيث إن هذه الليلة المؤلمة الطويلة تخصه بشموليتها.

وورد في قوله كذلك: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 88).

وَأعْدَدْتُ، لِلْحَرْبِ، وَثَّابَةً، جَوَادَ المحَثَّةِ والمِرْوَدِ
سَبُوحاً، جَمُوحاً، وَإحْضارُها كَمَعْمَعَةِ السَّعَفِ الموقَدِ
وَمَشْدُودَةَ السَّكِّ مَوْضُونَةً تَضاءَلُ في الطَّيِّ، كالمِبْرَدِ
تَفِيضُ عَلى المَرْءِ أرْدانُها، كفَيْضِ الأتِيِّ على الجَدْجَدِ
وَمُطّرِداً كَرِشاءِ الجَرُو رِ، مِنْ خُلُبِ النَّخْلَةِ الأجْرَدِ

اعتمد التقديم والتأخير في هذه الأبيات، حيث قدّم الجار والمجرور "للحرب" على المفعول به "وثابة" ونفس الشيء انطبق على باقي كلمات المفعولية الدالة على العدة الحربية، والتي تم تعدادها بشكل مفصل تسويقا لقدرتهم الحربية وتخويفا للأسديين، والأصل في التركيب اللغوي للجملة أن يقدم المفعول به على الجار

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

والمجرور، ويدل هذا التوظيف البلاغي الحجاجي على التخصيص، لأن الوثّابة وكل العدة الحربية خاصة بالحرب.

وورد أيضا في قوله: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 88).

تَفِيضُ عَلى المرْءِ أرْدانُها، كفَيْضِ الأتِيّ على الجَدْجَدِ

وظف التقديم والتأخير أيضا في هذا البيت، وتجلى ذلك في الشطر الأول بالجملة "تَفِيضُ عَلى المرءِ أرْدانُها"، إذ قدّم الجار والمجرور "على المرء" على الفاعل والمضاف إليه "أرْدانُها"، غير أن الترتيب الأصلي للجملة هو "تَفِيضُ عَلى المرءِ أرْدانُها"، والغرض من هذا التوظيف الحجاجي البلاغي هو التخصيص، حيث جعل الدرع خاصة بالفارس، والمراد هنا فرسانه من كندة وغيرها، والذين يناصرونه على بني أسد. والغرض منها زرع الرعب في نفوس الأسديين من صلابة فرسانه وقوة دروعهم.

4- التشبيه

إن التشبيه هو تشبيه شيء بشيء آخر، يكون بمزية الرفع من قدر الشيء أو الحط منه، أو جعله بمقداره، "وأما الطريقة المسلوكة في التشبيه، والنهج القاصد في التمثيل عند القدماء والمحدثين فتشبيه الجواد بالبحر والمطر، والشجاع بالأسد، والحسن بالشمس والقمر، والسهم الماضي بالسيف، والعالي الرتبة بالنجم، والحليم الرزين بالجبل، والحي بالبكر، والفائت بالحُلم؛ ثم تشبيه اللئيم بالكلب، والجبان بالصفرد، والطائش بالفراش، والذليل بالنقد والنعل والفَقع والوتد، والقاسي بالحديد والصخر، والبليد بالجماد؛ وشُهِر قوم بخصال محمودة؛ فصاروا فيها أعلاما فجروا مجرى ما قدمناه؛ كالسموءل في الوفاء، وحاتم في السخاء، والأحنف في الحلم، وسحبان في البلاغة، وقس في الخطابة، ولقمان في الحكمة، وشُهر آخرون بأضداد هذه الخصال؛ فشبه بهم في حال الذم كباقل في العي، وهبنَّقة في الحمق، والكسعيّ في الندامة، والمنزوف ضرطا في الجبن، ومادر في البخل" (أبو هلال العسكري، 1419 هـ، ص: 243). كل هذا يفيد بأن التشبيه مهم في إيراد المعاني ونسج الأبيات، فهو أسلوب حجاجي يبين فيه المشبهُ به المشبهَ حسب ما وظف له وحسب نوع الدلالة التي يحملها وطبيعة الوظيفة التي يخدمها، ويتحقق مغزاه بالانسجام مع ما وُضع له.

إن التشبيه أسلوب بلاغي، ويناط به نظم دلالات في أشكال لغوية معيارية، وينبني على أساسين هما طرفا التشبيه: المشبه والمشبه به، ولا يمكن تكوينه بدونهما، وإن سقط أحدهما سقط مسمى التشبيه، ولذلك لكل اسم مسمى يعرف به، وكل متوالية لفظية تعطي دلالة بلاغية وتتكون من مشبه ومشبه به فهي تشبيه،

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

ويمنح التشبيه للكلام بلاغة إقناعية، وعن طريق المشابهة المتجلية في العلاقة بين طرفيه تبرز قوة التشبيه، ومن ثمة، ينكشف تأكيد المعنى، وتتبيّن حجته، ولا شكّ في أن التشبيه له مقام حجاجي، ولا عجب في أن قدره في البلاغة رفيع، نظرا لأهميته في التصوير الدلالي.

إن التشبيه توضيح للمشبه وبيان له، وينبثق من مصوغاته الحجاج الذي يؤكد معنى بقول. وأورد عبد القاهر الجرجاني عن تجلياته: "أن تنظر من المشبَّه في أمور لتعتبرها كلها، وتطلبها فيما تشبه به، وذلك كاعتبارك، في تشبيه الثريا بالعنقود، الأنجم أنفسها، والشكل منها واللون، وكونها مجتمعة على مقدار في القرب والبعد، فقد نظرت في هذه الأمور واحدا واحدا، وجعلتها بتأملك فصلا فصلا، ثم جمعتها في تشبيهك، وطلبت للهيئة الحاصلة من عدة أشخاص الأنجم، والأوصاف التي ذكرت لك من الشكل واللون والتقارب على وجه مخصوص = هيئة أخرى شبيهة بها، فأصبتها في العنقود المنوّر من الملاّحية/ ولم يقع لك وجه التشبيه بينهما إلا أن فصلت أيضا أجزاء العنقود بالنظر، وعلمت أنها خُصَل بيضٌ، وأن فيها شكل استدارة النجم، ثم الشكل إلى الصغر ما هو، كما أن شكل أنجم الثريا كذلك = وأن هذه الخُصَل لا هي مجتمعة اجتماع النظام والتلاصق، ولا هي شديدة الافتراق، بل لها مقادير في التقارب والتباعد في نسبة قريبة مما تجده في رأي العين بين تلك الأنجم" (عبد القاهر الجرجاني، د.ت، ص: 167-168)، فيجب أن يراعَى في التشبيه قرب الصورة وتوافقها مع صورة المشبه سواء في التعبير عن القبح أو الفخر والثناء حسب المراد من ذلك لتكون دليلا حجاجيا في بيان قيمة المشبه.

أي كلام ورد فيه التشبيه لا يعد تشبيها حجاجيا إن لم تراع فيه المقومات البلاغية، وتقتضي البلاغة أن يكون وجه الشبه أقوى في المشبه به من المشبه، ويستوجب الكلام أن يخلو مما يعيبه من غرائب التشبيه، ويتخلى عن قبيحه، ولا يحادي العي من الكلام، لأن من وقع في هذا المنوال قَبُح تصويره، وساءت حجته.

ورد التشبيه الحجاجي عند امرئ القيس في قوله: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 87).

وَباتَ وَباتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ كَلَيْلَةِ ذِي العائِرِ، الأرْمَدِ

شبه في هذا البيت ليلته التي امتازت بالأرق وشدة الهم بليلة من يعاني من التهاب بعينيه، حيث يجعله ألمه وشدة وجعه بهما لا ينام، .ولم يأت الشاعر النوم مثله بسبب الألم، وتمثل تلك الحالة تصويراً لمشهد الحزن والأسى والغم الذي ألمّ به. واستعان بهذه الصورة ليثبت بأسلوب حجاجي أن الأنباء السيئة التي بلغته عن

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

أبي الأسود آضت به مهموما، وانثالت عليه بالآلام، وانهالت عليه بالأرق، وقضى ليلته لا تغمض له عين، ولا يرتاح له بال. وبات ليلته الطويلة يتجرع معاناته كلها.

وقال أيضا: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 87).

وَلَوْ عَنْ نَثًا غَيْرِه جاءَني، وَجُرْحُ اللِّسانِ كَجُرْحِ اليَدِ

شبه الكلام القاسي المؤذي الذي بلغه عن ابن عمه بالجرح الذي يصيب اليد، والجرح يسبب ألما، والقول أيضا يخلف ألما ومعاناة نفسية للمتلقي، وعلى هذا الأساس يوازيه في الأذى، والجرح يؤلم صاحبه، ونفس الأمر ينطبق على الكلام المؤذي. هناك جرح الأداة، وبالموازاة مع ذلك يوجد جرح القول، وتحريا لحجاجيته، يتبدى أنه أثبت، بحسب الشاهد، أن الجهر بالإساءة يساوي الجرح الجسدي في الأذى الذي ينجم عنهما، حيث إن الكلام الجارح يخلف مأساة نفسية وجرحا معنويا جد غائرا شبيها بجرح اليد. وتكمن حجاجيته في إثبات وتأكيد الأثر السيء والوقع المؤلم للكلام الذي وصله عن ابن عمه.

وتجلى كذلك في قوله: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 88).

سَبُوحاً، جَمُوحاً، وَإِحْضارُها كَمَعْمَعَةِ السَّعَفِ الموقَدِ

شبه جري الخيول النشيطة بصوت اشتعال السعف الكثيف، حيث يحترق السعف بسرعة فائقة محدثا صوتا قويا، واستعمل ذلك التصوير دلالة على قوة هيجانها وسرعة جريها. إنه تشبيه حجاجي كشف عن طريقه بالدليل التصويري القاطع نشاط الخيول وسرعتها، ويوحي ذلك بامتلاكها إقداما وخفة، وما انتحى هذا النحو إلا ليزرع الرعب في كيان الأسديين، إذ يجعلهم مدركين لشدة الحرب عليهم قبل المواجهة، وقدم من حجته بالتشبيه صورة تظهر جاهزيتهم العسكرية للحرب، وتبرز قدرتهم على خوض المعارك، وتكشف اقتدارهم على الطّعان.

واعتمد أيضا في وصف الدرع: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 88).

وَمَشْدُودَةَ السَّلَّ مَوْضُونَةً تَضاءَلُ في الطَّيِّ، كالمِبْرَدِ

أعطى للدرع المنظومة المنسوجة الضيقة الحلق حينما تُطوى؛ أي يتداخل بعضها في بعض، تشبيها بالمبرد، والذي يتصف بصغر حجمه، ومعا ينتميان إلى نفس المادة، والمراد من حجته هنا أن الدروع تطاوعهم في جمعها، فهي إن طويت تضاءلت وصغرت لتكون مثل المبرد. وهكذا تنساق مع مبتغاهم منها، ويستشف

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

من ذلك أنها محكمة الصنع وجيدة النظم، إذ إنها في حالة الانتهاء من الحرب يجمعونها لمباشرة حياتهم الاعتيادية فتطوى دون مشقة، نظرا لكونها مرتبطة بالحرب والطعان.

ووصف الدروع أيضا بقوله: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 88).

تَفِيضُ عَلى المرْءِ أرْدانُها، كَفَيْضِ الأَتِيِّ على الجَدْجَدِ

شبّه في هذا البيت الدروع الحربية الواسعة في حالة نشرها على الجسد وانسيابها عليه، وهي شبيهة بالسيل الجارف القوي الذي يستحوذ على الأرض الصلبة بمياهه، فيغمرها، وأبرز حال الفارس الكندي الذي يشبه الأرض الصلبة، دلالة على بأسه وقوته، ثم أكد انغماره بأطرافها وذيولها وكأنها سيل يغمر تلك الأرض الصلبة، وحجته تتجلى في تصوير هيأتها عليه سابغة طويلة مبرزا ضخامتها وسعتها. ومبتغاه من الوصف يتضح أولا في الكشف عن قوة دروع الكنديين، وثانيا في استعدادهم للحرب، إن دق بنو أسد طبولها وبادروا إليها.

واستخدم التشبيه كذلك في قوله: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 88).

وَمُطّرِداً كَرِشاءِ الجَرُو رِ، مِنْ خُلُبِ النَّخْلَةِ الأَجْرَدِ

شبه الرمح المتتابع بعضه لبعض حين اهتزازه بحبل البئر الغائرة القعر المتكون من ليف النخل الأملس في اضطرابه، وهو توصيف حجاجي، بيّن من خلاله حالة الرماح وقدرتها على إصابة الهدف مستندا على حجة واقعية، من صميم الحياة المعاشة، وهي حالة الحبل في البئر، وتتجه مقابرتها به بأسلوب بلاغي لإثبات سرعتها وقوتها، ويلمح من توظيف ذلك إلى تأكيد امتلاكهم لرماح سريعة ودقيقة، كما أنه يشتمل على دلالة ضمنية تحيل على تهديده لبني أسد بأن رماحهم لا تخطئ الهدف.

5 – الاستعارة

تعني الاستعارة معنى الشيء في صورته العرضية، وتتمثل بلاغتها في ابتكار صورة فنية معينة وإسقاطها على صورة أخرى قريبة وحقيقية، والصورة الاستعارية المبتكرة والمتخيلة هي الحجة على إثبات الصورة الحقيقية، فبدل أن يعبر الشاعر عن الشيء أو الصورة بالماهية يأتي بصورة مستعارة تنوب عن الصورة الحقيقية في تبليغ الدلالة، والعلاقة الرابطة بين الصورتين تكون هي المشابهة، وبما أن التشبيه قائم على طرفين هما: المشبه والمشبه به، فالاستعارة تتم بحذف أحد طرفي التشبيه.

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

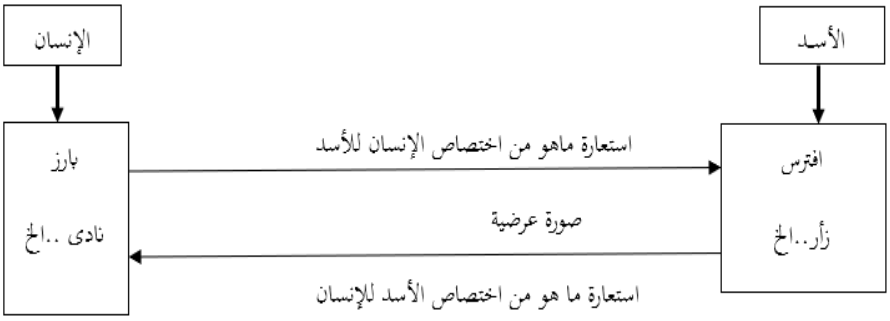
الصورة الحقيقية تحسن إن استُعِير لها ما يناسبها ويكون بمنزلتها، ويؤدي المعنى أفضل منها، نظرا لما تُضْفيه الاستعارة من جمالية فنية على النظم الشعري، ولما توحي به من إثارة وبعد حجاجي دلالي. وللوقوف على مدلول الاستعارة بكثير من الدقة فهي تتم "بنقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه؛ وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة، من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا" (أبو هلال العسكري، 1419 هـ، ص: 268).

إن المعنى المتضمن في الكلمة المستعارة يكون موجودا في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة؛ وهذا الجنس يقوم على مراتب منصهرة في خاصية الفضيلة والنقص، والحسن والرداءة، والقوة والضعف، فيستعار اللفظ الأفضل لما هو دونه (عبد القاهر الجرجاني، د.ت، ص: 55)، إن أريد به المدح، ويستعار من حيث المعنى الأقبح إن أريد به الذم والهجاء، فالاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة إذ يتفاعل معها الوجدان، وتوقظ في الذهن الخيال الخفي، وتصنع صنيعها بقلبه، فهي بهذا تفعل في النفوس ما يبعد عن الحقيقة تحقيقه بصورتها الظاهرة والواضحة البيّنة (ابن منقذ، 1960م، ص: 41).

إن جمالية الاستعارة تكمن في بنيتها الحجاجية والدلالية، "والشاهد على أن الاستعارة المصيبة من الواقع ما ليس للحقيقة أن قول الله تعالى: "يوم يكشف عن ساق" (سورة القلم، الأية: 42).أبلغ وأحسن وأدخل مما قصد له من قوله لو قال: يوم يكشف عن شدة الأمر، وإن كان المعنيان واحدا، ألا ترى أنك تقول لمن تحتاج إلى الجد في أمره: شمر عن ساقك فيه، واشدد حيازيمك له؛ فيكون هذا القول منك أوكد في نفسه من قولك: جد في أمرك" (أبو هلال العسكري، 1419 هـ، ص: 268).

إن الوظيفة الحجاجية التي تقوم بها الاستعارة تختلف عن الحقيقة، حسب ما استعيرت له، وحسب الموقع الذي وضعت فيه، وهذا النوع من الصور الفنية غالبا ما يكون بين شيئين مختلفين، قد تكون القرينة بينهما ظاهرة كما في الخطاطة الآتية:

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934



مثل: . افترس زيد الخروف

. زأر زيد في المعركة

وحينما نقول: "مررت بأسد يبارز خصمه" فالإنسان المفترض في الحقيقة ليس أسدا وإنما هو إنسان، وفي الصورة العرضية فهو أسد، بفعل القوة التي تعد هي علاقة المشابهة بينه وبين الأسد في الاستعارة، والقرينة في هذا المثال هي لفظية "يبارز"، وهذه العبارة قصدنا بها انزياحا، فقد خرجت عن المعنى المصاغة فيه لغويا. وإذا قلت: "رأيت أسدا"، كنت قد تلطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة، حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول، وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوده. وذلك أنه إذا كان أسدا، فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة، وتَحَقُّق هذا المعنى رهين بمقصدية المتحدث، ومتعلق بسياق الحدث.

واستعمل امرؤ القيس الاستعارة في قوله: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 87).

تَطَاوَلَ لَيْلُكَ بِالإِثْمِدِ ونَامَ الخَلِيُّ، وَلَمْ تَرْقُدِ

لقد خاطب امرؤ القيس نفسه، وجعل ليله يطول بإرادته، وصوّره كإنسان حي، وتم حذف المشبه به (الإنسان الحي)، ورمز إليه بشيء من لوازمه (تطاول)، حيث لا يمكن لليل في الحقيقة أن يقصد التطويل والامتداد بمحض إرادته، وقد صيّر الليل يتفاعل مع همه بامتداده، وبالتالي زاد من مأساته، وهو تصوير نفسي يبيّن ما غمر ذاته من قلق وهم، واستخدم الحجة بالاستعارة للدلالة على أرقه وطول معاناته، ونوع الاستعارة مكنية.

وتجسدت كذلك في قوله: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 87).

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

فَإنْ تَدْفِنُوا الدَّاءَ لا نُخْفِهِ وَإنْ تَبْعَثُوا الحرْبَ لا نَقْعُدِ

صوّر الداء المراد به العداء في الشطر الأول وكأنه شخص يُدفن في الأرض، والداء لا يُدفن في الحقيقة، وشخّصَ الداء المعنوي بخصيصة تلزم الكائن الميّت، وذكر المشبه (الداء)، وحذف المشبه به (جثة)، وذكر ما يرمز إليه (تدفنوا)، واستعار فعل (تدفنوا) من خصائص الكائن الميّت، ووظفه بمجال العداء، وشبّه العداء بالجثة، والجثة تقتضي الدفن، وهو بذلك يقرعهم، لأنهم إن لم يخفوا عداوتهم ستنعكس عليهم بإيذائها كالجثة، وتؤكد الصورة ضمنيا على فظاعة العداء وضرره عليهم، ويوحي الحجاج بهذه الاستعارة المكنية بأهمية إخفاء بني أسد لعداوتهم.

أما الشطر الثاني فقد شخص فيه الحرب، وعمل على تصويرها كإنسان يُبعث من جديد إلى الحياة، وتظهر بلاغة هذه الاستعارة المكنية في تصوير حال الحرب كإنسان بُعثت فيه الحياة بعد الموت، والبعث خصيصة من خصائص الإنسان، وتم ربطها بالحرب للدلالة على رهبتها، وذكر المشبه (الحرب)، وحذف المشبه به (إنسان عائد من الموت)، واعتمد على ما يرمز إليه (تَبْعَثُوا)، وأظهرت حجاجية هذه الصورة أن الحرب يمكن إحياؤها من جديد، ونظرا لما تتشبع به من هول يسعى بها إلى تخويف بني أسد من حربهم ضد الكنديين، وذلك من أجل التنحي عن خوض غمارها.

ووظف الاستعارة أيضا في قوله: (امرؤ القيس، 2004م، ص: 88).

تَفِيضُ عَلى المرْءِ أرْدانُها، كفَيْضِ الأتِيّ على الجَدْجَدِ

استخدم في الشطر الأول من هذا البيت استعارة مكنية، شخّص فيها الدروع الحربية، وكأنها سيل يفيض بمياهه الجارفة، وتجلى المشبه في (أَرْدَانُهَا)، أما المشبه به (السيل الجارف) فقد حذفه، ورمز إليه بالفعل (تَفِيضُ)، وأكد أثرها الحجاجي والمتمثل في بيان حال الدروع الحربية وهي تُنشر على أجساد الفرسان الكنديين كسيل جارف يغمر الأرض الصلبة، وهي صورة تمثيلية تثبت سعة دروعهم الحربية وطولها، ويتضمن هذا ترهيبا لبني أسد من عدتهم الحربية.

خاتمة

اكتنزت هذه القصيدة مجموعة من الحجاج، أدت رسالة وثقها امرؤ القيس بأسلوب تميز بالسلاسة، وإنه نجح في محاجة بني أسد بأساليب حجاجية، وتوصلنا إلى أنه أثبت لهم من خلال إيراد الاستعارة قوة دروع فرسانه، موظفا خياله في تسويغ الصورة بما اقتضاه سياق تهديده لبني أسد من التهور وخوض حرب لا قدرة

لهم على تحمل ثقل أوزارها، وإن إدماجه التشبيه في النسق الحجاجي الذي اختاره للدفاع عن رأيه رسخ حقيقة، لا لبس فيها، توحي بمكانة كندة في تأديبهم. وأوحى بالقدرة التي يمتلكها هو وقومه، والتي تخول لهم النيل منهم، وأثبت تمكنهم من الرد الحاسم عليهم، ويستشف منه أن عدتهم الحربية ستكون ماحقة لأي تحرك منهم.

وفضلا عما سبق، أكد على اقتدارهم على الحرب بتوظيف الشرط، واستخدم الشرط قصد تأكيد قدرة الكنديين على ردعهم، وهددهم بقوة الردع، ونفى بشكل قاطع قعودهم عن محاربتهم إن سعوا إلى الحرب، وأدرج التكرار، ومرر عن طريقه رسالة تهديد إليهم لما سينالهم من تقتيل وسفك دماء، واستعمل التقديم والتأخير، وقد منح للنص من خلال هذه الأساليب الحجاجية وزنا دراميا قوى به مشهد حقيقة قوتهم، وتحمل أنساق حِجَاجه في طياتها تهديدا وتخويفا لهم، واستهدفهم بآثار الحرب ليؤثر على نفسيتهم، ويبث الرعب في أفئدتهم، وقد نجح بموجب أساليبه في خلق اتساق نصي قوى من حِجَاجية الحقائق التي صاغها بقصيدته، وكان لحججه سياقها التاريخي الذي تمخضت عنه، ومقامها جعل تنسيقها بليغا.

قائمة المراجع:

1) فيليب بروطون، 2013م، الحجاج في التواصل، ترجمة محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر.
2) امرؤ القيس، 2004م، ديوان امرئ القيس، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
3) أبو هلال العسكري، 1419 هـ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.
4) عبد القاهر الجرجاني، د.ت، أسرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.
5) ابن منقذ، 1960م، البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.