الحجاجُ في قصيدةِ أبي فراس الحمدانيّ
(يا حَسرَةً ما أَكادُ أَحمِلُها)
دراسة بلاغيّة

د. ضحى عادل بلال
قسم اللّغة العربيّة – كلية الآداب
جامعة الإمام عبد الرّحمن بن فيصل

الحجاجُ في قصيدةِ أبي فراس الحمدانيّ (يا حَسرَةً ما أَكادُ أَحمِلُها) دراسة بلاغيّة

د. ضحى عادل بلال

قسم اللّغة العربيّة – كلية الآداب
جامعة الإمام عبد الرّحمن بن فيصل

تاريخ تقديم البحث: ٢/ ٢/ ١٤٤٣ هـ تاريخ قبول البحث: ٧/ ٣/ ١٤٤٣ هـ

ملخص الدراسة:

تهدفُ هذه الدّراسةُ إلى إبرازِ بلاغةِ الحِجَاج في لاميّةِ أبي فراس الحمدانيّ الشّهيرة " يا حَسرَةً ما أَكادُ أَحمِلُها"، وكيفيّةِ بناءِ اللّاميّةِ وَفقَ استراتيجيّةٍ تعبيريّةٍ توظّفُ الأساليبَ اللّغويّةَ بأبعادِها الحِجَاجيّةِ، في سبيلِ إقناعِ سيفِ الدّولةِ، والتّأثيرِ فيهِ للمسارعةِ بفداءِ الشّاعرِ، وتحريرِهِ من الأسرِ.

وقد اتّبعَتِ الدّراسةُ المنهجَ الوصفيَّ التّحليليَّ بانتقاءِ المقاطعِ الشّعريّةِ الدّالّةِ، وتحليلِ البنى التّركيبيّةِ الّتي كثّفَ الشّاعرُ من استخدامِها لاستشرافِ الجماليّاتِ البلاغيّةِ، واستنباطِ ما تحويهِ من طرائقَ حِجَاجيّةٍ، والوقوفِ على الخيطِ النّفسيّ النّاظمِ لها ضمنَ السّياقِ الكلّيّ للّاميّة.

وخلُصَ البحثُ إلى أنّهُ على الرّغمِ من تمكُّنِ الشّاعرِ من عرضِ حججِهِ، وتوظيفِها فنيّاً في نسيجِ قصيدتِهِ فإنّه لم يتمكّنْ من تحقيقِ هدفِهِ .

الكلمات المفتاحية: بلاغة، الحِجَاج، اللّاميّة، أبو فراس الحمدانيّ .

Argumentative in Lamiat Abu Feras AlHamadani (Oh repentance, I can not tolerate) Rhetorical Study

Dr. Doha Adel Bilal
Department Arabic Language - Faculty
Imam Abdulrahman Bin Faisal university

Abstract:

This study aims to highlight the rhetoric of the pilgrims in the famous Lamiat Abu Feras AlHamadani(Oh repentance, I can not tolerate) and how to build Lamaism according to an expressive strategy that employs linguistic methods with its predicate dimensions. To Persuade the sword of the state, and influencing you to hasten the poet's redemption, and liberate him from captivity This study aims to highlight the rhetoric of the pilgrims in the famous Lamiat Abu Feras AlHamadani(Oh repentance, I can not tolerate) and how to build Lamaism according to an expressive strategy that employs linguistic methods with its predicate dimensions. To Persuade the sword of the state, and influence you to hasten the poet's redemption, and liberate him from captivity. Al-Bohsali concluded that Ansou Ali Al-Sargham was the site of the Sanctuary of Al-Shaa`ar, the sanctuary of the Hijjis era, and he used it artistically inThe texture of your poem was not able to achieve its goals.

key words: Balagha, Argumentative, Lamaism, Abu Firas Al-Hamdani.

المقدّمة

إنّ أبا فراسٍ وهو ينسجُ خيوطَ تجربتِهِ المريرةِ في الأسرِ سطّرَ لنا أصدقَ المشاعرِ وأخصَّها في روميّاتِهِ، الّتي اخترْنا إحداها مجالاً للتّطبيقِ، وتتميّزُ هذه القصيدةُ المختارةُ بأنّها ارتبطَتْ بحادثةٍ كانَ لها أكبرُ الأثرِ في حياةِ أبي فراس، فقد علِمَ أنّ أمَّهُ ذهبَتْ من منبج إلى حلب لتكلّمَ سيفَ الدّولةِ في أمرِ افتدائِهِ، ولكنّه ردّها خائبةً، وبعدَ تلك الحادثةِ ازدادَتْ وطأةُ اليأسِ من الخلاصِ من الأسر، ما انعكسَ على ذاتِهِ تصدُّعاً وتشظّياً وتمرّداً.

ومن هنا فالشّاعرُ كان صادقاً في معاناته، له هدفٌ محدَّدٌ، يسعى إلى تبليغِهِ لسيفِ الدّولةِ الحمدانيّ، هذا الهدفُ عكسَتْهُ اختياراتُهُ اللّغويّةُ في القصيدة، ونظمَها في علاقاتٍ سياقيّةٍ ذاتِ أبعادٍ حجاجيّةٍ.

ومن المعلومِ أنّ طبيعةَ الظّروفِ الّتي مرّ بها الشّاعرُ، ومستوى الحدثِ، وصعوبتَهُ تتطلّبُ من الحنكةِ والبلاغةِ والقدرةِ على إيصالِ صوتِه ما يفرضُ حضورَ بلاغةِ الحجاجِ في خطابِهِ؛ إذ بالحجاجِ يدافعُ عن نفسِهِ، ويعترضُ، ويلفتُ نظرَ المتلقّي إلى عدالةِ قضيّتِهِ، وحقِّهِ الطّبيعيّ في التّحرّرِ، موظّفاً سلطتَهُ الخاصّةَ (سلطة الشّعر)الّتي لم يتبقَّ له غيرُها في أسرِهِ.

وتتحدّدُ إشكاليّةُ البحثِ في تتبُّعِ الحجاجِ وطرائقِ الإقناعِ الّتي استعانَ بها الشّاعرُ في سبيلِ تغييرِ موقفِ سيفِ الدّولةِ، واستمالتِهِ للمسارعةِ في فدائِهِ وتحريرِهِ من الأسرِ، كما رصدَ تجاذباتِ ذاتِ الشّاعر عبرَ تتبّعِ المعاني النّفسيّةِ في إطارِ المشهديّةِ الكاملةِ للقصيدة.

وقد اخترتُ أن أنظرَ في القصيدةِ من زاويةٍ تُعنى ببلاغةِ الحجاجِ وطرائقِهِ، للكشفِ عن فاعليّتِهِ في بنيةِ النّصِّ الشّعريّ، إذ يُعدُّ الحجاجُ خطاباً إقناعيّاً يؤثّرُ في سلوكِ المتلقّي، وقد يدفعُهُ إلى تغييرِ آرائه ومواقفِهِ، والقصيدةُ مهما كان غرضُها فهي خطابٌ موجَّهٌ لغايةٍ ما؛ لذلك لا يمكنُ أن نكونَ حياديّينَ تماماً في رحابِ الشّعرِ.

وتأتي أهميّةُ هذه الدّراسةِ من ناحيتين؛ أولاهُما:أنّها تحلّلُ مدوَّنةً من موروثِنا الشّعريّ في ضوءِ نظريّةٍ حديثةٍ، فقد أخذَتْ من القديمِ نصيباً، ولها من الحديثِ نصيبٌ، وثانيهما: من أهميّةِ الحجاجِ نفسِهِ في واقعِ الحياة، ففي الحياةِ سياقاتٌ كثيرةٌ تتطلّبُ حضورَهُ، لإثباتِ الحقائقِ، وحمايةِ الذّاتِ، وتبادلِ وجهاتِ النّظرِ، كما يعدُّ الحجاجُ والحوارُ الإقناعيُّ السّبيلَ الأمثلَ للصّلحِ، والطّريقَ الأفضلَ لدفعِ الخصوماتِ، وحلّ النّزاعاتِ على المستوى الاجتماعيّ العامّ. وأفضلُ وسيلةٍ لتأديةِ الحجاجِ دورَهُ تكمنُ في اللّغةِ وأدواتِها، لذلك من المهمّ معرفةُ هذه التّقنيّةِ، واكتشافُ طرائقِ استعمالِها.

***

الدّراساتُ السّابقة:

نالَ أبو فراسٍ الحمدانيُّ وشعرُهُ حظّاً وافراً من الدّراسةِ والبحث، و لم يتناولْ أحدٌ –فيما أعلم– بلاغةَ الحجاجِ في لاميّتِهِ الّتي بين أيدينا، إنّما وردت دراسةٌ تطبيقيّةٌ تناولتِ الحجاجَ في شعرِهِ عموماً ضمنَ فصلٍ من فصول رسالة الدكتوراه، وهي: "التّحليلُ التّداوليُّ للخطابِ الشّعريّ، روميّات أبي فراس أنموذجاً"(١) للباحث عمّار لعويجي، كشفَ فيها الباحثُ أبعاداً تداوليّةً في الخطابِ الشّعريّ شملتِ الحجاجَ، والاستلزامَ الحواريَّ، والاستعارةَ. وفي الجانبِ الحجاجيّ بيّنتِ الدّراسةُ أهمَّ الملامحِ الحجاجيّةِ الواردةِ في سجنيّاتِ أبي فراس مع خصومِهِ الرّومِ، وعلى رأسهم الدّمستق.

وهناك بحثٌ آخر تناولَ الحجاجَ في قصيدةٍ أخرى لأبي فراس، بعنوان" الحجاج في شعر أبي فراس الحمدانيّ، قصيدة أناديك لا أنّي أخافُ من الرّدى"(٢) للباحث زايد محمّد ارحيمة الخوالدة، تناولَ فيه الوسائلَ اللّغويّةَ والتّركيبيّةَ والبلاغيّةَ في القصيدةِ الّتي كان لها أثرٌ في تكثيفِ الحجاجِ، ومحاولةِ التّأثيرِ في سيفِ الدّولة.

ومن الأبحاثِ المهمّةِ الّتي تناولتِ القصيدةَ: "بلاغةُ النّصّ من منظورٍ لغويٍّ، دراسة في مستويات التّحليلِ اللّغويّ لقصيدةِ أبي فراس الحمدانيّ (يا

(١) التحليل التداولي للخطاب الشعري روميات أبي فراس الحمداني"انموذجا"، رسالة دكتوراه، عمار لعويجي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ، ٢٠١٦م.

(٢) بحث: الحجاج في شعر أبي فراس الحمداني، قصيدة أناديك لا أني أخاف من الردى، زايد محمد ارحيمة الخوالدة، مجلة الأثر، الجزائر، العدد (٢٢)، صفحات (٤-٣٣).

حسرةً ما أكادُ أحملُها)[1] للباحثتين: أماني سليمان داوود، وحنان إبراهيم عمايرة. وتطرّقَ البحثُ إلى إبرازِ بلاغةِ النّصّ من منظورٍ لغويٍّ أسلوبيٍّ متتبّعاً المستوى الصّوتيَّ والتّركيبيَّ والدّلاليَّ في القصيدة، من دون التّعمّقِ في ربطِ تلك المستويات بالأبعادِ الحجاجيّةِ للقصيدة، كما هو مخطَّطٌ له في هذا البحثِ.

ومن الكتبِ المهمّةِ الّتي اعتمد عليها البحثُ كتابُ سامية الدّريديّ:" الحجاج في الشّعر العربيّ القديمِ من الجاهليّةِ إلى القرن الثّاني للهجرةِ؛ بنيته وأساليبه "[2]، لأنّه اهتمَّ بدراسةِ الحجاجِ في النّصّ الشّعريّ.

وهناك دراساتٌ وكتبٌ عديدةٌ تتعلّقُ بالحجاجِ من ناحيةٍ نظريّةٍ وتطبيقيّةٍ في مجالاتِ الخطابِ غيرِ الشّعريّ، من هذه الكتب "أهمّ نظريّاتِ الحجاجِ في الغرب من أرسطو إلى اليوم " للباحث حمادي صمود، و"الحجاج مفهومه ومجالاته". للباحث حافظ إسماعيليّ علويّ ومجموعة مؤلّفين[3].

وقد سعت الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما الأساليبُ والطرائقُ الحجاجيّةُ الّتي وظّفها الشّاعرُ لتحقيقِ غايتِهِ في الإقناعِ والتّأثيرِ؟ وكيف ربطَها بتحقيقِ غايةٍ إنسانيّةٍ كبرى؛ هي الحريّة؟

---

(١) بحث: بلاغة النص من منظور لغوي، دراسة في مستويات التحليل اللغوي لقصيدة أبي فراس الحمداني(ياحسرة ما أكاد أحملها)، أماني سليمان داوود، حنان ابراهيم عمايرة، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ٢٠١٨م، عدد٩٦.

(٢) الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عمان، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٨م.

(٣) أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مجموعة باحثين، إشراف حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون الإنسانية، كلية الآداب، منوبة، تونس.

- كيف يمكن المواءمةُ بين حضورِ الوظيفةِ الشّعريّةِ، والوظيفةِ الحجاجيّةِ من خلال لاميّة أبي فراس؟
- هل للقصيدةِ وحدةٌ حجاجيّةٌ تجمعُ الأبياتَ، وتؤلّفُها؟

منهج البحث وإجراءاته:

اعتمدَتِ الدّراسةُ المنهجَ الوصفيَّ التّحليليَّ، إذ بدأت بوصفِ المنطلقاتِ الحجاجيّةِ ومقدّماتِها في القصيدةِ، ثمّ بيّنتْ طرائقَ الحجاجِ وآليّاتِهِ، وحلّلتْ تلك الطّرائقَ ضمن مفاصلِ القصيدةِ الحجاجيّةِ، و هي: الاستمالةُ العاطفيّةُ وتصدّعُ الذّات، وتشظّي الذّاتِ بين المدحِ والعتاب، غضبٌ وتعنيفٌ، الاستعطافُ و تمرُّدُ الذّات.

بنية الحجاج في القصيدة:

الحجاجُ لغةً كما جاء في لسان العرب: حاجَجْتُه أُحاجُّه حِجاجاً ومحاجَّةً حتى حَجَجْتُه، أيغلبته بالحُجَج الّتي أدليتُ بها، ... وحاجّه مُحاجّة وحِجاجاً: نازعهُ الحُجّة ... والحُجّة الدّليلُ والبرهان، وقيل: الحُجّة ما دوفع به الخصم(١).

يدلُّ ارتباطُ معنى الحجاجِ بالخصومةِ والقدرةِ عليها، ومقابلةِ الحجّةِ بالحجّةِ على المشاركةِ بين طرفين في تقديمِ الحججِ، وعلى مقارعةِ الحجّةِ بالحجّةِ، وبهذا يؤدّي مفهوماً مهمّاً تقومُ عليه النّظريّةُ الحديثةُ (aargumention،L)، وهو مفهومُ المناقشةِ والحوارِ، وهو أشملُ وأوسعُ من المفهومِ الّذي يجعلُ الحجاجَ مرادفاً للجدلِ والاستدلالِ البرهانيّ بحدّهِ المنطقيّ القطعيّ، أو الّذي يقومُ على استنتاجِ قضيّةٍ من أخرى استنتاجَ لزومٍ

(١)ينظر:اللسان، ابن منظور، مادة (حَ جَ جَ) .

وتوقّفٍ وضرورةٍ، يبدو معه البرهانُ نقيضاً للحجاجِ الّذي ينطلقُ من مبدأ الحريّةِ، ويقومُ على الحوار[١]، ويقتضي الحجاج "تفاعل الذّواتِ المنتجةِ للنّصوصِ بالكيفيّةِ الّتي يرتضيها المحاجِجُ، وفقَ خطاطةٍ حجاجيّةٍ مقصودةٍ"[٢].

وقد اختلفتِ الآراءُ، وتنوّعتْ نظريّاتُ الحجاجِ إلى درجةٍ يصعبُ معها تحديدُ مفهومٍ معيّنٍ له واعتمادُهُ بحيث يشملُ جميعَ مجالاتِ الخطابِ المكتوبِ وغيرِ المكتوبِ.

ونظراً لتعدُّدِ مفهوماتِ الحجاجِ فإنّ هذا البحثَ سيقومُ على تعريفِ بيرلمان(Perlman)" إنّه دراسةُ التّقنيّاتِ الخطابيّةِ الّتي تسمحُ بإثارةِ الأذهانِ، أو زيادةِ تعلُّقِها بالأطروحاتِ الّتي تُعرضُ من أجلِ تقبُّلِها "[٣].

وغايةُ الحجاجِ " أن يجعلَ العقولَ تذعنُ لما يُطرحُ عليها أو يزيد في درجةِ ذلك الإذعانِ، فأنجحُ الحجاجِ ما وُفّقَ في جعلِ حدّةِ الإذعانِ تقوى درجتُها لدى السّامعين بشكلٍ يحثُّهم على العملِ المطلوبِ إنجازُهُ أو الإمساكُ عنه، أو هو ما وُفِّقَ على الأقلّ في جعلِ السّامعين مهيَّئينَ لذلك العملِ في اللّحظةِ المناسبةِ "[٤]؛ وسيدرسُ البحثُ الحجاجَ القائمَ على الأساليبِ البلاغيّةِ الّتي استعانَ بها الشّاعرُ للتّعبيرِ عن مشاعرِهِ، وفي طرائقِ تحريكِ وجدانِ سيفِ

(١) ينظر: الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة، عبدالله صولة ٩.

(٢)حجاجيّة الخطاب في إبداعات التّوحيديّ، أميمة صبحي ٢٠٢.

(٣) تاريخ نظريّات الحجاج، فيليب بروتون، وجيل جوتيه، ترجمة: محمد صالح ناجي الغامديّ ٤١.

(٤) أهمّ نظريّات الحجاج في التّقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم، حمادي صمود ٢٩٩.

الدّولةِ الحمدانيِ في سبيلِ استمالتِهِ إلى صفِّهِ، ومحاولتِهِ الوصولَ إلى "مناطقِهِ بالدّليلِ الدّقيقِ والحجّةِ المقنعةِ، وبفضلِهِ يقتربُ الشّعرُ من سائرِ الخطاباتِ الحجاجيّةِ في قدرةِ صاحبِهِ على توظيفِ مختلفِ أنواعِ الحججِ في ربطِ مفاصلِ الكلامِ، وتعليقِ بعضِهِ ببعضٍ بواسطةِ روابطَ حجاجيّةٍ دقيقةٍ"(١).

وحاولَتِ الدّراسةُ رصدَ قدرةِ الشّاعرِ على توظيفِ البُنى التّركيبيّةِ، والصّورِ، والتّضادِّ والمفارقةِ، وغيرِها من أساليبَ بلاغيّةٍ، لإبرازِ ما فيها من طاقاتٍ حجاجيّةٍ، وبيانِ مدى مساهمتها في تقويةِ حججِ الشّاعرِ وأدائه؛ لأنّ من مصلحتِهِ أن يقوّيَ طرحَهُ بالاعتمادِ على الأساليبِ البلاغيّةِ الّتي تُظهرُ المعنى بطريقةٍ آكدَ وأوقعَ في النّفسِ.(٢)، وهنا تقترنُ البلاغةُ بالحجاجِ ويضطلعُ كلٌّ منهما بالآخر، فالبلاغةُ هي "فنّ الإقناعِ بالخطاب "(٣) كما يقول ابن الأثير(ت٦٣٠ هـ) " مدار البلاغةِ كلِّها على استدراجِ الخصمِ إلى الإذعانِ والتّسليمِ، لأنّه لا انتفاعَ بإيرادِ الألفاظِ المليحةِ الرّائقةِ، ولا المعاني اللّطيفةِ الدّقيقةِ دونَ أن تكونَ مستجلبةً لبلوغِ غرضِ المخاطبِ بها"(٤).

وعليه يتقاطعُ مفهومُ البلاغةِ مع مفهومِ الحجاجِ في أكثر من جانب، وعلى رأسها جانبُ الإقناعِ أو الإذعانِ والاستمالة، وهذا ما يؤكّدُهُ قولُ ابنِ الأثيرِ السّابقُ، ونجد القرطاجنيّ(ت٦٨٤ هـ) يربطُ غايةَ الخطابِ البلاغيّ

(١) الحجاج في الشّعر العربيّ القديم من الجاهليّة إلى القرن الثّاني للهجرة، بنيته وأساليبه، سامية الدّريديّ ٨٣.

(٢) ينظر: التّداوليّة والحجاج مداخل ونصوص ، صابر الحباشة ٥٠.

(٣)استراتيجيّات الخطاب مقاربة لغويّة تداوليّة، عبد الهادي الشّهريّ ٤٤٥.

(٤) المثل السّائر، ابن الأثير٦٤.

بالتّأثيرِ والإقناعِ وحملِ النّفوسِ على فعلِ شيءٍ أو اعتقادِهِ، وذلك في معرضِ حديثِهِ عن مفهومِ الشّعرِ والنّثرِ، والفصلِ بينهما بوصفهما طرفين يشكّلان مفهومَ البلاغة، وذلك في قوله: "وما كان مبنيّاً على غيرِ الإقناعِ مما ليسَ فيه محاكاةٌ فإنّ ورودَهُ في الشّعرِ والخطابةِ عبثٌ وجهالةٌ سواءٌ كان ذلك صادقاً أو مشتهراً أو واضحَ الكذب "[1]، فقولُهُ يجعلُ غايةَ القولِ البلاغيّ بشقّيه(الشّعر والنّثر) هي الإقناع.. وهذا ما سيحاول هذا البحث تجليته.

القصيدة[2]:

١- يا حَسرَةً ما أَكادُ أَحمِلُها ... آخِرُها مُزعِجٌ وَأَوَّلُها

٢- عَليلَةٌ بِالشّآمِ مُفرَدَةٌ ... باتَ بِأَيدي العِدى مُعَلِّلُها

٣- تُمسِكُ أَحشاءَها عَلى حُرَقٍ ... تُطفِئُها وَالهُمومُ تُشعِلُها

٤- إِذا اطمَأَنَّتْ وَأَينَ أَو هَدَأَت ... عَنَّت لَها ذُكرَةٌ تُقَلقِلُها

٥- تَسأَلُ عَنّا الرُكبانَ جاهِدَةً ... بِأَدمُعٍ ما تَكادُ تُمهِلُها

٦- يامَن رَأى لي بِحِصنِ خِرشَنَةٍ ... أُسدَ شَرىً في القُيودِ أَرجُلُها

٧-يامَن رَأى لي الدُروبَ شامِخَةً ... دونَ لِقاءِ الحَبيبِ أَطوَلُها

٨- يامَن رَأى لي القُيودَ موثَقة ... عَلى حَبيبِ الفُؤادِ أَثقَلُها

٩- يا أَيُّها الراكِبانِ هَل لَكُما ... في حَملِ نَجوى يَخِفُّ مَحمَلُها

١٠- قولا لَها إِن وَعَت مَقالَكُما ... وَإِنَّ ذِكري لَها لَيُذهِلُها

١١- يا أُمَّتا هَذِهِ مَنازِلُنا ... نتركها تارة وننزلها

١٢- يا أُمَّتا هَذِهِ مَوارِدُنا ... نَعُلُّها تارَةً وَنُنهَلُها

١٣- أَسلَمَنا قَومُنا إِلى نُوَبٍ ... أَيسَرُها في القُلوبِ أَقتَلُها

١٤- وَاستَبدَلوا بَعدَنا رِجالَ وَغىً ... يَوَدُّ أَدنى عُلايَ أَمثَلُها

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجنيّ٢٠ .

(٢) الدّيوان، أبو فراس الحمدانيّ ٢٦٣ -٢٦٤-٢٦٥-٢٦٦.

١٥- يا سَـيِّداً مـا تُعَـدُّ مَكرُمَـةٌ إلّا وَفِي راحَتَيـهِ أَكمَلُهـا

١٦- لَيسَت تَنالُ القُيودُ مِن قَدَمي وَفِي اِتِّبـاعي رِضـاكَ أَحمِلُهـا

١٧- لا تَتَـيَمَّم وَالمـاءُ تُدرِكُـهُ غَـيرُكَ يَرضـى الصُـغرى وَيَقبَلُهـا

١٨- إِنَّ بَـني العَـمِّ لَسـتَ تَخلُفُهُـم إن عـادَتِ الأُسـدُ عـادَ أَشـبُلُها

١٩- أَنـتَ سَمـاءٌ وَنَحـنُ أَنجُمُهـا أَنـتَ بِـلادٌ وَنَحـنُ أَجبُلُهـا

٢٠- أَنـتَ سَـحابٌ وَنَحـنُ وابِلُـهُ أَنـتَ يَمـينٌ وَنَحـنُ أَنمُلُهـا

٢١- بِأَيِّ عُـذرٍ رَدَدتَ والِهَـةً عَلَيـكَ دونَ الـوَرى مُعَوَّلُهـا

٢٢- جاءتـك تمتـاح ردَّ واحـدِها ينتظـرُ النّـاسُ كيـف تُقفِلُهـا

٢٣- سمحْـتَ مـنّي بمهجـةٍ كَرُمَـتْ أنـتَ علـى يأسِـها مؤمِّلُهـا

٢٤- إن كُنـتَ لَم تَبـذِلِ الفِـداءَ لَهـا فَلَـم أَزَل في رِضـاكَ أَبـذِلُها

٢٥- تِلـكَ المـودّاتُ كَيـفَ تُهمِلُهـا تِلـكَ المواعيـدُ كَيـفَ تُغفِلُهـا

٢٦- تِلـكَ العُقـودُ الَّـتي عَقَـدتَ لَنـا كَيـفَ وَقَـد أُحكِمَـت تُحَلِّلُهـا

٢٧- أَرحامُنـا مِنـكَ لِم تُقَطِّعُهـا وَلَم تَـزَل دائِبـاً تُوَصِّـلُها

٢٨- أَينَ المعالي الَّتي عُرِفتَ بِها تَقولُهـا دائِمـاً وَتَفعَلُهـا

٢٩- يا واسِعَ الـدارِ كَيـفَ توسِـعُها وَنَحـنُ في صَـخرَةٍ نُزَلزِلُهـا

٣٠-يا ناعِـمَ الثَـوبِ كَيـفَ تُبدِلُـهُ ثِيابُنـا الصـوفُ مـا نُبَـدِّلُها

٣١-يا راكِبَ الخَيلِ لَو بَصُرتَ بِنا نَحمِـلُ أَقيـادَنا وَنَنقُلُهـا

٣٢- رَأَيتَ في الضُـرِّ أَوجُهـاً كَرُمَـت فـارَقَ فيـكَ الجَمـالَ أَجمَلُهـا

٣٣- قَـد أَثَّـرَ الـدَهرُ في مَحاسِـنِها تَعرِفُهـا تارَةً وَتَجهَلُهـا

٣٤- فَـلا تَكِلْنـا فيهـا إِلى أَحَـدٍ مُعِلُّهـا مُحسِـناً يُعَلِّلُهـا

٣٥- لا يفـتحُ النّـاسُ بابَ مَكرُمَـةٍ صـاحبُها المسـتغاثُ يُقْفِلُهـا

٣٦- أَينْـبَري دونَـكَ الكـرامُ لَهـا وأنـتَ قَمقامُهـا وأحمَلُهـا

٣٧- وأنـتَ إنْ عـنَّ حـادثٌ جَلـلٌ قُلّبُهـا المرتجـى وحُوَّلُهـا

٣٨- منـكَ تَـردّى بالفضـلِ أفضَـلُها منـكَ أفـادَ النّـوالَ أنوَلُهـا

٣٩- فَـإِن سَـأَلْنا سِـواكَ عارِفَـةً فَبَعـدَ قَطـعِ الرَجـاءِ نَسـأَلُها

٤٠-إذا رَأَينا أولى الكِرامِ بِها يُضيعُها جاهِداً وَيُهمِلُها
٤١- لَم يَبقَ فِي النـاسِ أُمَّـةٌ عُرِفَت إِلّا وَفَضلُ الأَميرِ يَشمَلُها
٤٢- نَحنُ أَحَقُّ الوَرى بِرَأفَتِهِ فَأَينَ عَنّا وَأَينَ مَعدِلُها
٤٣- يا مُنفِقَ المالِ لا يُرِيدُ بِهِ إِلّا المعالي الَّتي يُؤَثِّلُها
٤٤- أَصبَحتَ تَشري مَكارِماً فُضُلاً فِداؤُنا قَد عَلِمَت أَفضَلُها
٤٥- لا يَقبَلُ اللهُ قَبلَ فَرضِكَ ذا نافِلَةً عِندَهُ تُنَقِّلُها

***

أولاً– منطلقاتُ الحجاجِ، ومقدّماتُهُ في القصيدة

يتكوّنُ الحجاجُ عند بيرلمان (Perlman) من منطلقاتٍ ومقدّماتٍ يبني عليها المحاججُ أدلّتَهُ وحججَهُ، وتشملُ: الوقائعَ، والفرضيّاتِ، والمواضعَ، والقيمَ، وأهمُّ ما يميزُ هذه المقدّماتِ على اختلافِ أنواعِها أنّها تمثّلُ منطلقاً للمحاججةِ يعتمدُ المشتركَ لدى النّاسِ، أو مجموعةٍ من النّاسِ، فهي جماعُ معتقداتِهم، ومناطُ موافقتِها وموافقةِ كلِّ عاقلٍ، وتسمّى المحاجّةُ في هذه الحالةِ المحاجّةَ الموجّهةَ للإنسانِ عامّةً(١).

وجاءت في القصيدة على النّحو الآتي:

١–الوقائع: واقعةُ الأسرِ (بات بأيدي العدا معلّلُها)، وردّ الأمّ مخذولةً (ردَدْتَ والهةً).

٢–الافتراضات: افترضَ الشّاعرُ إقدامَ سيفِ الدّولةِ لفدائِهِ لأسبابٍ وحججٍ عديدةٍ (فداؤنا قد علمت أفضلها)، لكنّ سيفَ الدّولةِ خالفَ هذا الافتراضَ، وخذلَ الشّاعرَ وأمَّهُ (فأين عنّا وأين معدلُها).

٣–المواضع و القيم وهرميّة القيم:

تعدُّ المواضعُ مخازنَ الحججِ، وتقومُ على المشتركِ العامّ، وتُصنّفُ حسب "بيرلمان" (Perlman) إلى مواضعِ الكمّ، ومواضعِ الكيف، ونستطيعُ بوساطةِ مواضعِ الكمّ إثباتَ أنّ أمراً ما أفضلُ من آخرَ انطلاقاً من معاييرَ

(١) ينظر: مفهوم الحجاج عند بيرلمان، في: الحجاج مفهومه ومجالاته، محمد سالم الأمين٥٠٦، و الحجاج، أطره ومنطلقاته، في: أهمّ نظريّات الحجاج في الغرب، عبدالله صولة ٣١٣.

كميّةٍ، كقولنا: الكلُّ أفضلُ من الجزء[1]، وقد برزتْ مواضعُ الكمّ في القصيدةِ من خلالِ أسماءِ التّفضيلِ، وهي:

- كمّ المعاناةِ والألمِ:(أطولُها، أثقلُها، أقتلُها).
- كمّ القيمِ والقدرةِ عليها:(أحملُها، أفضلُها، أنولُها، أمثَلُها).

وقد مثّلَ الكرمُ بالفداءِ هرمَ القيمِ في القصيدةِ لخصوصيّةِ الموقفِ، وسياقِ القصيدةِ العامّ، إذ نُظمَتْ للظّفرِ بتلك القيمةِ(فداؤنا أفضلُها)، وعوّلَ الشّاعرُ على قيمٍ أخرى تعاضدُها لتقويةِ المنطلقِ الحجاجيّ، مثل:(المكارم، المودّات، المواعيد، العقود، أرحامنا.. توصلها، المعالي، باب مكرمة، الفضل، عارفة/ المعروف، برأفته/الرّأفة، الإنفاق/ يا منفق المال).

***

(١)ينظر: مفهوم الحجاج عند بيرلمان، في: الحجاج مفهومه ومجالاته، محمد سالم الأمين٥٠٦، و الحجاج، أطره ومنطلقاته، في: أهمّ نظريّات الحجاج في الغرب، عبدالله صولة ٣١٣.

ثانياً– طرائق الحجاج وآليّاته في القصيدة

يقومُ الحجاجُ عند بيرلمان(Perlman) على طرائقَ وآلياتٍ تشملُ طرائقَ الوصلِ والفصلِ، وتتمثّلُ طرائقُ الوصلِ بالحججِ شبهِ المنطقيّةِ، والحججِ المؤسَّسةِ على بنيةِ الواقعِ، والحججِ المؤسِّسةِ لبينةِ الواقعِ، وقد يتحقّقُ الفصلُ الحجاجيُّ بطرائقَ لغويّةٍ، كالاعتراضِ والمفارقةِ وأساليبِ البلاغةِ المختلفةِ، وقد يؤدّي فحوى الخطابِ وظيفةً حجاجيّةً، ورسالةً إقناعيّةً تلفتُ نظرَ المتلقّي، وتجذبُ سمعَه.

١- فحوى الخطاب:

يمكنُ رصدُ اتّجاهِ الخيطِ الحجاجيّ في القصيدة من خلال (فحوى الخطاب)، لتتشكّلَ مفاصلُ القصيدةِ الحجاجيّةُ على النّحو الآتي:

١-الاستمالةُ العاطفيّةُ: إذ قامَت فحوى الخطابِ الحجاجيّ العامّ في المقطعِ الأوّلِ من القصيدةِ، الأبيات (١-٩) في ظاهرِهِ على الاستمالةِ العاطفيّةِ من خلال صورةِ الأمّ، وفي مضمرِهِ على رفعِ القضيّةِ، وتوجيهِ أصابعِ الاتّهامِ إلى سيفِ الدّولة.

٢-تلطّف وعتاب واستدراج: الأبيات(١٠-٢٠).

٣-غضب وتعنيف/اعتراض واستنكار: الأبيات(٢١-٣٣).

٤-استعطاف وعتاب ومبالغة في المديح/ تهديد مبطّن إيذاناً بالتمرد:(٣٤-٤٥).

٢- الحجج المؤسَّسة على بنية الواقع:

ينضوي تحت الحججِ المؤسَّسةِ على بنية الواقع الحججُ الآتيةُ:

١-الوصل السببيّ؛ وذلك بربطِ النتائجِ بالعللِ والأسبابِ:(يا حسرة، مفردة، عليلة، بات بأيدي العدا معلّلها)، (فإن سألنا سواك... فبعد قطع الرّجاء، أولى الكرام...يضيّعها، يهملها).

٢-الغائيّة/التّبرير:(في اتّباعي رضاك، في رضاك أبذلها).

٣-التّبذير:(لم أزل أبذلها).

٤-التّجاوز:(ليست تنال القيود من قدمي...).

٥-الاستحقاق:(نحن أحقّ الورى...).

٦-الوصل التّواجديّ: (إنّ بني العمّ لستَ تخلُفُهُم، أنت ... ونحن).

٧-السّلطة:(ياسيّداً، قمقامُها، الأميرِ)، سلطة الشّرع والدّين(لا تتيمّم والماءُ تدركُهُ...، لا يقبلُ اللهُ قبلَ فرضِكَ ذا نافلةً...)، سلطة القيمِ والأخلاق.

٨-حجّة الشّخصِ وأعمالُهُ: القدرةُ على الأعمالِ(في راحتَيهِ أكملُها، صاحبُها المستغاثُ، قلبُها المرتجى وحُوَّلُها، أُولى الكرامِ).

٩-الاتّجاه: الأبيات (يا منفقَ المالِ لا يريدُ بهِ إلّا المعالي...).

٣- الحجج شبه المنطقيّة:

وتمثّلت في القصيدة من خلال:

١-الحجاج بالتّناقضِ/المفارقة

- مفارقة الموقف/مقارعة الشّخصِ بأعماله: (أين المعالي،المودّات..تهملُها، المواعيد..تغفلُها، أرحامُنا.. تقطّعُها...).
- المقارنة و المقابلة:(ياواسعَ الدّارِ كيفَ توسعُها ... ونحن في صخرةٍ نُزلزِلُها،...).

- التّعارض وعدم الاتّفاق:(غيرُك يرضى الصّغرى...)، (ياسيّداً...كيف، وأين، ولم)،(أينبري دونك الكرامُ لها وأنت..).
- الحجج القائمة على العلاقة التّبادليّة:(سمحتَ منّي بمهجةٍ...، لم تبذلِ الفداءَ لها...، أسلمَنا قومُنا...،واستبدَلوا بعدَنا).

٢-إدماج الجزء في الكلّ(الاشتمال):(يا أمّتا هذه موارِدُنا..، يا أمّتا هذه منازلُنا..).

٣-التّعدية:(لم يبقَ في الورى أمّةٌ عُرِفَت. ..إلّا وفضلُ الأميرِ يشمَلُها).

٤-التّمثيل:(التّشبيهات، والاستعارات، والمثل والحكمة).

٥-الحجاج بالقوّة والتّضمين: يتمثّل بوابل الاستفهامات، والتقريع، ومضمرات الخطاب الّتي تنطوي عليها الصّورُ والتّشبيهاتُ والتّراكيبُ..

ثالثاَ- أبرز آليّات الحجاج اللّغويّةِ في القصيدة:

١-أساليب الإنشاء: أساليب تجسّدُ الانفعالَ، وتحوّلاتِ الشّاعرِ النّفسيّةَ والعاطفيّةَ، كان أبرزها (الاستفهام، النّداء).

٢-الاعتراض(الجمل المعترضة): (وأين، إن وعت قولكما، قد علمت، جاهداً، قد أحكمت، دائباً، دائماً)

٣-التّضادّ، تضادّ الألفاظ، وتضادّ المواقف:(آخرُها، أوّلُها)،(تطفئها، تشعلها)،(اطمأنّت،تقلقُها)،(أيسرُها،أقتلُها)،(عقدْتَ،تحلّلُها)،(تقطعُها،تو صلُها)،(تُبدِلُهُ،مانبدّلُها)،(تعرفُها،تجهلُها)، (يفتحُها، يقفلُها).

رابعاً– مفاصل القصيدة الحجاجيّة:

المقطع الأوّل: الاستمالة العاطفيّة (تصدّع الذّات)

الأبيات(١–١٤).

يتّكئ الحجاجُ على مجموعةٍ من المقدّماتِ والمنطلقاتِ الّتي تفضي إلى نتائجَ معيّنةٍ يبتغيها المخاطبِ، وبتتبُّعِ حركةِ الحجاجِ في القصيدةِ نلحظُ هيمنةَ الحجاجِ العاطفيّ، وسيطرتَهُ على القصيدةِ في المشهدِ الأوّلِ تحديداً، فكانَ الخطابُ الموجَّهُ كلاماً يصدمُ ضميرَ المتلقّي؛ ليوقظَ عاطفتَهُ، ويستفزَّ مشاعرَهُ، ويطرقَ قلبَهُ، فيتفاعل مرغماً مع قضية أبي فراس الخاصّة، ويدرك ضمناً بشاعةَ موقفِ مخاطبِ الشّاعرِ الخاصّ(سيف الدّولة الحمدانيّ)، علّه يغيّرُ موقفَهُ، ويلتفتُ إلى نداءِ الشّاعرِ وصرخاتِهِ.

وقد تجلّى حجاجُهُ العاطفيُّ بمناجاةِ شخصيّةٍ تتحرّكُ لذكرِها مشاعرُ أيّ إنسانٍ؛ لما لها من مكانةٍ خاصّةٍ، وموقعٍ حسّاسٍ في النّفسِ وفي المشتركِ العامّ لدى الإنسانيّةِ، ألا وهي "الأمّ"، فقلبُ الأمّ وعاطفتُها وحبُّها صدقٌ لا شائبةَ فيها ولا نفاقَ، ولا سبيلَ إلى الكذبِ والتملّقِ في حضرةِ قلبِ الأمّ.

وتلك اللّوعةُ الّتي تقطرُ من قلبِ الأمّ تجاه أبنائها بدافعِ الحبّ والعاطفةِ الصّادقةِ تورثُ الحسرةَ، وتدمي القلبَ إذا ما تعرّضَ فؤادُها الحاني للانكسارِ والخذلان .

وفي هذا المنطلقِ الحجاجيّ العاطفيّ تعريضٌ ضمنيٌّ ورسالةٌ تلميحيّةٌ إلى سيفِ الدّولةِ، يتّهمُهُ فيها بارتكابِ جرمٍ عظيمٍ، وفادحةٍ تمثّلَتْ في كسرِ قلبِ

أمٍّ مكلومةٍ على ولدِها، وردِّها خائبةً مخذولةً بالإعراضِ عن مطلبِها في ردِّ ولدِها الوحيدِ .

وقد افتتحَ الشّاعرُ قصيدتَهُ بالحديثِ عن أمِّهِ الّتي ذهبت إلى مقابلةِ سيفِ الدّولةِ، تطالبُهُ بفداءِ ابنِها من الأسرِ، وصورّ حالها في قوله:(١)

يا حَسـرَةً مـا أَكـادُ أَحمِـلُها آخِـرُها مُـزعِـجٌ وَأَوَّلُهـا

عَليلَـةٌ بِالشّـآمِ مُفـرَدَةٌ باتَ بِأَيـدي العِـدى مُعَلِّلُهـا

يتجلّى البعدُ الحجاجيُّ الأوّلُ في هذا المقطعِ بوصفِهِ مشهداً من مشاهدِ تصدُّعِ الذّاتِ، إذ أصبحَ التّأزّمُ النّفسيُّ لازمةً من لوازمِ الذّاتِ في ظلّ غيابِ الأملِ بالخلاصِ من الأسرِ وقيودِهِ، والواضحُ في هذا المقطعِ المثقلِ بتراكمِ الدّوالّ المأساويّةِ أنّ التّصدُّعَ تجاوزَ الذّاتَ المفردةَ (الشّاعر)، واندمجَ في ذاتِ الآخر(الأمّ)، إذ تقاسما مرارةَ انكسارِ الحلمِ بالخلاصِ، ولأنّ أبا فراس يعلمُ علمَ اليقين أنّ خلاصَهُ وخلاصَ أمّه بيد سيف الدّولة اختار أن يصلَ إلى قلبِهِ وصولاً سريعاً، عبر أسلوبِ النّداءِ الّذي جعله مطلعاً للاميّته، واللافتُ أنّه لم ينادِ سيفَ الدّولة، وإنّما نادى ألمه وتلهُّفَهُ اللّذين سبّبهما سيفُ الدّولة، وفي هذا دخولٌ مباشرٌ في صلبِ الموضوع ؛ لأنّه لو كان هناك مطلعٌ آخرُ لأضعفَ موضوعَه(٢)، ونظراً لأنّ الخاصيّةَ الانفعاليّةَ تعدُّ مصدراً من مصادرِ المحاججةِ(٣)، فقد استعملَ النّداءَ المقترنَ بلفظةِ الحسرةِ ليؤسّسَ عليه فعلَهُ

(١) الدّيوان، أبو فراس الحمدانيّ ٢٦٣ .

(٢) ينظر: دراسات في النّصّ الشّعريّ – العصر العبّاسيّ، عبده بدوي٢٢٢.

(٣) ينظر: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، طه عبد الرّحمن٢٠.

الحجاجيَّ ؛ إذ أخرجَ الشّاعرُ نداءَهُ للحسرةِ مخرجاً انفعاليّاً، بناه على حجّةِ الاستدراجِ الّتي تنطوي على إثارةِ الانتباهِ، وجذبِ السّمعِ؛ بغرضِ التودُّدِ والاستعطافِ لحصولِ الإقناعِ، وهو مقصدُ الحجاجِ الرئيسُ؛ إذ صدّرَ بيتَهُ بأداةِ النّداءِ (يا)، وجاء مدُّ الصّوتِ، ليشيعَ نوعاً من الصّراخِ لاتّساعِ مجراها ووضوحِهِ، وليتيحَ لحزنِهِ أن يمتدَّ بامتدادِها الصّوتيّ؛ لتكونَ صرخةَ أسيرٍ لا يملكُ إلّا الصّوتَ والصّدى، فالشّاعر في هذا النّداءِ أرادَ أن ينبئ بمدى انفعالِهِ، وامتلاءِ نفسِهِ بالتوجُّعِ والحنين، ونظراً لأنّ الشّاعرَ قصدَ توجيهَ ندائِهِ توجيهاً حجاجيّاً عمدَ إلى تجسيمِ المعنويّ (الحسرة) في صورةٍ حسيّةٍ(المتاع الثّقيل)، فقرّبَ غيرَ المحسوسِ من المحسوسِ؛ ليسهّلَ عمليّةَ الفهمِ والإدراكِ عن طريقِ الاستعارةِ المكنيّةِ الّتي تعدُّ آليةً حجاجيّةً بامتيازٍ(١)، ويكشفُ توظيفُهُ التّضادَّ (أوّلُها وآخرُها) عن رغبتِهِ في تسويغِ حالةِ اليأسِ المطلقِ الّتي وصلَ إليها، ولمزيدٍ من الاحتجاجِ على ألمِهِ اختارَ صيغةَ التّفضيلِ الّتي تمثّلُ نوعاً من مواضعِ الكمِّ في المنطلقِ الحجاجيّ، للوصولِ إلى تصويرِ الذّروةِ في الألمِ، وكأنّ اللّفظتين المتنافرتين زمانيّاً اتّسقتا معنويّاً بوصفهما بوحاً نفسيّاً عميقاً لما آلت إليه حالُ الشّاعر، وبالنّظرِ إلى البنيةِ التّركيبيّةِ للبيتِ نجدُ أنّ الشّاعرَ أخرجها مخرجاً نفسيّاً؛ لتؤدّي دوراً حجاجيّاً مهمّاً في بيانِ عميقِ ألمِهِ ويأسِه ؛ فقد نكّر لفظةَ (حسرةً) للإيحاءِ بمزيدِ معاناته، إذ أطلقها نكرةً عصيّةً على التّحديدِ لتذهبَ نفسُ المتلقّي بتخيّلِ ماهيّتِها كلَّ مذهب، ثم أتبعَ هذه اللّفظةَ بصورةٍ مأساويّةٍ لضعفِهِ وتهالكِهِ، فأردفَ المنادى بجملة (ما أكادُ

(١) ينظر: عندما نتواصل نغيّر ، عبد السّلام عشير،١٢٠.

أحملُها) المنفيّةِ لإبعادِ المثبتِ عن ذهنِ المتلقّي، وإثباتِ العجزِ الّذي جاهدَ نفسَهُ على رفضِ مظاهرِهِ، ولكنّه أخفقَ، ليس لضعفِهِ، ولكن لأنّ حسرتَهُ المترامیةَ الأطرافِ بينَ أوّلها وآخرِها سدّتْ عليه منافذَ السّكينةِ، وأثقلتْهُ بموجباتِ القلقِ النّفسيّ، ومن هنا اكتسبَتْ لفظةُ (مزعج) بتنكيرِها بعداً مكانيّاً وزمانيّاً ؛ فغدتْ مؤشّراً مأساويّاً على حال الشّاعرِ الّذي تبدو فيه آخرُ الحسرةِ تحملُ من جديدٍ مقدّماتِ بدايتِها، واحتجّ لتقديمِ آخرِها على أوّلِها بحجّةٍ مستمدّةٍ من الواقعِ سببها حزنه لردّ أمّه خائبةً، وللعنايةِ والأهميّةِ قدّم لفظةَ آخرِها على أوّلِها، وختمَ بيتَهُ بحذفِ المسندِ (مزعج) في نهايةِ الشّطرِ؛ لأنّه أبلغُ في الاحتجاجِ لحالةِ الضّعفِ الّتي يعانيها، فكأنّ الضّيقَ النّفسيَّ أعجزه عن إتمامِ بناءِ البيتِ، فجاء التّركيبُ منقوصاً ليعكسَ حالةً من التّصدّعِ لذاتٍ كبّلها الأسرُ وأرهقها.

انتقلَ الشّاعرُ في البيتِ الثّاني ليبرزَ سببَ حسرتِهِ ؛ إذ بنى بيتَه على الحجّةِ السببيّةِ الّتي تحيل: " بطبيعتها على عملٍ منطقيٍّ ؛ لأنّ جوهرَها ربطُ الأسبابِ بنتائجِها في محاولةٍ جادّةٍ للإقناع "[1] فأبو فراس قلبَ السّلّمَ الحجاجيَّ، وقدّمَ نتائجَ ثلاثاً أوّلُها: أمُّهُ العليلةُ والوحيدةُ في الشّآم، وثانيها: أسرُهُ في سجنِ خرشنةَ الّذي منعه أن يكونَ بجانبِها وهو معيلُها الوحيدُ، وثالثُها: ما كان يحيطُ مناسبةَ نظمِ القصيدةِ، وهو علمُهُ أنّ أمّهُ ذهبت من منبج إلى حلب لتكلّمَ سيفَ الدّولة في أمرِ افتدائه، وقد ردّها خائبةً، ولتعميقِ

(١)بحث:الحجاج في هاشميّات الكميت ، سامية الدّريدريّ، سامية، حوليّات الجامعة التّونسية ، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، ١٩٩٦، العدد ٤٠ ، ٢٥٥.

البنيةِ الحجاجيّةِ السببيّةِ وظّفَ الشّاعرُ تقنيّتي الحذف والتّنكير في قوله: (عليلةٌ –مفردةٌ) ليشكّلا رافداً مهمّاً للدّلالاتِ الإيحائيّةِ الّتي تتشكّلُ منها عاطفةُ الشّاعرِ، الّتي تكمنُ في التّحسّرِ ومعاناةِ تصدّعِ الذّاتِ الّتي تمخّضت عن تأخّرِ سيفِ الدّولة بافتدائه، وعلّةُ الاحتجاجِ في الحذفِ التّدليلُ على أهميّةِ المذكور، والإشعارُ بقوّةِ الحدثِ، وعظَمِ وقعِهِ الخاصّ على نفسِهِ، وقد أسهمَ الحذفُ والتّنكيرُ والتّنوينُ في سياقِ التّركيبِ الاسميّ في إضفاءِ صفةِ الثّباتِ والديمومةِ على هذه العبارةِ الّتي استطاعت على قصَرِها منحَ التّركيبِ مدى صوتيّاً، عمّقَ دلالتَه الإيحائيّةَ، ومنحه طاقةً تعبيريّةً إضافيّةً بفضلِ ما فيه من ترجيعٍ وصدى، وأردف الشّاعرُ التّركيبَ الّذي حُذفَ فيه المسندُ إليه بخبرٍ ثانٍ(مفردةٌ) لمزيدٍ من الاحتجاجِ والإقناعِ بتطوّراتِ ردّ والدتِه خائبةً، والموقفِ المتأزّمِ لذاتٍ تصدّعت بين الضّعفِ الجسديّ والتّأزّمِ النّفسيّ، والمسكوتُ عنه في الحذفِ يحملُ في طيّاتِه لوماً مبطّناً لسيفِ الدّولةِ الّذي تأخّرَ في افتدائه، وأسهمَ تقديمُ شبهِ الجملةِ (بأيدي العدا) في توجيهِ الأنظارِ إلى مركزيّةِ الحدثِ المأساويّ– الأسر – وهنا مكمن حجّةِ الشّاعرِ واعتراضِه على سيفِ الدّولة، فقد كان يتوقّعُ أن يسارعَ الأميرُ في افتدائه، وألّا يتجاهلَ أمرَ أسره، لا بل كانت المفاجأةُ له أنْ ردَّ سيفُ الدّولةِ أمَّهُ خائبةً، ويعدُّ التّشكيلُ الإيقاعيُّ بين(عليلة–معلّلها) رافداً من روافدِ الحجاجِ البلاغيّ، من جهةِ التّأثيرِ في النّفوسِ، وامتلاكِ الأسماعِ، فما كانَ أملكَ للسّمعِ كان أفعلَ باللّبّ والنّفسِ[1].

(١) ينظر: الحجاج في الشّعر العربيّ القديم ، سامية الدّريدريّ ١٢٧.

وبالنّظرِ إلى حججِهِ، وتتبُّعِ خيطِ الإقناعِ نجدُ الشّاعرَ قلبَ السّلَّمَ الحجاجيَّ، فتتابعتِ النّتائجُ مفضيةً إلى مقدّمةٍ أو سببٍ واحدٍ، هو "الأسر"، ما يعزّزُ احتجاجَهُ العاطفيَّ، ويلفتُ النّظرَ إلى ما آلَتْ إليه حالتُهُ النّفسيّةُ، فيتحقّقُ هدفُهُ في استمالةِ متلقّيه. ويمكنُ إيضاحُ اتّجاهِ السّلَّمِ العاطفيِّ بالشّكلِ الآتي:

(ن١) حســـــــرة+ (ن٢)إزعـــــــاج + (ن٣)مرض(عليلـــــــــة)+ (ن٤)وحدة(مفردة) ⟵ سبب (بات بأيدي العدا معلّلها).

وفي قوله:

تُمسِــكُ أَحشــاءَها عَلــى حُــرَقٍ تُطفِئُهــا وَالهُمــومُ تُشــعِلُها
إِذا اِطمَأَنَّــت وَأَيــنَ أَو هَــدَأَت عَنَّــت لَهــا ذُكــرَةٌ تُقَلقِلُهــا

نجدُ أنَّ المحتجَّ لعدالةِ قضيّتِهِ يتحدَّثَ عن الحجّةِ الواحدةِ بعدّةِ أساليب، ويتفنّنُ في ذلك لعلّه يفلحُ في استمالةِ سيفِ الدّولة، وإقناعِهِ بضرورةِ افتدائه، وهذا ما أفصحَ عنه الشّاعرُ من خلال حجّةِ الوصلِ السّببيّ الّتي تقتضي التّتابعَ والاستلزامَ، فغيابُ المعلِّلِ في أيدي العدا استدعى عيشَها في حالةٍ من القلقِ والتّوتّرِ والانفعالاتِ النّفسيّةِ المأساويّة، وقد استرسلَ أبو فراس في وصفِ دقائقِ هذه الحالة بالأفعال، ومعلوم أنّ الفعل يفيد تجدد الحدث[١]، إذ تضافرَتِ المتواليات الفعليّةُ (تمسكُ-تطفئُها- تشعلُها-اطمأنّت-عنّت-تقلقُها-تسألُ)، لرسمِ صورةٍ حجاجيّةٍ تبرزُ سوءَ حالِ أمّهِ، ولتكثّفَ

(١) ينظر: معاني الأبنية في العربيّة، د. فاضل السّامرائيّ: ٩

الإحساسَ بتصدُّعِ الذّاتِ وتشظّيها المتجدّدِ إزاءَ ما تواجهُهُ، ومن طرفٍ خفيّ تبيّنُ مقدارَ استيائه واستياءِ أمّه من تجاهلِ سيفِ الدّولة لأمرِ افتدائه، وكذلك أدَّتِ القيمةُ الدّلاليّةُ للطّباقِ دورَها في تقويةِ احتجاجِهِ ؛ ليكونَ وسيلةً للتّأثيرِ على الأمير، ورافداً من روافدِ إقناعِهِ، وانتقى الشّاعرُ ألفاظَهُ وتراكيبَهُ بعنايةٍ (حُرَقٍ- أدمع- ذُكَرَةٌ) للرّبطِ بين تعظيمِ الألمِ وكثرتِهِ من خلالِ تتابعِ النّكرات، ولم يغفلِ الشّاعرُ الجانبَ الفنيَّ في تراكيبِ الأبياتِ السّابقة، فها هو ذا يشبّهُ حالَ أمّهِ بحالِ الفارسِ المطعونِ الّذي يمسكُ أحشاءَه خشيةَ تمزُّقِها، ويحاولُ النّهوض، وإمعاناً في التّأثيرِ لم يجعلْها تمسكُ أحشاءها على جروحٍ، بل على حرقٍ كثيرةٍ: حرقة العلّة، وحرقة أسر ابنها في أيدي العدا، وحرقة يأسها من افتدائه، وهذا مشهدٌ مؤلمٌ، وقد دلَّ التّركيبُ الفعليُّ (تطفئُها) على تجدُّدِ تماسكِها مقابلَ دلالةِ التّركيبِ الاسميّ (الهمومُ تشعلُها)؛ إذ يدلُّ على ديمومةِ الألمِ وثباتِهِ[1]، وأسهمَ توظيفُ الطّباقِ بين(تطفئها –تشعلها) في الكشف عن الحركة الدّاخليّةِ للصّورةِ الّتي قيّدها الشّاعرُ بأسلوبِ الشّرطِ (إذا اطمأنّتْ أو هدأت) للتّشكيكِ في إمكانيّةِ حدوثِ الاطمئنانِ أو الهدوءِ، وأسهمَ أسلوبُ الشّرطِ في بناءِ الاستدلالِ على الجزمِ، بأنّها لن تهدأ، وستذهلُ لهولِ الحدثِ؛ وفي هذا يتجلّى البعدُ الحجاجيُّ لتصدُّعِ الذّاتِ، والشّاعرُ بهذا التّصويرِ يرفدُ عمليّةَ الحجاجِ بالمؤثّراتِ الانفعاليّةِ أوّلاً، وبآليّاتِ الإقناعِ العقليّ ثانياً، فالاستعارةُ في بعدِها الحجاجيّ ليست لوناً بيانيّاً فحسب، أو وسيلةً من وسائلِ إيرادِ المعنى البلاغيّ، وإنّما "نجدُ في مقابلِ الغايةِ الجماليّةِ للاستعارةِ

(١) ينظر: السّابق: ٩

الشّعريّةِ مطمحاً إقناعيّاً للاستعارةِ الحجاجيّة"[1] فالوسائلُ البلاغيّةُ " تمثّلُ عاملاً مهمّاً يرفدُ عمليّةَ الحجاجِ وينمّي قدرةَ الشّاعرِ على الإقناعِ "[2]، وممّا لاشكّ فيه أنّ التّصويرَ في التّراكيبِ السّابقةِ أدّى دوراً حجاجيّاً، فهو بتصويرِهِ المؤثّرِ وجّهَ لوماً مبطّناً إلى سيفِ الدّولة – وإن لم يذكرْهُ صراحةً- مفادُهُ: أنت سببُ تدهورِ حالتِها ويأسِها، وهل يرضيكِ ما آلت إليه حالُها ؟ ولو عاتبَهُ بمعانٍ مباشرةٍ لما كان لكلامِهِ التّأثيرُ نفسُه.

وتتالت أسئلةُ الأمِّ للرّكبانِ في قوله:

تَسـأَلُ عَنّـا الرّكبـانَ جاهِـدَةً ... بِأَدمُـعٍ مـا تَكـادُ تُمهِلُهـا

يامَـن رَأى لي بِحِصـنِ خِرشَـنَةٍ ... أُسـدَ شَـرىً في القُيـودِ أَرجُلُهـا

يامَـن رَأى لي الـدُروبَ شـامِخَةً ... دونَ لِقـاءِ الحَبيـبِ أَطوَلُهـا

يامَـن رَأى لي القُيـودَ موثَقَـة ... عَلـى حَبيـبِ الفُـؤادِ أَثقَلُهـا

يقدّمُ الشّاعرُ صورةً مشهديّةً لواقعِ الأمِّ وهي تتبّعُ أخبارَ ولدِها سائلةً الرّكبانَ عنه، فوصفَ حالَها على حقيقتِهِ دونَ اللّجوءِ إلى الإغراقِ في التّشبيهاتِ والاستعاراتِ؛ فصدقُ المشهدِ يعبّرُ عن نفسِهِ، وقد يكونُ وصفُهُ كما هو أبعدَ أثراً في النّفسِ من تغليفِهِ بالإيماءاتِ والتّلميحاتِ، وتلك اللّهفةُ لا تحتاجُ إلى التّنميقِ والتّزويقِ لتصلَ إلى شعورِ المتلقّي، ويدركَ صدقَها.

(١)الحجاج في الشّعر العربيّ القديم ، سامية الدّريدريّ ١٢٠.

(٢)الحجاج في الشّعر العربيّ القديم ، سامية الدّريدريّ ١٢١.

و يدلُّ تتابعُ الأسئلةِ على شدّةِ توتُّرِ الأمِّ ولهفتِها، مستعيناً بالتّضادّ السّياقيّ؛ فأسدُ الشّرى لا تقابلُ معجميّاً الأرجلَ المقيّدةَ، لكنّ الشّاعرَ أوجدَ بينها تضادّاً سياقيّاً، فأسدُ الشّرى دلالةٌ على الفرسانِ الأشدّاءِ الشّجعانِ، ولكنّها باتت الآن في الأسرِ تكبّلُها القيودُ، وتمنعُها من الحركةِ والانطلاقِ.

وإذا كانت الصّورةُ الأولى(صورة الفرسان تكبّلها القيود) تثيرُ في النّفسِ الألمَ والحسرةَ لما آلت إليه حالُ الفرسانِ، فإنّ صورةَ (حبيب الفؤاد تقيّده القيود) تزيدُ في النّفسِ الألمَ والمرارةَ والحزنَ، فكيف للأمِّ أن تهدأ وهي ترى وحيدَها في الأسر؟! وقد عزّزتْ ألفاظُ الشّاعرِ المعجميّةُ تلك الحقيقةَ، فاستعملَ لفظةَ " الفؤاد" مثلاً، ولم يقل حبيب القلب، فالقلبُ معجميّاً يدلُّ على التّقلُّبِ والتّحوّلِ، وأمُّهُ الآن لا تحوِّلَ ولا تقلِّبَ داخلَها يشغلُها بغيرِ ابنِها حبيبِها، بل إنّ قلبِها في حالةٍ من التّصدُّعِ، ويكادُ ينفتقُ شوقاً وحزناً، وهذا ما تدلُّ عليه لفظةُ الفؤاد في هذا السّياقِ؛ إذ لا يمكنُ لها الهدوءُ والرّاحةُ؛ لذا صوّرها تبذلُ قصارى جهدِها في سؤالِ الرّكبانِ عن ابنِها في قوله:

تســـأَلُ عَنّـــا الرُّكبـــانَ جاهِـــدَةً بِأَدمُـــعٍ مـــا تَكـــادُ تُمهِلُهـــا

استحضرَ الشّاعرُ حالةَ الفقدِ والمرارةِ الّتي تعيشُها أمّهُ، وبدأ بالوصفِ التّفصيليّ لذاتٍ خنقتها حقيقةُ الواقع، فانطلقت تتلمّسُ الوصولَ إلى حافاتِ الأمانِ في مجازِ اللّغة، فخرجت صيغُ النّداءِ والاستفهام (يامن رأى) عن معناها الحقيقيّ إلى المعنى المجازيّ، وهو التّحسّرُ والتّوجّعُ، وبدا هذا النّسجُ التّركيبيُّ تكثيفاً للبنيةِ الدّراميّةِ في المقطعِ؛ إذ عكسَ تصدُّعاً داخليّاً انعكسَ من خلال الالتزامِ بأداةٍ واحدةٍ في الاستفهامِ، وهذا يناسبُ مقامَ التّفجُّعِ

والنّدبِ[1]، وقد أسهمَ الاعتراضُ بالجارّ والمجرورِ (لي) بإفادةِ الاختصاصِ، وقصرِ الاهتمامِ بأمرِه على أمّهِ وحدَها، وفي هذا القصرِ إشارةٌ إلى تجاهلِ الآخرين أمرَهُ، أمّا التعريفُ الّذي تلا أشباهَ الجملِ في الأشطرِ الثّلاثةِ المتصدّرةِ بالنّداءِ والاستفهامِ فكأنّه إيحاءٌ من طرفٍ خفيٍّ إلى أنّه لا عذرَ لتجاهلِ أمرِ الشّاعر، واحتجَّ الشّاعرُ بتقديمِ أدلّةٍ ماديّةٍ محسوسةٍ ومرئيّةٍ لا مجالَ لإغفالها، فمكانُه متعيّنٌ ومعروفٌ (حصن خرشنة) مكان أسره، و (الدّروب) الموصلةُ إليه بارزةٌ للعيان، وكذلك وضعُه في الأسر(القيود) يبينُ حالَه تمامَ الإبانةِ، ومثّلت لفظةُ (دون) ذات الدّلالةِ الزّمكانيّة مؤشّراً لفظيّاً يعمّقُ معاناةَ الذّاتِ على المستويين النّفسيّ والمعيشيّ ؛ لارتباطها باللّقاءِ زماناً، وبالبعد مكاناً . وأفادَ تقديمُ شبهِ الجملة (دون لقاء الحبيب- على حبيب الفؤاد) تعميقاً لدلالاتِ الشّوقِ، وتخصيصاً لبؤرةِ الألمِ الّتي تجتمعُ حولها الأطيافُ النّفسيّةُ والدّلاليّةُ لتصدُّعِ الذّاتِ، ويلاحظُ أنّ السّياقَ التّركيبيَّ المشفوعَ بالاعتراضِ والتّقديمِ ساعدَ على تخصيصِ الدّلالةِ العائمة، وشفّ عن الرّكيزةِ النّحويّةِ الأهمِّ للتّعبيرِ النّفسيّ في هذا المقطع المأساويّ، ولعلّ اعتمادَ الشّاعرِ على مواضعِ الكمّ الحجاجيّةِ من خلال صيغِ التّفضيلِ (أطولها-أثقلها) لوصفِ معاناةِ الذّاتِ يعمّقُ المعنى النّفسيَّ والدّلاليَّ ببلوغِ الذّروةِ في الشّدّةِ.

ويلفتُ نظرَنا في المقطعِ السّابقِ سؤالُ الأمّ للرّكبانِ وعدمُ سؤالها سيفَ الدّولةِ عن حالِ ابنِها، وهو الأميرُ المسؤولُ عن رعيّتِه، وفي هذا تعريضٌ

(١) ينظر: شكل القصيدة العربيّة في النّقد العربيّ حتّى القرن الثّامن الهجريّ، جودت فخر الدّين ، ١٣٨.

بسيفِ الدّولةِ، وإبرازُ تجاهلِ الأمّ له؛ وبذا يكونُ خلفَ الصّورِ الّتي رسمها الشّاعرُ صورةٌ محذوفةٌ من هذا السّياقِ، وهي صورةُ المسؤولِ المباشرِ عمّا حلّ بالأمّ ووحيدِها، وبفعلِه هذا يكونُ قد أشركَ المتلقّي في إنتاجِ نصّهِ، وتركَ له حريّةَ التّفاعلِ معه، بعد أن تركَ له مفاتيحَ الاختيارِ ومرجعيّاتِه.

وبذا يتّسقُ الحجاجُ مع الشّعورِ الإنسانيّ، وتهيمنُ الاستمالةُ العاطفيّةُ، ويكادُ يغيبُ الحجاجُ العقليُّ أو المنطقيُّ في المشهد، وعبثاً حاولَ الشّاعرُ تقديمَ حججٍ شبهِ منطقيّةٍ لمواساةِ أمّهِ نهايةَ المطاف في رسالةٍ حمّلها للرّكبانِ، وقد أقرَّ الشّاعرُ نفسُه أنّ تلك الحججَ، وإن كانت منطقيّةً للإقناعِ فإنّه مشكوكٌ في نجاعتها، ولن تؤتي أكلَها، أو تجدي نفعاً في توجيهها للأمّ، لكنّه بصيصُ الأملِ والحرقةُ الّتي تشعلُ قلبَ الشّاعرِ، ورغبتُه الحقيقيّةُ في التّخفيفِ عنها جعلته يلجأ إلى تلك الحججِ، فبدا أكثرَ تماسكاً عمّا كان عليه في مطلعِ القصيدة، ووجّهَ عدّةَ رسائلَ إلى أمّه؛ موظّفاً حجّةَ "إدماج الجزء في الكلّ (حجّة الاشتمال)"، لعلّه يخفّفُ عنها ما حلّ بها، وأرسلَ رسائلَه مع الرّكبانِ الّذين سألتهم، في قوله:

يا أَيُّهـا الراكِبـانِ هَـل لَكُمـا ... في حَمـلِ نَجـوى يَخِـفُّ مَحمَلُهـا
قـولا لَهـا إِن وَعَـت مَقالَكُمـا ... وَإِنَّ ذِكـــري لَهـــا لَيُـــذهِلُها
يا أُمَّتـــا هَـــذِهِ مَنازِلُنـــا ... نتركهـــــا تارة وننزلهـــــا
يا أُمَّتـــا هَـــذِهِ مَـــوارِدُنا ... نَعُلُّهـــــا تارَةً وَنُنهَلُهـــــا

وهنا يُسدَلُ السّتارُ على المشهدِ لتتّخذَ القصيدةُ مساراً آخرَ من البيتِ التّاسع، حيث يبدو الشّاعرُ أكثرَ اتّزاناً ومنطقيّةً في التّعبيرِ عن حسرته معتمداً

على تقنيّةِ التّجريد، إذ نراه يفتعلُ خطاباً مع ذواتٍ افتراضيّةٍ محاولاً اختراقَ جدارِ الأسر، فيبدأ نداءه المتخيّلَ مستفهماً استفهاماً مجازيّاً خرجَ إلى معنى الطّلبِ (يا أيّها الرّاكبانِ هل لكما)، وعلى الرّغمِ من أنّها محاورةٌ من طرفٍ واحدٍ فإنّه حاولَ من خلالها تخفيفَ حالةِ التّوتّرِ الشّديدةِ الّتي بلغت ذروتَها، والّتي ساعدت على تسلسلِ الحدثِ وتناميه. وقد تجلّى المنطلقُ العاطفيُّ للحجاجِ في البيت الثّاني من خلال حجّة" الاعتراض "(إن وعت قولكما)، إذ يتحقّقُ الفصلُ على صعيد المعاني في الحجاجِ عن طريقِ الاعتراضِ(١)، كما أنّ" الجملة المعترضة في كلّ أحوالها أجنبيّةٌ عن مجرى السّياقِ النّحويّ، فلا صلةَ لها بغيرها، ولا محلّ لها من الإعراب، وإنّما هي تعبيرٌ عن خاطرٍ طارئ، من دعاءٍ أو قسمٍ أو قيدٍ بشرطٍ أو نفيٍ أو وعدٍ أو أمرٍ أو نهيٍ أو تنبيهٍ إلى ما يريدُ المتكلّمُ أن يلفتَ انتباهَ السّامعِ إليه"(٢)، فجاءت الجملةُ الاعتراضيّةُ للتّشكيكِ بقدرةِ الأمّ على استقبالِ ما سيقالُ لها واستيعابِه، كما جاء عجزُ البيتِ لتأكيدِ تلك الحقيقة، فوظّفَ الحجاجُ الوصلَ السّببيَّ حين ربطَ المقدّمةَ (إن وعت/ لن تعي "ضمنا") بالسّببِ (إنّ ذكري ليذهلها)، ليؤكّدَ أنّه لا مكانَ للحجاجِ العقليّ في هذا المقام، لأنّ مجرّدَ ذكر أبي فراس أمامَ أمّه سيكون سبباً لذهولِها وذهابِ عقلِها، بل وتأجُّجِ نارِ الشّوقِ والحنينِ والحزنِ في قلبها.

(١) ينظر: الحجاج، البلاغة العربيّة في ضوء البلاغة الجديدة (أو الحجاج)، في: الحجاج مفهومه ومجالاته، عبدالله صولة، ١/ ٥٢.

(٢) البيان في روائع القرآن، دراسة لغويّة وأسلوبيّة للنّصّ القرآنيّ، تمام حسّان، ١٨٣.

واستخدمَ الشّاعرُ الخطابَ التّضامنيَّ موظّفاً للنّداءِ صيغةَ (أمّتا) مستنفداً بذلك الطّاقةَ الشّعوريّةَ الّتي يضرمُها الحنينُ في داخلِه للقاءِ أمّه، والملاحظ أنّ هذه الصّيغةَ تشعُّ بمعاني التّرفُّقِ بالمنادى وطمأنته.

وتتراصفُ الجملُ الاسميّةُ والفعليّةُ بشكلٍ مسترسلٍ حيناً، ومتدافعٍ حيناً آخر، لرسمِ أبعادِ الحدثِ الّذي تمّ (الأسر) إذ يحاولُ الشّاعرُ أن يظهرَ تجلُّدَه، فهو أمرٌ متوقَّعٌ لمن كانت الحروبُ عادتَه، وبتأمّلِ المستوى التّركيبيّ لتعالقِ الجملِ الاسميّةِ والفعليّةِ نجدُ أنّ الأفعالَ المضارعةَ بدلالاتها الضّديّةِ (ننزلها – نتركها) التفّت حول المسندِ إليه (هذي منازلنا) ليطغى الحجاجُ شبهُ المنطقيّ، والإخبارُ السّرديُّ المفعمُ بالحكمةِ حيناً، وبالاستسلامِ لناموسِ الحياةِ الّذي يعمُّ البشرَ جميعاً حيناً آخر، موظّفاً لذلك حجّةَ إدماجِ الجزءِ في الكلّ (الاشتمال)، فتبدُّلُ الأحوالِ قانونٌ كونيٌّ عامٌّ، وهو جزءٌ من هذا الكون، ولا بدّ أن يصيبَهُ ما أصابَ غيرَه، ولعلّ في استخدامِ الضّميرِ الدّالِّ على الجماعةِ (نا) تعميقاً لهذه الدّلالة .

ويمكننا القولُ: إنّ الأبياتَ وإن بدت في ظاهرها موجَّهةً نحوَ أمّ الشّاعرِ فإنّها ضمناً موجَّهةٌ إلى سيفِ الدّولةِ حتّى لا يغترَّ بالدّنيا، فالدّهرُ متقلّبٌ، والمحذوفُ في النّصّ السّابق" أسهمُ في إنتاجِ الدّلالةِ، وإن كان غيرَ مباحٍ له أن يظهرَ بشكلٍ مباشرٍ بأيّ حالٍ من الأحوال"[1]

في هذين البيتين، وبعد أن بثَّ الشّاعرُ فلسفتَهُ في الحياةِ المرتهنةَ بالثّنائيّاتِ المتناقضةِ الّتي عدّها ناموساً للحياة، نجده – وعلى الرّغم من كلّ محاولاتِ

(١) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانيّ، محمّد عبد المطّلب ١١٩.

إنقاذِ ذاتِهِ المحبَطةِ- يرتدُّ إلى واقعِهِ المؤلِم المفعمِ بالحسرةِ والإحباط، ويحمّلُ سيفَ الدّولةِ ضمناً ما حلّ به في قوله:

أَســـلَمَنا قَومُنـــا إلى نُـــوَبٍ أَيسَـرُها في القُلـوبِ أَقتَلُهـا

اعتمدَ الشّاعرُ الحجاجَ "بالتّضمين"؛ إذ لم يصرّحْ باسمِ سيفِ الدّولةِ، ولم يوجّهِ الكلامَ إليه مباشرةً من بابِ التّلطّفِ في العتاب، ويكمنُ خلفَ الصّورةِ الظّاهرةِ في النّصّ الصّورةُ المضادّةُ لها، المفهومةُ ضمناً من السّياقِ، ويمكن للمتلقّي تقديرُها أو تخيُّلُها؛ لأنّ المذكورَ في الكلامِ يشيرُ بقوّةٍ إلى المحذوفِ "بل إنّ هذا الغائبَ قد يكون أكثرَ إفرازاً للدّلالةِ من الحضور"(١)، فهو الآن يعاني ما يعانيه، بينما كان في ماضيه المشرقِ لا يعاني من الأسر، فالصّورةُ المشرقةُ الماضيةُ غائبةٌ الآن؛ لذا غيّبَ الشّاعرُ ذكرَها في النّصّ، ولكنّ هذا لا يعني أنّه لا يحنّ إلى تلك الأيّامِ، ويشتاقُ لها، ويتمنّى عودتَها، كما أنّه يريدُ القولَ لسيفِ الدّولة: لو كانَ مكانَهُ لما فعلَ مثلَ ما فعل.

ولم يكتفِ سيفُ الدّولةِ بعدم فدائه:

وَاِســتَبدَلوا بَعــدَنا رِجــالَ وَغــىً يَــوَدُّ أَدنى عُــلايَ أَمثَلُهــا

وبفعلِه هذا يكونُ قد اتّخذَ فرساناً لا يكافئون أبا فراس في شجاعتِهِ وفروسيّتِهِ، وهذا ما آلم الشّاعرَ وأحزنَهُ. وخلفَ صورةِ الحاضرِ المؤلِم تكمنُ صورةُ الماضي السّعيدِ عندما كان يحظى بمكانةٍ عند سيف الدّولة، وهو بقوله هذا يعاتبُهُ ضمناً؛ كيف يستبدلُ الأدنى بالأعلى، وفي ذلك مخالفةٌ للحجّةِ

(١) جدليّة الإفراد والتّركيب في النّقد العربيّ القديم، محمد عبد المطلب ١٦٠.

القائمةِ على العلاقةِ التّبادليّةِ الّتي يترتّبُ عليها المبادلةُ بالمثلِ، إلّا أنّ سيفَ الدّولة استبدلَ بمعروفِ الأميرِ الفارسِ تقريبَ من هم أدنى منه مكانةً وشأناً، وفي الوقتِ نفسِه أعلى الشّاعرُ بتلك الحجّةِ من شأنِ نفسِه.

وتتوالى الجملُ الفعليّةُ المتّسمةُ بالتّقريريّةِ المباشرةِ لتكشفَ حقيقةَ توجُّعِهِ (أسلَمنا قومُنا- استبدلوا بعدنا)، إنّه تنكُّرُ من يُفترضُ أن يكونوا الملاذَ الحامي لا الغادرَ الجاني، وأبرز هذان الفعلان المزيدان معنى القصديّةِ في التّصرُّفِ، وهنا بيتُ القصيدِ كما قال الشاعر طرفة بن العبد" وظلمُ ذوي القُربى أشدُّ مضاضةً .... "، وحقّقَ الالتفاتُ عن ضميرِ المفردِ المتكلّمِ إلى ضميرِ جماعةِ المتكلّمين، وإضافةُ الضّميرِ (نا) إلى (قومنا) تأثيراً نفسيّاً متناقضاً بين شدّةِ التّفجّعِ ممّا لحقه من قومِه، ورغبتِهِ في الالتصاقِ بهم لأنّهم مركزُ الانتماء، وقد يكون في هذا الالتفاتِ إنقاذٌ لذاتِ الشّاعرِ من حالةِ التّصدُّعِ والانهيارِ، وتضخيمٌ لمكانتِها، وقد تجلّت بوصفها معادلاً ذاتيّاً للقوم، وفي السّياقِ نفسِه مثّل اختيارُ صيغةِ التّفضيلِ (أقتلها) انتصاراً لذاته الّتي أعلنَها ذاتَ عنفوانٍ وتجلُّدٍ رغم ما تعرّضَتْ له من ضغوطٍ أيسرُها أقتلُه للنّفس، وأفادَ التّنكيرُ في لفظةِ (نُوَبٍ)الدّلالةَ على كثرة ما آله من قومِه؛ ما شفّ عن الإحساسِ بتنامي الفجيعةِ، وتعاظمِ وقعِها على النّفسِ، ويظهرُ في هذا المقطعِ أنّ ظاهرةَ الفصلِ بين الجملِ كانت الأغلبَ، وكأنّها تعكسُ في المستوى الأعمقِ للصّياغةِ الواقعَ الّذي يعيشُهُ الشّاعرُ، فالبعدُ المكانيُّ عبّرَ عنه بتراكيبَ منفصلةٍ، وقد أُفرغَتْ مرارةُ هذا البعدِ، وما لحِقَهُ من حالاتِ التّأزُّمِ النّفسيّ في

تراكيبَ إنشائيّةٍ أظهرت انفعالَ الشّاعرِ، وانفعلَ بها المتلقّي مثيرةً إحساسَهُ بشدّةِ الموقفِ، وقسوةِ الواقعِ الّذي فُرضَ عليه.

بنى الشّاعرُ حجاجَهُ على تقنيّةِ "المفارقة "، وهي من حججِ الفصلِ الحجاجيّ، وما يميزُ المفارقةَ أنّها نوعٌ من التّضادّ بين المعنى المباشرِ للمنطوقِ والمعنى غيرِ المباشر، وقيامُها على التّناقضِ الظّاهريّ يجعلُ المتلقّي يرفضُ المعنى الحرفيَّ للكلامِ لصالحِ المعنى الآخر، فيصبحُ مطالباً بإعادةِ إنتاجِها دلاليّاً ليصلَ إلى المعنى المراد(١)، وتجلّت في مفارقةِ الموقفِ، والغايةُ منها العتابُ واستنكارُ فعلِ القومِ، وفعلِ سيفِ الدّولة، وكأنّ القومَ سلّموا الشّاعرَ للأسرِ بكاملِ إرادتِهم حين تخلّوا عنه، وإن كانَ الأسرُ متوقّعاً لمن يسعى سعيَ أبي فراسٍ إلى خوضِ الحروبِ، فلا ينبغي للقومِ والعشيرةِ أن يتخلّوا عن فارسٍ مثلِه، وفي ذلك افتراضٌ ضمنيٌّ أنّ على القومِ حمايةَ أبي فراس لا تسليمَهُ وتجاهلَ أمرِه.

وهكذا نجدُ مع نهايةِ هذا المقطعِ أنّ لغةَ الشّاعرِ في مستواها التّركيبيّ بدتْ ذاتَ حضورٍ شعريّ وحجاجيّ بامتياز عكستْ وبصدقٍ الإحساسَ بغربةٍ فرضَها الأسرُ، وتغريبٍ فرضَه القومُ، فاللّغةُ بطبيعتِها ترجمانٌ حقيقيٌّ للمشاعرِ والأحاسيسِ، فيها ترتبطُ الألفاظُ بالحالاتِ النّفسيّةِ ... كما ترتبطُ بحجمِ الأشياءِ وأبعادِها(٢).

(١) ينظر: المفارقة في الشّعر العربيّ، ناصر شيانة، ٦٤.

(١)ينظر: دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس ٧٠.

المقطع الثّاني: تشظّي الذّات بين المدح والعتاب

الأبيات (١٥-٢٠).

يقول الشّاعر:

يا سَـــيّداً مـــا تُعَـــدُّ مَكرُمَـــةٌ إلّا وَفي راحَتَيـــهِ أَكمَلُهـــا

التفت الشاعر في خطابِه من التّلميحِ إلى التّصريحِ، واتّكأ على سلسلةٍ من الحججِ منها:

١ـ الحججُ المؤسّسةُ على بنيةِ الواقعِ: حجّةُ السّلطةِ، وحجّةُ الشّخصِ وأعمالِهِ، وحجج الوصلِ التّواجديّ؛ إذ يسعى المحاججُ في هذا الضّربِ من الحججِ إلى تفسيرِ الأحداثِ والوقائعِ، وتوضيحِ العلاقاتِ الرّابطةِ بين عناصرِ الواقعِ وأشيائه، وبذا تبدو الأطروحةُ الّتي يعرضُها أكثرَ إقناعاً، ويكون الخطابُ الحجاجيُّ أنجعَ وأقدرَ على التّأثيرِ في المتلقّي كلّما ارتبطَ في الواقعِ وارتبطت عناصرُهُ فيما حدث وما يحدث[١]

٢ـ حججٌ شبهُ منطقيّةٍ: حجّةُ عدمِ الاتّفاقِ والتّعارضِ:

يستحضرُ الشّاعرُ حجّةَ "السّلطة" (سيّداً)، وحجّة "الشّخصِ وأعمالِه في خطابِه الموجَّهِ،" إذ يُعدُّ الإنسانُ في الحجاجِ موضوعَ تقويمٍ من الآخرين، في ضوءِ الصّفاتِ والأعمالِ الّتي تعبّرُ عن ماهيّةِ الشّخص[٢]، فينادي سيفَ الدّولة مذكّراً إيّاه بمكانتِه وموقعِه في السّلّم الاجتماعيّ، فهو يمثّلُ رأسَ الهرمِ،

(١) ينظر: الحجاج في الشّعر العربيّ القديم، سامية الدّريديّ٢١٤.

(٢) ينظر: الحجاج، أطره ومنطلقاته وتقنيّاته، عبدالله صولة٣٣٤.

وهو السّيّدُ، ويترتّبُ على تلك المكانةِ أفعالٌ ومسؤوليّاتٌ يجبُ عليه أن يكونَ أهلاً لها .

وعوّلَ في خطابِه الموجَّهِ إلى سيّدِه على مقدّمةٍ حجاجيّةٍ، متمثّلاً القيمَ وهرميَّتها، ومكانتَه الّتي تفرضُ عليه الالتزامَ، بل ابتغاءَ الكمالِ في تحقيقِ العدالةِ أكثرَ من غيرِه، وله من القدرةِ عليها ما لغيرِه (إلّا في راحتيه أكملها).

واللّافتُ أنّ صورةَ المثلِ الأعلى لم تفارقْ أبا فراسٍ في خضمّ عذاباتِهِ وتوتُّرِه، " ولاغرابةَ أن يكونَ للأميرِ سيفِ الدّولةِ مكانةٌ جليليةٌ، فيحبّه أباً برّاً، وأخاً شقيقاً، ونديماً نجيّاً. كما أنّه كان له مثلاً أخلاقياً حين يفعَ وشبّ فمدحه "[1] ولذلك لم يخاطبْهُ بلقبِهِ، بل ناداه (يا سيّداً)، بما يلازمُ الفضلى من الصّفاتِ، والأعلى في المكانةِ، وإمعاناً في استرضائِهِ واستثارةِ همّتِهِ استخدمَ أسلوبَ القصرِ؛ لتخصيصِ أكملِ المكرماتِ، وحصرِها بسيفِ الدّولةِ، على سبيلِ المدحِ، ولما كانت هذه هي مكانةَ سيفِ الدّولةِ عنده فقد خاطبَهُ خطابَ الواثقِ من عدالةِ قضيّتِهِ، وتلبيتِهِ مطلبَهُ، فمن كان سيّدَ المكارمِ فلن يخذلَ رجاءَ طالبِ المعروفِ منه، ولا سيّما أنّه قادرٌ على ذلك، كما أنّ تحريرَ الأسيرِ من أعلى المكارمِ وأفضلِها، فالحاضرُ هنا دلّ على الغائبِ، والغائبُ دلّ على الحاضرِ، ما يتيحُ للحركةِ الذّهنيّةِ للمتلقّي ممارسةَ دورِها بفاعليّةٍ، بينما الذّكرُ يجعلُ حضوراً للمتلقّي يمكنُ وصفُهُ بالحضورِ السّالبِ، وليس الفاعلِ[2]

(١) التّجربة الإنسانيّة في روميّات أبي فراس الحمدانيّ، عبد المالك المومنى، ١٣٢.

(٢) ينظر: البلاغة العربيّة قراءة أخرى، محمّد عبد المطّلب ٢١٨.

لَيسَـت تَنـالُ القُيـودُ مِـن قَـدَمي وَفي اِتِّبــاعي رِضــاكَ أَحمِلُهــا

ثمّ يتصاعدُ وقعُ المفارقةِ في البيتِ الّذي يليه بردّ فعلِ الشّاعرِ غير المتوقَّعِ حين وظّفَ حججَ الوصلِ التّتابعيّ، كحجّة "التّجاوز" على مستوى البيت (ليست تنالُ القيودُ من قدمي...)، وحجّة "الوصلِ السّببيّ" و"الغائيّة" (في رضاك أحملها) ليسوّغَ اختيارَه وغايتَه المتمثّلةَ في إرضاءِ سيفِ الدّولةِ، والتّمسّكِ بالجماعةِ والقومِ رغمَ ما سبّبوه له من ألم، فقابلَ تخلّي القومِ عنه وإيذاءهم بموقفٍ مضادّ، وذلك بإظهارِ التودّدِ والتّلطّف، وحتّى إظهار التّجلُّدِ وقوّةِ الاحتمالِ، وتجاوزِ أيّ ألمٍ إن كان ذلك يرضي سيفَ الدّولة . وبذلك يتشظّى البيتُ الاستهلاليُّ في هذا المقطع بين حجّتين متنافرين: حجّة القوّةِ متمثّلةً بالتّجلّدِ والصّبر في قوله: (ليست تنال القيود)، وحجّةِ الاستكانةِ والرّضى بذلِّ القيودِ، وتحمُّلِ المزيدِ منها استرضاءً للأمير(أحملها)، وهما من سماتِ الضّعفِ؛ لأنّه قَبِلَ بذُلِّ الأسرِ، وهذا التّشظّي بين مقتضياتِ العقلِ (القوّة) وتداعياتِ النّفسِ (الضّعف) لو نظرنا إليه من خلال المنبعِ النّفسيّ والحجاجيّ لاستسغنا هذا التّناقضَ المعنويَّ، الّذي استوفى السّلامةَ النّحويّةَ في التّعبيرِ، فهذا الخطابُ المتناقضُ فرضَهُ العمقُ النّفسيُّ للشّاعرِ لأسبابٍ عدّةٍ، أهمّها: مكانةُ سيفِ الدّولةِ عند الشّاعرِ، إذ يعدُّهُ المثلَ الأعلى، والقريبَ الّذي ربّاه، والأميرَ الّذي يمثّلُ خلاصَه، وكأنّه في تقديمِ شبهِ الجملة (في اتّباعي رضاك) يقدّمُ ما يهمّه ويعنيه، أمّا تكرارُ لفظةِ (رضاك) في البيت الرّابع والعشرين (إن كنت لم تبذل الفداء لها... فلم أزل في رضاك أبذلها)، فجاء

تأكيداً لمحاولةِ الشّاعرِ استرضاءَ سيفِ الدّولة، ولعلّ الغرضَ من هذا التّأكيدِ هو محاولةُ الالتئامِ مع ذاتِ سيفِ الدّولةِ الّتي تشظّت عنه، وجسّدت عبارةُ (لم أزل) حجّةَ "التّبذير" لتعميقِ تأكيدِ ولائِهِ وانتمائِه إلى سيّده وقومِه رغم ما حلّ به، وهي حجّةٌ "تقومُ على ضرورةِ استكمالِ ما بدئ فيه، وإتمامِ ما شرع بعد في القيام به"(١)، انطلاقاً من القول حسب بيرلمان (Perlman):" بما أنّنا شرعنا في إنجازِ هذا العملِ، وضحّينا في سبيلِه بما لو أعرضْنا عن تمامِه لكانَ مضيعةً للمالِ وللجهدِ، فإنّ علينا أن نواصلَ إنجازَه"(٢)، وبنى حجّته على طباقِ السّلبِ، والمرادُ به: "الجمع بين فعلي مصدر واحد: مثبت ومنفيّ، أو أمر ونهي"(٣)، وبهذا النوعِ من الطباقِ يُذكرُ المعنى مرّتين؛ مرّةً بإثباتِ المعنى، ومرةً بنفيِه، ما يسهمُ في تثبيتِ المعنى وتقريرِه؛ ليقارنَ بين ما فعلَهُ سيفُ الدّولةِ به وبيانِ ردّ فعلِهِ إزاءَ ذلك، حتى لا يظنَّ ظانٌّ أنّه تغيّر على سيفِ الدّولة؛ لعدمِ مسارعتِهِ إلى فدائِهِ، فعلى الرّغم من تخلّي سيفِ الدّولةِ عنه فإنّه ظلّ وفياً له، لكنّه لم ينسَ معاتبتَه على تقصيرِهِ في فدائِه، وقد أراد أن يقولَ: إنّه هو هو في ماضيه وفي حاضرِه، لا يتغيّرُ بتغيُّرِ الأحوالِ، إنّه هو هو كما كان في الماضي وفيّاً لسيفِ الدّولةِ، وحريصاً على رضاه، حتّى بعد وقوعِه في الأسر.

(١) الحجاج في الشّعر العربيّ القديم، سامية الدّريديّ ٢٢٤.

(٢) الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنيّاته من خلال مصنّف في الحجاج، في: أهمّ نظريّات الحجاج في التّقاليد الغربيّة، عبدالله صولة ٣٣٣.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة، القزوينيّ، شرح وتعليق وتنقيح: محمّد عبد المنعم خفاجي٦/١١.

ولتعزيزِ حجّةِ السلطة دعمَها بحجّةِ عدم الاتّفاق والتّعارض؛ إذ يرفعُ المحاججُ "أطروحة ما مبيّناً أنّها لا تتّفقُ مع أخرى"(١) مستحضراً من خلالها سلطةً تعلو سلطةَ سيفِ الدّولةِ، وهي سلطةُ الشّرعِ والدّينِ من خلالِ حكمٍ شرعيٍّ، ليكونَ مثلاً لافتاً لسيفِ الدّولةِ، ومستفزّاً له كي لا يستمرَّ في السّيرِ في الاتّجاه الخطأ، وذلك في قوله:

لا تتيمَّمْ والماءُ تدركُهُ غيرُك يرضى الصُّغرى ويقبلُها

فما كان له أن يبدّلَ بأبي فراسٍ ومن معه من الفرسانِ من هم دونه، وهو بمنزلةِ الماءِ لسيفِ الدّولةِ كما صوّرَهُ، وهم كالتّرابِ، وعنده القدرةُ التّامّةُ على الاحتفاظِ بأبي فراسٍ ومن معه من الأسرى في حال افتداهم، وتمثّلَتْ حجّةُ عدمِ الاتّفاقِ في عجز البيت، وفي لفظةِ "غيرك" تحديداً؛ إذ لا تتّفقُ مكانةُ سيفِ الدّولةِ وسيادتُهُ مع اتّخاذِ الضّعفِ والعجزِ سبيلاً، وهو القادرُ على تقديمِ أفضلِ ما عندَه، وذاك سبيلُ من هم أدنى منه مكانةً، وأقلُّ شأناً.

وينتقلُ الشّاعرُ أبو فراس الحمدانيّ للبحثِ عن سلامٍ عقليٍّ، يكون خلاصاً له وسط دوّامةِ التّوتّراتِ النّفسيّةِ فيقول:

إنَّ بَني العَمِّ لَستَ تَخلُفُهُم إن عادَتِ الأُسدُ عادَ أَشبُلُها
أَنتَ سَماءٌ وَنَحنُ أَنجُمُها أَنتَ بِلادٌ وَنَحنُ أَجبُلُها
أَنتَ سَحابٌ وَنَحنُ وابِلُهُ أنت يَمينٌ وَنَحنُ أَنمُلُها

(١) مدخل إلى الخطابة، روبول أوليفي ٧٤، نقلاً عن الحجاج في الشّعر العربيّ القديم،سامية الدّريديّ١٩٢.

إذ حاولَ تجاوزَ تشظّياتِ الذّاتِ بين الرّؤيةِ والرّؤيا، وأعلنَ التئامَهُ مع مثلِهِ الأعلى في لحظةِ مكاشفةٍ، حرّرَ فيها الرّغباتِ المحتبسةَ في اللّاشعور[١]، وأطلقَها من مكامنِها ليحقّقَ شيئاً من توازنِهِ الدّاخليّ، فتجلّت حجّةُ "الوصل التّواجديّ" في العلاقةِ الّتي أبرزها الشّاعرُ بسيفِ الدّولةِ، وهي علاقةُ القرابةِ، وصلةِ الرّحم، وفي علاقةِ الفردِ (سيف الدِولة) بالجماعةِ من أبناءِ عمومتِهِ، وهي حجّةٌ تقومُ على الجوهرِ وتجلّياتِهِ، كأن يقالَ إنّ فلاناً عظيمٌ اعتماداً على أنّ أباه –فلاناً– عظيمٌ[٢]. وعليه فإنّ عزَّ سيفِ الدّولةِ ووجودَه وكينونَتَهُ لا تكتملُ إلّا بعزِّ أبناءِ عمومتِهِ، ودعمِهِم له، واستمرارِ ما بينهم من علاقةٍ تكامليّةٍ؛ إذ جعلَ علاقتَهُ بسيفِ الدّولةِ علاقةَ الجزءِ بالكلِّ، لا يكتملان إلّا معاً، ولا قيمةَ لأحدِهما منفرداً عن الآخر، إنّها لحظةُ انتصارٍ على تصدُّعِ الذّاتِ وانكسارِها أعلنها أبو فراس، وعبّرَ عنها بخطابِ الموازنةِ بين الضّمائرِ (أنت –نحن)، طيّاً لمسافاتِ البعدِ بدلالتيهِ المقاميّةِ والمكانيّةِ، وبهذا تبرزُ قوّةُ الذّاتِ المعظِّمةِ لنفسِها بالتفاتِها من المتكلّمِ المفردِ إلى المتكلّمِ الجمعِ، كما أفادَ تنكيرُ (سماءٌ–بلادٌ–سحابٌ–يمينٌ) التّعظيمَ وتعميقَ الإيحاءِ بأنّ الدّالَّ على هذه المعاني عصيٌّ على تحديدِ ماهيّتِهِ، ويمثّلُ حالةً متفرّدةً لا يمكنُ تأطيرُها، وعندما انتقل إلى المتكلّمِ جعلَه جمعاً معرّفاً (أنجمها – أجبلها)، وكأنّه يريد أن يقولَ: أنت الشّمسُ وكلُّ ما في الكونِ يدورُ في فلكك، وقد أضفى العطفُ بالواو أثراً مهمّاً في تحقيقِ التّرابطِ والتّماسكِ، لقد استطاعَ الشّاعرُ من

(٢)ينظر: الأبعاد الأساسيّة للشّخصيّة ، أحمد حمد عبد الخالق ٢٠٥.

(٢) ينظر: الحجاج أطره ومنطلقاته، عبدالله صولة ٣٣٢.

خلال أسلوبِ الوصلِ بين التّراكيبِ رسمَ صورةٍ حجاجيّةٍ تُظهرُ التّكافؤَ بين الرّجلين، والالتئامَ بينهما، فبدتِ الذّاتُ الشّاعرةُ متّحدةً برمزِ خلاصِها.

وكشف التّضادُّ في (أنت ونحن) عن علاقةِ الفردِ بالجماعةِ، فسيفُ الدّولةِ لا يستطيعُ العيشَ بمفرده بعيداً عن أقاربِه، أو أن يتغافلَ عن واجبِهِ نحوهم، والشّاعرُ واحدٌ منهم، وممّا لاشكَّ فيه أنّ جماليّةَ التّشكيلِ التّصويريّ في هذه التّشبيهاتِ خدمَتْ قضيّتَهُ الّتي يحتجُّ لها؛ إذ إنّ الصّورةَ تغني عن كثيرٍ من الشّرحِ والتّفصيلِ، فهو يريدُ إظهارَ أن لا غِنى لأحدِهما عن الآخر، فالسّماءُ لا تزدانُ إلّا بنجومها، والبلادُ لا تستقرُّ إلّا بجبالها، والسّحابُ لا يُطلبُ إلّا لوابلِهِ، واليدُ لا تضربُ وتأخذُ الأشياءَ إلّا بأناملها، إذن ملكُ سيفِ الدّولةِ لن يستقرَّ إلّا بجنودِهِ(١)، وعلاقتُه بأقاربِهِ كعلاقةِ السّماءِ بنجومِها، وعلاقةِ الأرضِ بجبالِها، وعلاقةِ السّحابِ بالمطرِ، وعلاقةِ اليدِ بأصابعِها، فهذه المتلازماتُ المتتاليةُ هي الّتي تقوّي الأملَ في نفسِ الشّاعرِ؛ ليسارعَ سيفُ الدّولةِ إلى فدائه، وإذا ما أدرك أنّه لا يعيشُ بمفرده، وأنّه بحاجةٍ إلى أقاربِهِ لا بدّ سيسارعُ إلى افتدائه، وهو يبيّنُ له أهميّةَ الجماعةِ في حياتِهِ، وتبرزُ قيمتُهُ عندما يتّحدُ مع جماعتِه، فالجماعةُ تقوّي الفردَ وتساندُه.

يمكننا القولُ: إنّ أبا فراسٍ بنى كلامَه على" إفحامِ المخاطبِ انطلاقاً من تعجيزِهِ على أن يدليَ بما ينفي الحجّةَ المقدّمةَ إليه"(٢).

(١) ينظر: صورة سيف الدّولة في شعر أبي فراس الحمدانيّ (دراسة موضوعيّة وفنيّة)، محمد بن يحيى آل عجيم بحث تكميليّ لنيل الماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٢٩، ١٨٥.

(٢)الحجاج في الشّعر العربيّ القديم من الجاهليّة إلى القرن الثّاني للهجرة بنيته وأساليبه، سامية الدّريديّ، ١٩٦-١٩٧.

ولم يغفلِ الشّاعرُ النواحيَ الفنيّةَ في غمرةِ انشغالِهِ بعرضِ حاجتِهِ بين يدي سيفِ الدّولة؛ لذا تضافرَ التّشبيهُ البليغُ مع التّضادّ مع" مراعاة النّظير"[١]، مع حسن التّقسيم في إيصال رسالته إلى سيفِ الدّولة؛ أن لا عيشَ للإنسانِ بعيداً عن أقاربِه، ولا يمكنُ للأقاربِ أيضاً فعلُ الأمرِ نفسِه، فالذّاتُ ينبغي أن تتّحدَ مع الجماعةِ، والجماعةُ ينبغي أن تحتوي الفرد، فالوجوهُ البلاغيّةُ أدّت دوراً حجاجيّاً " في إبرازِ حضورٍ ما، أو تلطيفِهِ كما تجلو للعيانِ ما قد نفهمه، أو نعتبرُه غيرَ مفيد"[٢]

وباعتمادِ حجّةِ "التّمثيل" بالتّشبيهِ البليغِ، والتّلميحِ، والمبالغةِ بالمديحِ توؤُّداً واستدراجاً، يصلُ الشّاعرُ إلى أعلى درجةٍ، وأقوى حجّةٍ على عتباتِ السُّلَّمِ الحجاجيِّ، وقد نجحَ حين ختمَ به المقطعَ متلطّفاً قبل أن ينعطفَ صعوداً معنّفاً سيفَ الدّولةِ في الأبياتِ الّتي تليها. فتلك الحججُ السّامقةُ في سلَّمِ التّلطُّفِ والتّودُّدِ كانت بمنزلةِ أساسٍ متينٍ هيّأ للشّاعرِ القدرةَ على التّصعيدِ بقوّةٍ وجرأةٍ، واعتلاءَ السّلّمِ الحجاجيّ بكلّ ثقةٍ.

وقد وضعَ بيرلمان (Perlman) التّمثيلَ ضمن الحججِ شبهِ المنطقيّةِ؛ لأنّ جوهرَهُ في نظره "عمليّة قياس (mesuse) يتمُّ فيها الانتقالُ من أحدِ الطّرفين إلى الآخر اعتماداً على علاقةٍ أو علاقاتِ المشابهةِ بينهما، وهي علاقاتٌ لا تكون بالضّرورةِ واقعيّةً، بل تكون متخيَّلةً لا أساسَ للوصولِ إليها

(١) يُقصد به:"أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتّضادّ" كما في الجمع بين الشّمس والقمر في قوله تعالى:{ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ}[الرّحمن:٥]. الإيضاح في علوم البلاغة، القزوينيّ، شرح وتعليق وتنقيح: محمّد عبد المنعم خفاجي ٦/ ١٩.

(٢) البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة لميشيل مايير، محمد علي القارصي٣٩٧.

إلّا بالرّجوعِ إلى السّياقِ الواردةِ فيه"[١] وللتّمثيلِ دورٌ فاعلٌ في كلّ ميادينِ الحجاجِ وطرائقه في الوصل أو الفصل، ويتأصّلُ الحجاجُ بالتّمثيلِ في قيامه على مفهوم المشابهة، "ولكنّه لا يقومُ على علاقةِ مشابهةٍ، وإنّما تشابه علاقات"[٢]

وصيغة التّمثيل العامّة هي: "إنّ العنصر (أ) يمثّل بالنسبة إلى العنصر (ب) ما يمثّله العنصر (ج) بالنسبة إلى العنصر (د)"[٣]، ويمكن توضيحها بالشّكل الآتي:

أ ب ⟵ ⟶ ج د

ويمثّلُ العنصر(أ): بني العم/نحن(أبا فراس)، وعلاقته بالعنصر(ب):أنت (سيف الدّولة)، ما يمثّله العنصر(ج):(أشبلها، أنجمها، أجبلها، وابله، أنملها)، بالنّسبة إلى العنصر(د):(أسد، سماء، بلاد، سحاب، يمين).

ويمكن تمثيلُ العلاقةِ الرّابطة بين تلك العناصر بالشّكل الآتي:

∅ أ ب ⟵ ⟶ ∅ ج د

حيث يكون مدار الحجاج على المحلّ الشّاغر (∅)، وهو المطلوبُ ملؤه في التّصوير؛ "فطيّ

المحلّ الشّاغرِ وبقاؤه مخفيّاً يدعو المتلقّي إلى إماطةِ اللّثامِ عنه انطلاقاً من عناصرِ الصّورة"[٤] في الطّرفِ الآخرِ من المعادلةِ، وعليه يمكنُ ملءُ المحلّ

(١)حجاجيّة الصّورة في الخطابة السّياسيّة لدى الإمام عليّ، كمال الزّمانيّ ١٢٦.

(٢)الحجاج، أطره ومنطلقاته وتقنيّاته، في: أهمّ نظريّات الحجاج، عبدالله ٣٣٩.

(٣) السّابق، الصّفحة نفسها.

(٤) الحجاج في القرآن، عبدالله صولة ٥٥٦.

الشّاغرِ بما يراه المتلقّي لكشفِ العلاقاتِ الرّابطةِ في الصّورِ المتتابعةِ من الأبيات: (قوّة، سند، دعم، تكامل، ثبات، رفعة وعلوّ...الخ).

وهكذا نجدُ أنّ الشّاعرَ في هذا المقطع يتقرّبُ من سيفِ الدّولةِ من خلال قصرِهِ لصفاتٍ نبيلةٍ عليه، وتحقيقِ هذه الصّفاتِ إلّا أنّه يربطُها بسياقِ العتابِ ليحقّقَ التّكافؤ بين بينةِ المدحِ وبينةِ العتابِ، اللّتين يظهرُ أنّهما متناقضتان، لكنّهما تتكاملان لتحقّقا غايةَ الشّاعرِ، وهي أنّه رغمَ عتبِهِ على سيفِ الدّولةِ فإنّه يبقيهِ في إطارِ الصّورةِ المثاليّةِ الّتي ارتسمَتْ في ذهنِهِ منذُ الصِّغَر.[1]

***

(١) ينظر: تواصليّة الأسلوب في روميّات أبي فراس ، عائشة عويسات، مذكرة لنيل الماجستير، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة، الجزائر، ٢٠١٠م، ١٠٣.

المقطع الثّالث: غضب وتعنيف(٢١-٣٣).

ثم ينعطف الشّاعر قائلاً:

بأَيّ عُـــــذرٍ رَدَدتَ والهَـــــةً ... عَلَيــكَ دونَ الــوَرى مُعَوَّلُهــا
جاءتــــك تمتـــاح ردَّ واحـــدِها ... ينتظـرُ النّـاسُ كيـف تُقفِلُهـا
سمحْـتَ مــنّي بمهجــةٍ كَرُمَــتْ ... أنــتَ علــى يأسِــها مؤمِّلُهــا
إن كُنــتَ لَم تَبــذِلِ الفِــداءَ لَهــا ... فَلَــم أَزَل في رِضــاكَ أَبــذِلُها
تِلــكَ المــودّاتُ كَيــفَ تُهمِلُهــا ... تِلــكَ المواعيــدُ كَيــفَ تُغفِلُهــا
تِلــكَ العُقــودُ الَّــتي عَقَــدتَ لَنــا ... كَيــفَ وَقَــد أُحكِمَــت تُحَلِّلُهــا

إنّ الشّاعرَ، وعلى الرّغمِ من إصرارِهِ على الالتئامِ في ذاتِ سيفِ الدّولة من خلال المدحِ والفخرِ، نستشفُّ في هذا المقطع أن جرحَه الّذي اكتوى بناره مازال مستعراً في داخله، وبعد تلك الجولةِ من التّلطُّفِ والخطابِ الإقناعيّ العقلانيّ نجدُهُ يستشيطُ غضباً، وتزدادُ حدّةُ توتُّرِهِ حين يعاودُ ذكرَ أمّهِ، فيُحرجُ مخاطَبَهُ مستفهماً (بأيّ عذرٍ رددْتَ والهةً...؟)، وحتماً ستكون الإجابةُ الضّمنيّةُ لسيفِ الدّولة هي: الصّمتُ عجزاً عن تقديمِ إجابةٍ شافيةٍ مقنعةٍ لأبي فراس.

وانطلاقاً من هذا الاستفهامِ تبدو الحججُ الّتي أوردها الشّاعرُ مقنعةً في نظرِهِ، وكافيةً لتغييرِ موقفِ سيفِ الدّولةِ، ودفعِهِ لفداءِ الشّاعرِ، وتحريرِهِ من الأسر.

ويتضمّنُ الاستفهامُ دلالاتٍ حجاجيّةً أخرى تتعلّقُ بحضورِ الأمّ، وصورتِها المؤلمةِ مرّةً ثانيةً، لنجدَ الانفعالَ العاطفيَّ يعاودُ الحضورَ مرّةً أخرى، ويهيمنُ، ويتلاشي معه الخطابُ المنطقيُّ، فيمثّلُ الاستفهامُ حجّةً في ذاتِهِ تنطوي على

حقيقةِ أنّ ما تقدّمَ من حججٍ وأساليبَ، وإن كانت منطقيّةً ومقنعةً، فإنّه قد يُستغنى عنها حين تدحرُها حجّةٌ واحدةٌ قويّةٌ تغني عن تلك الحججِ على أهميّتها، وهي قدومُ أمِّهِ راجيةً متوسّلةً إلى سيفِ الدّولةِ، وهذه وحدَها كافيةٌ لترقيقِ قلبِهِ، وقد نكّرَ لفظةَ "والهة"؛ لأنّ هذا المشهدَ يتعلّقُ بكلّ أمٍّ والهةٍ، وكلِّ ملهوفةٍ سواءٌ أكانت أمَّ أبي فراسٍ أم أمَّ غيرِهِ، فالموقفُ يستوجبُ إغاثتَها لا ردَّها خائبةً، فإغاثةُ الملهوفِ من القيمِ الّتي يفخرُ بها التّفكيرُ الجمعيُّ عند العرب، ومن المعيبِ الإخلالُ بتلك القيمةِ، فكيف إن كان ذلك الملهوفُ امرأةً وأمّاً ؟! وما يزيدُ بشاعةَ ذلك الخذلانِ أنّه لا أنيسَ لها غيرُه، ولا ولدَ لها سواه، وهو البطلُ الفارسُ الّذي ينتظرُ النّاسُ أوبتَهُ، لذا كرّرَ الاستفهامَ مستنكراً في عجز البيت (كيف تقفلها؟!)

و انفجرَ الشّاعرُ بخطابه سيفَ الدولة موظّفاً (أيّ) الاستفهاميّةَ لتجسيمِ حيرتِهِ، والتّعبيرِ عن الاستنكارِ والنّدبةِ الحائرةِ، وكأنّ ما سبق كان مدحاً حائراً تشظّى على عتباتِ البوحِ والمكاشفةِ، وتأكّدَ التّخصيصُ باللّومِ بقوّةٍ من خلال تقديم (عليك – دون الورى) على (معوّلها) ليقرّعَهُ بالسّؤالِ عن تلك الوالهةِ، أمّا التّنكيرُ في لفظتي (عذر –والهة) فله أثرُهُ المعنويُّ العميقُ في تخصيصِ الحالةِ وتعظيمِها، ومع انعدام التّضادِّ بين (تمتاح وتقفل) فإنّ الشّاعرَ استطاعَ إيجادَ علاقةٍ سياقيّةٍ بينهما؛ ليبيّنَ مقدارَ الأملِ الّذي ملأ قلبَ أمِّهِ عندما جاءت لمقابلةِ سيفِ الدّولةِ ترجوه فداءَ ابنِها، مقابلَ صدودِه وإعراضِهِ عنها، ناسياً أو متناسياً صلةَ الرّحمِ الّتي وجب عليه شرعاً أن يصلَها، كما يتّضح من قوله:

أَرحامُنـــا مِنـــكَ لِم تُقَطِّعُهـــا وَلَم تَـــزَل دائِبـــاً تُوَصِّـــلُها

وجاء الطّباقُ بين (تقطّع وتوصّل) ليرسمَ صورتين متقابلتين:الأولى صورةٌ مشرقةٌ تمثّلُ سيفَ الدّولةِ وهو يصلُ أرحامَهُ (قبل وقوع الشّاعرِ في الأسرِ)، والثّانيةُ متضادّةٌ مع الأولى، تتمثّلُ في سيفِ الدّولةِ وهو يقطّعُ أرحامَهُ، فالشّاعرُ في الأسرِ، وقد ردَّ أمَّهُ ردّاً قبيحاً، ولم يحقّقْ رجاءَها، وأظهرت الزّيادةُ في (تقطّعها توصّلها) البونَ الشّاسعَ بين الصّورتين، بين الماضي السّعيدِ والحاضرِ الكئيبِ، فبمقدارِ ما كان سيفُ الدّولةِ يصلُ أرحامَهُ في الماضي ها هو ذا الآن يقطّعُها .

ويتابعُ الشّاعرُ التّنفيسَ عن غضبِهِ في ثورةِ استفهاماتٍ حائرةٍ، يُعرّضُ فيها بسيفِ الدّولةِ، ويسلبُهُ ما أغدقَهُ عليه في أوّلِ المقطع، " إنّه يعيشُ لحظةً من لحظاتِ الصّراعِ النّفسيّ المتفاقمِ في داخلِهِ، فتكونُ حالتُهُ أقربَ إلى الهوسِ، فنراه يرجّحُ كفّةً من المشاعرِ، ثم يعودُ ليرجّحَ كفّةً أخرى من المشاعرِ المناقضةِ للأولى "(١)

وهنا يتشظّى عن ذاتِ سيفِ الدّولةِ ليلتئمَ مع ذاتِهِ المتصدّعةِ، ويتّخذُ قرارَهُ النّفسيَّ بأن ينتقلَ من التّلميحِ إلى التّصريحِ والمساءلةِ المنبّهةِ إلى فداحةِ ما أقدمَ عليه سيفُ الدّولةِ، ومن هنا تزدادُ موجةُ الغضبِ، وتنهالُ الحججُ، فيمتزجُ العتابُ بالتّعنيفِ، ونداءُ البعيدِ بالاستفهامِ بـ (كيف، ولماذا، وأين)، لتصعيدِ وتيرةِ الحجاجِ، ومقارعةِ سيفِ الدّولةِ بأعمالِهِ، إذ تأتي أهميّةُ الاستفهامِ في إطارِ الخطابِ الحجاجيّ؛ لأنّه استفهامٌ" يستلزمُ تأويلَ القولِ

(١)- الإنسان بين الواقع والنّهاية ، عارف الطّراويّ ١٨٧.

المرادِ تحليلُهُ انطلاقاً من قيمتِهِ الحجاجيّةِ"[1]، ويُعدُّ الاستفهامُ من أنجعِ الوسائلِ اللّغويّةِ؛ إذ إنّ "طرح السّؤالِ يمكنُ أن يضخِّمَ الاختلافَ حول موضوعٍ ما إذا كان المخاطبُ لا يشاطرُ المتكلّمَ الإقرارَ بجوابٍ ما "[2] فتوجيهُ هذا الكمّ من الأسئلةِ إلى سيفِ الدّولةِ ينمُّ على ضخامةِ الخِلاف بينهما؛ لأنّ المخاطبَ لا يبالي بتأزُّمِ الشّاعرِ وخذلانِ أمّهِ، فحَمَلَ الاستفهامُ دلالةً حجاجيّةً تنطوي على الاستنكارِ والتّوبيخِ، وتحقّقَ الفصلُ الحجاجيُّ من خلال التّضادّاتِ المصاحبةِ للاستفهامِ ومفارقاتِ الموقفِ، فالتّضادُّ كان له أكبرُ الأثرِ في استجلاءِ الفروقاتِ، وكان التّكرارُ تأكيداً لتلك الحقائقِ، كما أنّ التّكرارَ للرّابطِ الحجاجيّ، وكذا مفرداتٍ بعينِها أسهمَ في جعلِ النّصّ بيانيّاً وحجاجيّاً، إذ يمكنُ القولُ: إنّ في المقطعِ فصلاً حجاجيّاً في مواقفَ تحتملُ (الثّبات والتّحول)، الحدّ الأوّل(l): الثّبات، وهو ما أراده الشّاعرُ من سيفِ الدّولةِ للمحافظةِ على القيمِ والعهودِ والمواثيقِ وصلةِ الرّحم، والحدّ الثّاني(l l): التّحوّل، ويتمثّل بالخذلان، وتفريطِ سيفِ الدّولةِ بكلِّ تلك المقدّماتِ والقيم.

ونجمَ عن تلك الغضبةِ سلسلةٌ متتابعةٌ من المفارقاتِ وحججِ التّعارضِ وعدمِ الاتّفاقِ؛ لتصبحَ تلك الأعمالُ بحكمِ موقعِ سيفِ الدّولةِ ومكانتِهِ حجّةً عليه، وهي لا تليقُ بسيّدٍ ولا بذي رحمٍ: كنقضِ العهودِ، وقطعِ الرّحمِ،

(١) الحجاج في المناظرة مقاربة حجاجيّة لمناظرة أبي سعيد السيرافيّ لمتّى بن يونس، في: الحجاج مفهومه ومجالاته، أحمد اتزكنرمت ٢٩٩/٢.

(٢) البلاغة والحجاج من خلال نظريّة المساءلة لميشيل مايير، في:أهمّ نظريّات الحجاج في التّقاليد الغربيّة، محمد القارصيّ ٣٩٩.

وادّعاءِ طلبِ المعالي، والسّعي إلى المكارم، وقد أغفلَ أحسنَ مكرمةٍ لأولى النّاسِ بها، وأكثرِهم استحقاقاً لها.

وقد وظّفَ الاعتراضَ بالجملةِ المؤَكَّدةِ (وقد أحكمت) حجّةً دامغةً للتّهويلِ، وتنامي الإحساسِ بأهميّةِ الأمرِ، وقد أدَّتِ الجملُ المتعاطفةُ المصدّرَةُ بأسماءِ الإشارةِ وأسماءِ الاستفهامِ بمحتواها الإيحائيّ معانيَ مجازيّةً لدفقاتٍ انفعاليّةٍ، هدفَ من خلالها الشّاعرُ إلى أمرين هما: التّنفيسُ عن المشاعرِ المخنوقةِ، ومحاولةُ محاصرةِ المخاطبِ ولومِهِ لاستنهاضِ همّتِهِ من جديدٍ، واستخدامُ اسمِ الإشارةِ (تلك العهودُ) الدّالِّ على البعدِ أنسبُ للمقامِ ؛ لأنّ المشارَ إليه بعيدٌ عن ذهنِ المخاطبِ، بينما هو شديدُ الصّلةِ بذهنِ الشّاعرِ، ومن هنا أفادَ التّعريفُ بأل العهديّةِ للمشارِ إليه توجيهَ الأنظارِ إلى المعرّفِ الّذي تدلُّ الصّيغةُ التّعريفيّةُ الّتي اختارَها الشّاعرُ على أنّه معهودٌ بين الطّرفين، وهو موضوعُ الكلامِ، وفيه دعوةٌ إلى الاستذكارِ واليقظةِ النّفسيّةِ (العهود– العقود – المواثيق)، ويختمُ الشّاعرُ هذا المقطعَ ببيتٍ حضرَتْ فيه لغتا العاتبِ والتّائبِ، فجمعَ بين السّؤالِ ذي النّبرةِ الحجاجيّةِ، والأسلوبِ الخبريّ ذي الصّبغةِ التّقريريّةِ المباشرةِ؛ ما نشّطَ فاعليّةَ الدّلالةِ، وأكسبَها الدّيمومةَ المنشودةَ، الّتي تعمّقَتْ أكثرَ مع حجّةِ الاعتراضِ بالظّرفِ(دائماً)، الّذي مثّلَ لازمةً قوليّةً وفعليّةً للمخاطبِ،كثّفتِ المعنى ومنحتْهُ عمقاً زمانيّاً يتناسبُ مع السّياقِ المدحيّ، وكأنّه تشظّى عن اللّومِ والتّقريعِ، وهو مقصدٌ رئيسٌ في القصيدةِ، والتأمَ بالمدحِ الّذي شكّلَ مقصداً هامشيّاً، هدفُهُ استثارةُ همّةِ المخاطبِ واسترضاؤه.

ويتتالى التّضادُّ في الأبياتِ؛ ليكشفَ عمّا في نفسِ الشّاعرِ من مشاعرَ مضطربةٍ، فإذا ما ذكّرَ سيفَ الدّولةِ بما كان بينهما من مودّةٍ تذكّرَ ماضيهما معاً، وإذا ما نظرَ إلى الحاضرِ وجدَهُ يهملُ تلك المودّةَ، وكأنّها لم تكنْ موجودةً، والأمرُ نفسُهُ في المواعيدِ؛ إذ عَهِدَ سيفَ الدّولةِ محافظاً على مواعيدِهِ، فما بهِ الآنَ لا يحافظُ عليها؟ بل ينقضُها، وهذا التّناقضُ في أفعالِهِ جعلَ الشّاعرَ في حيرةٍ من أمرِهِ، وقد صارحَهُ بما يجولُ في نفسِهِ في قوله:

أَيــنَ المعــالي الَّــتي عُرِفــتَ بِهــا تَقولُهُـــا دائِمـــاً وَتَفعَلُهـــا

ولئن لجأ إلى الاستفهامِ لهو من بابِ التّلطُّفِ في الخطابِ، ولولا ذلك لصرخَ في وجهِه مطالباً إيّاهُ أن يتبعَ قولَهُ بالفعلِ، كما كان في السّابقِ؛ لا يقولُ قولاً إلّا وينفّذُهُ.

ولجأ إلى استعطافِهِ لعلّهُ يسرعُ في تحريرِهِ في قولِهِ:

يا واسِــعَ الــدارِ كَيــفَ توسِــعُها وَنَحــنُ في صَــخرَةٍ نُزَلزِلُهــا

يا ناعِــمَ الثَــوبِ كَيــفَ تُبدِلُــهُ ثِيابُنــا الصــوفُ مــا نُبَدِّلُــه

متّكئاً على التّضادِّ السّياقيّ، وما ينطوي عليه من مفارقاتٍ يستنكرُ بها موقفَ سيفِ الدّولةِ، بين مظاهرِ التّرفِ والنّعيمِ الّتي هو عليها مقابلَ حالةِ الشّقاءِ وشظفِ العيشِ الّتي يعيشُها في أسْرِهِ، وكشفَ هذا التّضادُّ البونَ الشّاسعَ بين الحالتين: حالةِ المنعمِ المترفِ مقابلَ حالةِ المعذَّبِ في أسرِهِ، ولا

يسعى سيفُ الدّولةِ إلى فدائه، وقد لجأ الشّاعرُ إلى الاحتجاجِ بالمفارقةِ لتنبيهِ سيفِ الدّولةِ إلى بشاعةِ هذا ليُحدثَ أعمقَ التّأثيرِ فيه(١) .

و يرسمُ صورةً ملأى بالحزنِ والمعاناةِ لحالِهِ في الأسرِ في قوله:

يا راكِبَ الخَيلِ لَو بَصُرتَ بِنا ... نَحمِلُ أَقيادَنا وَنَنقُلُها

رَأَيتَ في الضُّرِّ أَوجُهاً كَرُمَت ... فارَقَ فيكَ الجَمالَ أَجمَلُها

قَد أَثَّرَ الدَهرُ في مَحاسِنِها ... تَعرِفُها تارَةً وَتَجهَلُها

وهذه الصّورةُ الظّاهرةُ في النّصّ تخفي خلفها صورةً متضادّةً معها من ماضيه، كما يتّضحُ في الجدولِ الآتي:

الحاضر	الماضي
القيود تكبّله	حرّ طليق
أسير	أمير فارس
مسّه الضّرّ	يشعّ نضارةً وحيويّة
فارقه الجمال	يتحلّى بالجمال والرّاحة
أزرى به االدّهر	كان متصالحاً مع دهره

وحرصَ الشّاعرُ على ذكرِ أدقّ التفصيلاتِ في الصّورةِ السّلبيّةِ لحالِهِ في الأسر، ولم يذكرْ في النّصِّ الصّورةَ الإيجابيّةَ المتضادّةَ معها (لماضيه المشرق)؛ لأنّها صورةُ الواقعِ أملاً منه في التّأثيرِ في سيفِ الدّولةِ، وإقناعِهِ بالمسارعةِ في

(١) ينظر: بحث:الحجاج في شعر أبي فراس الحمداني قصيدة (أناديك لا أخاف الردى) ، زايد محمد ارحيمة الخوالدة مجلة الأثر، الجزائر، المجلد ١٧/ العدد ٣٣، ١٢.

فدائه؛ لأنّ خُلُقَهُ لا يسمحُ له أن يتركَ أحدَ أفرادِ أسرتِهِ يعاني شظفَ العيشِ، ويلاقي صنوفاً شتّى من العذابِ والمهانةِ على يدِ الأعداءِ، وهنا يحاولُ الشّاعرُ التّقرُّبَ من قلبِ سيفِ الدّولةِ و عقلِهِ، فكلّما كان الكلامُ قريباً منهما كان مدعاةً للفهمِ والتّأمُّلِ والتّدبُّرِ، والعملِ بمحتواه(١).

وفي الجانبِ النّفسيّ، شكّلَ الاستفهامُ والنّداءُ في المقطعِ متواليةً تركيبيّةً ذاتَ أطيافٍ نفسيّةٍ تلوّنَتْ بتلوُّنِ الحالةِ النّفسيّةِ للشّاعر، إذ بدأ بالنّداءِ، وهو نداءٌ للمسؤولِ –مجازاً– /(سلطة) الّذي وجّه إليه الأسئلةَ بأداةِ استفهامٍ واحدةٍ (كيف)، وقد أوحَتِ الاختياراتُ اللّفظيّةُ والقرائنُ الدّلاليّةُ في النّظمِ التّركيبيّ للأبياتِ بحالةِ توتُّرٍ عالٍ استحوذَتْ على نفسيّةِ الشّاعرِ، فأفرغَها استفهاماتٍ كانت أقربَ إلى التّوبيخِ منها إلى اللّومِ، فبعد أن ختمَ المقطعَ السّابقَ بالمحاسبةِ الوجدانيّةِ انتقلَ في هذا المقطعِ إلى المحاسبةِ الماديّةِ، وأخرجَ النّداءَ والاستفهامَ محمَّلَينِ بدلالاتِ المحاسبةِ والاحتجاجِ، ومتلازِمَينِ مع الكبتِ النّفسيّ المكتنزِ بالتّوجّعِ والحسرةِ لحظةَ نظمِ القصيدة، وهو تمثيلٌ حقيقيٌّ لصدقِ الأنا في إخراجِ المكبوتِ النّفسيّ(٢)، وفي كلا الأمرين جعلَ النّداءَ والاستفهامَ مرآةً عاكسةً لأسفِهِ من خلال المفارقةِ المعقودةِ بين الماضي والحاضر، أو بين النّعيمِ والمعاناةِ ؛ ما خلقَ فجوةً بين المنادي والمنادى عبّرَ عنها بأداة النّداءِ (يا) ومدّ الصّوتِ في المنادى (واسع – ناعم – راكب)،

(١)– ينظر: حجاجيّة الأسلوب في الخطابة السّياسيّة لدى الإمام عليّ رضي الله عنه، كمال الزمانيّ ١٨٧.

(١) ينظر: علم النّفس ، جميل صليبا ٤٨٦.

وأعتقدُ أنّ هذه المقارنةَ كانت إيذاناً بالتّمرُّدِ؛ إذ وجدْنا الشّاعرَ ينادي سيفَ الدّولةِ ليحاصرَهُ بأسئلةٍ متتابعةٍ بدلالاتِ التّعجُّبِ من صنيعِهِ، ويتعالى صوتُهُ مكرّراً إنكارَهُ، فلا يجدُ إلا الأسئلةَ المتتابعةَ الّتي سُبقَ كلٌّ منها بنداءٍ ارتكزَتْ عليه نقطةُ التّأزُّمِ، ومخاضُ الكشفِ والمواجهةِ.

وتميّزَ هذا المقطعُ بالحوارِ الدّراميّ الّذي كان له دورٌ متميّزٌ في المحافظةِ على الوحدةِ النّفسيّةِ للمقطعِ، وتوزيعِ الانفعالاتِ بين أبياته وبين شطري البيتِ الواحدِ ؛ ليتحقَّقَ الانسجامُ والنّموُّ النّفسيُّ عن طريقِ العاطفةِ المسيطرةِ عليها جميعاً، وقد استطاع الشّاعرُ من خلال توظيفِ المعاني النّحويّةِ أن يقدّمَ لوحةً متكاملةً تترابطُ أحداثُها ترابطاً نفسيّاً محكماً، وتتسلسلُ معانيها تسلسلاً منطقيّاً إلى أن تصلَ إلى ذروةِ الحدث.

***

المقطع الرّابع: التّشظّي بين الاستعطاف والتّمرُّد

الأبيات (٣٤-٤٥):

فَــلا تَكِلْنــا فيهــا إلى أَحَــدٍ ... مُعِلُّهــا مُحسِــناً يُعَلِّلُهــا

لا يفــتحُ النّــاسُ بابَ مَكرُمَــةٍ ... صــاحبُها المســتغاثُ يُقْفِلُهــا

أيَنْــبَري دونَــكَ الكــرامُ لهــا ... وأنــتَ قَمقامُهــا وأحمَلُهــا

وأنــتَ إنْ عــنَّ حــادثٌ جَلــلٌ ... قُلّبُهــا المرتجــى وحُوَّلُهــا

منــكَ تَــردّى بالفضــلِ أفضَــلُها ... منــكَ أفــادَ النّــوالَ أنوَلُهــا

فَــإن سَــأَلْنا سِــواكَ عارِفَــةً ... فَبَعــدَ قَطــعِ الرَجــاءِ نَســأَلُها

إذا رَأَينــا أولى الكِــرامِ بِهــا ... يُضــيعُها جاهِــداً وَيُهمِلُهــا

لَم يَبــقَ في النــاسِ أُمَّــةٌ عُرِفَــت ... إلّا وَفَضــلُ الأَمــيرِ يَشــمَلُها

يتجلّى حجاجُ القوّةِ بعد المقارنةِ الّتي عقدها بين ماضيه وحاضرِهِ في المقطعِ السّابقِ بوصفه مسوّغاً للتّمرُّدِ وردّاً طبيعيّاً على الظّلمِ الواقعِ عليه، وذلك من خلال الخطابِ التّوجيهيّ في هذا المقطعِ؛ إذ يمتزجُ الالتماسُ بالتّهديدِ من خلال النّهي والشّرط (لاتكلْنا – فإن سألنا سواك..)، وأُردِفَتْ هذه الدّلالةُ بما يسوّغها؛ إنّها عدمُ مبالاةِ الأميرِ بتضييعِ المكارمِ، وبأنّ الاستمرارَ في الإهمالِ سيجعلُ الشّاعرَ يلوذُ بغيرِ الأميرِ للخلاص؛ وهنا تتجلّى حجّةُ "الاستبدال" أو "الحجّةُ القائمةُ على العلاقةِ التّبادليّة"، وهي حججٌ شبهُ منطقيّةٍ يحاولُ المخاطِبُ من خلالها "أن يصفَ الحلَّ نفسَهُ لوضعين في سياقين متقابلين، وذلك ببلورةِ علاقاتٍ متشابهةٍ بين السّياقات..."[١]، وأهمُّ

(١)آليّات الحجاج وأدواته، عبد الهادي الشّهريّ ٨٧.

ما يميزُ هذه الحجّةَ هو توجيهُ المخاطبِ إلى تطبيقِ قاعدةِ العدلِ[1]، والأصلُ في ظلِّ هذه الحجّةِ أن يعاملَ سيفُ الدّولةِ الشّاعرَ بالمثل، وأن يردَّ المعروفَ بالمعروفِ، وقد احتجَّ بمقدّماتٍ تُظهرُ تضحيتَهُ وتكرُّمَهُ المطلقَ حين فدى سيفَ الدّولةِ بنفسِهِ ومهجتِهِ (سمحت منّي بمهجةٍ كرُمَتْ/رأيت في الضّرّ أوجهاً كرُمت)، ورغم ذلك خالفَ سيفُ الدّولةِ مبدأ حجّةِ التّبادل، ولم يقابلْ تضحيةَ الشّاعرِ بالمثلِ، ولا بأقلَّ منه، إذ لم يكلّفْ نفسَهُ دفعَ مبلغٍ من المال مقابلَ فدائه له بالمهجةِ والرّوحِ (لم تبذل الفداء لها،/ أين عنّا وأين معدِلُها)، لذا حقَّ للشّاعرِ أن يتمرّدَ ويعترضَ ويستبدلَ بسيفِ الدّولةِ "أحداً" إن تطلّبَ الأمرُ؛ لأنّ الواقعَ المعيشيَّ لأبي فراس أصبحَ لا يُحتملُ، فمقوّماتُهُ قيودُ الأسرِ وضيقُ العيشِ، وقد عبّرَ عن هذا الواقعِ بضميرِ الجماعة (نحن- نا)، وكأنّه يستحضرُ معاناةَ الآخرين معه ليستمدَّ القوّةَ لموقفِهِ، فالموضوعُ لا يتعلّقُ بالجانبِ الشّخصيِّ فقط، وإنّما هو شأنٌ جماعيٌّ لا يجوزُ للمسؤولِ عنه – وهو الأميرُ المنادى (سلطة)- التّمادي في تجاهلِهِ، ولذلك يستحثُّهُ على اتّخاذِ قرارٍ يخصُّ الافتداءَ لأهميّةِ الأسرى في قومهم، وقد انطوَتِ التّراكيبُ على حزنٍ عميقٍ، وقلقٍ طاحنٍ بسببِ القصورِ العاطفيِّ لدى الأميرِ، أمّا الغرضُ النّفسيُّ من تنكيرِ لفظةِ (أحد) فهو إطلاقُ المعنى، وجعلُ اللّفظِ رمزاً للخلاصِ الّذي قد يجعلُ الشّاعرَ يتمرّدُ تطلُّعاً إليه، وهذا التّوتّرُ النّفسيُّ جسّدَهُ التّواترُ الشّرطيُّ في البيتين الّذي لم يأتِ عبثاً، بل جاء متواشجاً مع الحالةِ النّفسيّةِ للشّاعر.

(١)ينظر: آليّات الحجاج وأدواته، الشهري ٨٧، و الأسس النّظريّة لبناء شبكات قرائيّة، لحويدق عبد العزيز ٨٦٨.

وفي قوله:

لا يَفــتَحُ النــاسُ بابَ مَكرُمَــةٍ صــاحِبُها المسـتَغاثُ يُقفِلُهــا

اتّكأ على التّضادِّ المباشرِ (يفتح ويغلق) ليعلي من قدرِ سيفِ الدّولة وشأنِهِ بتصويرِهِ صاحبَ المكارمِ الّذي يفتحُ أبوابَها، ولا يغلقُها أمام صاحبِ حاجةٍ، فهو الجديرُ بكلِّ مكرُمةٍ، وصاحبُ الفضلِ الّذي يرنو إليه النّاسُ عندما تدلهمُّ الخطوبُ، ولا يخيّبُ رجاءَ من يقصدُهُ كما تجلّى في قوله:

أَيَنــبَري دونَــكَ الكِــرامُ لَهــا وَأَنــتَ قَمقامُهــا وَأَحمَلُهــا

وَأَنــتَ إِن عَــنَّ حــادِثٌ جَلَــلٌ قُلَّبُهــا المرتَجــى وَحُوَّلُهــا

مِنــكَ تَــرَدّى بِالفَضــلِ أَفضَــلُها مِنــكَ أَفــادَ النَــوالَ أَنوَلُهــا

فإذا كان سيفُ الدّولةِ –كما صوّرَهُ– صاحبَ الفضلِ الكبيرِ، يفتحُ بابَهُ لكلِّ ذي حاجةٍ، فكيفَ له أن يغلقَه في وجهه، وإذا كان يعطي العطاءَ الكثيرَ فكيف له أن يضنَّ بالقليلِ عليه، وهو فداؤه وتحريرُه من الأسر .

وأكّدَ هذا المعنى في قوله:

لَم يَبــقَ في النــاسِ أُمَّــةٌ عُرِفَــت إِلّا وَفَضــلُ الأَمــيرِ يَشــمَلُها

ظاهرُ النّصّ مبالغةٌ في المدحِ بقصرِ الفضلِ والمكارمِ على ممدوحِهِ، أمّا باطنُ النّصّ ففيه عتابٌ، ولجأ إلى حجّةِ التّعديةِ شبهِ المنطقيّةِ ليصوّرَ ضمناً عمقَ الظّلمِ الواقعِ عليه، فإذا كان الأميرُ يتعدّى فضلُهُ القاصي والدّاني فكيف يتباطأ في فدائِهِ والإحسانِ إليه؟!

وعندما بدأ الشّكُّ يتسرّبُ إلى نفسِ الشّاعرِ بسببِ مماطلةِ سيفِ الدّولةِ، صرّحَ بمطلبِه في قوله:

نحـــنُ أَحَـــقُّ الـــوَرى بِرَأفَتِـــهِ فَـــأَينَ عَنّـــا وَأَيـــنَ مَعـــدِلُها

مستحضراً حجّةَ "الاستحقاق" ليعلنَها مدوّيةً بأنّ له الأحقيّةَ في الفضلِ على كلّ الورى للأسبابِ الّتي قدّمها مسبقاً. وبذا شكّلَ البيتان طريقةً تشبهُ الاستدلالَ القائمَ على الاستنباطِ المنطقيّ الّذي يتّضحُ بالشّكلِ الآتي:

م١_ فضلُ الأميرِ (سلطة) يشملُ كلَّ الورى

م٢_ أبو فراس جزء من الورى (مضمرة)

ن_ فضلُ الأميرِ يشملُ أبا فراس (أين عنّا وأين معدلها؟) ∅

وجاءت النتيجةُ حلقةً مفرغةً خاليةً من المضمونِ لعدمِ تحقُّقِها، رغم أنّها نتيجةٌ طبيعيّةٌ ومنطقيّةٌ، فجاء الاستفهامُ حجّةً دامغةً تجسّدُ العتابَ الشّديدَ واللّومَ لسيفِ الدّولةِ، وتثبتُ تقصيرَه وعدولَه عن تحقيقِ العدالةِ لمن هو أولى الناسِ، وأحقُّهم بفضلِه.

وتوحي حجّةُ الاعتراضِ بلفظةِ (جاهداً) بين الفعلين (يضيّعُها ويهملُها) بشدّةِ إمعانِ سيفِ الدّولةِ في تجاهلِ أمرِه، وضرورةِ المبادرةِ إلى حسمِ أمرِ افتدائه، وشكّلَ القصرُ في البيتِ التّالي قوّةَ انتفاءٍ وإقراراً أُفرغا في سياقِ مدحِ الأميرِ، ثمّ تحوّلَ عنه فيما بعدُ إلى نسقٍ دلاليٍّ آخرَ، هو أقربُ إلى النّصحِ والإرشادِ، وارتهنتِ الدّلالةُ بتشكيلٍ تركيبيٍّ تحرّكَ نحو بؤرةِ الوجعِ (الحسرة) الّتي افتتحَ بها قصيدتَه، إنّه تطلُّعُ الذّاتِ إلى الخلاصِ الّذي لن يكونَ إلّا بالمال.

يا مُنفِــقَ المــالِ لا يُريــدُ بِــهِ إِلّا المعــالي الَّــتي يُؤَثِّلُهــا
أَصبَحتَ تَشري مَكارِماً فُضُلاً فِـداؤُنا قَـد عَلِمَـت أَفضَـلُها
لا يَقبَــلُ اللهُ قَبــلَ فَرضِــكَ ذا نافِلَــةً عِنــدَهُ تُنَقِّلُهــا

لقد شكّلَتِ الأبياتُ الثّلاثةُ الأخيرةُ من القصيدةِ حجّة "الاتّجاه"، الّتي تنصُّ على"" رفض أمرٍ ما، حتّى وإن اعترفْنا أنّه في ذاتِهِ أمرٌ مقبولٌ أو جيّدٌ؛ لأنّه سيكونُ الوسيلةَ الّتي تقودُنا إلى غايةٍ لا نريدُها"[1]، فالإنفاقُ في حدِّ ذاتِهِ أمرٌ جيّدٌ وقيمةٌ عليا، لكنّه يفقدُ تلك القيمةَ إذا كان في غيرِ محلِّهِ، والأَوْلى بالسّيّدِ أن يرتّبَ أولويّاتِهِ في تحديدِ من يستحقُّ الإنفاقَ، كما أنّ تأديةَ النّوافلِ أمرٌ مستحبٌّ في ذاتِهِ، لكن تفقدُ قيمتَها إن لم تُسبقْ بالفرائض.

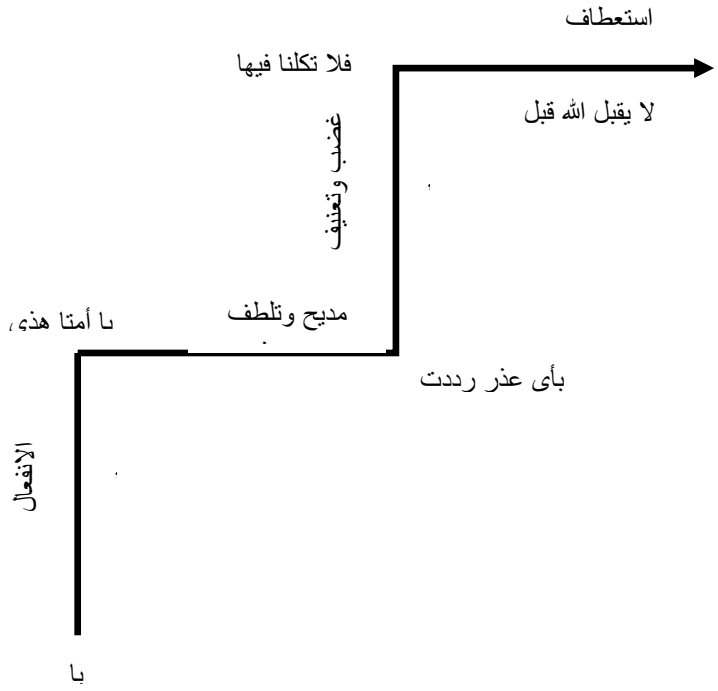
وقد استحضرَ الشّاعرُ المنادى بالحالةِ الّتي تمهّدُ لخلاصِه، وهي الإنفاقُ، وأتبعَهُ بالقصرِ الّذي أفادَ عن طريقِ التّضادِّ الأسلوبيّ النفيَ والإثباتَ، فأبو فراس لم يُرِدْ أن يُعلمَ سيفَ الدّولةِ أنّه يرخصُ مالَه في طلبِ المعالي، وليس ذاك خفيّاً، ولكنّه أرادَ أن يذكّرَهُ بما يعلمُ ليبنيَ عليه استدعاءَ ما يوجبُهُ إنفاقُ المالِ، إذ افتداءُ الأسرى من أكملِ المعالي، وما دونَ الافتداءِ ليس فرضاً، بل نافلة لا تُقبلُ إن فُرِّطَ بالفريضة، إنّه أسلوبٌ حجاجيٌّ استدعى فيه حكماً شرعيّاً لا يقبلُ نقضاً، هدفُهُ حملُ المخاطبِ على تأديةِ الفريضةِ الّتي بها يتجسّدُ الخلاصُ، وتنتهي المعاناةُ والحسرةُ، لتكونَ نهايةُ القصيدةِ حجاجيّةً مفحمةً و حاسمةً ومنطقيّةً لا جدلَ فيها ولا اعتراض .

(١)الحجاج، في الشّعر العربيّ القديم، سامية الدّريديّ ٢٢٥.

وختاماً لابدَّ من التنويهِ بصوتِ الرّويّ في القصيدةِ، وما منحَهُ من طاقةٍ إقناعيّةٍ تجذبُ سماعَ المتلقّي، فقد أسهم بهائِهِ المطلقةِ في إيصالِ صوتِ الشّاعرِ وأنّاتِهِ، وكان بمنزلةِ تنفيسةٍ (ها) لزفرةِ الآه والحسرةِ الّتي تملأ جوفَهُ في أثناءِ حديثِهِ عن أمّهِ، ثم أخذَ ذلك الصّوتُ يمتدُّ، وتعلو موجتُهُ في المقاطعِ التاليةِ لنسمعَ من خلالِهِ صوتَ أبي فراسٍ المتودّدِ والعاتبِ حيناً، والغاضبِ أحياناً أخر، فتراه ينهرُ سيفَ الدّولةِ (ها) ويعنّفُهُ ضمنَ موجةِ غضبٍ عارمةٍ، غلّفها بوابلٍ من النّداءاتِ الصّارخةِ، والاستفهاماتِ والحججِ شبهِ المنطقيّةِ، وطرائقِ الإقناعِ المتنوّعةِ، ليبدوَ في المقطعِ الأخيرِ أكثرَ هدوءاً وعقلانيّةً وقدرةً على السّيطرةِ، وتوجيهِ دفّةِ الخطابِ بما يخدمُ قضيّتَهُ، ويفحمُ خصمَه رغم حزنِهِ وحنقِهِ وغضبِهِ.

وهكذا نجدُ أنّ الألفاظَ انتظمَتْ في تراكيبَ تلاحَمَتْ فيها المعاني النّحويّةُ بالأبعادِ النّفسيّةِ تلاحماً عضويّاً، وسرى خيطُ الحجاجِ تباعاً، فبدَتِ القصيدةُ ترجمةً وحجّةً لموقفٍ شعوريٍّ واحدٍ، هو الحزن، تجلّى في المقطعِ الأوّلِ تمهيداً يحيلُ إلى الحدثِ – الأسر– وانعكاساتِهِ على الشّاعرِ ووالدتِهِ، وفي المقطعِ الثّاني كان مدحاً وعتاباً لسيفِ الدّولةِ، ثمّ انعطفَ نحو الغضبِ والتّعنيفِ ومقارعةِ سيفِ الدّولةِ بأعمالِهِ، وفي المقطعِ الثّالثِ تنتهي القصيدةُ بظهورِ بوادرِ التّمرُّدِ، وإعلانِه شعوريّاً لا فكريّاً.

ويمكن توضيحُ السّلَّمِ الحجاجي والتسلسل الإقناعي والعاطفي للقصيدة ضمن الشكل الآتي:


استعطاف
فلا تكلنا فيها
لا يقبل الله قبل
غضب وتعنيف
مديح وتلطف
يا أمتا هذي
بأى عذر رددت
الانفعال
يا

***

النّتائج

وختاماً خلص البحثُ إلى النّتائج الآتية:

- حاولَ الشّاعرُ تقويضَ الأسسِ الّتي بنى عليها سيفُ الدّولةِ قناعاتِهِ في عدمِ المسارعةِ إلى فدائه أو تحريرِه من الأسرِ، وتمكّنَ من توجيهِ رسالتِه الإقناعيّةِ لمحاججتِهِ متنقّلاً بين الاستمالةِ العاطفيّةِ حيناً من خلالِ صورةِ الأمِّ، والحجاجِ العقلانيّ والاستدراجِ بالتّلطُّفِ والعتابِ حيناً آخر، معتمداً طرائقَ الإقناعِ التّلميحيّةَ والتّصريحيّةَ وشبهَ المنطقيّةِ، ومنطلقاً من القيمِ المعروفةِ، ومعوّلاً على أهميّتِها، وسلطةِ حضورِها في المشتركِ الجمعيّ لمقارعةِ سيفِ الدّولة، جاعلاً الكرمَ و فداءَ الأسيرِ على رأسِ تلك القيمِ، انطلاقاً من خصوصيّةِ الموقفِ ولبِّ القضيّةِ الّتي يحاججُ لأجلها، قضيّةِ "الأسر". وسلّطَ الشّاعرُ الضّوءَ على صورةِ واقعِهِ في الأسر؛ لأنّها هي المتحقّقةُ، تاركاً للمتلقّي تخيُّلَ الصّورةِ المتضادّةِ معها، والمحذوفةِ من السّياق، والمفهومةِ ضمناً، وبذا يكون قد أشركَ المتلقّي في إنتاجِ نصّهِ.
- لم تتعارضْ طبيعةُ الشّعرِ التّخييليّةُ مع طبيعةِ الحجاجِ الإقناعيّةِ، والشّعرُ قادرٌ على الإقناعِ والتّأثيرِ شأنُهُ شأنُ الخطابِ النّثريّ، ويغلبُ عليه حجاجُ المنطقِ الطّبيعيّ الّذي يقومُ على الاحتمالِ لا الحجاجِ البرهانيّ أو اليقينيّ الصّارم.
- لم تتعارضْ حجاجيّةُ الشّعرِ مع الأسلوب الجماليّ والبلاغيّ والفنيّ في القصيدةِ، فقد كان يعمدُ إلى التّعبيرِ عن المعنى نفسِهِ بأكثرِ من صورةٍ أو أسلوبٍ لتعزيزِ حججِهِ، ونجحَ الشّاعرُ في توظيفِ الطّاقاتِ الإيحائيّةِ

للأدواتِ البلاغيّةِ كالاستفهامِ والنّداءِ والاعتراض وغيرِها من الأساليبِ البلاغيّةِ في قصيدتِهِ، و تمكّنَ من تحويلِها إلى فعلٍ منتجٍ ومؤثّرٍ ومقنعٍ، ما يعني أنّ تلك الأساليبَ ليست مجرّدَ حليةٍ شكليّةٍ، ويمكنُ للمبدعِ أن يحمّلَها المضموناتِ الفكريّةَ والقيمَ الرّوحيّةَ الّتي يسعى إلى ترسيخِها في ذهنِ المتلقّي ووجدانِهِ، محمّلةً برسائلَ إقناعيّةٍ وطاقةٍ حجاجيّةٍ قد تسهمُ في تغييرِ موقفِ المخاطبِ وإذعانِهِ أو على الأقلّ في إفحامه، عدا توظيفَ الصّورِ الفنيّةِ من تشبيهاتٍ واستعارات؛ لأنّها أساليبُ تخدمُ الحجاجَ، وتقوّيهِ، وتزيدُ نجاعتَهُ من ناحيةِ التّأثيرِ في المتلقّي واستمالتِهِ، وتثبتُ قدرةَ الشّاعرِ الفنيّةَ وشعريّتَهُ.

- تتداخلُ طرائقُ الحجاجِ وتتشابكُ في القصيدة، فقد ينطوي البيتُ الشّعريُّ أو العبارةُ على حجّةٍ شبهِ منطقيّةٍ، وفي الآن نفسِهِ يندرجُ ضمن الحججِ المؤسَّسةِ على بنيةِ الواقع، وذلك يرجعُ إلى مرونةِ الحجاجِ في الشّعرِ، واحتمالِهِ أكثرَ من تأويل، وانفتاحِ الدّلالةِ فيه، وقيامِهِ على الدّلالةِ الضّمنيّةِ وغيرِ المباشرةِ، لا على التّفسيرِ والوضوحِ والمعنى المباشر.

ويُوصي البحثُ بأهميةِ دراسةِ الرّوميّاتِ من خلال الأبعادِ المأسَاويةِ ؛ لأنّها تمثّلُ خطاباً مهمّاً جديراً بالدّراسةِ يمسُّ مسألةً وجوديّةً في حياةِ الإنسانِ بصورةٍ دائمةٍ ومؤثّرةٍ وهي الحريّة .

المصادر والمراجع:

- آليّات الحجاج وأدواته، عبد الهادي الشهري، بحث مقدم ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي، دار الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ٢٠١٠م
- الأبعاد الأساسيّة للشّخصيّة، أحمد حمد عبد الخالق، دار المعارف الجامعيّة،الإسكندريّة، ط٤، ١٩٨٧.
- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية، عبد العزيز لحويدق، بحث مقدم ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي، دار الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- الإنسان بين الواقع والنّهاية، عارف الطراوي، دار الحامد – الأردن،ط١، ٢٠٠٩م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، شرح وتعليق وتنقيح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.
- البلاغة العربيّة قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، لبنان، والشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، ١٩٩٧م.
- البلاغة والحجاج من خلال نظريّة المساءلة لميشيل مايير، بحث مقدم ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مجموعة باحثين، إشراف حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون الإنسانية، كلية الآداب، منوبة، تونس.

- البيان في روائع القرآن، دراسة لغويّة وأسلوبيّة للنّصّ القرآنيّ، تمام حسان، عالم الكتاب الحديث، القاهرة، ١٩٩٣م.
- تاريخ نظريّات الحجاج، فيليب بروتون، وجيل جوتيه، ترجمة: محمد صالح ناجي الغامديّ، مركز النّشر العلميّ، جامعة الملك عبد العزيز، ط١، ٢٠١١م.
- التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، عبد المالك المومني، دار الكتب العلمية، ١٤٣١هـ.
- التّحليلُ التّداوليُّ للخطابِ الشّعريِّ، روميات أبي فراس أنموذجاً"، عمار لعويجي، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر،
- ٢٠١٦ م.
- التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صابر الحباشة، صفحات للدراسة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.
- تواصلية الأسلوب في روميات أبي فراس الحمداني، عائشة عويسات، مذكرة نيل الماجستير، جامعة قاصدي مرباح–ورقلة، الجزائر،٢٠١٠م.
- جدليّة الإفراد والتّركيب في النّقد العربيّ القديم، محمد عبد المطلب مكتبة لبنان، لبنان، والشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.
- حجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية لدى الإمام علي رضي الله عنه، الزماني كمال، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٦م.
- الحجاج، أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج–البلاغة الجديدة، عبدالله صولة، بحث مقدم ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مجموعة باحثين، إشراف حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون الإنسانية، كلية الآداب، منوبة، تونس.

- الحجاج، البلاغة العربيّة في ضوء البلاغة الجديدة (أو الحجاج)، بحث مقدم ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي، دار الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- الحجاج في شعر أبي فراس الحمداني (قصيدة أناديك لا أخاف الردى)، زايد محمد ارحيمة الخوالدة، مجلة الأثر، الجزائر، مجلد (١٧) عدد (٣٣)، ٢٠١٠م.
- الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عمان، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٨م.
- الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة، عبدالله صوله، دار الفارابي، بيروت، ط٢،٢٠٠٧م.
- الحجاج في المناظرة مقاربة حجاجية لمناظرة أبي سعيد السيرافي لمتى بن يونس، أحمد اتزكنرمت، بحث مقدم ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي، دار الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- الحجاج في هاشميّات الكميت، سامية الدريدريّ، سامية، حوليّات الجامعة التّونسية، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، ١٩٩٦م
- حجاجية الخطاب في إبداعات التوحيدي، أميمة صبحي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان،ط١، ٢٠١٥م.
- حجاجيّة الصّورة في الخطابة السّياسيّة لدى الإمام عليّ، كمال الزماني، عالم، عالم الكتب الحديث، إربد،ط١، ٢٠١٢م.
- دراسات في النّصّ الشّعريّ – العصر العبّاسيّ، عبده بدوي، منشورات مكتبة الشّباب، ١٩٧٧م.

- دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس ط٢، مكتبة الأنجلو المصريّة،ط٢، ١٩٧٦م.
- الديوان، أبو فراس الحمداني، شرح: خليل الدويهيّ، دار الكتاب العربيّ،ط٢، ١٩٩٤م.
- شكل القصيدة العربيّة في النّقد العربيّ حتّى القرن الثّامن الهجريّ، جودت فخر الدين، دار الكتب، ط١، ١٩٨٤.
- صورة سيف الدّولة في شعر أبي فراس الحمدانيّ (دراسة موضوعيّة وفنيّة)، محمّد بن يحيى آل عجيم، بحث تكميليّ لنيل الماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٢٩م.
- علم النّفس، جميل صليبا، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- عندما نتواصل نغيّر، عبد السلام عشير، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ٢٠٠٦م.
- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠م.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانيّ، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، والشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، ١٩٩٥م.
- لسان العرب، ابن منظور، جمال الدّين محمّد بن مكرم، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٤م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٠.
- المفارقة في الشّعر العربيّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ناصر شيانة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، دار فارس، عمان، ط١، ٢٠٠٢م.

- مفهوم الحجاج عند بيرلمان، محمد سالم الأمين، بحث مقدم ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي، دار الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن حسن القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب، القاهرة، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦م.

***