لاميّة العرب بين التواصل والقطيعة "مقاربة حجاجيّة"

د. عبد الرحمن أحمد إسماعيل كرم الدين
قسم الأدب - كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة

لامية العرب بين التواصل والقطيعة "مقاربة حجاجيّة"

د. عبد الرحمن أحمد إسماعيل كرم الدين
قسم الأدب – كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة

ملخص البحث:

نالت لاميّة العرب قديماً وحديثاً عناية كثير من الباحثين والدارسين، العرب منهم والمستشرقين، وقد درسوها بمناهج مختلفة سياقيّة ونصيّة، غير أنّ المنهج التداوليّ ممثّلاً في الحجاج لم يكن له نصيب من هذه الدراسات، على الرغم من بروزه في هذا النصّ؛ إذ المظالم التي وقعت على الشنفرى، باستعباده والطعن في نسبه والتبرؤ منه، جعلت أطروحته تضع قومه بين خيارين لا ثالث لهما، إمّا التواصل معه والاعتراف به واحتضانه، فمن ثمّ النجاة والسلامة من شرّه وأذاه، وإمّا أن يبقوا على ما هم فيه من نكران نسبه واضطهاده، فعندئذٍ لا سبيل أمامه غير القطيعة والتمرّد، وليبلّغ الشنفرى أطروحته تلك وظّف جملة من الحجج التي استعان فيها بعوامل وروابط لغويّة ذات دلالات حجاجية، وصورٍ مستمدة من موادّ إقناعيّة. تحاول هذه الدراسة مقاربة التقنيات الحجاجيّة المختلفة التي وظّفها الشاعر في طرح قضيته.

مقدّمة :

تعدّ جهود طه عبدالرحمن في كتابه: "اللسان والميزان أو التكوثر العقليّ"[1]، وعبدالله صولة في كتابه "الحجاج في القرآن"[2] باكورة دراسات الخطاب في ضوء التداوليّة الحجاجيّة، غير أنّ الدراستين بعيدتان عن فنّ الشعر؛ إذ كانت الأولى دراسة تنظيريّة، وجاءت الثانية تطبيقيّة إلا أنّها على آي الذكر الحكيم، فلذا ظلّت المقاربات الحجاجيّة في الشعر محلّ جدلٍ واجتهادٍ، حتّى اعتسفت سامية الدريديّ هذا الطريق بكتابها "الحجاج في الشعر العربيّ القديم"[3]، وعلى الرغم ممّا قدّمته الدريديّ في هذه الدراسة القيّمة إلا أنّ الدراسات الحجاجيّة في الشعر ظلّت قليلة ونادرة، ممّا جعل خالد الجديع ـ أحد المهتمين بقضايا الحجاج ـ ينكر هذه الندرة، قائلاً: "لم أر سبباً مقنعاً لوجودها، لاسيّما أنّ الجانب التخييليّ الذي قد يتعارض مع الاتجاه الإقناعيّ الحجاجيّ لا يلفّ كلّ قصائدنا الشعريّة، فالموضوع الشعري يفرض في أحيانٍ كثيرة ضرباً من تغليف تلك الصور الأدبيّة بطاقة حجاجيّة يحسن بالدرس النقديّ الالتفات إليها وكشف أسلوبها"[4]. ويضاف إلى هذه الجهود دراسة صدرت حديثاً بعنوان: "في حجاج النصّ الشعريّ"[5]، لمحمد عبدالباسط عيد، وهي توهم بعنوانها أنّها دراسة تطبيقيّة على نماذج مختلفة من الشعر، غير أنّها لم تتناول إلا نصّاً شعريّاً واحداً، وهو لحميد بن ثور الهلاليّ. تلك الجهود جميعها كانت ضمن الدوافع التي شجّعت الباحث على اختيار هذا الموضوع.

---

(١) طه عبدالرحمن، "اللسان والميزان أو التكوثر العقليّ"، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربيّ، ط١، ١٩٩٨م.

(٢) عبدالله صولة، " الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة"، بيروت، دار الفارابيّ، ط٢،٢٠٠٧م.

(٣) سامية الدريدي، "الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهليّة إلى القرن الثاني الهجريّ بنيته وأساليبه"، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٨م.

(٤) خالد الجديع، "قصيدة ابن أسعد في هزيمة نور الدين محمود قراءة حجاجيّة"، وهي دراسة عن القصيدة المذكورة. ttp://faculty.imamu.edu.sa/cal/kmaljodai/Pages/ArticlesArchive.aspx

(٥) محمد عبدالباسط عيد، "في حجاج النصّ الشعريّ"، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠١٣م.

ولا ريب في أنّ المقاربة التداوليّة الحجاجيّة للشعر عامة مقاربة يشوبها كثير من العناء والمشقّة، ولا تخلو من التأويل وتوظيف الحدس ومزيد من إعمال الفكر وشحذ الذهن، وذلك للاعتقاد في أول الأمر أنّ مباحث الحجاج معنية بالخطابة وحدها، ولا علاقة لها بالشعر، فكان ذلك سبباً في قلّة البحوث والدراسات الحجاجيّة في الشعر. وإنّي بهذا العمل المتواضع أرجو أن أسهم في هذا الحقل الذي ما زال ينتظر جهود الباحثين، ولاسيّما جهود الكبار من أساتذتنا سدنة الأدب وأرباب العلم والفكر. وأقرّ أنّي اجتهدت في هذا العمل اجتهاداً أرجو أن يكون موّفقاً، إذ حاولت أن أقارب هذا النصّ مقاربة حجاجيّة جامعاً في ذلك بين رؤيتين مختلفتين في مباحث الحجاج؛ رؤية بيرلمان وتتيكاه اللذين يركّزان على الحجج وفاعليّتها في توجيه الخطاب الحجاجيّ، ورؤية ديكرو وأنسكومبر اللذين يعوّلان على اللغة وما تفرزه من روابط وعوامل حجاجيّة، وبناء على ما سبق فإنّي وزّعت هذا العمل في ثلاثة مباحث، وهي:

- المبحث الأول: التقنيات الحجاجيّة.
- المبحث الثاني: حجاجيّة الروابط والعوامل.
- المبحث الثالث: حجاجيّة الصورة.

* * *

تمهيد :

كانت حركة الصعاليك أول حركة تمرد في الحياة العربيّة عامّة، وانعكست تلك على الشعر، حيث خالف شعراء هذه الطبقة ما كان عليه عامّة الشعراء الجاهليّين[1]."ولقد بلغت هذه الحركة الثورية درجة من الصدق انعكست على فنّها الشعريّ فأخذ في الغالب خصائص مغايرة لتلك التي بني عليها شعر القبيلة".[2]ويعدّ الشنفرى[3] واحداً من أبرز شعراء هذه الجماعة. وقصيدته هذه موضوع الدراسة تعدّ نموذجاً فريداً في الشعر العربيّ كلّه، بله الشعر الجاهليّ أو شعر الصعاليك؛ وذلك لما اشتملت عليه من قيم عربيّة نبيلة وصفات كريمة وأخلاق ساميّة حتّى نسبوها إلى "العرب" عامّتهم، فصار اسمها"لاميّة العرب"[4]، كما وصفت بأنّها "من المقدّمات في

---

(١) ينظر: حلمي سالم، الوتر والعازفون قراءات الشعر العربي الحديث، مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٢م، ص ١٢.

(٢) عادل محلّو، "سيمياء الصراع في تائية الشنفرى"، http://univ-biskra.dz/lab/lla/images/pdf/sem٤/mahlou.pdf

(٣) هناك غموض كبير في اسمه ونسبه ونشأته الأولى بحسب يوسف خليف، "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهليّ"، القاهرة، دار غريب، د.ت، ٣٢٤، فتارة يُدعى عمرو بن مالك، وأخرى يسمّى ثابت بن أوس. ينظر: عفيف عبدالرحمن، "معجم الشعراء"، بيروت، دار المناهل، ط١، ١٩٩٦م، ص١٢٧. وقد ذكر الأصفهاني أنّه من الإواس بن الحجر الأزديّة اليمنيّة، ولكن أسرته بنو شبابة بن فهم، ثمّ تحوّل أسيراً مرة أخرى إلى بني سلامان، حيث عاش في كنف أحدهم حتّى انكشف له ذات يوم أنّه لم يكن غير عبدٍ عنده، فحلف أن يقتل منهم مئة رجل انتقاماً لكرامته، فقتل منهم تسعة وتسعين رجلاً، وقيل صاروا مئة بعد موته. (الأصفهاني، الأغاني، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط٤، ٢٠٠٢م، (٢١/ ١٨٥) وقد عدّه صاحب اللسان من "أغربة العرب" الذين سمّوا بذلك تشبيهاً لهم بالغراب في لون السواد.(ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط١، ٢٠٠م، (غرب ٢١/ ٢٧).

(٤) سميّت بهذا الاسم، لاشتمالها على أمثال العرب وحكمها وأخلاقها الرفيعة، أورد الصفدي في شرح لامية العجم قوله: "وأمّا هذه القصيدة اللامية فإنّها سميّت لاميّة العجم تشبيهاً لها بلامية العرب، لأنّها تضاهيها في حكمها وأمثالها... وقد روي عن أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ علّموا أولادكم لاميّة العرب فإنّها تعلمهم مكارم الأخلاق".الصفدي، أبو الصفا صلاح الدين خليل بن أيبك، "الغيث المسجم في شرح لامية العجم"، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط٢، ١٩٩٠م، (١/ ٢٧).

الحسن والفصاحة والطول..."[1]، فهي إذن "ليست قصيدة عادية أو يسيرة الشأن، فالواقع أنّها درة لامعة في الأدب العربيّ كلّه... لا تعرف قصيدة أخرى في الشعر العربيّ كلّه تنافس لاميّة العرب في موضوعها بالذات".[2]

وقد اُختلف في نسبتها إلى الشنفرى، فهناك من نسبها إلى خلف الأحمر[3]، وحاول بعضهم تأكيد ذلك بأمرين، الأول : عدم ورودها منسوبة إليه في أمهات الكتب التي ظهرت في القرنين الثاني والثالث الهجريين، أمّا الأمر الآخر فهو طولها، والطول غير معهود في شعر الصعاليك،[4] والحقّ أنّ هذا الشكّ لم يضعف نسبتها إلى الشنفرى، كما لم يكن عقبة في تعاطي شرحها والعناية بها من لدن كثير من أعلام العلماء، فمن القدماء المبرّد (ت ٢٨٦هـ)، والزمخشري (ت٥٣٨هـ) صاحب "أعجب العجب في شرح لاميّة العرب"، ويحيى الحلبي (ت٦٣٠هـ) صاحب "المنتخب في شرح لاميّة العرب"، " وابن زاكور الفاسيّ (ت ١١٢٠هـ) صاحب "تفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في معرفة لاميّة العرب"، وعطاء الله بن أحمد المصريّ الأزهريّ صاحب "نهاية الأرب في شرح لاميّة العرب"، ومن المحدثين عبدالحليم حفني في "شرح ودراسة لاميّة العرب"،وغيرهم كثير من العلماء والباحثين الذين عنوا بشرح هذه القصيدة.

ولأهمية هذه القصيدة أيضاً حظيت بدراسات عديدة من عرب ومستشرقين، وترجمت تقريباً إلى خمس لغات أجنبية[5]، كما "لم ينازع أحد في أنّها درة أدبيّة متميزة، إذن فهي ممّا يعتزّ به الأدب العربيّ، وممّا يحرص العرب على إبرازه حين يفاخرون بما في أدبهم من درر وروائع".[6]

---

(١) أبو علي القالي، "الأمالي"، بيروت، دار الكتاب العربي، د.ت، ج١، ١٥٦.

(٢) عبدالحليم حفني، "شرح لامية العرب للشنفرى"، القاهرة، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٨م، ٥٦.

(٣) أبو علي القالي، "الأمالي"، ج١، ١٥٦.

(٤) من مقدمة ناشر "أعجب العجب في شرح لاميّة العرب"، الزمخشري، القاهرة، دار الوراقة، ط١، ١٣٩٢هـ، ٨.

(٥) ينظر: عبدالحليم حفني، "شعر الصعاليك منهجه وخصائصه"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ١١٢.

(٦) عبدالحليم حفني، "شرح لامية العرب للشنفرى"، ص٥٧.

غير أنّ هذه القصيدة لم تنل حظّاً من المقاربات التداوليّة بخاصّة في جوانبها الحجاجيّة على الرغم من توافر مظاهر الحجاج وقضاياه فيها؛ وذلك لأنّ الجدل الماثل في هذا النصّ من خلال فكرة التواصل أو القطيعة، والانتماء إلى الجماعة أو الخروج عنهم، كلّ ذلك مثّل الأطروحة التي وجّهت الخطاب الشعريّ وجهة حجاجيّة؛ بغية إقناع الشاعر قومه بأهميّته وقيمته وعلو قدره للمحافظة عليه.

والحجاج (Argumentation) الذي يحاول به الباحث مقاربة هذا النص " هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[1].وهو مبحث من مباحث التداوليّة؛ إذ " انبثقت نظرية الحجاج في اللغة من داخل نظرية الأفعال اللغويّة التي وضعها أوستن وسورل، وقد قام ديكرو بتطوير أفكار وآراء أوستن بالخصوص".[2] والنصّ الحجاجيّ في أبسط تعريفاته أنّه نصّ "يقوم على عمليّة فرض لجملة من المعطيات والنتائج الموجّهة حوارياً بصفة حتميّة، لا تترك للمتلقي أي خيار في اختيارات أخرى، بل هو مطالب بالاقتناع بصحة ما توصّل إليه بفعل القراءة أو السماع من نتائج منطقيّة دلاليّة"[3]، والقارئ للاميّة العرب يشعر منذ الوهلة الأولى أنّ كثيراً من هذه المقولات التداوليّة والسمات الحجاجيّة قد توافر فيها.

* * *

(١) بيرلمان وتتيكاه، "مصنف الحجاج – الخطابة الجديدة"، ص٥، نقلاً عن عبدالله صولة، "في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات"، تونس، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١م، ص١١.

(٢) "الحجاج في اللغة"، أبوبكر العزاويّ، في كتاب "الحجاج مفهومه ومجالاته – دراسات نظرية وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة"، إعداد وتقديم / حافظ إسماعيلي علويّ، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠م، ص ٥٧.

(٣) نعمان بوقرة، "الخطاب الأدبي ورهانات التأويل"، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٢م، ١٧٢.

المبحث الأول ـ التقنيات الحجاجيّة :

نحاول مقاربة هذا الفصل حجاجيّاً وفق رؤية بيرلمان وتيتكاه في كتابهما "مصنف الحجاج" فهما يركزان على التقنيات الحجاجيّة التي تتوزّع ـ كما بيّن ذلك صولة في كتابه "في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات"ـ في قسمين كبيرين؛ طرائق اتصاليّة، وطرائق انفصاليّة، ولكلّ منهما تقنيات جزئية تنطوي تحتها، كالحجج المنطقيّة، والحجج شبه المنطقيّة، وتتفرّع عن هاتين التقنيتين تقنيات فرعيّة أخرى كثيرة، كحجة التناقض والتماثل والتعدية والحجج القائمة على العلاقات التباديليّة وإدماج الكلّ في الجزء، وغيرها من التقنيات العديدة التي يصعب حصرها في هذا المقام[1]. ولا يعنينا في هذه الدراسة تلك التقسيمات الدقيقة لهذه التقنيات؛ إذ لا يهمّنا منها إلا ما توافر في هذا النصّ المدروس؛ وعليه فيمكن حصر التقنيات الحجاجيّة التي تضمّنتها هذه القصيدة في ثلاث تقنيات رئيسة، تتفرّع عن كلٍّ منها تقنيات جزئية أخرى، سيحاول الباحث توضيح كلّ تقنية على حدة.

أولاً ـ التقنيات الحجاجيّة المؤسسة على بنية الواقع :

هي إحدى الحجج التي يتألّف منها النصّ الحجاجيّ، وتعتمد هذه الحجّة بنى الواقع، وتحاول مقاربة هذا الواقع دون أن تصفه وصفاً موضوعياً[2]؛ فمن ثمّ لا تتأسس الحجج في هذا النوع على منطق، وإنّما تقوم على تجربة عمليّة وعلاقات ماثلة بين الأشياء، يحاول المتكلم من خلالها أن يكون أكثر إقناعاً لمتلقيه[3]؛ بمقاربته الواقع، وتعاطيه ما يتناسب معه؛ وبذلك يكون الخطاب الحجاجيّ أقوى في التأثير على المتلقّين الذين يضطرون إلى التماهي مع الواقع، ولا يستطيعون إنكاره وجحوده.

تتوزّع هذه الحجج المؤسسة على بنية الواقع في مجموعة من التقنيات الصغيرة، كحجة السببيّة وحجة التبذير وحجة الاتجاه وحجة الشخص وأعماله وحجة السلطة

---

(١) ينظر : عبدالله صولة، "في نظرية الحجاج"، ص ٤٢ إلى ٦٨.

(٢) ينظر : المرجع السابق، ص ٤٩.

(٣) ينظر : سامية الدريدي، "الحجاج في الشعر العربيّ القديم"، ص ٢١٤.

وحجة الاتصال الرمزي[1]، وبعد معايشة لصيقة للنصّ المدروس تبيّن لنا أنّ الشنفرى وظّف بعض هذه التقنيات الحجاجيّة لتوصيل أطروحته المتمثّلة في تهديد قومه بالفراق والقطيعة إن لم يحتضنوه ويعترفوا بنسبه ويحترموا إنسانيّته، وقد تمثّلت تلك التقنيات في الآتي :

أ ـ حجة السببيّة:

تتجلّى هذه التقنيّة الحجاجيّة في مستويين من مستويات النصّ الحجاجيّ، المستوى الأول ـ الأحداث، والآخر ـ القضايا والأفكار،[2] وقد تبيّن للباحث أنّ الشاعر منذ عتبة المطلع اتّكأ في تبليغ أطروحته على هذه الحجة، مبرّراً بها اختياراته، والمصير الذي سيؤول إليه أمره مع قومه الذين أعطاهم خيارين لا ثالث لهما، إمّا احتواؤه واحتضانه وقبول انتمائه إلى الجماعة، فذلك هو الطريق المشترك الذي سيجمع بينهم، وإمّا خلاف ذلك؛ بالتمادي فيما هم عليه؛ بازدرائه واحتقاره ونكران نسبه، فعندئذٍ سيختار الخروج والتمرّد، ولعلّ الخيار الثاني صار قاب قوسين أو أدنى؛ وذلك من خلال المسوّغات التي توافرت لاختياراته، يقول الشاعر:

أقيمُوا بَني أُمّي صُدُورَ مَطِيّكمْ فإنّي إلى قَوْمٍ سِواكُمْ لأَمْيَلُ

فقَدْ حُمَّتِ الحاجاتُ واللّيلُ مُقْمِرٌ وشُدَّتْ لِطَيّاتٍ مطايا وأَرْحُلُ

فالشاعر يستهلّ أطروحته برسالة تهديد واضحة يبعث بها إلى قومه الذين أنكروا نسبه، وحقّروا إنسانيّته، فهو يخيّرهم بين أمرين؛ إمّا أن يهبّوا من رقدتهم، ويصحوا من غفلتهم؛ فينتبهوا إلى فارسهم الذي صار أقرب إلى فراقهم من التواصل معهم، وإمّا أنه سيضطرّ إلى فراقهم، واللحاق بقومٍ آخرين، وهو إلى هذا الأخير أقرب؛ مبرّراً ذلك بسببين؛ الأول أنّ الحاجات قد غدت محمومة؛ أي أنّ المطالب قد اتّضحت، والمظالم قد تجاوزت المدى، وبلغ السيل الزبى؛ بسبب ما لاقاه منهم من نكرانٍ وجحودٍ، وبغضٍ وكرهٍ، وطردٍ وطعن في نسبه، وأمّا السبب الآخر فهو سبب مبنيٌّ على الأول، وهو تهيّؤ

(١) ينظر : عبدالله صولة، "في نظرية الحجاج"، من ٤٩ إلى ٥٣.

(٢) ينظر: سامية الدريدي، "الحجاج في الشعر العربي القديم"، ص٣٢١.

كافة الظروف وتواتيها للرحيل، فالليل مقمر مغرٍ للرحيل والسفر فيه، والمطايا قد شدّت، والأرحل قد أعدّت لتحقيق تلك الغايات، وبهذا التبرير تتعاظم رسالة التهديد، إذ كلّ الظروف غدت معينة على الرحيل والعدول والبحث عن القويم البديل عن هؤلاء القوم الذين لا يستحقّون الانتماء إليهم، فمن ثمّ فإنّ المأمول أن يعي بنو أمّه هذه الرسالة التهديديّة، ليحافظوا على فارسهم الذي قلّما يجود الزمان بمثله كما يدّعي ذلك بعد قليل.

ويستمرّ الشاعر في توظيف هذه الحجة (السببيّة) لإقناع هؤلاء القوم بما سيؤول إليه مصيره إن لم يُعيدوا النظر في التواصل معه، والحفاظ عليه، فهو بعد أن سوّغ للرحيل، وبيّن أسباب القطيعة، مضى يعرض لهم الوجهة التي سيختارها، والفضاء الجديد الذي سيتجه إليه، مبرّراً سبب اختياره له:

وفي الأَرْضِ مَنْأًى للكريمِ عَنِ الأَذَى وفيها لِمَنْ خافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

لَعَمْرُكَ ما بالأَرْضِ ضيقٌ عَلَى امرئٍ سَرَى راغِباً أَو راهِباً وهوَ يَعْقِلُ

فالفضاء الجديد والمكان البديل هو أرض الله الواسعة التي فيها مجال رحب، ومكان فسيح للكرماء الأباة الشرفاء أمثاله، إذ لا يعجز أن يجد له فيها ملجأ ومتكأ وملاذاً يقيه من هذا الأذى، وذلك البغض والجفاء الذي لاقاه من قومه، حتى صار يشعر أنّه مبتور الجذور، مقطوع الأصل، ففي الأرض من رحابة الصدر، وحفاوة الاحتضان ما ليس في صدور البشر، فهي تسع الناس جميعاً، كائناً من كان، الراغب منهم والراهب، والراضي والغاضب على حدّ سواء. فلا شكّ في أنّ هذا التبرير الحجاجيّ الذي سوّغ به الشاعر لاختيار الأرض - وهي في قاموسه الصحراء الواسعة - ما يحمل قومه على تصديقه، والشعور بأنّه لم يتهوّر في اختياره، وإنّما كان اختياره مدروساً، وذلك يحملهم - بطبيعة الحال - على التسارع إلى إثنائه بالاستجابة لما يطالب به، وتلبية ما ظلّ ينشده منهم، وهو الاحتضان والتواصل، فحتماً بهذا التهديد - الذي هو أحد أساليب الحجاج في الإقناع[1] - سيبذلون كلّ ما يرضيه، ونظراً لأنّهم يعرفون ما يرضيه ويعلمون جيّداً مطالبه، لم يحتج

(١) ينظر: نعمان بوقرة، "الخطاب الأدبيّ ورهانات التأويل – قراءة نصيّة تداوليّة حجاجيّة"، ١٦٣.

الشاعر إلى الإفصاح عن أطروحته بأسلوب صريح ومباشر، أو ربّما أنّ سكوته عن ذلك أنفة منه وكبر؛ حفاظاً على ما بقي من كرامته.

ويمضي الشاعر في بناء خطابه الحجاجيّ، فبعد أن بيّن الفضاء الجديد، وبرّر لهذا الاختيار، لم يبق له إلا أن يبيّن مَنِ القوم البديل عن قومه؟ وهذا ما أفصح به في البيت السادس، وهو أنّ البديل ثلاث شخصيات : ذئب عملّس قوي سريع العدو، ونمر أرقط أملس مهيب المنظر، وضبعة طويلة العرف، أو بالأحرى أنّ البديل هم مجتمع الوحوش عامّة، ولم يذكر هذه الثلاثة إلا لأنّها أمثلة لها. وتلحّ النزعة الحجاجيّة في ذهن الشنفرى، ويفترض التساؤلات والاحتجاجات قبل أن يتلقّاها من قومه الذين حتماً سيتساءلون : ماذا وجد الشنفرى في هذه الوحوش من صفات فجعلته يختارها دونهم، وهم بنو أمّه وعشيرته ؟ وما أعظم أبناء الأمّ! هذه اللفظة التي تتداعى معها كلّ مشاعر الحنوّ والحبّ وصدق الإخاء، ويظلّ السؤال مطروحاً: بم تمتاز هذه الوحوش عن أبناء الأمّ الذين ينبغي أن يكون فيهم من المشاعر الحانية ما لا يجده المرء في بشرٍ غيرهم بله الحيوانات والوحوش؟ فيجيب الشنفرى عن ذلك متّكئاً على حجة السبب، مبيّناً بها ما وجده في تلك الوحوش، ولم يجده في قومه عامة، وأبناء أمّه خاصّة: وهو أنّ تلك الوحوش تحفظ السرّ، ولا تذيعه، كما أنّها تنصر جناتها ولا تخذلهم، ولا يخفى تعريض الشنفرى بقومه في ذلك، بأنّهم ليس فيهم شيء من هذه الصفات والأخلاق. ثمّ لا يكتفي الشنفرى بتلك الحجّة وحدها؛ لإقناع قومه الذين لا شكّ في أنّهم سينكرون ادّعاءه، كما أنكروا نسبه من قبل، فمضى موظّفاً حجج السببيّة؛ لإعلاء قدر هذه الوحوش وتزكيتها، بأنّها كلّها أباة بسّل أقوياء شجعان، فاختار لفظة "كلّ"؛ لإفادة الشمول والإحاطة، أي لا يوجد أحد بين هذه الوحوش فيه عيب من عيوب بني أمّه. فالواضح أنّ الشاعر أسقط الصفات التي كان ينشدها في قومه على هذه الوحوش؛ استفزازاً لهم، ليستيقظوا ممّا هم فيه.

ولا ريب في أنّ الشنفرى لا يقصد الحقيقة فيما ذكره من صفات لتلك الوحوش . وإن اختار التوحش والعيش في الصحراء حقيقة في حياته . وإنّما أراد الهمز والطعن في بني البشر الذين فيهم من الأذى ما ليس في الوحوش الضاريات، فعلى الرغم من أنّ هذه الوحوش في حقيقتها كلّها أذى وخطر على مَنْ حولها مِنْ بني البشر خاصّة، إلا أنّ أذاها .

في نظر الشاعر ـ دون أذى البشر للبشر، فأذى الأخير هو الإيذاء الحقيقي؛ لأنّه الإيذاء النفسيّ؛ إذ البشر يقتاتون من لحم بعضهم، وهو حيّ يمشي بينهم، كما قال تعالى في ذلك: "... أيحبّ أحدكم أن يأكلّ لحم أخيه ميتاً فكرهتموه"[1]، وأحسب معنى هذه الآية يتوافق إلى حدّ كبير مع ما قصد إليه الشنفرى الذي حينما ذكر أنّ حفظ الأسرار من صفات تلك الوحوش لم يقصد به إلا أن يعرّض بقومه الذين أفشوا سرّاً عظيماً في حياته، وتناقلوه بينهم، وهو الطعن في نسبه؛ فمن ثمّ أكلوا لحمه غيبة ونميمة، فجعله ذلك يختار العيش بين الوحوش التي لا تأكل ـ إن أكلت ـ غير الجسد، وذلك أكلٌ عليه هيّن من أن يؤكل نسبه، وما أعظم النسب عند العربيّ!

ويفترض الشنفرى سؤالاً آخر قد يطرحه قومه، وهو: كيف يستطيع ـ وهو بشر ـ أن يعيش بين هذه الوحوش الضارية؟ وقبل أن يحار قومه في هذا الاختيار الذي يبدو صعباً على الشاعر ـ كما يظنون ـ يقدّم الشنفرى ما يدفع عنهم تلك الحيرة، ويجعلهم مطمئنين على أنّه قادر على ذلك، حيث بيّن مستعيناً بحجة السبب أيضاً، أنّه قادر على ذلك؛ لأنّه أقوى من تلك الضواري وأسرع منها في لحاق الطرائد؛ وبذلك يضع نفسه في مقدّمة تلك الوحوش؛ فمن ثمّ يدعو قومه ألا يخشوا عليه من العيش معها؛ لأنّه قادر على ذلك، طالما أنّه متّصف بصفاتها، بل هو متفوّق عليها؛ وذلك وفق ما يفهم من صيغة أفعل التفضيل في "أبسل".

وما يلحظ عامّة في الأبيات السبعة الأولى من هذا النصّ غلبة الحجّة السببيّة التي بدت في تبرير الأحداث والأفكار، فكان ذلك سبباً في تماسك المعاني، وترابط الأجزاء، وقد لحظ هذا التماسك أحد الباحثين، حيث أشار إلى "أنّ الأبيات السبعة الأولى من القصيدة تشكّل وحدة داخليّة متماسكة ومتنامية"،[2] وقد جاء هذا التماسك بسبب البنية الحجاجيّة التي اتخذت من تتابع الأفكار والربط بين السبب والنتيجة وسيلة إلى إقناع المتلقي؛ بتقديم الأفكار إليه تقديماً متناسقاً ومترابطاً.

---

(١) سورة الحجرات، آية (١٢).

(٢) سعود الرحيلي، لامية العرب أو رحلة التوّحش – دراسة تطبيقيّة حول مفهوم الوحدة في النص"، دراسة علميّة محكّمة، الرياض، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مركز البحوث، ط١، ١٩٩١م، ص٢٠.

ب ـ حجّة التعايش ـ حجة السلطة:

في هذه الحجّة بحسب بيرلمان وتيتكاه: "تستخدم أعمال أو مجموعة أشخاص أو أحكامهم حجّةً على صحّة أطروحة ما"[1]، وهي نوع آخر من أنواع الحجج المؤسّسة على بنية الواقع، ومن مقوّماتها أيضاً أنّها "تقوم على مواجهة إيجابيّة بين الفعل وبين الشخص، كأن تقبل أطروحة بإرجاعها إلى صاحبها الجدير بالثقة، أو يقدّم كتاب بواسطة كاتب مشهور. توظّف حجج السلطة بكيفيّة متواترة في الإنشاء المدرسيّ، والنقد الأدبيّ، والخطاب العلميّ، وفي الخطابات الإشهاريّة بكلّ أنواعها"[2]، ولا شكّ في أنّ الفخر ـ وهو الغالب في هذا النصّ ـ صنف من أصناف الخطابات الإشهاريّة، ولكنّه في باب الشعر، فالشاعر عندما يفتخر يسوّق لذاته في خطاب إشهاري متقن، يوظّف فيه أدوات الترويج وآليات التسويق، لإقناع المتلقي بصّحة ما يقول، كما يفعل التاجر في ترويج سلعته للمشتري، وحمله على التصديق والتسليم بجودة هذه السلعة، ولهذا فلم يكن غريباً أن يكون لهذه الحجّة حضور وافر في هذه اللاميّة التي تأسّست في أغلبها على الفخر وتسويق الذات، بما يوجب المحافظة عليها، وضرورة التواصل معها.

وتتميّز حجّة السلطة بتعدّد مصادر هذه السلطة " تعدّداً كبيراً فقد تكون "الإجماع" أو "الرأي العام" أو "العلماء" أو "الفلاسفة" أو "الكهنوت" أو "الأنبياء" وقد تكون السلطة غير شخصية، مثل "الفيزياء" أو "العقيدة" أو "الدين"..."[3]، وهذا بطبيعة الحال يوسّع على المتكلّم دائرة التعاطي، ويرفده بمزيد من التقنيات الحجاجيّة. ولعلّ قوّة السلطة في هذه الحجة كامنة في أنّ المتحدّث يوظّف ذاكرة المتلقي الإيجابيّة عن هذا المصدر الذي أتى به شاهداً على دعواه؛ وبذلك يحمل المتكلّم متلقيه حملاً قد يكون لا وعي له فيه،

---

(١) فريق البحث في البلاغة والحجاج، "أهمّ نظرية الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم"، إشراف حمادي صمّود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانيّة، كلية الآداب بمنوبة، تونس، د ت، ص٣٣٥.

(٢) محمد طروس، النظرية الحجاجيّة من خلال الدراسات البلاغية والمنطقيّة واللسانيّة، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٥.

(٣) عبدالله صولة، "في نظرية الحجاج"، ص ٥٣.

لقبول ما يدّعيه، ولذلك ممّا ذُكر في سمات هذه الحجّة أنّها تحمل على " تفسير حدثٍ أو موقف ما أو التنبؤ به انطلاقاً من الذات التي يعبّر عنها أو يجليها ويوضّحها"[1].

وكان لهذه الحجّة نصيب في هذا النصّ الذي قام على خطاب أدبيّ يطمح في نهايته إلى هدف رئيس واحد يدور حول الذات، وتسويقها وإعلاء شأنها؛ لتحافظ الجماعة عليها، ولئلا تفرط فيها فتضطر إلى اختيار جماعة أخرى، فتحدث القطيعة، ويقع الفراق، وتحقيقاً لهذا التسويق، وتزكية لهذه الذات أتى الشاعر بحجة من حجج السلطة في مشهد أراد من خلاله تأكيد بطولته الخارقة، وفروسيته النادرة التي لا تتوافر في بشر، وإنّما في واحد من عالم الجنّ، عالم الخوارق، وأصحاب المعجزات، كلّ ذلك لم يفصح عنه الشاعر في أسلوب صريح مباشر، وإنّما قاله على لسان أناس آخرين ذوي خبرة، وأصحاب حكمة، قولهم مصدّق، وحكمهم نافذ، فلذلك يُسألون ويجيبون؛ بما توافرت لهم من خبرة، وما اتّصفوا به من صدق، يقول الشاعر :

وأصْبَحَ عنّي بالغُمَيْصاءِ جالساً ... فريقانِ : مسؤُولٌ وآخَرُ يَسألُ

فقالوا لَقَدْ هَرَّتْ بليلٍ كلابُنا ... فقلنا : أذِئبٌ عسَّ أمْ عسَّ فُرْعُلُ

فلَمْ تَكُ إلا نَبْأةٌ ثُمَّ هَوَّمَتْ ... فقلنا : قطاةٌ رِيعَ أمْ رِيعَ أجْدَلُ

فإنْ يَكُ مِنْ جِنٍّ لأبْرَحُ طارقاً ... وإنْ يَكُ إنْساً ما كها الإنسُ تَفْعَلُ

فالشنفرى في هذه الأبيات يوظّف حجّة السلطة من خلال حديث القوم المغار عليهم، وحوارهم حول حقيقة من أغار عليهم ليلاً، وهو الشنفرى نفسه، ولكنّه لم يفصح عن ذلك في خطاب مباشر، وإنّما ضمّنه في خطاب مخاتل غير صريح، وهو ما دار بين القوم المذعورين من هذه الإغارة المدهشة التي جعلتهم يجتهدون في تحديد مصدرها، حتى من هولها ظنّ بعضهم أنّه ذئب، وآخرون توهموا أنّه فرعل، بل بلغ الهول ببعضهم فظنّه جنّاً، وذلك كلّه خطاب موجّه في اتجاه حجّة السلطة التي هي في الواقع حجاجان كما يرى موريس ساشو:" في الأول يتساوى من يحتجّ ومن يتلقّى الحجاج في المكانة، وفي الثاني تقام علاقة ثقة تراتبيّة بين الاثنين، في الأول تربط بين المتكلم

(١) سامية الدريدي، "الحجاج في الشعر العربي القديم"، ص٢٢٨.

والمتلقي علاقة ثقة متبادلة، وبالتحديد يحترم من يحاول الإقناع استقلاليّة الآخر ويقدّر قدرته على اكتشاف الحقيقة، وفي الثاني وعلى العكس من ذلك تربط بين الاثنين علاقة تبعيّة، فمن يتلقّى الحجاج عليه أن يحترم ما يقوله باسم السلطة"[1]. وقد توافرت عناصر حجة السلطة في هذه الأبيات التي جعل فيها الشاعر الخطاب أو الجدل دائراً بين القوم أنفسهم، وهم يجلسون بمعزلٍ عنه، وقد لجأ بعضهم إلى آخرين ذوي خبرة ومعرفة وتجربة ودراية أكثر منهم؛ إذ لا يسأل المرء إلا من هو أعلم منه، أو من يظنّه كذلك، فتوجيه الخطاب هذه الوجهة يجعل التسليم بما قاله الشاعر على ألسنتهم أمراً وارداً، لأنّه حكم ممّن يقبل رأيه، ويؤخذ بقوله.

وقد وظّف الشاعر الطاقة الحجاجيّة الكامنة في هذه الأبيات ليقنع قومه أنّه امرؤ مهمّ، ومثال نادر في الشجاعة، وفارس لا يشبهه أحد؛ فمن ثمّ يجب الحرص عليه، والاعتراف به.كلّ ذلك يدعم خطاب الحجاج الذي قصد منه الشاعر حمل قومه على الحفاظ عليه؛ إذ بذلك يحافظون على فارس مغوار، وشجاع نادر المثال، وبطل ستندم القبيلة على فراقه إن فرّطت فيه؛ لأنّها بحاجةٍ إليه.

جـ. حجّة التبذير:

هي حجة من الحجج المؤسسة على بنية الواقع، ومقتضاها بحسب بيرلمان وتيتكاه "بما أنّنا شرعنا في إنجاز هذا العمل وضحّينا في سبيله بما لو أعرضنا عن تمامه لكان مضيعة للمال وللجهد فإنّه علينا أن نواصل إنجازه".[2] ولا يعني التبذير هنا المعنى القريب إلى الذهن؛ أي الزيادة والإسراف في الشيء، وإنّما المقصود به "المعنى الذي تتحدّد بمقتضاه النجاعة الحجاجيّة والقوّة الإقناعيّة"[3]، فحجة التبذير تعني الحجّة "المؤسسة على استمراريّة الالتزامات السابقة، حتّى لا تضيع الجهود المكتسبة"[4]، ويفهم من هذا

---

(١) موريس ساشو، "حجة السلطة في التعليم اللاهوتي في القرون الوسطى"، نقلاً عن سامية الدريدي، "الحجاج في الشعر العربي القديم"، ص٢٣٥.

(٢) بيرلمان وتتيكاه، "مصنّف الحجاج"، ص ٣٧٥عن صولة "نظرية الحجاج"، ص٥٠.

(٣) علي الشبعان، "الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل . بحث في الأشكال والاستراتيجيّات"،بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠١٠، ص١٥٣.

(٤) محمد طروس، "النظرية الحجاجيّة من خلال الدراسات البلاغية والمنطقيّة واللسانيّة"، ص٣٤.

أنّ هـذه الحجّـة تـأتي مبـررة لأمـر سـبق التـصريح بـه، ولكـنّ هـذا التبريـر لـيس معتمـداً السببيّة[1]، وإنّما تبرير يفهم من خلال التمادي فيه والإصرار عليه.

وقد وظّف الشنفرى هذه الحجّة في موضع واحد ـ وفق ما بدا لنا من قراءة هذا النصّ ـ وهو في قوله :

أُديـمُ مِطـال الجـوعِ حتّـى أُميتَـهُ وأُضْـربُ عنـهُ الـذِّكْرَ صَـفْحاً فأذهَـلُ

وأسْـتَفُّ تُـرْبَ الأَرْضِ كـيلا يَـرَى لَـهُ عَلـيَّ مِـنَ الطَّـوْلَ امـرؤٌ مُتَطَـوّلُ

فهو يريد أن يؤكّد صبره على الجوع، وزهده في الأكل؛ لئلا يمدّ يده إلى ما في أيدي الناس سـؤالاً وإلحافـاً، فقـال محتجّـاً لهـذه الأخـلاق، ومبـرّراً لها بحجّـة التبـذير، وهـي : أنّـه يستفّ التراب ويأكله دون أن يمدّ يده للناس؛ حتّى لا يتطاول عليه أحد منهم، ويمنّ عليه بإطعامه؛ فحجّة التبذير هنا "كما نرى تقوم على ضرورة استكمال ما بدئ فيه وإتمام ما شرع بعد في القيام به"؛[2] أي أنّه سيبقى على مبدأ العفّة الذي اختاره لنفسه، مهما كلّفه ذلك من ثمن، وأيّاً كانت النتيجة، حتى لو كانت الهلاك، فهو لن يتراجع عن طريقه، ولن تثنيه الظروف والمعوّقات مهما كانت.

ثانياً. التقنيات الحجاجيّة المؤسسة لبنية الواقع :

تقابل هذه التقنيات تلك التي بيّنا أنّها جاءت مؤسسة على بنية الواقع، وتتفق معها في أنّها ترتبط بالواقع ارتباطاً وثيقاً، ولكنّها لا تنبني على بنيته أو تتأسس عليه كما هو الحال في تلك، وإنّما تؤسّس له وتبنيه على نحوٍ ما [3]، وتقوم هذه الحجج عادة على تقنيتين، هما تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصّة، والاستدلال بواسطة التمثيل؛[4] ونظراً لأنّنا خصصنا الصورة بمبحث مستقلّ أرجأنا الحديث عن الاستدلال بالتمثيل إلى هناك؛ لأنّ التمثيل طريقة من طرائق الصورة. وجعلنا هذا الجزء للحجج التي تؤسس الواقع بالحالات الخاصة وحدها.

---

(١) ينظر: عبدالله صولة، "في نظرية الحجاج"، ص٥٠.

(٢) ينظر: سامية الدريدي، "الحجاج في الشعر العربي القديم"، ص ٢٢٤.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص٢٤٢.

(٤) ينظر: عبدالله صولة، "في نظرية الحجاج"، (ص٥٤ إلى ٥٦).

وفي تأسيس الواقع بالحالات الخاصّة يعالج المتكلّم أمراً ما في خطابه مستعيناً ببعض التقنيات التي يحاول منها أن يحدث تماهياً بين هذه الحالات أو التجارب الذاتية والواقع، ومن هذه التقنيات المثل أو المثال، والبيّنة أو التبيين أو الاستشهاد، والنموذج والنموذج المضادّ،[1]، وفيما يلي مقاربة لهذه التقنيات والبحث عنها في نصّ الشنفرى :

أ- حجّة المثال :

يتناول المحاجّ في هذا المنحى من الخطاب تجربته الذاتية وحالته الخاصّة، فيعمد إلى استخدام مثلٍ أو مثالٍ، فيخرج من ذلك بحكم عامّ، فيعمّم التجربة التي مرّ بها على كلّ أحد قد يمرّ بمثلها؛ إذ "يتأسس الواقع على ظاهرة مفردة يتمّ توسيعها بحيث تصبح عامة لا مجرد حالة خاصّة، ثمّ الانطلاق منها وبناء الواقع عليها"[2]، وغالباً ما يخرج منشئ الخطاب من ذلك بحكمة يقدّمها لمتلقيه، وأحسب أنّ الحكم تأتي هكذا عادة، فهي في أول أمرها تأتي من تجارب شخصيّة محضة، فتصير من بعد صالحةً للآخرين. ونقرأ من ذلك في هذا النصّ قول الشنفرى، وهو يتحدّث عن بعض الأخلاق التي تحلّى بها، فيعمّم بذلك حكماً، ويرسل حكمة تصلح لكلّ أحدٍ اتّصف بصفاته، حيث يقول:

وإنْ مُدَّتِ الأيدي إلَى الزّادِ لمْ أكُنْ ... بأعْجَلِهِمْ إذْ أجْشَعُ القَوْمِ أعْجَلُ

وما ذاك إلا بسطةٌ عن تفضُّلٍ ... عليهم، وكان الأفضلَ المتفضّلُ

يقول الشنفرى مفتخراً بعفّته، وثقله عند الطمع؛ معلّلاً لذلك، ومقرّراً في آنٍ أنّ أجشع القوم أعجلهم وأسرعهم، فهو بذلك ينتقل من حالته الخاصّة إلى الحالة العامّة؛ إذ كان يحدّثنا عن أخلاقه، وأنّه عفيف غير نهم ولا جشع، ولكنّه سرعان ما خرج عن تلك الخصوصيّة إلى حُكمٍ عامّ، وحكمة مضمونها أنّ من زادت عجلته زادت بطنته، فالشاعر كأنّه يعظ الناس بذلك، ويوجّههم ويرشدهم؛ ليتجنّبوا العجلة والإسراع في الأمور حتى لا يصنّفوا مع البخلاء الجشعين، وهذه - بطبيعة الحال - من الصفات الذميمة التي لا يتحلّى بها أصحاب المروءة والأخلاق.

---

(١) ينظر: عبدالله صولة، "في نظرية الحجاج"، (ص٥٤، ٥٥).

(٢) سامية الدريدي، "الحجاج في الشعر العربي القديم"، ص٢٤٢.

ثمّ يأتي في البيت التالي بمعنى يبرّر فيه ما أورده في البيت السابق، ويكرّر ذات الحجة التي تبني الواقع وتؤسّس له على النحو الذي يقرّره هو ويرتضيه لنفسه؛ إذ في هذه الحجة أيضاً يتحوّل من حالة خاصّة به وحده إلى حالة تصلح أن تكون قاعدة لكلّ الناس، مفصحاً عن ذلك من خلال ادّعائه أنّ ما يتسمّ به من مكارم الأخلاق التي بينّها آنفاً لا يمنعه من الإتيان بغيرها إلا السعة والتفضّل على غيره، أيّ لا عجز منه في ذلك ولا ضعف ولا خور، ليخرج من ذلك كلّه بحجّة تؤسّس لواقع الناس عامّة في حكمة مفادها " الأفضل المتفضّل"، ويعني بذلك "أنّ المتفضّل هو الأفضل لا لأنّه الذي يدّعي الفضل فقط، بل هو في نفس الأمر كذلك "[1]، فانفتحت التجربة بهذه الحكمة من التجربة الخاصّة للشنفرى على تجربة عامة لكافة الناس، وأحسب أنّ الذي حمل الشاعر على هذا الأمر كلّه هو أنّه يريد أن يقرّر أمرين في آنٍ واحد، الأول ـ أنّه عفيف النفس، والآخر ـ أنّ هذه الصفة لم يكتسبها من ضعف وعجز، وإنّما هو قادر على هذا وذاك، فيخلص الشاعر من ذلك كلّه إلى تنبيه قومه بهذا المثال الإنساني الفريد ـ وهو ذات الشاعر ـ فهم بعد هذا حتماً سينتبهون إلى قيمة هذا الضعيف الذي ما كانوا يعبؤون به، ولا يضعون له أدنى تقدير، ففي ذلك كلّه تسويق للذات التي تعاني من الاضطهاد والظلم والقطيعة.

ومن أمثلة هذه الحجّة في نصّ الشاعر، وهو يستعين فيها بتوظيف المثال المفرد، والتجربة الخاصّة، ثمّ يعمّمها على كافة الناس ـ ما وظّفه من حكمة تبنّاها في قوله :

وأُعْـــدِمُ أحيانـــاً وأغنـــى، وإنّمـــا ينـــالُ الغِنَـــى ذو البُعْـــدَةِ المتبـــذّلُ

فهو يفيد قومه في زهو وإكبار أنّه يعدم (يفقر) أحياناً، ويغنى أحياناً أخرى، ولا استغراب في الأول، من صعلوك معروف بفقره وعدمه، ولكنّ الغرابة في الأمر الآخر (الغنى)؛ فلذا توقّع أن يكون هذا محلّ إنكار واستهزاء من قومه؛ فألحّ عليه ليؤكّده، وهو في أثناء معالجة هذه الحالة الخاصّة، خرج بحجّة تسهم في تأسيس واقع لعامّة الناس، وذلك في حكمة فحواها أنّ من كان بعيد الهمّة أدرك مطالبه وحقّق غاياته. فهو بهذا يترك عالمه الخاصّ ويدخل في عالم الناس كافة من خلال هذا الحكم الذي يفيد أنّ ما حصده من غنى، كان بسبب صبره وجلده وبعد همّته، مقرّراً بذلك أنّه يمكن أن يدرك

(١) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمد بن عمر، "أعجب العجب في شرح لامية العرب"، ص٤٧.

كلّ صاحب حاجة حاجته، إذا اتصف بما اتّصف به هو، وتوافرت فيه ما توافرت فيه من أخلاق.

ب. حجّة النموذج والنموذج المضادّ:

هي تقنية أخرى من تقنيات الحجج التي تؤسّس للواقع بوساطة الحالات الخاصّة، ويكون مدارها "على كائن نموذج يصلح على صعيد السلوك لا لتأسيس قاعدة عامّة أو دعمها فحسب، وإنّما يصلح كذلك للحضّ على عمل ما اقتداءً به ومحاكاة له ونسجاً على منواله وإن بطريقة غير موفّقة تمام التوفيق"[1]. ولمّا كان الشعراء في أشدّ الحاجة إلى ما يثبتون به ما يريدون إثباته من قيم وفضائل، أو هدم ما يريدون هدمه، كان هذان النموذجان النموذج والنموذج المضادّ، يمثّلان ركنين أساسيين من أركان الشعر العربيّ القديم عامة،[2] وقد تنبّه إلى ذلك قدامة بن جعفر حين ذكر أنّ الشاعر قد يفرط في ذكر نقيصة ما في الهجاء، أو قد يغلو في تعاطي فضيلة ما في المدح، فيتأسّس بذلك نموذج في الكرم، وآخر مضادّ له في البخل، ونموذج في الشجاعة وآخر نظيره في الجبن، وهكذا[3]. وعليه فيمكن أن يستشفّ الاحتجاج بهذه التقنية في نصّ الشنفرى في أبياته التي حاول فيها رصد نماذج سالبة سيئة من البشر، نافياً أن يكون هو واحداً منها، حيث قال:

وَلَسْتُ بمِهيافٍ يُعَشّي سَوامَهُ ... مُجدَّعةٌ سُقْبانُها وهي بُهّلُ

ولا جُبَأٍ أكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ ... يُطالِعُها في شأنِهِ كيفَ يفعَلُ

ولا خَرِقٍ هَيْقٍ كأنَّ فُؤادَهُ ... يَظَلُّ بِهِ المَكّاءُ يعْلُو ويَسْفلُ

ولا خالِفٍ داريّةٍ مُتَغَزِّلٍ ... يروحُ ويَغْدو داهِناً يتَكَحّلُ

ولَسْتُ بعِلٍّ شَرُّهُ دونَ خيرِهِ ... ألَفَّ إذا ما رُعْتُهُ اهتاجَ أعْزَلُ

---

(١) عبدالله صولة، "في نظرية الحجاج"، ص٥٥.

(٢) ينظر: سامية الدريدي، "الحجاج في الشعر العربي القديم"، ص٢٤٧.

(٣) ينظر: قدامة بن جعفر، "نقد الشعر"، القاهرة، مكتبة الخانجي، ت/كمال مصطفى، ط٣، ١٩٧٩م، ص٩٩.

ولَـسْتُ بِمحيـارِ الظّـلامِ إذا انتحَـتْ هُدَى الهَوجلِ العِسّيفِ يَهماءُ هَوْجَلُ

فهو لم ينف هذه الصفات إلا لأنّه افترض أنّ هناك واقعاً ملموساً مؤسساً منها؛ أي أنّ هناك نماذج من الناس يتّصفون بهذه الصفات؛ فمن ثمّ أراد أن يثبت لقومه أنّه ليس واحداً من أولئك، فهو كما ادّعى ـ لا يسيء إلى رعيته، ولا يقيم مع النساء أو يشاورهنّ في أموره الخاصّة، ولا جباناً يرتجف قلبه كالظليم النافر، أو الطائر الخائف، ولا ممّن ينشغل بتطييب بدنه وثوبه؛ لملازمته حليلته؛ وعدم مفارقته إياها، حتى صار مثلها، كما أنّه ليس بضعيف لا يقوم لضيف أو ينبري لحرب، ولا يتحيّر في اعتساف أراضٍ جديدة لم يسبقه إليها أحد. فالشاعر يحتجّ بهذه الصفات التي نفاها عن نفسه، من قبيل حجة النموذج الذي افترض وجوده في المجتمع، فهذه الشخصيات كلّها نماذج يراها الشنفرى في الناس، وهو بذلك يسهم في تأسيس واقع، وينفذ إلى ذلك الواقع من خلال حالة خاصّة به أراد من خلالها إثبات صورة المثال لذاته؛ فأتى بالنقيض؛ ليثبت به ما ارتضاه من صفات لنفسه، والضدّ يظهر حسنه الضدّ.

جـ – حجّة المقارنة :

تعدّ المقارنة إحدى تقنيات الحجاج؛ لأنّها "تمكّن من تبرير أحد الطرفين انطلاقاً من الآخر أو من الآخرين"(١)، ومن شروط هذه المقارنة الحجاجيّة أن تكون الأطراف المقارنة تنتمي إلى نظام واحدٍ،(٢) وهذا شرط ضروري ليتماهى الخطاب مع الواقع الذي يريد تصويره، ولكن يمكن أن يضاف إلى ذلك أنّه ليس بالضرورة أن يكون هذا الانتماء حقيقة، فيمكن أن يكون خيالاً، بخاصّة في الشعر.

ونجد هذه الحجة في أكثر من موضع من هذا النصّ، كما نجد الشاعر ألح عليها إلحاحاً واضحاً، وبدا ذلك في حرصه على توالي الأبيات التي اشتملت عليها، وإيرادها في نسق متتابع غالباً، ممّا يوحي للقارئ بأنّه كان واعياً بأثر هذه التقنية الحجاجيّة على المتلقّي. من ذلك ما أورده في المقاطع الخاصّة بالذئب والقطا، فهو يحاول إعطاء الناس

---

(١) أوليفيي ربول، "مدخل إلى الخطابة"، ص ١٨٧ نقلاً عن سامية الدريدي، "الحجاج في الشعر العربيّ القديم"، ص٢٤٨.

(٢) ينظر: سامية الدريدي، "الحجاج في الشعر القديم"، ص٢٤٨.

صورة عن ذاته من خلال هذا المعادل الموضوعي الذي اختاره، فهو يقوى على الجوع، ويزهد في القوت كزهد هذا الذئب الذي برت الصحراء جسده، فصار هزيلاً نحيلاً ولكنّه سريع العدو، خفيف الخطف. ولا يكتفي الشاعر بهذا التصوير، فيمضي مستدعياً صورة أخرى ليبيّن هيئة هذا الذئب أكثر، وذلك بغية تشكيل صورة الذات الصابرة على مشاقّ الصحراء، المتحملة عناء الجوع والعطش، كتحمل هذا الذئب، وقد جمع الشاعر مقارناته بين ذئبه والذئاب الأخرى في أفعال متساوية، وصفات مشتقة من جنس واحد، وهذا يتّفق وشرط هذه الحجة التي "لا تكون دقيقة إلا إذا قامت المقارنة بين طرفين أو أطراف تنتمي إلى نظام واحدٍ، بحيث يسهل بيان الفوارق ورصد الاختلافات"(١)، وقد انطبقت هذه على الحجة التي بناها الشاعر ليؤسّس بها واقعاً مستعيناً في ذلك بمقوّمات الصحراء من وحوش وجوع ومشقّة وعناء، فيعقد مقارنة بين ذئبه وبقية الذئاب، ليبيّن أنّ الحال واحدة بينها، وليس هناك واحد بأحسن من الآخر، "فضجّ وضجّت"، و"أغضى وأغضت"، و"شكا وشكت"، و"فاء وفاءت"، فكلّهم في جوعٍ وهزال وهلاك وعناء، وهم في ذلك سواء. يوظّف الشاعر هذه الحجج المتتابعة كلّها لإثبات ما ابتدأ به في مطلع هذا المقطع، وهو أنّ حاله كحال هذا الذئب في تحمّل الجوع، والزهد في القوت. وإن استعان في الحجج السابقة بمعادل موضوعيّ "الذئب"، وعني بتوضيح صورة هذا المعادل؛ إمعاناً في رسم صورة للذات التي بدت تتوارى خلف هذه الصور. فإنّه في المقطع التالي الذي خصّصه للقطا يضع نفسه طرفاً في المقارنة، والقطا يمثّل الطرف الآخر:

وتَـشْرَبُ أسْـآري القطـا الكُـدْرُ بعـدَما سَـــرَتْ قَرَبــاً أحناؤهـــا تتصَلْـــصَلُ

هَمَمْـتُ وهمّـتْ وابتـدَرْنا وأسْـدَلَتْ وشَـــمَّرَ منّـــي فـــارطٌ مُتمهِّـــلُ

فهو يسبق القطا ـ على سرعته ـ فيشرب من الماء قبله، ويترك له أسآره أي بقاياه، ويصوّر في البيت الثاني السباق والتنافس المحموم الذي يكون بينهما، موظّفاً حجّة المقارنة "هممتُ وهمّت" التي تفضي في آخرها إلى إثبات سرعة الشاعر وخفّته التي

(١) سامية الدريدي، "الحجاج في الشعر القديم"، ص٢٤٨.

جعلته يسبق القطا؛ لتضاف هذه المعاني إلى المعاني السابقة التي ألحّ عليها في صورة الذئب، وتتفق معها مبنى وفكرة وغاية وحجّة، فهو يريد من ذلك كلّه أن يضع نفسه إزاء هذه الحيوانات والطيور والوحوش التي ألفت الصحراء، وتكيّفت على العيش فيها على الرغم من شدّة الجوع فيها، وصعوبة الحياة، والصراع بين الكائنات فيها، ولا يكتفي الشاعر بأن يكون واحداً منها فحسب، بل يتجاوز ذلك ليجعل نفسه هو الأقوى على تحمّل الجوع، والأسرع في العدو، والأخف في الجري، والأصبر على كلّ مشاقّ الصحراء، يسوق تلك المعاني كلّها في قالب حجاجيّ استعان فيه بتقنية المقارنة، والغاية من ذلك كلّه إعلاء الذات وتسويقها؛ حتى يدرك قومه شأنها وقدرها فيحافظوا عليها.

ثالثاً – التقنيّات الحجاجيّة المؤسسة على القيم :

يمثّل الحجاج بالقيم نمطاً آخر من أنماط الحجج التي يُستعان بها في إنشاء إستراتيجيّة خطاب مقنع في قضية ما، بل تمثّل هذه القيم مدار الحجاج بكلّ ضروبه وخطاباته،[1] ولعلّ ما يدعو عادة إلى توظيف هذا النوع من الحجج هو اختلاف الجماعات البشرية وتنوّع مشاربها؛ فذلك يتطلّب اللجوء إلى قيم[2] "تكون محلّ اتفاق؛ مما يسمح بإشراك الحالات الخاصّة في الفعل"[3]، وهذا الاتفاق يجعل المتلقي أقرب إلى التصديق والاقتناع بما تلقّاه. ولمّا كان العربي بطبعه أسيراً للقيم والعرف والعادة، ومضطراً للتماهي مع كلّ ما يرضي أفراد المنظومة الجماعيّة والإطار الاجتماعي الذي يطوّقه ـ كان الشعراء وأرباب البيان عامّة واعين بخطورة هذه الحجة (الحجة بالقيم)، وما يتركه من أثر في المتلقي العربيّ؛ فيجعله مقتنعاً بما يطرحه منشئ الخطاب؛ ولهذا فنجد كثيراً من الشعر العربيّ ـ ولاسيما أغراض الفخر والمدح والرثاء ـ مليئاً بهذا النوع من الحجج.

ولهذه القصيدة المدروسة خصوصيّة جعلتها من ألصق النصوص التي أسهمت في إدخال الشعر حقل الحجاج من أوسع أبوابه، وهو باب الحجّة بالقيم، وقد اشتملت هذه

---

(١) ينظر : فريق البحث في البلاغة والحجاج، "أهمّ نظرية الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم"، "مصنّف الحجاج"، عبدالله صولة، ص٣١٢.

(٢) كمال الزماني، "حجاجيّة الصورة في الخطابة السياسيّة لدى الإمام عليّ رضي الله عنه"، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٢، ص١٢٠، ١٢١.

(٣) عبدالله صولة، "في نظرية الحجاج"، ص٢٦.

القصيدة على قيم عالية، وأخلاق رفيعة؛ حتّى روي عن سيدنا عمر بن الخطّاب ـ رضي الله عنه ـ قوله: "علّموا أولادكم لاميّة العرب فإنّها تعلمهم مكارم الأخلاق"[1]. وهذا ما تأسست عليه القصيدة كلّها التي هدفت بعامة إلى الافتخار بالذات وتسويقها، ولا يتحقّق هذا التسويق ـ بالطبع ـ في مجتمع قيميّ كالمجتمع الجاهليّ إلا بتماهي الخطاب مع قيمه. والمعروف أنّ هذا النصّ كان مخاضاً لمعاناة طويلة عانى منها الشنفرى أيّما معاناة من مجتمع لفظه بقيم العصبيّة والحق والخير والجمال؛ فمن ثمّ لم يجد حجّة أقوى من هذه الحجج نفسها؛ للدفاع عن كرامته، والانتقام لذاته، فكان الدواء من جنس الداء، فإن هم أبعدوه بتلك القيم، فهو يهدّدهم بالقطيعة منوّها في ذلك بقيم الإنسانيّة التي جرّدها منهم، وأسقطها على وحوشه فصارت صحبة ورفقة وعشيرة وأهلاً له. ولم يكن الشنفرى بدعاً في ذلك؛ إذ الحجّة التي تستدعي القيم من أكثر الحجج حضوراً في الشعر العربيّ عامة، وشعر الصعاليك خاصّة؛ لفاعليّة هذه الحجّة وتأثيرها في المتلقي؛ إذ المجتمع العربي بعامّة، ولاسيما الجاهلي مجتمع قيميّ، يخشى العيب ويخاف العار، ويتجنّب من أن يرمى بالبخل والشحّ، أو يتّهم بالغدر والخيانة، أو يوصف بالخوف والجبن، أو غير ذلك من القيم التي يخشون أن تنسب إليهم، ويتعشّقون أن يوصفوا بنقيضها.

لقد وجد الشنفرى في استدعاء القيم التي يعظّمها المجتمع ويحترمها خير وسيلة للإقناع في فخره بذاته المضطهدة، واستطاع من خلال هذه التقنية القيميّة ـ إنّ صح التعبير ـ أن يروّج لذاته بأفضل القيم العربيّة التي يجلّها الجاهليّون، ويجلّون من يتّصف بها، كقيم الشجاعة والكرم والأنفة والصبر والعفّة، وأضاف إليها قيماً أخرى من فضاء جماعته الصعاليك، كالخفّة والسرعة وتحمّل الجوع ودقّة الجسم ونحوله، وغيرها من الصفات التي تتصل اتصالاً مباشراً أو غير مباشر بالقيم الكريمة التي يحبّها الجاهليّ، يقول الشنفرى واصفاً ذاته التي اجتمعت فيها هذه الصفات :

أُدِيمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُميتَهُ وأَضْرِبُ عنهُ الذِّكرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ

وأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كيلا يَرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلَ امرؤٌ مُتَطَوِّلُ

(١) الصفدي، "الغيث المسجم في شرح لامية العجم"، (٢٧/١).

ولولا اجتنابُ الذّامِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعاشُ بِهِ إلا لَدَيَّ ومأكَلُ
ولكنّ نفساً مُرّةً لا تُقيمُ بي على الذّامِ لا ريثما أتحوّلُ

فهو لا يدّعي كرم النفس ادّعاء، وإنّما يقدّم لذلك أدلّة دامغة، تؤكّد استحقاقه هذه الصفة، فهو يموت جوعاً، ويستفّ التراب، ولا يمدّ يديه، سؤالاً للأغنياء، وتسوّلاً بين موائد الميسورين، مبتغياً ما في أيدي الناس، حتّى لا يتطاول عليه أحد بالإحسان إليه، والتفضّل عليه في يوم من الأيام، ولاسيما هو الذي صرّح من قبل أنّه لا يتعجّل إلى الزاد، ولا يتدافع إليه، مبيّناً العلّة في نفي تلك الصفة عن نفسه بأنّ أعجل الناس أجشعهم، مقرّراً ذلك في حكمة رائعة:

وإنْ مُدَّتِ الأيدي إلَى الزّادِ لم أكُنْ بِأعْجَلِهِمْ إذْ أجْشَعُ القَوْمِ أعْجَلُ

ولا يحول بينه وبين زاد الآخرين ضعف أو خور أو جبن، وإنّما تمنعه صفة كريهة إلى نفسه يخشى أن يتّصف بها، أو يعيّر بها، وهي "العيب". فلولا خشيته العيب والعار لما ترك طعاماً أو شراباً دون أن ينال منه سؤالاً وإلحافاً، غير أنّ نفسه الكريمة المتعفّفة تحول بينه وبين ذلك. وكما مرّ ذكره . فهو لا يدّعي في حجاجه قيمة "الخير" والفضل والتميّز ادّعاءً، وإنّما يقدّم من الصفات ما يجعله مستحقاً لهذه القيمة، فهو ينطوي على نفس تأبى العيب، وتكره العار، فتحول بينه وبين التطّفل على ما في أيدي الآخرين، وفي هذه النفس من الصفات الكريمة ما يجعل صاحبها محلّ الإعجاب والتقدير، فصاحبها . كما صوّر نفسه في الأبيات التالية لهذه . ضامر البطن، ليس بينه وبين البطنة وشيجة أو صلة؛ فمن ثمّ فهو يتحمّل الجوع، ويكفيه القليل من الزاد.

ويمكن القول إنّ الشاعر رسم لذاته صورة أو "كرزما" تجعلها محلّ الإعجاب والحبّ عند قومه؛ لأنّها "كرزما" تشكّلت من القيم التي يحبّونها، كالقيم المتمثّلة في الصفات السابقة، والقيم التي مرّت في الأبيات التي استشهدنا بها للحجة بالنموذج والنموذج المضاد، وهي التي تبدأ بقوله :

ولَسْتُ بعِلٍّ شَرُّهُ دونَ خيرِهِ ألَفٌّ إذا ما رُعْتُهُ اهتاجَ أعْزَلُ

فهو . كما سبق توضيحه . في الوقت الذي يؤسّس لواقع من هذه الحالة من خلال النموذج الذي يفترض وجوده في الواقع، ينفذ إلى رسم صورة للذات من خلال النموذج

المضاد، في خطاب حجاجيّ متداخل الحجج؛ فلذلك صلحت الأبيات هناك، فكانت مثالاً لحجّة النموذج والنموذج المضادّ، وصلحت هنا لحجّة القيم؛ لأنّ معاني الأبيات كانت تتكئ على قيمة "الخير"؛ أي أراد الشاعر من خلال هذه المحاجة أن يجعل ذاته نموذجاً في الخير؛ إذ صاحبها رجل مكتمل الرجولة، فهو جلد صبور على العطش في رعيه سوامه، وشجاع جسور لا يخشى شيئاً، ورجل مستقّل برأيه عن زوجه، غير أذن لها أو يأتمر بأمرها في شؤونه الخاصّة، وغير ذلك من الصفات التي تدور كلّها في قيم "الخير" التي يسوقها الشاعر في تقنية دقيقة الإحكام، فتجعل المتلقين وهم بنو أمّه - كما سمّاهم - يجلّونه ويقدّرونه؛ فمن ثمّ يعترفون به، فيندمج معهم، ولا يختار القطيعة.

والحقّ أنّ القصيدة كلّها تدور في مضمار الحجّة بالقيم، وليس هذا غريباً، وقد عرف عن الصعاليك عامّة عفّة" في ترفعهم عن كلّ ما يسيء إلى المروءة، وكلّ ما يخدش الكرامة والخلق النبيل عفّة مطلقة، غير محدودة بنوعٍ أو مجال معين، ففي كلّ مجال من مجالات السلوك الاجتماعيّ يتميزون بهذه العفّة والخلق الكريم"[1]، وهذه القصيدة خاصّة تعدّ نموذجاً متفرّداً بين نصوص الصعاليك، وقد حاول فيها صاحبها الاحتجاج بكلّ قيمة نبيلة وصفة كريمة؛ ليثبت كرامته التي انتهكت، ويستردّ شرفه الذي تلطّخ بالشائعات، فالقصيدة في عامّتها تهدف إلى الفخر وتسويق الذات من خلال القيم التي يحبّها العرب؛ إذ الجوّ العام الذي عليه القصيدة، جو دفاع عن الذات، وإنصافها؛ وذلك بكشف كنهها للقبيلة التي جهلتها؛ أو تجاهلتها، فجعل ذلك للشاعر قضية، فانبرى مدافعاً عنها، "والشاعر العربيّ متى دافع عن قضية جعلها حقّاً خالصاً وإن دعا إلى أمر ألبسه ثوب الحقيقة، ونفى أن يكون مجرّد فرضية أو محضّ احتمال فيكون قد احتجّ لآرائه وبرّر مواقفه وتصرّفاته استناداً إلى قيمة "الحقّ" وهي قيمة فاعلة دون شكّ، مؤثّرة في المتلقي يكفي حضورها في خطاب حجاجيّ معيّن لتوجّه متلقيه إلى وجهة في الخطاب محدّدة... وتوظيف قيمة "الحقّ" في الحجاج تقنية استند إليها كلّ الشعراء تقريباً حتى وإن كانوا من الصعاليك المهمشّين"[2]، ولا أحسب المحاجّة بقيمة "الحقّ"

(١) عبدالحليم حفني، "شعر الصعاليك منهجه وخصائصه"، ص٣٣٨.

(٢) سامية الدريدي، "الحجاج في الشعر العربي القديم"، ص٢٧٤.

وحدها هي التي تسيطر على شعراء القضايا ومنهم الصعاليك، وإنّما المحاجّة بقيمة "الخير"، تقاسمها الحضور في شعر هذه الفئة، بل أحسب المحاجّة بقيم "الخير" أكثر من غيرها؛ لأنّ شعراء القضايا، أمثال الصعاليك وجدوا أنفسهم ملفوظين بدعوى الشرّ أو النقص الاجتماعي الذي انتابهم؛ فمن ثمّ جعلهم هذا التصنيف يدافعون عن أنفسهم من خلال إبراز قيم الخير التي لم يرها المجتمع فيهم، فألحّوا عليها، وحاججوا لها، واحتجّوا بها؛ إنصافاً للذات وإعلاءً لها، كما فعل الشنفرى في هذه القصيدة.

* * *

المبحث الثاني ـ حجاجيّة العوامل والروابط :

توافرت في اللاميّة مقوّمات حجاجيّة عدّة، فعناصر الحجاج فيها لم تنحصر في محتوى الحجج وأنواعها كما بيّنت الدراسة في المباحث السابقة، وإنّما تجاوزت المحتوى إلى اللغة بإمكاناتها المختلفة، وروابطها المتعدّدة؛ وذلك ما جعل هذه القصيدة مستوفية شروط النصّ الحجاجيّ، فالحجاج عند ديكرو وأنسكومبر ـ بحسب أبي بكر العزاوي هو" نظرية لسانيّة تهتمّ بالوسائل والإمكانات اللغويّة التي تمدّنا بها اللغات الطبيعيّة لتحقيق بعض الأهداف والغايات الحجاجيّة، وهي تختلف بذلك عن النظريات الحجاجيّة الأخرى ذات التوجّه المنطقيّ أو الفلسفيّ أو البلاغيّ"[1] فموضوع الحجاج في اللغة:" هو بيان ما يتضّمنه القول من قوة حجاجيّة تمثّل مكوّناً أساسيّاً لا ينفصل عن معناه بجعل المتكلّم في اللحظة التي يتكلّم فيها، يوجّه قوله وجهة حجاجيّة ما"[2]، وقد نظّر أعلام التداولية ـ وفي مقدّمتهم ديكرو ـ فيما تقوم به اللغة في توجيه الخطاب الحجاجيّ تنظيراً طويلاً، تجلّى ذلك بشكل كبير في حديثهم عن الروابط والعوامل الحجاجيّة وما يترتب عن ذلك من مربعات وسلالم حجاجيّة.

تحاول الدراسة في هذا الجانب الكشف عن الأبعاد الحجاجيّة للغة في هذا النصّ من خلال مقاربة العوامل والروابط الحجاجيّة وما أفرزته من سلالم حجاجيّة. لقد ميّز ديكرو ـ بحسب المبخوت ـ بين الروابط الحجاجيّة والعوامل الحجاجيّة، فالأولى عنده هي ما يربط بين الجمل، مثل الأدوات النحوية ك (الواو، والفاء وبل ولكن وإذن...) وغيرها من الأدوات التي تربط بين الجمل والأقوال، أمّا الثانية (العوامل الحجاجيّة) فهي عنده العناصر اللغويّة التي تدخل في أجزاء القول الواحد، وتسهم في بنائه وتماسكه، ومن ذلك أساليب الحصر والنفي والتوكيد والألفاظ : منذ، وعلى الأقل، وهلمّ جرّاً[3]. وهناك من

---

(١) أبو بكر العزاويّ، "البنية الحجاجيّة للخطاب القرآنيّ"، سورة الأعلى نموذجاً، (مقال)، مجلة المشكاة، العدد التاسع، ١٩٩٤م، ص١٢٤.

(٢) شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، في"أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربيّة"، ص ٣٥٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٧٧.

لا يفرّق بين الروابط والعوامل الحجاجيّة، وإنّما يعدّهما شيئاً واحداً[1] . وهذا ما اخترناه في هذه الدراسة . وسواء أكانت الروابط والعوامل شيئاً واحداً أم شيئين مختلفين، فإنّها تُظهر أهميّة اللغة في الخطاب الحجاجيّ وقيمتها في توجيه هذا الخطاب، فـ"العامل الحجاجيّ من شأنه أن يقوّي درجة التوجيه في الخطاب"[2]، ومثله الرابط الذي يعدّ" معطى لغوياً، من بنية الكلام، يربط بين قولين أو أكثر، ولكلّ رابط من الروابط دور محدد داخل هذه الوظيفة"[3]، وتتضافر هذه الروابط اللغويّة جميعها لتوجيه الخطاب الحجاجيّ؛ رغبة في التأثير في المتلقي، وجعله مسلّماً بأطروحة المرسل.

وتزداد أهميّة الروابط والعوامل في النصّ الحجاجيّ الأدبيّ خاصّة؛ لأنّه "إذا كانت الحجة بشكل عام تنبثق من بنية اللغة نفسها، فإنّها مع النصّ الأدبيّ . إضافة إلى ذلك . تأتي مصحوبة باختياراتها الأسلوبيّة بكلّ مستوياتها المختلفة بما يعمل على تعميق أثرها"[4]، ولكن ذلك ليس بالأمر الهيّن على منشئ النصّ الأدبيّ والشعريّ خاصّة؛ لأنّ النصّ الشعريّ له بنيته المقيّدة ومساحاته المحدّدة التي تلزم الشاعر بمزيد بالتدقيق في اختيار روابطه وعوامله المناسبة لهذه القيود النصّيّة.

وقد وظّف الشنفرى جملة من الروابط والعوامل الحجاجيّة ليخدم خطابه الحجاجيّ الوارد في هذه القصيدة، فمن ذلك مثلاً، ما نقرؤه في المطلع :

أقيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ

فأسلوب الأمر الذي استهلّ به الشاعر هذا النصّ (أقيموا)، يعدّ المنطلق الأول لتوجيه الخطاب، فهو فضلاً عن أنّه يتضمّن توجيهاً واضحاً لتحقيق هدف محدّد، فهو كذلك يكشف عن استعلاء صاحبه "الشنفرى" واعتداده بنفسه؛ لأنّ أسلوب الأمر في الغالب يكون من الأعلى للأدنى. وإن افتتح الشاعر الخطاب بهذا الأمر فإنّه يختمه بالتوكيد الذي

---

(١) منهم رودولف قيقليون، في مقال بعنوان: " العوامل الحجاجيّة والخطط القوليّة"، نقلاً عن عز الدين الناصح. "العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة"، تونس، مكتبة علاء الدين للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م، ص٢٤.

(٢) المرجع السابق، ص٣٢.

(٣) محمد عبدالباسط عيد، "في حجاج النصّ الشعريّ"، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠١٣م، ص٢٥.

(٤) المرجع السابق، ص٢٧.

يسهم مع الأمر في تصعيد خطاب التهديد المتضمّن في البيت، فهو يؤكّد حجّته بأداتين "إنّ"، و"اللام"؛ أي أنّ قومه إذا لم يستجيبوا لأمره فإنّه سيتحوّل عنهم لا محالة. ثمّ يمضي في تصعيد خطاب التهديد في البيت الثاني مستعيناً بأداة توكيد أخرى (قد) مؤكّداً بها فكرة تضمّنتها الصورة الكنائيّة التي جاءت لتفيد تهيؤ كافة الظروف للقطيعة والفراق. والشاعر يواصل في تصعيد خطابه الابتزازي الذي يريد به إلزام قومه بالمحافظة عليه. فيأتي بعامل آخر من عوامل التوكيد، وهو القسم في قوله: "لعمرك"، والقسم "ما هو إلا نوع من أنواع التأكيد أو بالأحرى درجة من درجاته؛ إذ لا يراد القسم لذاته، وإنّما يراد به غرض تواصليّ، وهو دفع المخاطب إلى الوثوق بكلامه كما أشار سيبويه وغيره"[1] فلمّا كانت الحجّة المطروحة هي التهديد بالقطيعة كان القسم أو التأكيد بعامّة هو أنسب العوامل الحجاجيّة لتوجيه الخطاب وتقويّته، فالشاعر أراد أن يهدّد قومه بأنّه سينطلق في هذه الأرض الواسعة التي لا تضيق على أحد، بل تقلّ كائناً من كان، فهو يعبّر عن ذلك بثقة كبيرة من خلال هذا القسم.

ثمّ كرّر عامل التوكيد في مواضع أخرى من النصّ، وفي كلّ منها توجيه بيّن لخطاب الحجاج وتصعيد له، ففي أحد هذه المواضع يؤكّد مرّة أخرى صحة اختياره للقوم البديل؛ لأنّه وجد فيهم خير رفقة وأفضل صحبة "وإنّي كفاني..." ومن كفاه هم: "ثلاثة أصحاب..."، وهو يريد من ذلك أن يجعل قومه يأسفون على فراقه. ثمّ يأتي بالتوكيد في موضعين آخرين ليصعّد به أيضاً خطاب الحجاج، وذلك من خلال تسويق الذات، ففي أحدهما يقول: "فإنّي لمولي الصبر..."، وفي الآخر يقول: "غير أنّني إذا عرضت..." ويلحظ أنّ الشاعر كان مهتماً بإلصاق أداة التوكيد "إنّ" بصفتي "الصبر" و"الشجاعة"، والراجح أنّه لم يختر ذلك محضّ مصادفة، وإنّما قصد إليهما؛ لأنّهما من أعظم الصفات التي تمدّحت بها العرب.

ثمّ يوظّف الشاعر النفي بـ "لا" في قوله:

هُـمُ الأَهْـلُ، لا مُـسْتَوْدَعُ الـسِّرِّ ذائـعٌ لَـدَيهِمْ، ولا الجـاني بمـا جـرّ يُخْـذَلُ

(١) مسعود صحراوي، "التداوليّة عند العلماء العرب – دراسة في تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التراث اللساني العربي"، بيروت، دار الطليعة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٢١٠.

ليبيّن به أنّه أحسن الاختيار؛ إذ وجد في القوم البديل ما كان يفتقده في بني أمّه؛ لأنّ نفي الشيء يقتضي صحة نقيضه؛إذ "النفي إذا دخل بالخصوص على صفة تقيّد الكلام أدى إلى ظهور المفهوم سواء قدّرنا للكلام مقاماً أو لم نقدّر له على أن يكون ذلك المفهوم واحداً في كلّ الحالات، ويمكن للنماذج التالية بيان ذلك : ... لا ينجح المتكاسلون = ينجح المجتهدون"[1]، وهذا مفهوم متداول بين القدماء خاصة المفسّرون، فقد أشار الزركشي إلى ذلك في تفسير قوله: "وما للظالمين من حميم ولا شفيع يطاع"[2]، حيث قال :" فكان نفي الشفيع المطاع تنبيهاً على حصوله لأضدادهم كقولك لمن يناظر شخصاً ذا صديق نافع: لقد حدّثت صديقاً نافعاً، وإنّما تريد التنويه بما حصل لغيره لأنّ له صديقاً ولم ينفع"[3]، ويكثر مثل هذا الأسلوب في خطابات التعريض عادة[4] وينطبق هذا تماماً مع ما أورده الشنفرى في البيت السابق، وفي أبيات أخرى في النصّ نفسه صدّرها كلّها بأدوات نفي "ولست بمهياف ولا جبأ، ولا خرق، ولا خالف، ولست بعلّ، ولست بمحيار" فهو ـ كما مرّ ذكره ـ لا يريد مجرد نفي هذه الصفات عن نفسه، وإنّما يريد أن يعرّض بقومه فيها؛ إذ هذه النماذج جميعها فيهم، وهو بهذا يدعم أطروحته الحجاجيّة بتسويق ذاته، وتهديد قومه بأنّهم بتفريطهم فيه سيفقدون مثالاً لن يجدوا نظيره فيهم.

ومن الروابط الحجاجيّة التي خدمت خطاب الحجاج في هذا النصّ أسلوب النفي والاستثناء، بمثل: "إنْ... إلا"، و"ما... إلا"، و"ليس... إلا"، فهذا الأسلوب حجاجيّ بيّن، وقد أشار إلى ذلك الجرجاني حينما قال :" وأمّا الخبر بالنفي والإثبات نحو (ما هذا إلا كذا، وإن هو إلا كذا)، فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشكّ فيه... وإذا رأيت شخصاً من بعيد فقلت: ما هو إلا زيد لم تقله إلا وصاحبك يتوهّم أنّه ليس زيداً وأنّه إنسان آخر، ويجدّ في الإنكار أن يكون زيداً"،[5] بل يعدّ عز الدين الناجح الملفوظات التي تتضمن هذا العامل

---

(١) عز الدين الناصح، "العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة"، ص٥٣.

(٢) سورة غافر، آية (١٨).

(٣) الزركشي، الإمام بدر الدين محمد بن عبدالله، "البرهان في علوم القرآن"، ت / محمد أبي الفضل إبراهيم، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، د ت، (٣ / ٣٩٧).

(٤) عز الدين الناصح، "العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة"،ص٥٤.

(٥) عبدالقاهر الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، تصحيح محمد رشيد رضا، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص٢٥٥/٢٥٦.

الحجاجيّ من أرقى الملفوظات الحجاجيّة؛ لأنّ"الباثّ فيه قد استعان بعامليّة الحصر لشدّ من أزر الملفوظ وتحديد النتيجة المقصودة منه، وبالتالي يكون الجمهور أمام نتيجة واحدة أو استلزام واحد يقتضيه الملفوظ ويروم الباثّ تسليم الجمهور به، والعاملان الحجاجيّان اللذان هما الصفة والحصر في ملفوظنا يضيّقان من تعدّد النتائج المستفادة من الملفوظ بل إنّهما يضربان صفحاً عن الطاقة الإبلاغيّة ويجعلان المتقبّل مباشرة في مواجهة حجاجيّة وأمام نتيجة واحدة".[1] وقد وظّف الشنفرى الطاقة الحجاجيّة لهذا الرابط في أكثر من موضع، من ذلك قوله:

فقالوا لَقَدْ هَرَّتْ بليلٍ كلابُنا ... فقلنا: أذِئبٌ عسَّ أمْ عسَّ فُرْعُلُ

فلَمْ تَكُ إلا نَبْأةٌ ثُمَّ هَوَّمَتْ ... فقلنا: قطاةٌ رِيعَ أمْ رِيعَ أجْدَلُ

فالشاعر أراد من هذا التعبير التحديد الدقيق لنوع الصوت الذي أصدرته هذه الكلاب عند إغارته على قومه، فهي لم تصدر غير هذا الصوت الخافت الضعيف، وهو بذلك يدعم جانباً مهماً من جوانب أطروحته الحجاجيّة، وهو أنّ إغارته كانت إغارة محكمة؛ لأنّها من صعلوك متمرّس خبير بالهجوم والإغارات، فهو قد هجم عليهم هجوماً حتّى الكلاب المعروفة بحسّها العالي لم تشعر به؛ فلذا كان طبعيّاً أن يشكّ من أغار عليهم في حقيقة الغائر أهو قطاة أم صقر؟ وإنس أم جنّ؟ والحجّة المقصودة في ذلك كلّه هي التنويه بفارس مغوار يجهل قومه قدره، فإن هم ظلّوا على ما هم عليه سيفقدونه لا محالة، أو يتحوّل ولاؤه إلى عداء.

وثمّة موضع آخر وظّف فيه الشاعر هذا الرابط الحجاجيّ لتعضيد خطابه الحجاجيّ كذلك، وهو في قوله:

ويومٍ منَ الشِّعرى يذوبُ لعابُهُ ... أفاعيهِ من رَمضائِهِ تَتَمَلْمَلُ

نَصَبْتُ لهُ وجْهي ولا كِنَّ دونَهُ ... ولا سترَ إلا الأتْحميُّ المُرَعْبَلُ

فهو لم يزل في خطاب التباهي بالذات؛ إذ يذكر أنّه قد يمرّ به يوم ذو حرّ حتى الأفاعي لا تحتمل رمضاءه، فهو يقضي ذلك اليوم، وليس على جسمه من الستر إلا برد ممزّق لا

(١) عز الدين الناصح، "العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة"، ص٦٤.

يحجب شيئاً، ولا يحميه من حرّ أو قرّ. فأداة الحصر هنا بـ "لا" النافية، و"إلا" الاستثنائية وضّحت شدّة احتمال الشاعر للحرّ، ومن ثمّ شدّة بأسه عامّة، وهذا كلّه يصبّ في تسويق الذات المهملة المضطهدة من أناس لا يعرفون كنهها، ولا يبالون بها.

وهذه العوامل الحجاجيّة التي وظّفها الشاعر في النصّ من حينٍ إلى آخر هي وراء تماسك الحجج؛ ومن ثمّ كانت سبباً في وحدة النصّ بعامّة؛ إذ نتج عن هذه العوامل ترتيب جيّد وتسلسل محكم لمحتوى الخطاب؛ وذلك للترابط الموجود بين المعطى والنتيجة،[1] وهذا التسلسل المتحقّق في الخطاب هو ما يسمّى عند ديكرو وأنسكومبر السلم الحجاجيّ،[2] وقد نبّه ديكرو إلى أهميّة العوامل الحجاجيّة في "التصوّر التراتبي السلميّ إذ الحجج ليست على نفس القدر من الأهميّة والتأثير، وليست على نفس القدر والكفاية من إتمام الحدث التوجيهيّ، وذلك طبعاً، من جراء العامل الحجاجيّ".[3] وإذا تناولنا شيئاً من هذه العوامل في نصّ الشنفرى، وحاولنا تتبّع آثارها في تسلسل الحجج بدا لنا السلم الحجاجيّ واضحاً، فعلى سبيل المثال، نجد مثلاً العامل "حتّى" في قوله:

أُقيمُ مِطالَ الجوعِ حتّى أميتَهُ وأضربُ عنهُ الذِّكرَ صَفْحاً فأذْهَلُ

لعب هذا العامل دوراً مهمّاً في توجيه الخطاب الحجاجيّ وتقويّته وتماسكه وترتيبه في آنٍ، وذلك لأنّ هذا العامل" في الملفوظ الحجاجيّ يساعد على تقويّة إيقان المتقبّل بالنتيجة بل إنّ العامل قبل ذلك يرسم له صورة المسلك الذي ينبغي عليه أن يقطعه للوصول إلى النتيجة، وهو في أثناء ذلك كلّه يقوّي النتيجة التي يروم الملفوظ إيصالها"[4]، فللعامل "حتّى" في هذا البيت دور مهمّ في رسم صورة الذات الصابرة المحتملة للجوع، فهي تتحمل الجوع، وتبقى منشغلة عنه إلى أن يموت الجوع نفسه، أو يفارقها يائساً من إضعافها، ففاعليّة العامل "حتّى" في هذا البيت بدأت من الفعل المضارع (أقيم) الذي يفيد الاستمرار في مماطلة الجوع وتناقصه من حين إلى آخر، ثمّ تستمرّ هذه الفاعليّة إلى أن

(١) عز الدين الناصح، "العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة"، ص٣٥.

(٢) المرجع السابق، ص١٢١.

(٣) المرجع السابق، ص١٣٣.

(٤) عز الدين الناصح، "العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة"، ص١٣٤.

تنتهي بموت الجوع نهائياً ومفارقته الشاعر، وفي هذه الرحلة الطويلة التي بدأت من المعطى (القيام بمماطلة الجوع حتّى إماتته) وانتهت بالنتيجة (الصبر وقوّة التحمّل) لا يجد القارئ إلا أن يحترم صاحب هذه الذات الصابرة على هذا البأس. فالشاعر أفاد من خاصيّة هذا العامل في تقويّة إقناع القارئ بما يطرحه عليه من حجة. وبمثل هذه التراتبيّة في الخطاب تحقّقت سلالم حجاجيّة، فالحجة هنا بدأت متدرّجة من الكثير إلى القليل فالأقلّ فالعدم / الموت، وهذا ما يفهم من توظيف الفعلين المضارعين "أقيم" و"أميت"، وبينهما "حتّى" التي تفيد انتهاء الغاية[1]، أي أنّ غاية الشاعر هي إماتة الجوع لا غير، وبهذا المفهوم فإنّ السلم الحجاجيّ في هذا البيت يوجّه الخطاب وجهة تصاعديّة من خلال احتمال الجوع الذي بدأ بسيطاً. كما يفهم من معنى المماطلة. ثمّ تعاظم هذا الاحتمال إلى أن بلغ مداه بموت الجوع وانقراضه، كلّ ذلك أدّى إلى تحقيق الحجّة المقصودة، وهي الصبر وشدّة البأس.

ومن العوامل الحجاجيّة التي وظّفها الشنفرى في توجيه الخطاب الحجاجيّ وتقويته في نصّه "لكن"، وقد أسهمت إسهاماً واضحاً في سلميّة الخطاب الحجاجيّ، حيث قال الشنفرى:

ولولا اجتنابُ الذّامِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعاشُ بِهِ إلا لَدَيَّ ومأكَلُ

ولكنّ نفساً مُرّةً لا تُقيمُ بي على الذّامِ إلا ريثما أتحوّلُ

فعلى الرغم من "أنّ الحجّة التي يكون محلّها من الملفوظ بعد "لكن"... لا تنتمي إلى نفس القسم الحجاجيّ للحجة إلا أنّها بفضل العامل الحجاجيّ "لكن" وما شابهه من عوامل حجاجيّة تقوّي التوجيه وتجعل فيه منعرجاً"،[2] ففاعليّة العامل "لكن" حقّقت باستدراكيّته توجيه الخطاب وتقويّته؛ لأنّ الشاعر استحال به تماماً أن يحصل على

(١) من معاني "حتى" انتهاء الغاية، وهو الغالب. ينظر: ابن هشام، "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب"، ت /صلاح عبدالعزيز علي السيّد، القاهرة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط١، ٢٠٠٤م، ١٦٩.

(٢) عز الدين الناصح، "العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة"، وقد صنّف ديكرو كتاباً كاملاً في ذلك، سمّاه "السلالم الحجاجيّة ص١٦٢.

مشرب أو مطعم بوسيلة غير كريمة . وإن كان قادراً على ذلك . لأنّ نفسه الكريمة تتأبّى عليه أن يفعل شيئاً يعيبها. فعلى الرغم من التضاد الماثل في الملفوظ الحجاجيّ بـ"لكن"؛ لأنّ الحجة التي أتت بعدها تناقض ما قبلها إلا أنّ هذا التناقض نفسه كان سبباً في تقوية التوجيه الحجاجيّ، وذلك ما يسمّيه موشلار المربع الحجاجيّ[1]. فالدليل الذي يأتي بعد "لكن" يكون أقوى من الدليل الذي يرد قبلها وتكون له الغلبة بحيث يتمكّن من توجيه القول بمجمله".[2]

وتوزّع في النصّ عدد من العوامل الحجاجيّة، وحقّقت سلالم حجاجيّة عديدة في القصيدة، ولم تنحصر هذه العوامل في عوامل التوكيد و"حتى"، و"لكن"، وأساليب الحصر، بل نجد غيرها كثيراً يصعب الإحاطة به في هذا البحث المحكوم بصفحات محدودة، ومن هذه العوامل "الواو" العاطفة، وهي أداة "تكشف عن عبقرية أخرى في الاشتغال لإنجاز السلم الحجاجيّ خارج إطار النفي والإثبات أو الإضراب أو التعليل أو انتهاء الغاية مع حتّى مثلاً"[3]، وذلك يعني أنّ وظيفة "الواو" ليست هي التي تتبادر إلى الذهن من قول النحاة إنّها لمطلق الجمع والاشتراك في الحكم، فهذا المنجز الحجاجيّ لا يتحقّق مع أي واو عاطفة، وإنّما مع الواو التي تأتي موجهة أصلاً وجهة حجاجيّة، ومن ذلك في نصّ الشنفرى قوله:

وإنْ مُدَّتِ الأيدي إلَى الزّادِ لمْ أكُنْ ... بِأعْجَلِهِمْ إذْ أجْشَعُ القَوْمِ أعْجَلُ

وما ذاكَ إلا بسطةٌ عن تفضُّلٍ ... عليهم، وكان الأفضلَ المتفضّلُ

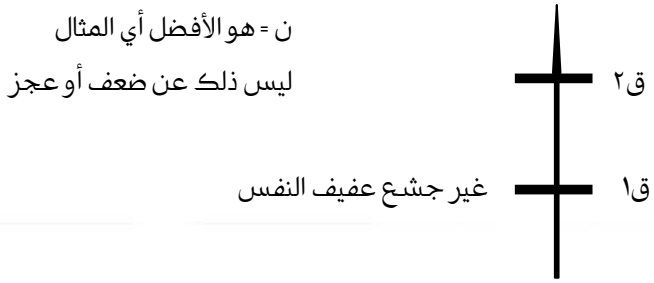
فالجمل الثلاث الموزعة في البيتين "وإنْ مدّت..."، و"ما ذاك..."، و"كان الأفضل..." جاءت متسلسلة ومتناسلة ومرتبّة في آنٍ، فحقّقت سلماً حجاجيّاً، مثّلت فيه الجملتان الأوليان "المعطى"، ومثّلت الثالثة "النتيجة"، وهي الحجّة التي تمثّلت في تزكية الذات

(١) عز الدين الناصح، "العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة"، ص١٦١.

(٢) مليكة غبار وآخرون، "الحجاج في درس الفلسفة"، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٦م، ٥٤.

(٣) عز الدين الناصح، "العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة"، ص١٥٢.

وإعلائها، كما يفهم من قوله: "كان الأفضل المتفضّل"، ويمكن تمثيل الملافيظ الحجاجيّة في هذين البيتين وفق رسم ديكرو[1] على هذا النحو:



فهو لا يريد أن يقول: إنّه غير جشع عفيف النفس، كما أنّه لا يريد الإفادة بأنّه لا يفعل ذلك عن ضعف وخور، وإنّما أراد من ذلك كلّه أن يقرّر أنّه الأفضل والمثال بين الناس، فهو لم يعبّر عن ذلك تعبيراً تلقائياً، وإنّما ساق فكرته إلى القارئ في تسلسل وترتيب يجعله مسلّماً بما ادّعاه في هذه الأطروحة الحجاجيّة.

هكذا تجلّت قيمة العوامل والروابط الحجاجيّة في هذا النصّ واتضح أثرها في توجيه الخطاب الحجاجيّ وتقويّته، فهي قد أسهمت إسهاماً واضحاً في إضفاء سلالم حجاجيّة على النصّ، وذلك بتموضع كلّ عامل في موضعه اللائق به، مؤدياً دوره المنوط به، إلى أن يصل الملفوظ الحجاجيّ في نهاية بنائه بالقاري إلى النتيجة أو الحجّة التي يقصد إليها الشاعر.

* * *

(١) شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، في "أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربيّة"، ص ٣٦٥.

المبحث الثالث - حجاجيّة الصورة :

وقف قدماء البلاغيين والنقاد العرب على أثر الصورة في تأدية المعاني وما تتركه في المتلقي، حيث أورد الجاحظ ذلك حينما أشار إلى الافتنان الذي يتركه المتكلم في السامع؛ إذ المعاني - في مذهبه - عندما تُكسى بالألفاظ الكريمة، وتُلبس الأوصاف الرفيعة تربو على حقيقتها فتخدع العيون[1]. ولعلّ عبدالقاهر الجرجاني كان أكثر القدماء وعياً بدور الصورة وأهميتها في بناء الحجّة والعمل على إقناع المتلقي بالفكرة، وذلك حينما أشار إلى أنّ التمثيل إذا كان "حجاجاً، كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر"[2]، فهذه عبارة يمكن التعويل عليها كثيراً في فهم عبدالقاهر لدور التمثيل أو الصورة بعامّة في الخطاب الحجاجي، إذ إنّ استخدامه مصطلحي "التمثيل" و"الحجاج" وربطه بينهما دليل قاطع على وعيه الدقيق بهذا الأمر، فضلاً عن ذلك فإنّ عبارته" برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر" فيها معنى مكثّف عن دور التمثيل حجاجيّاً، فالبرهان والسلطان والقهر كلّها من متلازمات الخطاب الحجاجيّ الذي يعتمد على الأول (البرهان) ويهدف إلى الثاني (السلطان)، ويحقّق الأخير (القهر) في الخصم أو المتلقي.

ولذلك يصحّ الادّعاء بنشأة " الصورة البلاغية في أحضان الحجاج موظّفة لغاية الإقناع والتأثير قبل أن تنحسر البلاغة وتختزل في أفق ضيّق هو أفق العبارة وتنتهي الصورة إلى محسّن من محسّنات الكلام"[3]،كما أنّ "الحجاج بالصورة معروف منذ أقدم العصور وإن لم يأخذ هذه التسمية، فالعلاقة بين الحقلين علاقة تجاذب لا تنافر".[4]

فالصورة البلاغية إحدى المطايا التي يقلّها المرسل إلى ذهن المتلقي؛ وذلك لأنّه بحسب جابر عصفور :"عندما تستخدم الصورة لتحقيق النفع المباشر، فإنّها تهدف إلى

---

(١) ينظر: الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، "البيان والتبيين"، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٧، ١٩٩٨م، ج١، ٢٥٤.

(٢) عبدالقاهر الجرجاني، "أسرار البلاغة"، ت /محمود محمد شاكر، جدّة، دار المدني، ١٩٩١م، ١١٥.

(٣) عبدالله البهلول، "الوصايا الأدبيّة إلى القرن الرابع هجرياً – مقاربة أسلوبيّة حجاجيّة"، بيروت، الانتشار العربيّ، ط١، ٢٠١١م، ص٢٥٥.

(٤) خالد الجديع، "قصيدة ابن أسعد في هزيمة نور الدين محمود قراءة حجاجيّة"، من موقعه الشخصي http://faculty.imamu.edu.sa/cal/kmaljodai/Pages/ArticlesArchive.aspx .

إقناع المتلقّي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، وفي هذه الحالة لا تصبح الصورة الوسيط الأساسيّ الذي يجسّد الفكرة، بل تصبح الفكرة في جانب والصورة في جانبٍ آخر، والإقناع له أساليبه المتنوّعة التي تبدأ بالشرح والتوضيح وتقترن بالمبالغة، وتتصاعد حتّى تصل إلى التحسين والتقبيح وما يتبع ذلك من تحوّل الصورة إلى طرائق جامدة للإثبات، تتشابه طريقة صياغتها مع صياغة الاستدلال في المنطق"[1]، ولئلا يتبادر إلى الأذهان أنّ هذا النفع يقتصر على التكسب الماديّ وحده، فقد وضّح جابر عصفور في موضع لاحق أنّ هذا النفع قد يكون نصرة لعقيدة أو دفاعاً عن مذهب أو دعاية لحاكم أو تعصّب لطبقة[2]، ونضيف إلى ذلك أنّه قد يكون دفاعاً عن ذات، أو دفعاً لضرر وقع بها، كما هو الحال في نصّ الشنفرى الذي بين أيدينا.

فتكمن أهميّة الصورة "في الطريقة التي تفرض بها علينا، نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثّر به. إنّها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنّها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفجؤنا بطريقتها في تقديمه. هناك معنى مجرّد، اكتمل في غيبة من الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدلّ عليه، فتحدث فيه تأثيراً متميّزاً، وخصوصيّة لافتة؛ ذلك أنّها لا تعرضه كما هو في عزلة واكتفاء ذاتيين... وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة، ذلك أنّها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى".[3]

ويمكن القول بعامّة: إنّ"الصورة عند البلاغيين تتصدر كلّ أنماط الكلام وتتربّع على عرش كلّ الأصناف التعبيريّة؛ وذلك لكونها تحمل شحنة طاقية إضافية تجعلها قادرة على إصابة مواقع الاقتناع والتأثير من العقل والقلب معاً".[4]

والواضح أنّ قدماء النقاد والبلاغيين بعامّة حينما وقفوا في الشعر تنبّهوا إلى قيمة الصورة وأثرها في الإقناع بمعاني الشعر وأفكاره؛ وذلك لأنّ "فهم الصورة الشعريّة،

---

(١) جابر عصفور، "الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، بيروت، المركز الثقافي العربيّ، ط٣، ١٩٩٢م، ص، ٣٣٢.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص٣٣١.

(٣) جابر عصفور، ص٣٢٧/ ٣٢٨.

(٤) كمال الزمانيّ، "حجاجيّة الصورة في الخطابة السياسيّة لدى الإمام عليّ"، ٢١٦.

باعتبارها وسيلة للإقناع، كان يجد ما يدعمه في الدراسة البلاغيّة للقرآن الكريم. ذلك أن دراسة أساليب القرآن في التأثير والاستمالة، كانت تؤدي بدورها إلى فهم الصورة القرآنية على أنّها طريقة في الإقناع، تتوسّل بنوع من الإبانة والتوضيح وتعتمد على لون من الحجاج والجدل، وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس، على النحو الذي يؤثر في المتلقي...ومثل هذه النظرة توجّه مسار فهم الصورة الفنية إلى جانب الاستمالة والتأثير، وتمهّد لتصورها وسيلة من وسائل الإقناع...".[1]

وعلى الرغم من أهميّة حجاجيّة الصورة ودورها في تحقيق المعاني وخدمة الأفكار إلا أنّ الدراسات العربيّة التي عنيت بهذا المبحث قليلة جداً، ولعلّ صولة هو أول من اعتسف هذا الطريق، وهو نفسه قد اشتكى من هذا الشحّ، قائلاً: " وكيف لا تكون إشارتنا إلى هذه السبل إشارة بسيطة ونحن نروض القول فيها على الابتداء، وذلك في غياب الدراسات المنهجيّة الصارمة لحجاجيّة الصورة، في حدود علمنا؟"[2]. ولم نك بأحسن حظّاً من صولة لأنّ البحث في حجاجيّة الصورة في جنس الشعر خاصّة لم ينل بعد حظّه من الدراسات الحديثة، وثمّة جهود مقدّرة هنا وهناك إلا أنّها غير مكتملة كما أنّها متباينة المنهج والرؤية؛ إذ كلّ باحث يسلك مسلكه حسب فهمه وثقافته النقديّة في هذا المجال.

وليس من الممكن تتبّع المادة التصويريّة في هذه القصيدة وتصنيفها كلّها تصنيفاً حجاجيّاً، لكثرتها وضيق المجال؛ فلذا سنكتفي بالإشارة إلى المضامين العميقة التي تؤكّد حجاجيّة الصورة، وسنتجاوز سواها لدراسات أخرى قد ينهض بها آخرون. وهذه المضامين التي سنقف عندها هي المقوّمات الحجاجيّة للصورة المستمدّة من المفاهيم الثقافية والمفاهيم المبنية على الرمز والإيحاءات ذات المضامين المعروفة للمتلقين المستهدفين بهذا النصّ. ومن هذه المقوّمات الثقافيّة مقوّمات عامّة كـ "التعفّف من (رذيلة) شهوة الطعام ومن أن يتهم أحدهم بالإفراط في حبّ المآكل.فلقد كان العربيّ

(١) جابر عصفور، "الصورة الفنية"، ٣٢٢.

(٢) عبدالله صولة، "الحجاج في القرآن"، ٤٩٧.

يستنكف من أن يوصف بـ (الأكول)"،[1] وذلك لأنّ العرب كانت تتذمّم بالإكثار من الأكل، وتعدّ البطنة من البهيميّة وتعيب على من اتّخذها ديدنه"[2]. وهذا ما نقرؤه في بيت الشنفرى:

وإنْ مُدَّتِ الأيدي إلَى الزّادِ لمْ أكُنْ بِأعْجَلِهِمْ إذْ أجْشَعُ القَوْمِ أعْجَلُ

فالشنفرى يريد أن يتعاظم أمام قومه، ويحمد بكريم الصفات، فوظّف بعض الصور الحجاجيّة الكنائية المستمدة من عالم الأكل؛ وعياً منه بثقافة قومه وكرههم الأكل والأكول، وتقديرهم لكلّ من سلم من هذه الآفة (البطنة)؛ إذ يعني الزهد في الأكل وعدم الإفراط فيه عفّة ونبل خلق. وقد ألحّ الشنفرى على هذه الصورة الحجاجيّة من هذه الصفة لإثباتها إلى ذاته؛ إدراكاً منه بقيمتها وفعاليتها في قومه الذين يرون أنّ الإفراط في الأكل نهمٌ وبطنة على نحو ما مرّ ذكره، يقول الشنفرى في موضع آخر من النصّ:

أُديمُ مِطالَ الجُوعِ حتّى أُميتَهُ وأضْرِبُ عنهُ الذّكرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ

فهو لعلمه بثقافة قومه الذين يكرهون الأكل ويؤثرون الجوع تباهى بجوعه في هذه الصورة الكنائية ـ أيضاً ـ كي يؤكّد اتّصافه بهذه الصفة، ويتبع هذه الصورة بأخرى تعزّز الصفة نفسها في منحى حجاجيّ آخر، حيث يقول:

وأسْتَفُّ تُرْبَ الأرْضِ كيلا يَرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلَ امرؤٌ مُتَطَوِّلُ

فهو يمضي مغالياً في تصوير هذه الصفة (العفّة بالزهد في الأكل) فيأتي بصورة أخرى مؤكّدة الصفة نفسها، فهو يدّعي في صورة كنائية أنّه يستفّ ترب الأرض عوضاً عن الأكل والزاد الذي يذلّه طلبه؛ لئلا يتطاول عليه أحد أو يمنّ عليه بإطعامه والإنفاق عليه. فاستفاف التراب هنا ليس حقيقة، وإنّما كناية عن الصبر والجلد وقوّة التحمّل. وأحسب أنّ الشنفرى كان مدركاً تماماً بناء هذه الحجج التي أتى بها في صور متتابعة؛ لأنّه لمّا بيّن لمتلقيه أنّه سيطيل الجوع حتّى يتناساه ـ أدرك أنّهم قد يتساءلون كيف سيعيش؟ وأنّى له يقوى على الحياة وهو الفقير المعدم لو لم يتنازل عن هذه العفّة ليُطعم؟ فأتى بصورة

(١) عبدالله صولة، "الحجاج في القرآن"، ٥٢٤.

(٢) الشريف الجرجاني، "حاشية الكشّاف"، ج١، ٤٩٥.

حجاجيّة مؤكّداً بها هذه الصفة في شخصيّته، ومطمئناً بها قومه في آنٍ، وهي أنّه سيستفّ التراب، ولن يمدّ يده إلى أحدٍ. وأدرك لاحقاً أنّ ذلك قد يوحي لمتلقيه بأنّه يستفّ ترب الأرض ضعفاً منه وخوراً، فمن ثمّ أتى بصورة حجاجيّة أخرى مبيّناً أنّه لولا العيب والعار لامتلك كلّ مشرب ومأكل :

ولولا اجتنابُ الذّأمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعاشُ بِهِ إلا لَدَيَّ ومأكَلُ

ثمّ يمضي مسوّغاً هذه الصفة التي حرص عليها، حتّى جعلته صعلوكاً فقيراً جائعاً معدماً، حيث يقول في صورة حجاجيّة أخرى :

ولكنّ نفساً مُرّةً لا تُقيمُ بي على الذّأمِ إلا ريثما أتحوّلُ

فهو يجرّد من نفسه ذاتاً أخرى ويحملّها المسؤولية بأنّها هي التي تتأبى على أن تقيم على الذّأم (العيب)، فلا تفعل ما تعاب به من سؤال وتسول ونحو ذلك، ثمّ يؤكّد هذه الصفة نفسها في صورة حجاجيّة أخرى معتمداً على ثقافة قومه وتجافيهم عن الإفراط في الأكل أيضاً، قائلاً:

وأطْوِي على الخُمْصِ الحوايا كَما انْطوتْ خُيُوطَةُ ماريٍّ[1] تُغارُ وتُفتلُ

فهو يكابد هذا الجوع، ويقاوم آثاره بانطوائه على بطنه وأمعائه كانطواء خيوطة ماري المحكمة الفتل والشديدة العقد.كما أنّه يستعين بصفة أخرى للتغلب على أوجاع الجوع، فقال في البيت التالي لهذا البيت:

وأغْدُو على القُوتِ الزهيد كما غدا أَزَلُّ تهاداهُ التنائفُ أطْحَلُ

فهو لا يتزود من الزاد إلا بقدرما يتزود به ذئب خفيف نشيط، فأعانته هذه الخفة على سرعة العدو والتنقّل بين المفازات والصحارى الشاسعة. فالصورة التشبيهيّة التي اختارها الشاعر في هذا البيت إحدى دعامات الفكرة التي يريد توصيلها إلى متلقيه بأنّه رجل زاهد في الأكل غير مفرط فيه، فلا ينال منه إلا بقدر ما ينال منه هذا الذئب الذي بدت

(١) ماري : اسم رجل.

آثار الجوع عليه حركة وخفّة ونشاطاً. ويواصل في البيت التالي مقارباً صورته من خلال هذا المعادل الذي اختاره لها في صورة هذا الذئب الذي :

غـدا طاويـاً يعـارضُ الـريحَ هافيـاً يَخُـوتُ بأذْنـابِ الـشِّعابِ ويَعْسِلُ

فهو ذئب جائع جوعاً أنحل جسمه فصارت الريح تأخذه يمنة ويسرة، فغدا هذا الجسم النحيل يعينه على خطف فريساته بسرعة عدوه وخفّة انقضاضه عليها، وهذا الذئب وسط جوعى آخرين من الذئاب، فهو عندما يطلب قوتاً من غيره لا يجد حالهم بأحسن من حاله في الجوع وضنك العيش والهزال:

فلمّـا لـواهُ القُـوتُ مـن حيـثُ أمَّـهُ دعـــا فأجابتْـــهُ نظـــائرُ نُحَّـــلُ

فالشاعر يضعنا في عالم من الجوع وشظف العيش والضنك من خلال صورة هذا الذئب والذئاب حوله، ولم يكن قصده من ذلك تصويرها في ذاتها، وإنّما أراد رسم صورة لذاته هو من خلال هذا المعادل الموضوعيّ، وقد تنبّه إلى هذا أحد الباحثين، حيث قال :"ولعمليّة التصوير في مقطوعة الذئب وجه فنيّ آخر يفسّره ما يعرف في النقد الحديث بمقولة (المعادل الموضوعي)"[1]، والمعادل الموضوعي هو التعبير عن الانفعال من خلال مجموعة من "الموضوعات وموقف وسلسة أحداث تكون صيغة الانفعال بشكل خاصّ، بحيث إذا ذكرت الحقائق الخارجية التي لابدّ أن تنتهي إلى تجربة حسيّة مثّل الانفعال في الحال بالذهن..."[2]، فعليه فإنّ كلّ الصور التي أسقطها الشاعر على الذئب والقطا وغيرهما في هذا النصّ، هي صور أراد بها ذاته؛ افتخاراً بها، وتسويقاً لها، غير أنّه لم يصرّح بذلك، وآثر التعبير عنها من خلال هذا المعادل الموضوعيّ.

ولعلّ التصوير الدقيق الذي نجده في رسم هذه اللوحات المصاحبة هو خير دليل على أنّ الشاعر لم يقصد من ذلك غير تصوير الذات التي هي محور القصيدة كلّها، فهو عندما يستدعي صورة الذئاب يمعن في تقبيح صورتها، ويرسم لها صورة قاتمة من البؤس والجوع، فهي :

---

(١) سعود الرحيليّ، "لامية العرب أو رحلة التوحّش"، ص٤٥.

(٢) مجدي وكامل المهندس، "معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب"، لبنان، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص٣٧٠.

مُهَرَّتَــةٌ فُــوهٌ كــأنّ شُــدُوقَها شُـقُوقُ العـصِيّ كالِحـاتٌ وبُـسَّلُ

فهـذه الـذئاب تبـدو فاتحـة أفواههـا، مـشقّقة أشـداقها، كالـشقوق التي تكـون على العصي، فالصورة تبدو غاية في الأسى، وتستدعي كلّ صفات البؤس، وتستصحب كلّ معاني الشقاء، وهذه الصورة ليست هي الهدف، وإنّما الهدف منها تقريب صورة الذات من خلال هذا المعادل الموضوعي.

وقد هيمنت ثقافة الجوع خاصّة على الصور الفنية التي وصف بها الشاعر ذاته وصفاً مباشراً، أو وصفها بها من خلال معادلاته الموضوعيّة، حتّى جعل ذلك الجوع منه هيكلاً عظمياً:

وأعْـدِلُ منحوضـاً كـأنّ فُـصوصَهَ كِعـابٌ دَحاهـا لاعِـبٌ فَهْـيَ مُثَّـلُ

فهذا الجوع جعل من صاحبه هيكلاً عظميّاً، لا لحم فيه، حتّى صار عندما يتوسّد فصوص ذراعه كأنّما يتوسّد كعاباً من حديد في صلابتها؛ لأنّها فصوص خالية من أي شحم أو لحمٍ. فالشنفرى اختار هذه الصورة؛ ليبيّن بها هيئة صعلوكٍ نحيل الجسم، صلب العود، خفيف الحركة، وهذه هي الصفات التي كان يحبّها المجتمع الجاهليّ في الرجل؛ لأنّها من صفات البطولة، فالشاعر بذلك يسوّق نفسه بالصوّرة التي يحبّها قومه في الرجل.

وكذا من المفاهيم الثقافية التي استمدّ منها الشنفرى مادة صوره الحجاجيّة اعتقاد العرب في الجنّ وأفعاله الخارقة، ذكر الزمخشري معلّلاً توظيف الخطاب القرآني لذلك "... ولهم في الجنّ قصص وأخبار وعجائب. وإنكار ذلك عندهم كإنكار المشاهدات"(١)، وقد كثر الكلام عن الجنّ وحقيقته وصحّة ما يقال عنه، ولكن مهما يكن من أمر فإنّ "أمور الجنّ وغيرها سواء أكانت واقعة كما يرى ابن المنير أو موهومة وغير صحيحة كما يرى الزمخشري ومحمد أحمد خلف الله فإنّها من معتقدات العرب... وأنّ هذا المعتقد قد

(١) الزمخشري، العلامة جار الله أبو القاسم محمود بن عمر. "الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل". ت / عادل أحمد عبدالموجود والشيخ علي محمد معوّض، الرياض، مكتبة العبيكان، ط١، ١٩٩٨م، (٥٠٦/١).

تحوّل إلى مقوّم من مقوّمات ثقافتهم"[1]، وقد جاءت صور قرآنيّة كثيرة مستمدّة حججها من هذه الثقافة، وكذا استمدّ كثير من أشعارهم حجاجيّة صورها من هذه الثقافة، وتلك عادة عندهم حينما يريدون التهويل والتخويف والمبالغة في تصوير الأشياء والمواقف والشخصيات ونحوها، ومن هذا نجد في لاميّة الشنفرى بيته الذي يهوّل فيه من أمر غارته وما أحدثته من رعب في من أغار عليهم، فتخبّطوا في كشف كنه الغائر أهو ذئب أم فرعل، أهو إنس أم جنّ؟ :

فـإنْ يَـكُ مِـنْ جِـنٍّ لأبْـرَحُ طارقـاً وإنْ يَكُ إنْساً ما كها الإنسُ تَفْعَلُ

فلجوء الشنفرى هنا إلى عالم الجنّ وغيبياته في رسم صورته غاية حجاجيّة أراد بها إقناع قومه الذين فرّطوا فيه بأنّه فارس ذو بطولة خارقة، وشجاعة نادرة تلحقه بعالم الجنّ، وهذا عالم معروف في الأنساق الثقافيّة العربيّة لا يكاد يجهلها أحد، فالاحتجاج بمثلها في تشكيل الصورة تقرّب الفكرة إلى ذهن المتلقي وتعزّز من فرص الإقناع والتسليم بهذه الفكرة والأطروحة التي تضمّنتها الصورة.

ولعلّ من أبرز المضامين الثقافيّة التي استمدّ منها الشنفرى مصادر صوره الحجاجيّة المضمون الاجتماعيّ، ويتجلّى ذلك في الحجاج العاطفي الذي استهلّ به النصّ، حينما كنّى عن قومه في ندائهم بـ"بني أميّ"، فهذه العبارة تحتمل أن تكون بغية الشاعر منها الإشارة إلى الجنس البشريّ[2]وتحتمل أن يكون ما حمل الشاعر عليها جهل نسبه كما يرى ذلك غير واحد من الدارسين، ولكن أحسب أنّ السبب الرئيس في هذا الاختيار هو قصد الشاعر الاستفزاز العاطفيّ لبني قومه، فتوظيف الأم في هذا السياق توظيف مقصود منه استدرار العاطفة وجلب الحنان، وذلك للحفاظ على الشاعر والالتفاف حوله، لئلا يختار القوم البديل الذين نوّه بهم، وعليه فإنّ الصورة الكنائيّة في "بني أميّ" صورة حجاجيّة يريد بها الشاعر حمل قومه على التواصل معه، حتى لا يضطر إلى القطيعة والتمرّد، فكأنّ ذلك هو النداء الأخير، فأعدّ له كلّ وسائل التأثير، وكان في مقدّمتها هذه

(١) عبدالله صولة، "الحجاج في القرآن"، ص٥٢٨.

(٢) ينظر: سعود الرحيليّ، "لامية العرب أو رحلة التوحّش"، ١٨.

الصورة الحجاجيّة المؤسسة على عاطفة الأمومة التي تعني كلّ معاني الانتماء والعطف والحنو.

ولمّا كان الشنفرى مدّركاً ثقافة قومه وشدّة احتفائهم بالشجاعة، ألحّ على تأكيدها من خلال كثير من صوره الحجاجيّة، بغية إقناعهم بهذه الذات المتفردة فروسية وبطولة وشجاعة، كما أنّه استجلب مادة صوره من العناصر التي تتألّف منها صورة الشجاع، حيث قال الشنفرى مستغنياً عن قومه، ومستأنساً بقومه الجدد، مكتفياً بهم:

وإنّي كفاني فقدَ مَنْ ليسَ جازياً ... بِحُسْنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

ثلاثةُ أصْحابٍ فُؤادٌ مُشَيَّعٌ ... وأبْيَضُ إصْلِيتٌ وصفراءُ عَيْطَلُ

فهو يغيظ قومه بأنّه سيستغني عنهم بثلاثة أصحاب، هم قلب شجاع، وسيف إصليت قاطع، وقوس طويلة، وهؤلاء ليسوا أصحاباً حقيقةً؛ لأنّهم ليسوا بشراً، وإنّما نزّلهم منزلة البشر من قبيل الاستعارة التي خلع بها عليهم صفات البشر، وهي الصحبة والرفقة، فالشاعر لم يخلع عليهم صفة أية علاقة أخرى، وإنّما اختار علاقة "الصحبة"، لأنّها أقوى العلاقات وأمتنها، كما أنّه أراد أن يتباهى بفروسيته من خلال هؤلاء الأصحاب الثلاثة الذين اختارهم بعناية؛ إذ الصاحب يكون صنو صاحبه وشبيهه في صفاته وأخلاقه.

ويتّصل بهذه الصورة صورة أخرى، وهي امتداد لصورة القوس التي هي أحد أصحابه، فهي قوس لها صفات خاصة، منها:

إذا زلّ عنها السَّهْمُ حنّتْ كأنّها ... مُرَزَّأةٌ عَجْلَى تَرِنُّ وتُعْوِلُ

فالشاعر يضفي على قوسه صفة البشر أيضاً، من خلال الاستعارة التي نحا فيها منحى حجاجياً مسوّقاً بها شجاعته؛ لأنّ قوسه التي يصاحبها ليست كأية قوس؛ إذ هي عندما ينطلق منها السهم تصوّت كحنين الثكلى من أمرٍ أفجعها، فالشاعر اختار حنين الثكلى وجعله مشبهاً به؛ ليقرّب صورة قوسه إلى قومه الذين لا يجهلون صوت الثكلى. والصورة التي أراد أن يجلوها الشاعر في قوسه هي أنّها قوس محكمة شديد الإحكام، فلذا عندما يخرج منها سهم تصدر هذا الصوت، فالفكرة يسيرة في محتواها إلا أنّها

بعيدة في مغزاها، وهو الحجاج للذات من خلال هذا الصاحب المختار بعناية فائقة، فهو حتماً صاحب لا يخذل صاحبه عند الحاجة إليه.

ويلحّ الشاعر على توليد الصور التي تؤكّد الصحبة المتينة التي ربطته بمجتمع الوحوش؛ تأكيداً لشجاعته، حتّى ينسى آدميّته ويصير هو نفسه واحداً منها، بل وحشاً فحلاً محلّ الإعجاب من إناث الوعول:

تـرودُ الأراوِيُّ الـصُّحْمُ حـولِي كأنّهـا عَـذَارَى عَلَـيْهِنَّ المُـلاءُ المُـذَيَّلُ

وَيَرْكُـدْنَ بالآصـالِ حـولِي كَـأنّني مِنَ العُصْمِ أدْفَى ينتحي الكِيحَ أعْقَلُ

فهو يصوّر نفسه بأنّه ألف الوعول وألفته حتّى صار إناثهنّ يلتففن حوله، كأنّهنّ عذارى يلتففن حول فحلٍ، فهو يتجاذب معهنّ أطراف الحديث وقت الأصيل، ويحكي لهنّ حكايات الحبّ. هذه صورة موغلة في التوحّد بالوعول، فعلاقة الشاعر بهنّ لم تقتصر في التعايش والألفة، بل تطوّرت إلى غزلٍ ومؤانسةٍ، كلّ ذلك إمعان من الشاعر في التصريح بقطيعة قومه، واختيار قومٍ آخرين، قد وجد فيهم الانتماء والحماية والأمن والأمان، بل الحبّ والأنس وكلّ المشاعر الدافئة التي لم يجدها في مجتمع الإنسانيّة. ولا شكّ في أنّ الشاعر كان موفّقاً في اختيار مادة هذه الصور بخاصة؛ لأنّه خاطب قومه بلغة يفهمها أي رجل منهم. وهو يقصد بهذا أنّه لم يعد محتاجاً إلى بني أمّه في شيء، حتّى المرأة التي لا يستغني عنها الرجل؛ لما يدفعه إليها من فطرة وغريزة، لم يعد الشاعر محتاجاً إليها؛ إذ وجد بديلاً عنها في مجتمع الوحوش. أبعد هذا هل للشاعر رجعة إلى قومه؟

* * *

خاتمة

حاول الباحث في هذه الصفحات مقاربة "لاميّة العرب" مقاربة تداوليّة حجاجيّة، واستطاع من خلالها استنباط التقنيات الحجاجيّة التي استعان بها الشاعر لنقل أطروحته، وكانت من تلك التقنيات تقنيات مؤسسة على بنية الواقع، وأخرى تؤسس له، وثالثة منطلقة من القيم. وقد تبيّن للباحث أنّ الشاعر اعتمد في المحاجة لذاته والانتصار لها على هذه التقنيات التي تفرّعت هي نفسها إلى تقنيات أخرى صغيرة، فمن التقنيات المؤسسة على بنية الواقع اعتمد الشاعر على حجّة السببيّة التي سوّغ بها الرحيل والقطيعة والتمرّد واختيار الفضاء الجديد (الصحراء) والمجتمع البديل (الوحوش)، مسوّغاً ذلك في خطاب حجاجيّ بطّن فيه تهديداً ووعيداً قاطعاً لقومه، وذلك رغبة منه في أن يُحافظ عليه، بردّ كرامته، واحترام قدره، لئلا يختار القطيعة. كما اعتمد الشاعر على حجّة السلطة، وذلك في خطاب مخاتل عرضه في شكل حوار دار بين قوم أغار عليهم، فشهد له أناس منهم ـ وهم أهل معرفة وخبرة ودراية بالغزوات والحرب ـ بأنّه خارق البطولة، ومثال في الشجاعة، ليخلص الشاعر من ذلك إلى تنبيه قومه بهذه الذات التي لا يعرفون قدرها أو يتجاهلون قيمتها. وفي تقنية أخرى من تقنيات الحجج المؤسسة على بنية الواقع لجأ الشاعر إلى حجّة التبذير التي وظّفها ليؤكّد بها ثباته على مبادئه مهما كلّفه ذلك من ثمن، فهو يظلّ على جوعه وإن اضطرّ إلى استفاف التراب؛ حفظاً لكرامته من ذلّ السؤال.

ثمّ اختار الشاعر بعض التقنيات الحجاجيّة المؤسسة لبنية الواقع واكتفينا من ذلك بالحجج التي تؤسس للواقع بالحالات الخاصّة، وأرجأنا حجة التمثيل إلى موطن الصورة؛ لأنّ التمثيل جزء منها، أمّا الحجج التي تؤسّس للواقع بالحالات الخاصّة فممّا ألفيناه منها في نصّ الشنفرى حجة المثال التي من خلالها عمّم تجاربه الخاصّة، فأهدانا بعض الحكم التي تنطلي على كلّ من اتّصف بصفاته، منها ـ"أجشع القوم أعجل"، و"الأفضل المتفضّل"، و"ينال الغنى ذو البعدة المتبذّل"، وهو بذلك يخرج من تجربته الخاصّة؛ ليدخل في عالم الناس عامّة بهذه الحكم التي جرّب صلاحها واستبطن حقيقتها. ومن الحجج التي توافرت في هذا النصّ، وتنتمي إلى التقنيات المؤسّسة للواقع حجة النموذج والنموذج المضاد، حيث قدّم الشاعر في هذه الحجّة نماذج سالبة من

الرجال الضعفاء والجبناء والملازمين نساءهم، ليبرز من خلال ذلك ذاته المضادة لهذه النماذج تماماً. وكذا من الحجج المؤسسة للواقع حجة المقاربة التي حلّق بها الشنفرى مقارباً تارة بين ذئب جائعٍ وذئاب أخرى مثله، مبيّناً بذلك الشاعر ـ في معادل موضوعي ـ صورة ذاته التي أراد رسمها من خلال صورة هذا الذئب، فالحجّة التي يريدها هي تحمّله الجوع، وصبره على مكابدته مع شدّة عدوه وضراوته ضراوة هذا الذئب، ثمّ قارب بهذه الحجة مرّة أخرى بين ذاته نفسها وطير القطا؛ ليثبت بها الشاعر سرعته وخفّته وجرأته في اقتحام العوالم الجديدة، مدّعياً أنّه في ذلك يفوق هذا الضرب من الطيور المشهورة بهذه الصفات.

كما توافر في هذا النصّ بعض التقنيات الحجاجيّة المؤسسة على القيم، ولم يكن ذلك غريباً في هذه اللاميّة التي اشتهرت بمكارم الأخلاق وفضائل الصفات العربيّة والإنسانيّة، فالشاعر في خطاب حجاجيّ خالص ينسب إلى ذاته خير الصفات الكريمة من مروءة وعفّة وأنفة وصبر وشجاعة، وأضاف إليها صفات أخرى من عوالم الصعلكة كالخفّة والسرعة، فهو بذلك يتباهى بقيم الحقّ والخير والجمال وغيرها من المعاني التي يقوم عليها الاحتجاج بالقيم، ولعلّه كان أكثر احتجاجاً بقيم "الخير" من غيرها؛ وذلك لأنّ قومه جرّدوه منها، فأراد أن يثبت لهم أنّه على خلاف ما يظنون.

بيّنت الدراسة أنّ التقنيات الحجاجيّة في هذا النصّ لم تقتصر على الحجج المذكورة، وإنّما ثمّة سمّة حجاجيّة أخرى في نصّ الشنفرى كشفت عنها هذه الدراسة، وهي حجاجيّة اللّغة ممثلةً في الروابط والعوامل التي كان لها حضور كبير في هذه القصيدة، كما كان لها دور فاعل في توجيه الخطاب الحجاجيّ وتصعيده فضلاً عن تنظيمه وتقديمه مرتّباً، فانتظمت الحجج في سلالم حجاجيّة؛ لتموضع كلّ عامل في موضعه اللائق به؛ مؤدّياً دوره المنوط به إلى أن يبلغ الملفوظ الحجاجيّ مبلغه، ويصل إلى منتهاه، وتقديم الحجّة التي يرمي إليها الشاعر. وقد تعدّدت هذه الروابط والعوامل وتنوّعت، منها التوكيد بضروبه المختلفة، والنفي بطرقه المتعددة، وأساليب القصر وحتّى ولكن، وغيرها من العوامل والروابط التي اكتفينا منها بالتمثيل لضيق المقام. كلّ ذلك أكسب النصّ سمّة حجاجيّة عميقة، يمكن أن يدرس مفصلاً في موضوع مستقلّ، تحت عنوان "حجاجيّة اللغة في لاميّة العرب".

أمّا الاحتجاج بالصورة فقد تجلّت في المواد التي شكّل منها الشاعر صوره، وسيطرت مادّة الجوع على معظم هذه الصور؛ وذلك لعلم الشاعر بكره قومه (العرب) الأكل وبغضهم البطنة، واحتقارهم الأكول، كما أنّ أجسام الأبطال عادّة نحيفة ضامرة؛ فمن ثمّ ألحّ الشاعر على الصور المستمدة من معاني الأكل والجوع وما يتفرّع منهما، فهو يطيل الجوع حتى يميته في استعارة حجاجيّة؛ ليحمل بها قومه على احترامه وتقديره، ثمّ في استعارة حجاجيّة أخرى يدّعي أنّه يستفّ الترب؛ لئلا يتطاول عليه أحد بتفضّله عليه، وإطعامه إياه، وتعينه على ذلك نفسٌ عصيّة مرّة لا ترضى العيب أو تقبل العار، فهذه النفس كأنّها في ذات أخرى غير ذات الشاعر؛ وفق ما يفهم من أسلوب التجريد الذي وظّف الشاعر مادته الاستعاريّة لنزعة حجاجيّة يريد بها تسويق ذاته والإعلاء من شأنها؛ لينبه قومه إلى قيمة هذه الذات المتفردة عفّة وصبراً وأنفة. هكذا يستمدّ الشاعر تشبيهاته وكناياته من عالم الجوع وفضاءاته، فصورته في إحدى تشكيلاتها صورة ذئب جائع أنحل الجوع جسمه، فصار سريعاً ضارياً، بل بلغ به الجوع مبلغاً جعل من فصوص ذراعه كعاباً من حديد، والجامع بين المشبه والمشبه به الصلابة والقوّة.

كذلك ألحّ الشاعر في توليد صوره على ما يؤكّد شجاعته وفروسيّته مسوّقاً من خلال ذلك ذاته، فتارة يجعل نفسه واحداً من الجنّ إمعاناً في وصفها بالبطولة النادرة، مفيداً من الأنساق الثقافية التي رسمت للجنّ صورةً مهيبة مفزعة، حتى صار المرء يتملّكه الفزع، وتقضي عليه الرهبة بمجرد ذكره. وتارة أخرى يجعل الشاعر من ذاته فحلاً أليفاً أنيساً للوحوش؛ حتّى تعشقه إناثها؛ تأكيداً لشجاعته التي محت المسافات بينه وبين هذه الوعول الضارية، بل يجعل هذا الفحل يبزّ هذه الفحول المتوحّشة نفسها، فصارت إناثها تعشقه وتلتفّ حوله، تلك الصور كلّها لم يقصد الشاعر إليها في ذاتها، وإنّما قصد بها إلى الاحتجاج لهذه الذات المتفرّدة التي لا تشبه البشر في شجاعتها وفروسيّتها، والنتيجة التي يرجوها من ذلك كلّه تسويق هذه الذات؛ للمحافظة عليها، والالتفاف حولها حتّى لا تفارق الجماعة.

هذه بعض ما تبيّن للباحث من تقنيات حجاجيّة وظّفها الشنفرى في لاميّته؛ بغية إقناع قومه بعفّته وصبره وشجاعته ومروءته وسموّ أخلاقه، فإن هم عرفوا ذلك فيه .

وهذا ما كان يرجوه منهم. تواصل معهم، وعاش بينهم، وصار واحداً منهم، وإلا فهو سيضطرّ إلى القطيعة والخروج والتمرّد. ولكن ما يؤسف له أنّه على الرغم من هذا الخطاب الحجاجيّ المحكم لم يفلح الشنفرى في إقناع قومه بحجّته؛ إذ ظلّوا على ما هم عليه من اضطهاده واحتقاره، فحمله ذلك على أن يختار القطيعة، ويلجأ إلى التمرّد عليهم وغزوهم، بل أقسم أن يقتل منهم مئة رجلٍ، فقيل قتل تسعة وتسعين منهم، وقيل بلغوا مئة بعد موته، فبرّ قسمه.

* * *

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً. المصادر:

١- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمد بن عمر، "أعجب العجب في شرح لاميّة العرب"، القاهرة، دار الوراقة، ط١، ١٣٩٢هـ.

٢- الصفدي، أبو الصفا صلاح الدين خليل بن أيبك، "الغيث المسجم في شرح لاميّة العجم"، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط٢، ١٩٩٠م.

ثانياً. المراجع:

أ- الكتب:

١- الأصفهاني، أبو الفرج، "الأغاني"، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط٤، ٢٠٠٢م.

٢- جابر عصفور، "الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، بيروت، المركز الثقافي العربيّ، ط٣، ١٩٩٢م.

٣- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، "البيان والتبيين"، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٧، ١٩٩٨م.

٤- حافظ إسماعيلي علويّ، "الحجاج مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة"، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠م.

٥- حلمي سالم، الوتر والعازفون قراءات الشعر العربي الحديث، مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٢م.

٦- الزركشي، الإمام بدر الدين محمد بن عبدالله، "البرهان في علوم القرآن"، ت / محمد أبي الفضل إبراهيم، بيروت، دار المعرفة، د ت.

٧- الزمخشري، العلامة جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، "الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل"، ت / عادل أحمد عبدالموجود والشيخ علي محمد معوّض، الرياض، مكتبة العبيكان، ط١، ١٩٩٨م.

٨- سامية الدريدي، "الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهليّة إلى القرن الثاني الهجريّ بنيته وأساليبه"، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٨م.

٩- عبدالحليم حفني، "شرح لاميّة العرب للشنفرى"، القاهرة، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٨م.

١٠- عبدالحليم حفني، "شعر الصعاليك منهجه وخصائصه"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

١١- عبدالقاهر الجرجاني، "أسرار البلاغة"، ت /محمود محمد شاكر، جدّة، دار المدني، ١٩٩١م.

١٢- عبدالقاهر الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، تصحيح محمد رشيد رضا، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط١، ١٩٨٨م.

١٣- عبدالله البهلول، "الوصايا الأدبيّة إلى القرن الرابع هجرياً – مقاربة أسلوبيّة حجاجيّة"، بيروت، الانتشار العربيّ، ط١، ٢٠١١م.

١٤- عبدالله صولة، "الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة"، بيروت، دار الفارابي، ط١، ٢٠٠١م.

١٥- عبدالله صولة، "في نظرية الحجاج. دراسات وتطبيقات"، تونس، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١م.

١٦- عز الدين الناصح، "العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة"، تونس، مكتبة علاء الدين للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م.

١٧- عفيف عبدالرحمن، "معجم الشعراء"، بيروت، دار المناهل، ط١، ١٩٩٦م.

١٨- علي الشبعان، "الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل. بحث في الأشكال والاستراتيجيّات"، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠١٠م.

١٩- فريق البحث في البلاغة والحجاج، "أهمّ نظرية الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم"، إشراف حمادي صمّود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانيّة، كلية الآداب بمنوبة، تونس، د ت.

٢٠- القالي، أبو علي، "الأمالي"، بيروت، دار الكتاب العربي، د.ت.

٢١- قدامة بن جعفر، "نقد الشعر"، القاهرة، مكتبة الخانجي، ت /كمال مصطفى، ط٣، ١٩٧٩م.

٢٢- كمال الزماني، "حجاجيّة الصورة في الخطابة السياسيّة لدى الإمام عليّ رضي الله عنه"، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٢م.

٢٣- مجدي وهبة وكامل المهندس، "معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب"، لبنان، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

٢٤- محمد طروس، النظرية الحجاجيّة من خلال الدراسات البلاغية والمنطقيّة واللسانيّة، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط١، ٢٠٠٥م.

٢٥- محمد عبدالباسط عيد، "في حجاج النصّ الشعريّ"، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠١٣م.
٢٦- مسعود صحراوي، "التداوليّة عند العلماء العرب – دراسة في تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التراث اللساني العربي"، بيروت، دار الطليعة، ط١، ٢٠٠٥م .
٢٧- مليكة غبار وآخرون، "الحجاج في درس الفلسفة"، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٦م.
٢٨- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط١، ٢٠٠م.
٢٩- نعمان بوقرة، "الخطاب الأدبي ورهانات التأويل"، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٢م.
٣٠- ابن هشام، جمال الدين بن يوسف بن أحمد، "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب"، ت /صلاح عبدالعزيز علي السيّد، القاهرة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط١، ٢٠٠٤م
٣١- يوسف خليف، "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهليّ"، القاهرة، دار غريب، د.ت.
٣٢- ثانياً. الدوريات والمواقع الشبكيّة :
١- أبو بكر العزاويّ، "البنية الحجاجيّة للخطاب القرآنيّ"، سورة الأعلى نموذجاً"، مجلة المشكاة، العدد التاسع، ١٩٩٤م.
٢- خالد الجديع، "قصيدة ابن أسعد في هزيمة نور الدين محمود قراءة حجاجيّة"، من موقعه الشخصيhttp://faculty.imamu.edu.sa/cal/kmaljodai/Pages/ArticlesArchive.aspx .
٣- سعود الرحيلي، لاميّة العرب أو رحلة التوّحش ـ دراسة تطبيقيّة حول مفهوم الوحدة في النصّ"، دراسة علميّة محكّمة، الرياض، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مركز البحوث، ط١، ١٩٩١م.
٤- عادل محلّو، "سيمياء الصراع في تائية الشنفرى"، http://univ-biskra.dz/lab/lla/images/pdf/sem٤/mahlou.pdf

النصّ المدروس "لاميّة العرب"[١]

أقيمُوا بني أمِّي صُدورَ مَطِيّكُمْ ... فإنّي إلى قومٍ سِواكُمْ لأَمْيَلُ
فَقَدْ حُمّتِ الحاجاتُ واللّيلُ مُقْمِرٌ ... وشُدّتْ لِطيّاتٍ مطايا وأَرْحُلُ
وفي الأرْضِ منأًى للكريمِ عنِ الأذَى ... وفيها لِمَنْ خافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
لَعَمْرُكَ ما في الأرْضِ ضيقٌ على امرئٍ ... سَرَى راغباً أو راهباً، وهو يعْقِلُ

(١) الزمخشري، "أعجب العجب في شرح لاميّة العرب"، القاهرة، دار الوراقة، ط١، ١٣٩٢هـ.

ولي دُونَكُمْ أهلُونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ ... وأرْقَطُ زُهْلُولٌ وعَرْفاءُ جَيْألُ

هُمُ الأَهْلُ لا مستودعُ السِّرِّ ذائعٌ ... لديهِمْ ولا الجاني بما جرَّ يُخْذَلُ

وكلُّ أبِيٍّ باسِلٌ غيرَ أنّني ... إذا عرضَتْ أُولَى الطّرائِدِ أبْسلُ

وإنْ مُدَّتِ الأيدِي إلى الزّادِ لَمْ أكُنْ ... بأعْجَلِهِمْ إذْ أجْشَعُ القومِ أعْجَلُ

وما ذاكَ إلا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ ... علَيْهِمْ وكانَ الأفْضَلَ المُتَفَضِّلُ

وإنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ ليسَ جازياً ... بِحُسْنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

ثلاثةُ أصْحابٍ: فؤادٌ مشيّعٌ ... وأبْيَضُ إصْليتٌ وصَفْراءُ عَيطَلُ

هَتُوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُونِ يزينُها ... رصائعُ نيطَتْ إليها ومِحْمَلُ

إذا زلَّ السَّهْمُ حنّتْ كأنّها ... مُرَزَّأةٌ ثَكْلَى تَرِنُّ وتُعْوِلُ

ولَسْتُ بِمِهيافٍ يَعُشي سوامَهُ ... مُجَدَّعةٌ وهيَ بهَّلُ

ولا جُبّأ أكْهَى مُرِبٍّ بِعِرسِهِ ... يُطالِعُها في شأنِهِ كَيفَ يَفْعَلُ

ولا خَرِقٍ هَيْقٍ كأنّ فُؤادَهُ ... يظَلُّ بِهِ المَكّاءُ يعْلُو ويَسْفُلُ

ولا خالفٍ داريةٍ مُتَغَزِّلٍ ... يروحُ ويغدُو داهناً يَتَكَحَّلُ

ولَسْتُ بِعَلِّ شرُّهُ دونَ خيرِهِ ... ألَفَّ إذا ما رُعْتُهُ اهتاجَ أعْزَلُ

ولَسْتُ بِمِحيارِ الظّلامِ إذا انْتَحَتْ ... هُدَى الهَوجلِ العسّيفِ يَهْماءُ هَوْجَلُ

إذا الأمْعَزُّ الصَّوّانُ لاقَى مَناسِمِي ... تطايَرَ مِنْهُ قادِحٌ ومُفَلَّلُ

أديمُ مِطالَ الجُوعِ حتَّى أميتَهُ ... وأضْرِبُ عنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأذْهَلُ

وأسْتَفُّ تُرْبَ الأرْضِ كي لا يرى لَه ... عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امرؤٌ مُتَطَوِّلُ

ولولا اجتنابُ الذّأمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ ... يُعاشُ بِهِ إلا لَدَيَّ ومَأكَلُ

ولكنَّ نفساً مُرَّةً لا تُقيمُ بي ... عَلَى الذَّأمِ إلا ريثما أتَحَوَّلُ

وأطْوِي عَلَى الخُمْصِ الحَوايا كَما انْطَوَتْ ... خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُخاطُ وتَفْتَلُ

وأغْدُو عَلَى القوتِ الزّهيدِ كَما غَدَا ... أزَلَّ تَهاداهُ التَّنائفُ أطْحَلُ

غَدا طاوِياً يعارِضُ الرّيحَ هافياً ... يَخُوتُ بأذْنابِ الشِّعابِ ويَعْسِلُ

فلمّـــا لَـــواهُ القُـــوتُ مِـــنْ حيـــثُ أمَّـــهُ ... دعـــا فأجابتْـــهُ نظـــائِرُ نُحّـــلُ

مُهَلْهَلَـــةٌ شِـــيبُ الوجـــوهِ كأنّهـــا ... قِـــداحٌ بِكَفَّـــيَّ ياسِـــرٌ تتقَلْقَـــلُ

أوِ الخَـــشرَمُ المبْعُـــوثُ حثْحَـــثَ دَبْـــرَهُ ... مَحـــابيضُ أرداهـــنَّ ســـامٍ مُعَـــسَّلُ

مُهرَّتَـــةٌ فُـــوهٌ كـــأنّ شُـــدُوقَها ... شُـــقُوقُ العِـــصِيِّ كالِحـــاتٌ وبُـــسَّلُ

فـــضجَّ وضـــجّتْ بـــالبَراحِ كأنّهـــا ... وإيّـــاهُ نـــوحٌ فـــوقَ عَلْيـــاءَ ثُكَّـــلُ

وأغْـضَى وأغْـضَتْ واتّـسى واتَّـسَتْ بـهِ ... مَراميـــلُ عَزّاهـــا وعزّتْـــهُ مُرْمِـــلُ

شَـكَا وشَـكَتْ ثـمَّ ارْعَـوَى بَعْـدُ وارْعَـوَتْ ... وللـصَّبْرُ إنْ لَـمْ يَنْفَـعِ الـشَّكْوُ أجْمَـلُ

وفـــاءَ وفـــاءَتْ بـــادراتٍ وكُلُّهـــا ... عَلَـــى نَكَـــظٍ ممّـــا يُكـــاتِمُ مُجْمِـــلُ

وتَـشْرِبُ أسـآرِي القَطـا الكُـدْرُ بعـدما ... سَـــرَتْ قَرَبـــاً أحناؤهـــا تتصَلْـــصَلُ

هَمَمْـتُ وهمَّـتْ وابْتَـدَرْنا وأسْـدَلَتْ ... وشَـــمّرَ مِنّـــي فـــارِطٌ مُتَمَهِّـــلُ

فوَلّيْـتُ عَنْهـا وهِـيَ تَكْبُـو لِعَقْـرِهِ ... يُباشِـــرُهُ منْهـــا ذُقُـــونٌ وحَوْصَـــلُ

كـــأنّ وغاهـــا حجرتَيـــهِ وحَوْلَـــهُ ... أضْـــاميمُ مِـــنْ سَـــفْرِ القبائِـــلِ نُـــزَّلُ

تُـــوافينَ مِـــنْ شَـــتَّى إليـــهِ فَـــضَمّها ... كمـــا ضَـــمَّ أذوادَ الأصـــاريمِ منْهَـــلُ

فَعَبَّـــتْ غِـــشاشاً ثُـــمَّ مَـــرَّتْ كأنّهـــا ... مَـعَ الـصُّبْحِ ركـبٌ مِـنْ أُحاظـةَ مُجْفِـلُ

وآلِـــفُ وجـــهَ الأرْضِ عنـــدَ افتراشِـــها ... بأهْـــدَأَ تُنبيـــهُ سناسِـــنُ قُحَّـــلُ

وأعْـــدِلُ مَنْحُوضـــاً كـــأنّ فُـــصُوصَهُ ... كِعـــابٌ دَحاهـــا لاعِـــبٌ فَهْـــيَ مُثَّـــلُ

فـــإنْ تَبْتَـــئِسْ بالـــشَّنْفَرَى أمُّ قَـــسْطَلٍ ... لمـــا اغْتَبَطَـــتْ بالـــشَّنْفَرَى قبـــلُ أطْـــوَلُ

طَريـــدُ جَنايـــاتِ تَياسَـــرْنَ لَحْمَـــهُ ... عَقِيرَتُـــهُ لأيّهـــا حُـــمَّ أوّلُ

تنـــامُ إذا مـــا نـــامَ يَقْظَـــى عُيُونُهـــا ... حِثاثـــاً إلَـــى مَكْرُوهِـــهِ تتغَلْغَـــلُ

وإلْـــفُ هُمُـــومٍ مـــا تـــزالُ تَعُـــودُهُ ... عِيـــاداً كَحُمّـــى الرّبْـــعِ أوْ هِـــيَ أثْقَـــلُ

إذا وَرَدَتْ أصْـــدَرْتُها ثـــمّ إنّهـــا ... تَثُـــوبُ فتـــأتي مِـــنْ تُحيـــتٍ ومِـــنْ عَـــلُ

فإمّـــا تَرَيْنـــي كابْنَـــةِ الرَّمْـــلِ ضـــاحياً ... عَلَـــى رقّـــةٍ أحْفَـــى لا أتَنَعَّـــلُ

فـــإنّي لمـــولِي الـــصَّبْرِ أجْتَـــابُ بَـــزَّهُ ... عَلَـــى مِثْـــلِ قَلْـــبِ الـــسّمْعِ والحَـــزْمِ أنْعَـــلُ

وأُعْـــدِمُ أحْيانـــاً وأغْنَـــى وإنّمـــا ... ينـــالُ الغِنَـــى ذو البُعْـــدَةِ المُتَبَـــذِّلُ

فـــلا جَـــزِعٌ مِـــنْ خِلَّـــةٍ مُتَكَـــشِّفٌ ... ولا مَـــرِحٌ تَحْـــتَ الغِنَـــى أتَخيَّـــلُ

ولا تَزْدَهِـــي الأَجْهـــالُ حِلْمـــي ولا أُرَى ... سُـــؤُولاً بأعْقـــابِ الأقاويـــلِ أُنْمِـــلُ

وليلـــةِ نَحْـــسٍ يَـــصْطَلي القـــوسَ ربُّهـــا ... وأقْطُعَـــهُ اللاتـــي بهـــا يَتَنَبَّـــلُ

دَعَـــسْتُ عَلَـــى غَطْـــشٍ وبغْـــشٍ وصُـــحْبتي ... سُـــعارٌ وإرزيـــزٌ ووجْـــرٌ وأفْكَـــلُ

فأيَّمْـــتُ نِـــسواناً وأيْتَمْـــتُ إلْـــدَةً ... وعُـــدْتُ كمـــا أبْـــدَأْتُ واللَّيـــلُ أليَـــلُ

وأصْـــبَحَ عنِّـــي بالغُميـــصاءِ جالـــساً ... فريقـــانِ: مـــسؤولٌ وآخـــرُ يَـــسألُ

فقـــالوا: لَقَـــدْ هَـــرّتْ بليـــلٍ كلابُنـــا ... فقلنـــا: أذِئـــبٌ عـــسَّ؟ أمْ عـــسَّ فُرْعُـــلُ

فلـــمْ تَـــكُ إلا نَبـــأةٌ ثـــمَّ هَوَّمَـــتْ ... فقلنـــا قطـــاةٌ ريـــعَ أمْ ريـــعَ أجْـــدَلُ

فـــإنْ يَـــكُ مِـــنْ جِـــنٍّ لأبْـــرَحُ طارقـــاً ... وإنْ يَـــكُ إنْـــساً مـــا كهـــا الإنْـــسُ تَفْعَـــلُ

ويـــومٍ مِـــنَ الـــشِّعْرَى يَـــذُوبُ لُعابُـــهُ ... أفاعِيـــهِ فـــي رَمْـــضائِهِ تتململَـــلُ

نَـــصَبْتُ لَـــهُ وَجْهِـــي ولا كِـــنَّ دونَـــهُ ... ولا سِـــتْرَ إلا الأتْحَمِـــي المُرَعْبَـــلُ

وضـــافٍ إذا هَبَّـــتْ لهـــث الـــريحُ طَيَّـــرَتْ ... لَبائِـــدَ عَـــنْ أعْطافِـــهِ مـــا تُرَجَّـــلُ

بعيـــدٍ بِمَـــسِّ الـــدُّهنِ والفَلْـــيِ عَهْـــدُهُ ... لـــهُ عَـــبَسٌ عـــافٍ مِـــنَ الغَـــسْلِ مُحْـــوِلُ

وخَـــرْقٍ كظهْـــرِ التُّـــرْسِ قَفْـــرٍ قَطَعْتُـــهُ ... بعـــاملَتَيْنَ ظَهْـــرُهُ لَـــيسَ يُعْمَـــلُ

فألْحَقْـــتُ أُولاهُ بِـــأُخْراهُ مُوفيـــاً ... عَلَـــى قُنَّـــةٍ أقْعِـــي مِـــراراً وأمْثِـــلُ

تَـــرُودُ الأَراوِيُّ الـــصُّحْمُ حَـــوْلي كأنّهـــا ... عَـــذَارَى عَلَـــيهِنَّ المُـــلاءُ المُـــذيّلُ

ويَرْكُـــدْنَ بالآصـــالِ حَـــوْلي كـــأنّني ... مِـــنَ العُـــصْمِ أدْفَـــى ينْتَحِـــي الكـــيحَ أعْقَـــلُ

* * *