حِجاجيةُ الْوجُوه الأُسلُوبِيَّةِ في قصيدة عِيدُ بِأيَّةِ حالٍ عُدتَ يا عِيدُ لأبي الطيب المتنبي

د. أسماء بنت عوض الجميعي
أستاذ البلاغة والنقد المساعد
قسم اللغة العربية / كلية الآداب جامعة الطائف
asmaabinawad@gmail.com

الملخص

تناول هذا البحثُ موضوع حجاجية الوجوه الأسلوبية في دالية المتنبي [**عِيدٌ بِأيّةِ حالٍ عُدْتَ يا عِيدُ**]، وركّز على إبراز أثر هذه الوجوه الأسلوبية في إقناع المتلقي في قصيدة قد تبدو للنظرة الأولى مقتصرة على التصوير الجمالي دون البعد الحجاجي، وإذا بالتقنيات البلاغية موجّهه لأداء وظيفتين: جمالية، وإقناعية، فدرس البحثُتقنية الاستهلال، والاختتامَ، والإيقاعَ، والاستفهامَ، والاستعارةَ.

وتوصّل إلى نتائج من أهمها:

- يتميز خطاب المتنبي الشعري بطاقة حجاجية عالية.
- كشّف النّص الوجوه الأسلوبية؛ للتأثير على ذهن المتلقي، وتطويعه نحو ما هو بصدده.
- إن البلاغة بناء إبلاغي، يتوسل به المخاطب إلى طرح رؤاه وأفكاره التي يحاجج بسببها، ويهدف من خلالها إلى إذعان الأذهان، وتسليمها بمدلولات الخطاب.
- وتقوم الوجوه الأسلوبية بتأدية المقاصد الحجاجية والتداولية، ولا تدرس فاعلية هذه الوجوه وأثرها في الإقناع بمعزل عن معرفة السياق الذي وردت فيه، والظروف النفسية والاجتماعية للمبدع. إن هذه المعرفة ذات فاعلية كبرى في استكناه الأساليب الحجاجية التي يتمترس خلفها الشاعر ويوظفها في تأثيره على المتلقي؛ عرضًا، أو التماسًا أو قدحًا؛ الأمر الذي يهيئ بيئةً من المشاركة بين التكلم والاستماع؛ ومنهما تتنامى أنماط التفاعل بين طرفي التواصل، فالنص الذي أنتجه المتنبي صورةٌ تنعكس فيه ذاته ومجتمعه.

الكلمات المفتاحية: الوجوه الحجاجية – المتنبي – الهجاء – الاستعارة – الاستفهام – الإيقاع.

مقدمة

إن البلاغة بناء إبلاغي، يتوسل به المخاطب إلى طرح رؤاه وأفكاره التي يحاجج بسببها، ويهدف من خلالها إلى إذعان الأذهان وتسليمها بمدلولات الخطاب.

وتقوم الوجوه الأسلوبية بتأدية المقاصد الحجاجية والتداولية، ولا تدرس فاعلية هذه الوجوه وأثرها في الإقناع بمعزل عن معرفة السياق الذي وردت فيه، والظروف النفسية والاجتماعية للمبدع.

إن هذه المعرفة ذات فاعلية كبرى في استكناه الأساليب الحجاجية التي يتمترس خلفها الشاعر ويوظفها في تأثيره على المتلقي؛ عرضًا، أو التماسًا أو قدحًا؛ الأمر الذي يهيئ بيئةً من المشاركة بين التكلم والاستماع؛ ومنهما تتنامى أنماط التفاعل بين طرفي التواصل، فالنص الذي أنتجه المتنبي صورةٌ تنعكس فيه ذاته ومجتمعه.

وتأتي أهمية هذه الدراسة من جهة كونها عملًا من الأعمال التي اعتنت بقراءة الأنساق الثقافية اللغوية؛ وفق نظريات لسانية حديثة، فإن مقاربة خطاب أبي الطيب المتنبي بغية استجلاء ما انطوى عليه من ملامح حجاجية، وكشف تسلسل البنى اللغوية وتدرّجها في سياق محدّد؛ جمعت فيه القصيدة بين الشكوى والأسى والحزن من ظروف الليالي والأيام من جهة، وصورة المهجوّ من جهة أخرى، مع الاجتهاد في الإفادة مما ورد في الدراسات الحجاجية من أرسطو إلى وقتنا الراهن.

إنه لما غضب المتنبي من سيف الدولة توجّه إلى مصر عند كافور؛ لتحقيق أحلامه وطموحاته، وليحظى بولاية أو ضيعة؛ فمدح كافورًا بقصائد عدة مبطّنة بالهجاء، وعندما خاب أمله في العطاء وانقطع رجاؤه عزم على الرحيل عن كافور، وهجاه هجاءً صريحًا مريرًا، فإذا بالخطاب الشعري ينتقل من المدح إلى الهجاء والذم؛ فاحتاج الشاعر في قصيدته إلى إقناع المخاطب بصدقه وبُعده عن التناقض، فجاء بنص شعريّ يحمل افتراضات ضمنية حجاجية، مكسوَّةً بصور تخيلية ذات أبعاد تأثيرية.

هذا وقد وقع الاختيار على القصيدة أنموذجًا تطبيقيًّا؛ لعدة عوامل، من أبرزها:

أولًا: أنها تمثل أحد نماذج الشعر العربي القديم، التي نالت حضورًا واسعًا عند النّقاد العرب.

وثانيهما: أن الإمكانات القابعة في أعماقها، وبين ثنايا تراكيبها، ووحداتها اللغوية جديرةٌ بالدراسة؛ نظرا إلى ما حوته من معاناة ومقاصد ومقامات، وتجارب انفعالية صادقة عاشها الشاعر؛ سعيًا لأنْ يَشيَ نصُّه الشعري بهذا.

فالقصيدة على الرّغممما فيها من قدح مرير وعنصرية -لا نوافقه عليها- إلّا إنها زفرات قلبية ومعزوفة حزينة ونغمة شجية، وصرخة مفعمة بالغصة والمرارة والتوجع من تحدي الزمان، وكأن الشاعر يقول: إنّ الزمن الغادر يمكّن الماكرين من العيش في سعة ورغد، ويقف للأوفياء الأحرار.

ثالثًا: كان المتنبي شاعرًا متميزًا، صاحب همّةٍ متوثّبةٍ، وطموح عالٍ إلى الولاية، ولمّا لم يحصل على شيء ترك ذلك أثرًا كبيرًا في نفسه، كما أنهكان يواجه خصمًا له من الملك والسلطان والقوة ما منعه من التصدي له؛فلذلك اضطُرّإلى إظهار الخصم في مرتبة متدنية، عن طريق اتباع استراتيجية الحطّ من الوجاهة،وأداتها الأدبية: الهجاءُ، والتعريض بالخصم، ولعل هذا السياق هو الذي نتجت فيه القصيدة، وهو يُعد عند الحجاجيين أحد أبرز عناصر الحجاج ومقوماته.

وما من شك في أن المتنبي كان مجال أبحاث سابقة، وسيبقى كذلك على مر العصور؛ نظرًا إلى ما امتاز به شعره من إبداع فني وتأمل عقلي، وخصوبة خيالية، وأبعاد فلسفية. فنصوصه قابلة للتجدّد، وإعادة القراءة والتأويل، كل هذه الأسباب تدفع المتلقي إلى تأمل شعره، ودراسته وتحليله، لكن هذه الأبحاث والدراسات لم تُفرد قصيدة [**عِيدٌ بأيّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ**] ببحث خاصٍّ من الزاوية الحجاجية، وإنما كان التركيز على النواحي البلاغية والأسلوبية في القصيدة.

ومن تلك الدراسات:

- **قراءة أسلوبية في قصيدة (عِيدٌ) للمتنبي**، لصالح ملا عزيز، مجلة التربية والعلم، المجلد (١٢)، العدد (١)، ٢٠٠٥م.

وقد كان منحى الدراسة أسلوبيًّا، ركّز فيها على مستويات ثلاثة: التركيبي، والدلالي، والصوتي.

وتوصلت الدراسة إلى: أن أسلوب الاستفهام والنفي يشكّلان ملمحًا أسلوبيًّا في القصيدة، له أثر دلالي وإيحائي، كما أن الجملة الاعتراضية والحذف يسهمان في تعميق مضامين النص، وفي القصيدة مفارقات كثيرة، وتوازٍ، وإيقاع، له أثر دلالي.

ولم يقف البحث عند الأبعاد الحجاجية، وأثر الوجوه الأسلوبية في إقناع المتلقي بفحوى النص.

- **المتنبي دراسة نفسية وأسلوبية**، لنهى عارف الحسن وبكري شيخ أمين، دار العلم للملايين،

٢٠٠٢م.

وقد تناول الكتاب القصيدة بأبعادها النفسية والأسلوبية، ولم يتطرق إلى النواحي الحجاجية.

- **الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي – مقاربة تداولية**، لخديجة بو خشة، رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران – الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.

وهذا البحث هو دراسة حجاجية تداولية،تُعنَى باستخراج الروابط والأدوات الحجاجية في شعر المتنبي، ولم تحضر الدّالية في هذه الرسالة إلا في مواضع محددة: في الحجاج ومقام الهجاء في ثلاث صفحات، وفي الأمر والنهي في البيت المشهور: [**لَا تَشْتَرِ العَبْدَ إلّا والعَصَا مَعهُ**].

والنص بحاجة إلى دراسته دراسة شاملة، تبرز آلياته الحجاجية ومقاصده، وهو ما تطمح دراستنا إلى إنجازه.

- **المتنبي في معيار النقد البلاغي**، لعبد الهادي خضير الحطاب، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان، ط١، ٢٠١٨م-١٤٣٩هـ.

اقتصرت هذه الدراسة على ثلاث قصائد للمتنبي: [**وَاحَرَّ قلباهُ!**]، و [**فِراق**]، و [**عِيْدٌ**]، وهي دراسة بلاغية نقدية؛ تُعنَى بالألوان البلاغية، وتخيُّر الألفاظ، ووضعها في مواضعها المناسبة.

وقد أفاد البحث من هذه الدراسة، مع اختلافه عنها في النظرية.

- **تفكيك النص: مقاربة بنيوية أسلوبية منفتحة (مقارنة بين المتنبي وأمل دنقل)**، لسعيد محمد بكور، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع – عمان، الأردن، ٢٠١٣م.

ركز الكاتب في مقاربته على كشف أوجه التقارب بين دالية المتنبي [**عِيْدٌ**] وقصيدة أمل دنقل [**مِنْ مذكّراتِ المُتَنبّي**]، وهي دراسة تحليلية مقارنة تسعى إلى استظهار نقاط الالتقاء بين القصيدتين الشعريتين. وتوصلت الدراسة إلى أن قصيدة أمل دنقل تتكئ في فكرتها وبنائها على قصيدة المتنبي.

والناظر في تلك الدراسات يلحظ أنّ تلكَ النظريات التي وُظِّفت لدراسة القصيدة وتحليلها تختلفُ عن النظرية التي سيعتمدها هذا البحث؛ وهي: النظرية الحجاجية، ذات المدخل البلاغي الأسلوبي.

وفي ضوء هذه الدراسات يسعى البحث إلى الكشف عن الأساليب البلاغية وأثرها في استمالة المتلقي وإقناعه في قصيدة المتنبي [**عِيْدٌ!**] .

ويحاول البحث الإجابة عن أسئلةٍ؛ لعل أبرزها:

- هل وفق المتنبي في نصه الهجائي في استمالة قلوب السامعين والتأثير فيهم ، وإقناعهم بأسباب هجاء كافور ، وأنه لا يصلح للولاية؟
- ما المضامين الضمنية الحجاجية التي سعى النص إلى دفع المتلقي إلى القبول بها وتبني معطياتها؟
- هل حققت الوسائل البلاغية -من استفهامٍ، واستعارةٍ، وتوازٍ، ونحو ذلك -الوظائفَ الإقناعية، والأهداف الضمنية الحجاجية التي يرنو إليها الشاعر؟
- كيف أسهمت الأساليب البلاغية الحجاجية في النص في تحويل الخطاب الذي يسير في اتجاه واحد إلى خطاب حواري يستدعي فيها المخاطب المتلقي ليشركه في الموضوع؟
- هل القيم التي أبرزها الشاعر في النص لها أثر في الحِجاج؟

إن الإجابة عن هذه التساؤلات يقتضي الوقوف عند الوسائل البلاغية البارزة في النص، والتركيز على أهدافها الحجاجية، ومن هنا قُسِّم البحث إلى محاور تسبقها: مقدمة، وتوطئة. ويُختَتم بخاتمة.

يتناول التمهيدُ-بإيجازٍ-مفهوم الحجاج في الدراسات الغربية والعربية؛ قديمًا وحديثًا.

ويدور المحور الأول حول المقاصد الحجاجية للاستهلال والاختتام.

ويختص المحور الثاني بحجاجية الإيقاع.

أما المحور الثالث فيدرس حجاجية الاستفهام في القصيدة.

ويُعنى الرابع بالاستعارة الحجاجية.

وهذه المحاور لا تعني أنها جاءتْ منفصلة عن بعضها؛ وإنما هيمتّصلةٌ، متآلفةٌ، متآزرةٌ.

أما الخاتمة فتناولت أهم النتائج التي توصل إليها البحث والتوصيات.

قام البحث على المنهج الوصفي التحليلي، المعتدبوصف الظواهر الأسلوبية الحجاجية في القصيدة، وتحليلها وفق المقاربة الحجاجية في بُعدها البلاغي.

هذا؛ وقد اعتمد البحث عدة مصادر ومراجع؛ منها:

- **المدوّنة** التي اعتمدها؛ وهي: **ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري**.
- **الحِجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية**، لعبد الله صولة.
- **اللغة والحجاج**، لأبي بكر العزاوي.
- **الحجاج في الشعر العربي القديم: بنيته، وأساليبه**، لسامية الدريدي.
- **الخطاب الحجاجي**، لعبد الهادي بن ظافر الشهري.
- بعض المصادر القديمة؛ مثل: **دلائل الإعجاز**، لعبد القاهر الجرجاني.

وغيرها من البحوث النظرية والتطبيقية ذات الصلة بالموضوع.

توطئة

مفهوم الحجاج في الدراسات الغربية والعربية قديما وحديثا

أ-في اللغة:

جاءت لفظة (حِجاج) في المعاجم اللغوية في مادة (ح ج ج)، ويدور معناها حول: المجادلة، والمغالبة، والمخاصمة، والاستدلال.

قال ابن فارس في معجم مقاييس اللغة: "يقال: حاججت فلانًا فحججته؛ أي: غلبته بالحجة. وذلك الظفر يكون عند الخصومة. والجمع: حُجَجٌ. والمصدر: الحِجاجُ"[١].

وفي أساس البلاغة للزمخشري: "احتجّ على خصمه بحجة شهباء، وبحُجج شُهب، وحاجّ خصمه فحَجّه"[٢].

أما ابن منظور في لسانه، فيقول: " الحُجَّة: مَا دُوفِعَ بِهِ الْخَصْمُ. وَقَالَ الأَزهري: الحُجَّةُ: الْوَجْهُ الَّذِي يَكُونُ بِهِ الظَّفَرُ عِنْدَ الْخُصُومَةِ. وَهُوَ رَجُلٌ مِحْجاجٌ؛ أَي: جَدِلٌ. والتَّحاجُّ: التَّخاصُم. وَجَمْعُ الحُجَّةِ: حُجَجٌ، وحِجاجٌ. وحاجَّه مُحاجَّةً وحِجاجاً: نَازَعَهُ الحُجَّةَ. وحَجَّه يَحُجُّه حَجّاً: غَلَبَهُ عَلَى حُجَّتِه ... واحْتَجَّ بالشيءِ: اتَّخَذَهُ حُجَّة .... والحُجَّةُ: الدَّلِيلُ وَالْبُرْهَانُ"[٣].

وتدل مادة (**Argue**) في المعاجم الإنجليزية على الخلاف، وسَعْي كل طرف إلى إقناع الآخر؛ عن طريق تقديم الحجج والبراهين على صحة دعواه[٤].

---

(١) معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس ، تحقيق شهاب الدين أبو عمرو ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، د.ت، مادة (ح ج ج) ص٢٥٠.

(٢) أساس البلاغة ، الزمخشري ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت لبنان ، ط١، ١٩٩٦م، مادة (ح ج ج) ، ص٣٢.

(٣) لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، طبعة جديدة ومنقحة ، مادة (ح ج ج) ، ٣٨/٤.

(٤) ينظر :

- البلاغة والاتصال ، جميل عبد المجيد ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٠٥ .
- استراتيجية الخطاب الحجاجي – دراسة تداولية في الإرسالية الإشهارية العربية ، أ. د. بلقاسم دفة ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة بسكره ، الجزائر ، العدد العاشر ، ٢٠١٤م، ص ٤٩٦.

وفي المعاجم الفرنسية ترد لفظة (**argumentation**) للدلالة على "القيام باستعمال الحجج، ومجموعة الحجج التي تستهدف تحقيق نتيجة واحدة.

وفن استعمال الحجج، أو الاعتراض بها في مناقشة معينة"(١).

ويبدو مما ذُكر اتفاقُ معنى الحجاج في لغة المعاجم العربية والغربية، وأنه يراد به: التخاصُم، والتجادل، ومحاولة إقناع الخصم بالحجة والدليل.

ب-مفهوم الحجاج في الدراسات الغربية والعربية:

في الدراسات الغربية ارتبط الحِجاج قديما بالخطابة عند اليونان، واهتم به الفلاسفة من أمثال أفلاطون وأرسطو في كتابه (الخطابة). ويقوم الحجاج عنده على ثلاث دعائم: اللوغوس (**Logos**) ويخص الاستراتيجيات الخطابية، والإيتوس (**Ethos**) وهو صورة المتكلم في الخطاب ، والباتوس (**Pathos**) وهو الأثر الانفعالي المنتج في المخاطب(٢).

وتأثر الدارسون الغربيون بتلك الأفكار وأضافوا إليها، وطوروها؛ من أمثال: بيرلمان، وديكرو. وحدّد بيرلمان هدف الحجاج بأنه: "جعْل العقول تُذعن لما يُطرح عليها، أو يزيد في درجة ذلك الإذعان. فأنجع الحجاج ما وفّق في جعْل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه، أو ما وفق على الأقل في جعْل السامعين مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة"(٣).

وفي الدراسات العربية القديمة نجد اهتمامًا كبيرًا من العلماء بتعريف الحِجاج، وبيان أثر الوجوه الأسلوبية في التأثير على المتلقي؛ من أمثال: الجاحظ، وأبي هلال العسكري، والجرجاني، وغيرهم. وممن عرّف الحجة والاحتجاج: العسكري؛ إذ قال: "الحُجة هي: الاستقامة في النظر، والمُضيّ فيه على سَنن مستقيم؛ من رد الفرع إلى الأصل. وهي مأخوذة من المحجّة؛ وهي: الطريق المستقيم ... والاحتجاج هو: الاستقامة في النظر"(٤).

وعند الباحثين العرب المعاصرين الحجاج خطاب يؤسس على قضية مدعومة بالدليل لإقناع الآخر، ومنهم: طه عبد الرحمن، الذي عرفه بقوله: "كل منطوق به موجه إلى الغير؛ لإفهامه دعوى

---

(١) **Le Robert,dictionnaire de français,(éd) Martyn Back et Silke Zimmermann,Paris,2005,P23**. ترجمة : الحبيب أعراب . الحجاج والاستدلال الحجاجي : عناصر استقصاء نظري، مقال ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة ، إعداد وتقديم : حافظ علوي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ٢٠١٠م، ج٣، ص٣٢.
==

=ويُنظَر :

- الحجاج بين الدرس البلاغي العربي والدرس اللساني الغربي – دراسة تقابلية مقارنة ، إعداد : نور الدين بوزناشة ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي ، ٢٠١٥٢٠١٦م، ص ١٠.

(٢) ينظر :

- تحليل الخطاب السردي وجهة النظر والبعد الحجاجي ، محمد العمامي ، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة ، وجدة الدراسات السردية ، ومسكيلياني للنشر والتوزيع ، تونس ، ط١، ٢٠٠٩م، هامش (١)، ص١٠٥،
- بلاغة الحجاج بين التخييل والتدليل ، أحمد قادم ، دار العرفان اكادير ، المغرب ، ط١ ، ٢٠١٦م، ص ٥٧.

(٣) في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات ، عبد الله صولة ، مسكيلياني للنشر والتوزيع ، تونس ، ط١، ٢٠١١، ص١٣ .
وينظر :

- نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان وآفاق تحليل الخطاب ، الحسين بنو هاشم ، ضمن كتاب البلاغة والخطاب إعداد وتنسيق : د. محمد مشبال ، منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف ، ط١، ٢٠١٤م، ص١٤٩.

(٤) الفروق اللغوية ، أبو هلال العسكري ، تحقيق محمد إبراهيم ، دار العلم والثقافة ، مصر ، د.ت ، ص٧.

مخصومة يحق له الاعتراض عليها"[١].

أما (محمد الولي)، فيعرّفه بأنه: " توجيه خطاب إلى متلقٍّ ما؛ لأجل تعديل رأيه أو سلوكه، أو هما معًا. وهو لا يقوم إلا بالكلام المتآلف من معجم اللغة الطبيعية"[٢].

كما عرّفه (محمد العبد) بقوله: "جنسٌ خاصٌّ من الخطاب، يُبنى على قضية أو فرضية خلافية، يبنى عليها المتكلم دعواه مدعومة بالتبريرات، عبر سلسلة من الأقوال المرتبطة ترابطًا منطقيًّا، قاصدًا إلى إقناع الآخر بصدق دعواه، والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه هذه القضية"[٣].

هذا وتعجّ الدراسات الحديثة النظرية والتطبيقية بمداخل تمهيدية، تعرّف بالحجاج وأصوله ومبادئه؛ آثرنا اختصارها تلافيًا للتكرار.

وخلاصة القول: تتجه أقوال الدارسين الغربيين والعرب إلى مراعاة الباحث لخصوصيات أسلوبية في الكلام المنجز، تجذب المتقبّل، وتحمله على الإقرار والتسليم بمعطيات الخطاب.

القسم التحليلي

المحور الأول: المقاصد الحجاجية للاستهلال والاختتام:

تُعَدُّ المقدمات الاستهلالية أداةً لإضاءة مقاصد الخطاب، وشرحًا للغايات التي دفعت الشاعر إليها. وتكمن أهمية الاستهلال في براعة الشاعر، وقدرته على استمالة المتلقي، وجذبه إلى مقصود الخطاب. فالشاعر يجتهد في مقدمته للوصول إلى تقبل المتلقي لخطابه، واستمرار التفاعل مع معطياته، فإنا إذا "وضعْنا الابتداء في يديه (المتلقي) ورهن إشارته -إذا جاز التعبير-كنا أعطيناه ما يشبه خيطًا يسمح له بأن يتابع الخطاب"[٤].

ولعل السؤال الذي يرد هنا: **إلى أيّ حدٍّ وُفّق المتنبي في مقدمته الاستهلالية؟ وهل أدت مقاصدَه الحجاجية؟**

لقد برع المتنبي في اختيار مقدمته التأثيرية والإقناعية؛ فكشفت مقدمته من أول كلمة فيها [**عِيْدٌ**] دوافع الشاعر وأبعاده الحجاجية، فهذه اللفظة النكرة التي حذف فيها المسند إليه واكتفي بالمسند؛ ترسم إحساس الشاعر وألمه، وتستعطف المتلقي وتؤثر فيه، فالشاعر يستنكر قدوم العيد الذي يمثل السرور والفرح، وهو في هذه الحال من الحزن والألم، وهذا هو قول الانطلاق على حد تعبير شارودو[٥].

إن من يتفحص مطلع الدالية هنا يتجلى له في مطلعها مدى ما سيتفجر به هذا النص من صرخات وحزن وآلام. فقد أبرز المطلع ما احتوت عليه نفس المتنبي من هموم وآلام. ولعل هذا المطلع قد لخص الوضع النفسي للشاعر؛ فالشاعر " يعرض من خلالها (المطالع) ما يفكر فيه، وما يبطنه، وما يود الكشف والبوح عنه "[٦].

---

(١) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب ، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٢٦.

(٢) مدخل إلى الحجاج (أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان ، محمد الولي) ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ديسمبر ٢٠١١م، مج٤٠ ، ص١١.

(٣) النص الحجاجي العربي ، محمد العبد ، مجلة جذور ، السعودية ، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٦م، مج ٩ ، ج ٢١ ، ص٢٤٣ . وينظر : الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية : مقاربة تداولية ، عبد الهادي ظافر الشهري ، الانتشار العربي بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠١٣م، ص٣٠٤.

(٤) الخطابة ، أرسطو طاليس ، ترجمة قنيني ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٨م، ص٢٢٥.

(٥) ينظر : الحجاج بين النظرية والأسلوب : عن كتاب نحو المعنى والمبنى ، باتريك شارودو، ترجمة أحمد الودرني ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ٢٠٠٩م، ص ٢١-٢٣.

(٦) الاستهلال وأثره في بناء النص ، ماجد الجعافرة ، جذور ، ج١٩، مج ٩، العدد التاسع عشر ، ١٤٢٦هـ٢٠٠٥م، ص ٢٨٨.

استفتح المتنبي مطلع القصيدة بالاستفهام [**بِأيَّةِ حالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ؟!**]. ويُعدّ الاستفهام في المطالع من أبرز الأساليب التي تجذب المتلقي؛ فإنه يَرِدُ "في المطالع لمزيد من الإثارة والتشويق، وهو من أجمل أساليب دعوة المتلقي لمشاركة الشاعر البحث عن الجواب، ومِن ثَمّ يكون الترابط بين كلٍّ من الشاعر والمتلقّي قويًّا"[١].

وهكذا؛ فإنّ المقدمة الاستهلالية في قصيدة (عيد) تستهدف المتلقي، وتجذبه إلى التفاعل والتواصل مع ما سيرد في الخطاب من حجج وبراهين، وأساليب بلاغية، تُسهم بدورها في إقناعه، ولعل دلالة الألفاظ (حالٍ – مَضى – أَمرٍ – تجديدُ) يوحي معناها بقصد تداولي، يهدف منه المتنبي إلى تغير الحال وتبدُّله.

ومن خلال الأبيات الأولى نصل إلى مضمون القصيدة:

عيـــدٌ بأيّـــةِ حـــــالٍ عُـــدتَ يـا عيـــــدُ بمَـا مَضَى أمْ بأمْـرٍ فيكَ تجْديـدُ
أمّـــا الأحِـبّـــةُ فـــالـبَيْـــداءُ دونَـهُـــمُ فَـلَيتَ دونَكَ بِيـــدًا دونَهَـا بِيـدُ
لَـوْلا العُلى لمْ تجُـبْ بي مـا أجوبُ بهَـا وَجْنَـاءُ حَـرْفٌ وَلا جَرْداءُ قَيْدودُ
وَكَـانَ أطيَبَ مِـنْ سَيفي مُضَـاجَـعَـــةً أشْبَـــاهُ رَوْنَقِـهِ الغِيـدُ الأمَاليـــدُ
لم يَترُكِ الـدّهْرُ مِـــنْ قَلبي وَلا كبِـدي شَيْئـاً تُتَيّمُـــهُ عَيـــنٌ وَلا جِيـــدُ
يـــا سَاقِيَيَّ أخَـمْـرٌ فـي كُـؤوسِكُـما أمْ في كُؤوسِكُـمَـا هَـمٌّ وَتَسهيدُ؟
أصَخْـــرَةٌ أنَـــا ؟! مَـا لي لا تُحَـــرِّكُني هَـذِي المُـدامُ وَلا هَذي الأغَارِيدُ
إذا أرَدْتُ كُـمَيْتَ اللّـــوْنِ صَـافِيَـــةً وَجَدْتُهَـا وَحَبيبُ النّفسِ مَـفقُودُ[٢]

فالأبيات لم تبدأ بذكر المحبوبة كعادة الشعراء القدماء، وإنما من مطلعها كُشفت حال الشاعر؛ فالنص صرخة حجاجية يستنكر فيها، ويرفض الوضع الذي وصل إليه حاله؛ بسبب صروف الدهر وأعباء الحياة، التي وقفت عائقا أمام تحقيق آماله. ويتخذ من الزمن ترسانة يُخفي وراءَها نقمته على المجتمع بما فيهم المهجوّ.

وإذا كان الاستهلال في دالية المتنبي مبنيًّا على الأسلوب الاستفهامي، وهو نوع من الاستفهام المُفعم باللوم والاستهجان، والإنكار [**بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عِيْدُ ؟!**]؛ لغاية استدراج المتلقي وجذبه للتواصل مع النص،والاختتام في القصيدة مبنيٌّ على الأسلوب ذاته، ولعل هذا التشابه أدعى لانتباه المخاطَب وتأثره به.

ويتوجه النص في الاختتام [**فَكَيْفَ الخِصْيَةُ السُّودُ؟!**] إلى متلقٍّ أدرك جميع الحجج المقدمة، واقتنع بالأبعاد التداولية للنص، وتواصل مع معطيات الخطاب.

وخُتمت القصيدة ببيت:

وَذاكَ أنَّ الفُحُولَ البِيْضَ عَاجِزَةٌفَكَيْفَ الخِصْيَةُ السُّودُ؟!

من الصعوبة الإضافة إليه، ولن يرد أفضل منه؛ فهو خلاصة لكل ما ذكره في القصيدة، بل إنه "ليس خاتمة لهذه القصيدة فحسب، إنما خاتمة لسعي المتنبي ورحلته في طلب العُلى. فها هو يصل إلى قناعة راسخة أن كل ما بَذل ويبذله لا فائدة منه؛ لأن أحدًا لا يمكن أن يردّ الجميل في هذا الزمان"[٣].

---

(١) الأساليب الإنشائية في ديوان المتنبي ، سليمان المنصور ، رسالة دكتوراه جامعة الإمام محمد بن سعود ، الرياض ، ١٤٢٣هـ ص١٠٤.

(٢)ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، ٢/ ٣٩- ٤١.

(٣)المتنبي في معيار النقد البلاغي ، عبد الهادي خضير الحطاب ، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان ، ط١، ١٤٣٩هـ٢٠١٨م، ص ١٧٦.

ولعل الشاعر قد وُفق في خاتمته فجاءت مُحكمة، واشتد ارتباطُ آخرها بأولها، فإذا كان الاستهلال يدل على التوجع والتحسر واليأس، فإن الاختتام أشد تصريحًا بيأس الشاعر وخيبة أمله، وفي هذا يقول ابن رشيق القيرواني: "أما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع،وسبيله: أن يكون مُحْكَمًا، لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا وجب أن يكون الآخر قفلًا عليه"[١].

المحور الثاني: حجاجية الإيقاع:

يعد الإيقاع لبنة أساسًا في بناء النص الشعري، وتكوين دلالته، ومن طرق استمالة المتلقي والتأثير فيه؛ لما يشكله من نغمة موسيقية تطرب لها الأذن، وتنجذب لها النفوس. يقول عبد الله صولة: "فحتى ما ينشأ في الخطاب من تناغم وإيقاع، وغير ذلك من الظواهر الشكلية المحضة؛ يمكن أن يكون له تأثير حجاجي، من خلال ما يتولد عنه من إعجاب ومرح وانبساط وحماس لدى جمهور السامعين"[٢].

إن الإيقاع في الشعر "إيقاعان: داخلي، وخارجي، فأما الإيقاع الخارجي فيقصدون به أوزان الشعر وعروضه، وأما ما يعرف بالإيقاع الداخلي فهو الإيقاع الذي يلاحظ في قشرة النص..؛ من خلال تكرار الحروف والمفردات، والجناس،والطباق، وتوازن الجمل، وتوازيها ...إلخ"[٣]، وما يتحس من تناغم وانسجام بين الموضوع وطريقة التصوير الفني، ويتلاحم الإيقاعان لتشكيل البنية الموسيقية الكبرى.

أ-الإيقاع الخارجي:

اختار المتنبي لقصيدته بحر البسيط، وهو أحد البحور المركبة، ويتسم "بالرقة والعذوبة، وامتداد النف، والقدرة على استيعاب الدلالات واحتضان المدلولات"[٤]، وساعد هذا البحر بما يمتلكه من سمات على بث الشاعر لهومه وآلامه ومعاناته، كما ساهم في إبراز عيوب المهجو، وتحقيره والتقليل من شأنه.

وأسهمت القافية من جانبها في الإيقاع الصوتي والتعبير الدلالي؛ فقد تأسس النص على قافية الدال المضمومة المسبوقة بحرف مد. والدال حرف يخرج من بين طرف اللسان وأصول الثنايا، وهو مجهور يتصف بالشدة والقوة[٥]، فالشاعر يصرخ صراخًا شديدًا، ويجهر بما في داخله من ألم بعد أن تحمل شدة وقسوة ما واجهه.

ولعل في تكرار صوت الدال في البيتين الأول والثاني تحديدًا إيحاءًبالنغمة الشجية المحبوسة داخله.وتوحي الضمة بشدة ألمه ومعاناته. أما حرف المد فيعبر عن طول مدّة معاناة الشاعر، ومكّنه هذا المد من التنفيس والتعبير، ونقل حالته الشعورية إلى المتلقي.

ب-الإيقاع الداخلي:

تعددت وسائل الإيقاع الداخلي، التي أحدثت أثرًا موسيقيًّا صوتيًّا ودلاليًا، منها: التكرار، والتوازن، والجناس، والتقابل ...إلخ، وكلها عامل مهم في تحقيق البعد الحجاجي، فمن ذلك:

حجاجية التكرار:

التكرار وسيلة مهمة من وسائل الإقناع، وأداة من أدوات تلاحم النص، ويُستعمل "من أجل الإلحاح

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تح محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٥، ١٩٨١م، ١/ ٢٣٩.

(٢) الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته ، عبد الله صوله ، من خلال " مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة " ، لبيرلمان وتيتيكاه ضمن كتاب : أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، إشراف حمادي صمود ، منشورات كلية الآداب ، منوبة ، سلسلة آداب ، ١٩٩٩م ، ص٣١٧.

(٣) فضاء البيت الشعري ، عبد الجبار البصري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٦م، ص ١٥٧-١٥٨ .

(٤) المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ، عبد القادر عبد الجليل ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط١، ١٩٨٨م، ص١٦٤.

(٥) ينظر : سر صناعة الإعراب ، أبو الفتح عثمان بن جني ، د.ط، د.ت ، ص٦١.

على الارتباطات القائمة بين عناصر المحتوى، أو بين تشكيلاته في إطار النص"[١].

ويؤتى بالتكرار في النص "للتوكيد والتقرير، وإحكام الحجة على المتلقي؛ من خلال ضرب من القرع الذي يؤديه اللفظ المكرر، أو العبارة المرددة"[٢].

وتكرّر في نص المتنبي حروف ذات أبعاد صوتية ودلالية، تَلفت المتلقي وتوجّهه نحو الأهداف المرجوّة، من ذلك: تكرار الحروف المجهورة؛ كحرف الدال أربع مرات في مطلع القصيدة

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ[٣]

تضافر عدد من العناصر الموسيقية في البيت الشعري، منها: التصريع الذي ساعد في تكثيف الإيقاع والدلالة، فـ "لا تقتصر فاعلية التصريع هنا على إحداث التجاوب الصوتي فحسب؛ بل يمتد إلى البعد الدلالي الذي يرتبط بالتوازي ارتباطا وثيقا، وهذا يتمثل في العلاقة القائمة بين [عِيدٌ] و[تَجدِيدٌ]؛ إذ إن العيد يبعث على تجديد الأفراح بين المحبين"[٤] وتكرار صوت حرف الدال في البيت الأول [عِيدٌ – عُدتَ – يَا عِيدُ – تَجدِيدُ] ، الذي أدى من جهته إلى زيادة ترابط الشكل بالمضمون، وتكرار لفظ [عيد/عيد] ، الذي أسهم في لفت الانتباه إلى ذات الشاعر المتوجعة، في أكثر الأوقات التي يكون فيها السرور والبهجة.

وقد يعمد المتنبّي إلى تكرار لفظة في بيت واحد؛ كقوله:

أمّا الأحِبّةُ فالبَيْداءُ دونَهُمُ فَلَيتَ دونَكَ بِيدًا دونَهَا بِيدُ[٥]

إن للتكرار أثرا رئيسًا في تحقيق التماسك النصي (الاتساق)، ويحمل تكرار لفظة بيداء في البيت الشعري طاقة حجاجية مكثفة، ففي التكرار التام للفظة [بيداء]، التي تعود إلى مرجع واحد-أثرٌ في تصوير المسافة الكبيرة بين الشاعر وبين أحبته، ووراء ذلك تكثيف لمعنى شعور الشاعر بالغربة، وجاء بأسلوب التمني، الذي يكثف فيه الشاعر دعاء البعد عن زمن العيد؛ فيتمنى أن يكون بين زمن العيد وقدومه بيداء تلو الأخرى. وهذا الشعور نتيجة ألمه وتوجعه من الحال التي وصل إليها؛ من سوء معاملة كافور له.

ومن تكرار اللفظ ثلاث مرات في البيت، قوله:

جودُ الرّجالِ من الأيدي وَجُودُهُمُ منَ اللّسانِ، فَلا كانوا وَلا الجُودُ[٦]

تكرر لفظ [الجود] في أول البيت، ووسطه، وآخره، ولا شك أن القارئ يلحظ أثر تكرار هذه اللفظة فالشاعر ينفي عن كافور صفة الجود والرجولة، ثم يقابل بين جودهم وجود الرجال بتركيب متوازٍ [جود الرجال من الأيدي / جودهم من اللسان]، "فتبدو الموازنة بين نمطين من الجود: أحدهما أصيل ملموس باليد، والآخر محمول على النقيض؛ جودٌ لا يتعدى حدود اللسان،وذلك ما يفضي إلى تناقض أقوال العدو مع أفعاله"[٧]، وكل لفظة في التركيب تقابل اللفظة في التركيب الآخر، وهذه الضدية تمنح النص تناسقا صوتيًّا وجماليًّا، يدفع المتلقي إلى استنطاق أبعاده الحجاجية .

---

(١) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد بحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٧م، ص٩١.

(٢) الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب، حبيب مونسي ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، د.ط، د.ت، ص٦٠.

(٣) ديوان أبي الطيب : ٢/ ٣٩.

(٤) قراءة أسلوبية في قصيدة (عيد) للمتنبي ، صالح ملا عزيز ، مجلة التربية والعلم ، المجلد (١٢) ، العدد (١) ، ٢٠٠٥م، ص٢٤٠.

(٥) ديوان أبي الطيب : ٢/ ٣٩.

(٦) ديوان أبي الطيب : ٢/ ٤٢.

(٧) صورة العدو في شعر المتنبي ، دراسة ، نوزاد شكر الميراني ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٠م، ص٥٠.

ومن تكرار الألفاظ على مستوى القصيدة: لفظة [الخَصِيّ]؛ فقد وردت في قول الشاعر[١]:

صَـــارَ الخَصِيّ إمَـــامَ الآبِقِينَ بِهَـا فَـــالحُـــرّ مُسْتَعْبَـــدٌ وَالـــعَبْـدُ مَعْبُـــودُ
مَنْ عَلّمَ الأسْوَدَ المَخصِيّ مكرُمَةً أقَوْمُـــهُ البِيـــضُ أمْ آبَـــاؤهُ الصِّيـــــدُ
وَذاكَ أنّ الفُحُـولَ البِيضَ عاجِـزَةٌ عنِ الجَميلِ فكَيفَ الخِصْيةُ السّودُ؟

استعان الشاعر بالأوصاف السيئة في المجتمع؛ ليقر المتلقي بمصداقية الشاعر، وليدعوه إلى الاقتناع بأن كافورًا[٢]ليس رجلًا -كما يراه الشاعر-؛ فهو لا يصلح للولاية، وأن على الجميع عدم اتباعه وتقبّله.

إن تكرار لفظة بعينها في النص يحدِث إيقاعًا موسيقيًّا مكثفًا، يساهم في إنتاج الدلالة، وتأكيد رؤية الشاعر وتكثيفها. فتكرار لفظة [الخَصِيّ] في النص، وورودها مفردةً تارة وجمعًا تارةً أخرى؛ لتأكيد نفي صفة الرجولة عنه وعن أصله.

ومن تكرار اللفظة على مستوى النص: لفظة [عبد] ؛ فقد وردت خمس مرات:

أكُلّمَا اغتَـالَ عَبدُ السّوْءِ سَيّـدَهُ أوْ خَانَهُ فَلَهُ في مصرَ تَمْهِيدُ
صَارَ الخَصِيّ إمَامَ الآبِقِينَ بِهَا فالحُرّ مُسْتَعْبَـدٌ وَالعَبْـدُ مَعْبُودُ
العَبْـدُ لَيْسَ لِحُـرٍّ صَـالِحٍ بِـــأخٍ لَوْ أنّهُ في ثِيَـابِ الحُرّ مَـوْلُودُ
لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلاّ وَالعَصَا مَعَـهُ إنّ العَبِيـــدَ لأنْجَـاسٌ مَنَاكِيدُ[٣]

إن لفظة [العبد] مركزية في القصيدة، حاول الشاعر تحميلها معنى اللؤم والخسة وعدم الوفاء. وإذا تأملناها سنجدها جاءت معرّفة [العبد]، ومضافة [عبد السوء]، ووردت في سياق الحكمة والمثل؛ وهذا يُعد حُجة تزيد في إقناع المتلقي بمحتواها.

ومن صور التكرار في النص الشعري: تكرار التركيب؛ كقول المتنبي:

يا سَاقِيَيَّ أخَمْرٌ في كُؤوسِكُما أمْ في كُؤوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسهيدُ؟[٤]

يظهر لنا في هذا البيت تكرار التركيب في قول الشاعر: [في كؤوسكما]، الذي رسم صورة الحيرة والذهول للقارئ. فالشاعر ينقل له قلقه وحزنه، ويكرر التركيب الصوتي المتكون من المضاف والمضاف إليه [في كؤوسكما]؛ ليصل به إلى حال الحيرة التي يعيشها، والألم الذي أحدثه الدهر به؛ إذ لو كان ما في الكؤوس الكثيرة خمرًا لكان سببًا في إزالة الغم والحزن والألم، ولكن سرعان ما يتبدد هذا الشعور حين يميل إلى الاعتقاد بأن ما في الكؤوس ما هو إلا الهمّ والتسهيد؛ فتزداد الحالة سوءًا.

وقد ورد التكرار لتأدية وظيفة إيقاعية، تظهر في توالي التركيب في سياق الاستفهام الإنكاري. والمغزى من توالي التركيب لفت انتباه القارئ، وتأكيد المعنى المقصود.

حجاجية التوازي:

يعد التوازي من العناصر التي تشكل بنية النص الداخلية، ويبنى على "تماثُل أو تعادُل المباني في

---

(١) ديوان أبي الطيب : ٢/ ٤٢-٤٦.

(٢) تشير المصادر إلى أن كافورا كان قائدا، عادلا، كريما، ذكيا، محبا للعلم والأدب، وليس كما قال عنه المتنبي . قال ابن تغري عن كافور نقلا عن الذهبي : " كان يدني الشعراء ويجيزهم ، وكانت تُقرأ عنده السير وأخبار الدولتين الأموية والعباسية، وكان كريما ، كثير الخلع والهبات ، حسن السياسة، فطنًا ، ذكيًّا ، جيد العقل داهية ، وكان له نظر بالعربية والأدب والعلم " .
النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، ابن تغري بردي ، قدم له وعلق عليه : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ١٤١٣- ١٩٩٢م، ٣/٤ ، وينظر : الحرب في شعر المتنبي ، محمود حسن عبد ربه ، دار الشروق ، جدة ، ط١، ١٣٩٨- ١٩٧٨م، ١/ ٥١

(٣) ديوان أبي الطيب : ٢/ ٤٢-٤٣.

(٤) المصدر نفسه : ٢/ ٤٠.

سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني،وترتبط ببعضها، وتسمى عندئذ بالمتطابقة، أو المتعادلة، أو المتوازية"[١].

وقد حضر التوازي في القصيدة بأشكاله المختلفة، فمن التوازي بالتضاد: قول المتنبي:

صَارَ الخَصِيّ إمَامَ الآبِقِينَ بِهَا فالحُرّ مُسْتَعْبَدٌ وَالعَبْدُ مَعْبُودُ[٢]

يظهر لنا من خلال الشطر الثاني اشتمالُه على تواز تركيبي؛ فلفظة [الحُرّ] تقابل [العبد]، ولفظة [مستعبد] تقابل [معبود]، هذه البنية المتضادة تضفي على القصيدة إيقاعًا موسيقيًّا، يقود المتلقي إلى تأمُّل تبدُّل الأوضاع، وتغيُّر الأحوال.ويعضد توالي الجناس هذا المعنى [مستعبد / العبد / معبود]؛ فإنه "لا يمكن للتوازي أن يحقق مفعوله الوظيفي إلا بالتفاعل مع ظواهر أسلوبية؛ ليمتاح هيئة حجاجية مزدوجة، وجوازات دلالية استتمامية"[٣].

إن اعتماد النص على المقابلة، والتضاد، والجناس -أوجد قيمة سمعية تتناغم مع إحساس الشاعر بالحزن والأسى أمام الأمر الحالي، وقرب المعنى أمام المتلقي.

ومن شواهد التوازي القائمة على التضاد: قول المتنبي:

ولا تَوَهّمْتُ أنّ النّاسَ قَدْ فُقِدوا وَأنّ مِثْلَ أبي البَيْضاءِ مَوْجودُ[٤]

استطاع الشاعر بتوظيفه التوازي القائم على التضاد رسْمَ صورة تجمع بين الحالين المتضادّين. وتضيف الضدية جمالًا في التعبير، وانسجامًا والتحامًا في التركيب.

إن التوازي الصوتي الناتج عن تماثل التركيب النحوي، وتقابُل المتضادات [أن الناس قد فقدوا / وأن مثل أبي البيضاء موجود] يدعم الموسيقى الداخلية، ويؤثر في النفس، ويشدها ويقودها إلى الإحساس بتوهُّم المتنبي؛ حتى وصل الأمر إلى فقدان جميع الناس، ولم يبق إلا كافور، ولعل في هذا الأسلوب من التعبير عن الاستغراب والذهول الذي أصابه نتيجة سوء المعاملة التي لقيها من كافور؛ سيما وقد جاء التعضيد لهذا المعنى من أن كنى عنه بأبي البيضاء. لقد أوجد هذا التعاضد بين الأسلوبين مفارقة دلالية؛ وفق تعبير جعلها أكثر جمالًا وإقناعا.

ألا ترى أن الشاعر هنا قد استثمر وسائل وتقنياتٍ بلاغيةً؛ بغية تحقيق الهدف الذي يتمثل في بناء علاقات إقناعية بأبعاد تداولية ؟!

وفي موضع آخر يرتكز الشاعر على توازي المفردات؛ وذلك في قوله:

مَنْ عَلّمَ الأسْوَدَ المَخصِيّ مكرُمَةً أقَوْمُهُ البِيضُ أمْ آبَاؤُهُ الصِّيدُ

أمْ أُذْنُهُ في يَدِ النّخّاسِ دامِيَةً أمْ قَدْرُهُ وَهْوَ بالفِلْسَينِ مَرْدودُ[٥]

التماثل الصوتي بين المفردات [أقومه/أم آباؤه/أم أذنه/أم قدره]؛ ليصل بالمتلقي إلى الاقتناع ببعد صفة الرجولة والكرم عن كافور؛ فلا قومه ولا آباؤه، ولا هو يتصفون بهذه الصفة. وفي عرض جميع الوجوه قوة إقناعية؛ فالحكم ورد مع دليله الذي يدعمه.

ولعل مما يلفت الانتباه هنا: أن الخطاب الشعري بوصفه نشاطًا لغويًّا حجاجيًّا قد جرّد فيه الشاعر مهجوَّه من كل القيم الإيجابية؛ فلا قومه ولا آباؤه، ولا حتى قَدْرُه، وهنا تدرّج في إقناع المتلقي من الأعم إلى ما هو أخص .. وهَلُمّ جرًّا، وكأني بالشاعر هنا يكسر كل توقعات واحتمالات، قد تصرف الذهن

---

(١) البديع والتوازي ، عبد الواحد حسن الشيخ ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية ، ط١، ١٩٩٩م، ص٧.

(٢) ديوان أبي الطيب : ٢/ ٤٢.

(٣) أخلاق الوزيرين ، لأبي حيان التوحيدي – مقاربة تداولية حجاجية ، آيات بنت حمد الخالدي، كنوز المعرفة ، ط١، ٢٠٢٠م، ص٥٢٥.

(٤) ديوان أبي الطيب : ٢/ ٤٤.

(٥) المصدر نفسه : ٢/ ٤٦.

وتشتته عن الهدف المقصود.

خلاصة القول: إن النص استعان بالإيقاع الداخلي والخارجي، في اختياره للبحر والقافية، وفي تكرار اللفظ أكثر من مرة، وتقابل البنية التركيبية المتوازية بهدف تأكيد أفكاره للسامع والقارئ، ودفعه للإقرار بها.

المحور الثالث: حجاجية الاستفهام:

يعد الاستفهام من أهم الموجهات اللغوية في النص الحِجاجي؛ لما يحمله من طاقات حجاجية عاطفية توجه المتلقي لتأكيد ما يعتقده الشاعر أو لتغييره، فالسؤال البلاغي في النص، الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي، يؤدي وظائف تداولية إقناعية، ويقدم حُججا برهانية تثير المتلقي نحو الخطاب ولم يهدف المتنبي إلى إقناع جمهور محدد مباشرة، وإنما المهم هو هجاء شخص يبغضه، وأن يجعل سيرته على لسان ومسمع كل شخص مهما كان، وهذا هو الفرق بين الخطابة التي يكون الحِجاج فيها مقصودا لذاته، والشعر الذي يكون ضمنيًّا؛ هدفه التخييل بالدرجة الأولى .

وقد نال الاستفهام أهمية كبيرة في النظريات الحجاجية؛ فله عند بيرلمان "أهمية بلاغية كبيرة؛ فالسؤال يفترض موضوعًا ما. وانطلاقًا منه؛ يتوقع أن ثمة اتفاقًا حول وجود هذا الموضوع، كما أن الإجابة عن سؤال ما تعني التأكيد على هذا الاتفاق الضمني"[١].

فالاستفهام إذن يمنح الكلام قوة حجاجية؛ لأنه وسيلة لجذب المتلقّين إلى المقصود، ودفعهم إلى العمل بموجبه. وهذا ما أورده المتنبي في قصيدته؛ فمما يستلفت الانتباه حشدُ النص لجملة من صيغ: الاستفهام الإنكاري-الأسلوب الإنشائي، الذي لا يحتاج إلى إجابة من المتلقي، وإنما إلى وعيه ويقظته واقتناعه بما يقول الشاعر؛الاستفهام الذي يفيد النفي.

ومما لا شك فيه: أن النفي عن طريق الاستفهام "أقوى دلالة في معنى النفي؛ لأن النفي بالاستفهام فيه معنى أن المخاطَب سبق إلى النفي؛ فكان النفي من القائل، والإقرار به من المخاطب"[٢]. فقد حاول الشاعر بالأسلوب الاستفهامي نَفْي كل مكرمة عن كافور، والتحذير منه، وتقديم الحجج التي تؤيد صحة دعواه، وترفع درجة الوعي عند المتلقين بعدم التسليم له، والوصول إلى نتيجة مفادها: أن كافورًا قمين بالهجاء الساخر اللاذع، وأنه لا يصلح للولاية. فإن ظاهر السؤال إنكار ونفي، بينما الافتراض الضمني يتجه نحو الثورة على كافور، وضرورة تغييره، وعدم الرضا به.

عيدٌ بأيّــةِ حــالٍ عُــدتَ يا عيــدُ بمَا مَضَى أمْ بأمْــرٍ فيكَ تجْديــدُ ؟!
يــا سَاقِيَيَّ أخَمْــرٌ في كُؤوسِكُما أمْ فــي كُؤوسِكُمَــا هَــمٌّ وَتَسهيــدُ ؟!
أصَخْــرَةٌ أنَا؟! مَــا لــي لا تُحَرّكُني هَذِي المُــدامُ وَلا هَذي الأغَارِيدُ ؟!
مــــاذا لَقيتُ منَ الدّنْيَا وَأعْجَبُــــهُ أني بمَــا أنَا شــــاكٍ مِنْــهُ مَحْسُــودُ ؟!
أكُلّمَــــا اغتَــالَ عَبدُ السّوْءِ سَيّدَهُ أوْ خَــانَــهُ فَلَهُ في مصرَ تَمْهِيــــــدُ ؟!
مَنْ عَلّمَ الأسْوَدَ المَخصِيّ مكرُمَةً أقَوْمُــهُ البِيضُ أمْ آبَــــاؤهُ الصّيــدُ ؟!
وَذاكَ أنّ الفُحُولَ البِيضَ عاجِــزَةٌ عنِ الجَميلِ فكَيفَ الخِصْيَةُ السّودُ[٣]

نلحظ أن النص استثمر أسلوب الاستفهام في أول القصيدة ووسطها ونهايتها؛ مما شكل ظاهرة لافتة في النص، يتغيّا من خلالها جذب انتباه المتلقي، ودعوته إلى التأمل والتجاوب والتفاعل، وكرر أداة

---

(١) مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ، محمد سالم الأمين الطلبة ، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة ، عالم الكتب الحديث ، إربد، ط١، ٢٠١٠م، ٥٠٩/١.

(٢) المعجزة الكبرى للقرآن ، محمد أبو زهرة ، دار الفكر العربي ، د.ط، ط.ت ، ص٢٣٠.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٢/ ٣٩-٤٦ .

الاستفهام الهمزة؛ لـ " كونها حرفًا ثقيلًا، يوحي بثقل ما يراه الشاعر على نفسه"[١].

فالشاعر من مطلع الأبيات يرسم ثِقل ما أصابه، وعِظم ما آل إليه حاله؛ نتيجة سوء معاملة كافورله،

..... أخَمْـرٌ في كُؤوسِكُما ؟! أمْ فـــي كُؤوسِكُمَا هَـــمٌّ وَتَسهيدُ ؟!

أصَخْـــرَةٌ أنَا، مَـا لي لا تُحَرّكُني هَذِي المُدامُ وَلا هَذي الأغَارِيدُ ؟!

ففي أسلوب الاستفهام قوة حجاجية رفعت درجة التصديق والانفعال والتسليم بسوء كافور؛ فالشاعر صار فيه من الجمود والصلابة وعدم الشعور والذهول حتى أصبح كالصخرة الصماء، التي لا تشعر ولا تحسّ، فلم تعد الخمر تؤثر فيه، ولا النساء الحسان تجذبه. ولعل في تكثيف أساليب الاستفهام وتتابعها ما يمنح النص أبعادا إقناعية؛ لأنه فتح للمتلقي مجالًا للحوار والحجاج، والاقتناع بخصال كافور السيئة، التي دفعت الشاعر إلى الابتعاد عنه، ورميه بأقسى العبارات، والتهكُّم به، والسخرية منه.

وتتعاضد الأساليب البلاغية مع أسلوب الاستفهام؛ لتحقيق المقاصد الحجاجية في الخطاب، فالنداء في قوله: [ياعيد]، [يا ساقِيَيّ] يسهم في لفت الانتباه، وإيقاظ النفوس، وتقبُّل العقول؛ إذ النداء -على لسان بسيوني فيود-"يصحب -غالبًا-الأمر والنهي والاستفهام، وكأنه يُعِد النفس ويهيئها لتلقي تلك الأساليب، ولذا فهي تتقوى به؛ لأن النداء يوقظ النفس، ويلفت الذهن، وينبه المشاعر، فإذا ما جاء بعده الأمر أو النهي أو الاستفهام صادف نفسًا مهيأةً يَقِظةً؛ فيقع منها موقع الإصابة، حيث تتلقاه بحسٍّ واعٍ، وذهنٍ منتبهٍ"(٢).

كما أن لأسلوب القصر[أصخرةٌ أنا] من الدلالة ما قد يحقق مقصد الشاعر في لفت الانتباه إلى ما وصل إليه حاله، كما أن لنا أن نلحظ دقة التقسيم في [لا تحركني هذي المدام ولا هذي الأغاريد]؛ أي: لا هذه ولا تلك ألبتة! وهنا يدرك المتأمل مدى شعور الشاعر بالانهيار والضياع والتمزق؛ لاشك أنه يسعى إلى استمالة المتلقي والتأثير فيه.

كما أن النص اتخذ من المعاني الذميمة في المجتمع [الاغتيال/الخيانة/العجز عن رد الجميل] مدخلًا أساسًا للحجاج:

أكلّما اغتال عبدُ السوء سيّدَهُ ؟! أو خانَهُ ؟! .....

مَنْ عَلّمَ الأسْوَدَ المَخصِيّ مكرُمَةً أقَوْمُـــهُ البِيضُ أمْ آبَـــاؤهُ الصِّيـــدُ ؟!

وَذاكَ أنّ الفُحُولَ البِيضَ عاجِـــزَةٌ عنِ الجَميلِ فكَيفَ الخِصْيَةُ السّودُ؟!

لقد أوغل النصُّ في هذه الأبيات في رسم صورة منفّرة لكافور، وسعى إلى تصغير شأنه وتقبيح أفعاله؛ فاعتمد على النواحي المعنوية، وهذا أقوى في الهجاء، على حد تعبير ابن رشيق القيرواني؛ حيث قال: "أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تركّب من بعضها مع بعض، فأمّا ما كان في الخِلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم، وقدامةُ لا يراه هجوًا ألبتّة"[٣].

فالاستفهام يقدّم حُججًا دالّةً على سوء كافور؛ فهو خائن، بخيل، حقير، دنئ ..إلخ، وهذه الغزارة وكثرة تكرار الأساليب البلاغية، وذكر الصفات الذميمة في النص؛ سعيًا إلى تسليم المتلقين، وكأني بالشاعر هنا يتوجه إلى جمهور افتراضي، يتوهّم أنه مع كافور، وأنه يحاججه ولا يؤمن بصحة آرائه؛ لذا يكرّر الشاعر ويعيد، ويلجأ إلى المكونات البلاغية؛ ليستثمرها إقناعا وإمتاعا، ليسترعي نظر المخاطب ويشد انتباهه ؛ بل ويطوّعه إلى درجة الخضوع والقبول.

---

(١) بلاغة الاستفهام في شعر محمود عارف – دراسة نظرية تحليلية ، جميلة خلف الشاماني ، دار الانتشار العربي ، بيروت لبنان ، ط١، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م، ٢٩٦.

(٢) علم المعاني، بسيوني فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ص ٤١٩.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط٢، ١٩٥٥م، ٢/ ١٧٤.

فالنصُّ لم يُوظِّف الاستفهام لإبراز النفي والإنكار الممزوج باللوم والتوجع فحسب؛ بل لما يحمله من قوة حجاجية ضمنية لم يصرّح بها "فالافتراضات الضمنية في بعض الأسئلة هي التي تجعل من الاستفهام أسلوبًا حجاجيًّا؛ لأن أية إجابة -مهما كان نوعها-لابد أن تسلّم بتلك الافتراضات؛ بل تقرّ ضمنيًّا بصحتها "[١].

وقد استثمر النص اللون في دعم الأسلوب البلاغي (الاستفهام)؛ بما يدفع البرهنة الحجاجية، وهنا نلحظ أن المتنبي قد عمل على تكريس مبدأ التمييز العرقي البغيض، والعنصرية، وخطاب الكراهية؛ إذ وظف اللون الأسود بما يشي بالعتمة والظلمة[٢]، في حين أن اللون الأبيض بما يحمله من معاني النور والإشراق والضياء قد وُظِّف في النص الشعري في منحيين متباينَين:

الأول: في دلالته المباشرة المتعارَف عليها [الفحول البيض].

و**الثاني**: في العدول عن المعنى الأصلي [أبي البيضاء]، [أقومه البيض؟] سخريةً واستهزاءً بالمهجوّ.

وهنا نجد أن ثنائية اللون [أبيض – أسود] أضحت معادلًا موضوعيًّا للدفاع عن أطروحة المتنبي الأساس، التي قوامها ردّ ولاية كافور، وتحريض العامة عليه للثورة عليه وخلعه، تبعًا لاستراتيجية السخرية والهجاء؛ لتحقيق مآربه الفنية والحجاجية، ففي تكثيف الاستفهام ومزجه باللون إثارةٌ لمشاعر المتلقي، وجعله يشاطر الموقف ويقر بأحقية هجائه.

مما سبق يبدو أن الاستفهام ركيزة أساسٌ في دالية المتنبي، وقد خرج عن معناه الحقيقي إلى النفي والإنكار، ولا عجب في ذلك؛ فالمتنبي لم يكن راضيًا عن كافور، وقد نفى عنه كل الصّفات الحميدة، وتعاضدتْ الأفعال الإنجازية (نداء-نهي –استفهام)؛ للتأثير على المتلقي.

المحور الرابع: حجاجية الاستعارة:

تُعدّ الاستعارة إحدى وسائل الحجاج البلاغي في الخطاب الشعري والنثري، وهي وجهٌ من الوجوه التي يتوسل بها المتكلم لتحقيق مقاصد حجاجية وغايات تأثيرية، يتعدى بها آثارها الزخرفية إلى قيم جمالية وإقناعية؛ فإنها " تدخل ضمن الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه، وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجية، والاستعارة الحجاجية هي النوع الأكثر انتشارًا؛ لارتباطها بمقاصد المتكلمين، وبسياقاتهم التخاطبية والتواصلية"[٣].

ولعلّ الاستعارة من أهم وسائل الحِجاج في النص؛ لما لها من أثر كبير في تقرير المعنى وإثباته، والمبالغة فيه بطريقة موجزة، وفق مقاصد محددة وسياقات تداولية، وتتعاضد الاستعارة مع التقنيات البلاغية الحجاجية الأخرى في تشكيل النص الحجاجي.

وقد تنبه العلماء منذ القدم إلى الوظائف التواصلية التي تحققها الاستعارة والأهداف الحجاجية، والغايات التأثيرية. من ذلك: قول عبد القاهر الجرجاني: "وأما الاستعارة؛ فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف، في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله يثبت أمرًا عقليًّا صحيحًا، ويدّعي دعوى لها سِنْخٌ في العقل"[٤].

وأعطى بيرلمان الاستعارة بعدا حجاجيًّا، ونقلها من المعيارية الكلاسيكية إلى الأبعاد التداولية

---

(١) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه ، سامية الدريدي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط٣، ٢٠١١م، ص١٤١.

(٢) للتوسع في الدلالات الثقافية والمعرفية للألوان ، ينظر : اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م ، ص١٨٦.

(٣) اللغة والحجاج ، أبو بكر العزاوي ، العمدة في الطبع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ١٤٢٦هـ٢٠٠٦م، ص١٠٨.

(٤) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، دار المدني ، ط١، ١٤١٢هـ ١٩٩١م، ص٢٧٥.

الحجاجية[١].

وتأسيسًا على هذا المفهوم الحجاجي؛ فإن في النص الذي بين أيدينا وما حواه من قصدية المؤلف قد استثمر سياق الحال -أعني: الملابسات الاجتماعية السيئة في تلك البيئة -، وعدّها مدخلًا أساسًا لإقناع المخاطب، فوظّف المكونات الاستعارية توظيفًا تأثيريًّا؛ سعيًا منه إلى إلصاق ما وجده من صفات سيئة في ذلك العصر بالمهجو كافور؛ إذ قد سعى النص في بنائه التخييلي إلى إبراز صفات المهجو القبيحة، وعيوبه الجسدية والنفسية -كما يراها الشاعر-؛ تقليلا من شأنه من جهة ، وتنفيرًا منه من جهة أخرى.

ولعل فيما نورده الآن مما توسّل به النص من تقريب للمعاني المجردة بصور محسوسة منتزعة من عالم الإنسان، والحيوان، وصفاتهما؛ إدراكًا بفاعلية الفكرة المحسوسة، وقدرتها الإقناعية في التأثير أكثر وأشد من الفكرة المباشرة الخالية من التصوير والخيال. فقد جاء النصُّ بحجج استعارية، تتعاضد ليصل المتلقي إلى الفكرة الاستعارية الحجاجية الكبرى، التي مفادها: عدم أهلية كافور للولاية.

وإليك نماذج نوردها في ما يأتي:

أ-**عالم الإنسان**:

يشخص الشاعر الأمور العقلية والمعنوية؛ ليؤثر في المتلقي، من ذلك قوله[٢]:

مـا يَقبضُ المَوْتُ نَفسًـا من نفوسِهِمُ إلّا وَفـي يَـــدِهِ مِـنْ نَتْنِهَـا عُـــودُ

مِـــنْ كُـلِّ رِخْـوٍ وِكـاءِ البَطْـــنِ مُنْفَتِـقٍ لا فِي الرِّجالِ ولا النِّسْوانِ مَعْدُودُ

يصور المتنبي في هذه الأبيات كافورًا وقومه بصور حجاجية منفّرة، تبدو فيها قدرة الشاعر في التصوير والتعبير، وإذا تأملنا هذه الصور فإنا سنجدها أقوى في التعبير والتأثير من المعنى المباشر؛ لأنها "تقوم بكسر حاجز اللغة، عبر جعلها تعبر عن قضايا غير مألوفة الإسناد. فتوسّع مخيّلة المتلقي، وتجعله فاعلا في العملية الإبداعية؛ من خلال الإقناع، وإثارة جانب الحساسية لديه"[٣].

وتهدف هذه الصور إلى المبالغة في التقليل من شأن كافور، وإيصال هذا الأمر إلى المتلقي؛ لينتقل إلى الكلام الضمني المسكوت عنه؛ وهو: "التحريض على كافور، والدعوة إلى التمرد، وعدم السكون؛ بطريقة مباشرة"[٤].

ويوظف الشاعر الاستعارة المكنية بتشخيص الموت، وهذه صورة متداولة، وُجدت عند الشعراء؛ من مثل قولهم[٥]:

سيصيرُ المــــرءُ يومًا جسداً ما فيــه روحُ

بيــنَ عَينَي كـلِّ حيٍّ عَلَمُ المَوتِ يلُــوحُ

كُلُّنا في غفلةٍ والـ ـمَوتُ يَغدُو ويَروحُ

ومما ورد عند الشعراء: تَجنُّب لمْس الأشياء القذرة بالأيدي مباشرةً، ومحاولة تناوُلها بالعود، وهذا أمرٌ فِطْرِيٌّ؛ لكنّ الإبداع في جعل الموت يقبض أرواح كافور وقومه بعود؛ لقذارتهم، فإنّ "توقّينا للأشياء النتنة باستعمال العود في تحريكها، ليست صورة مبتكرةً؛ بل شائعة، إلا أن إسنادها إلى الموت بطريق

---

(١) ينظر : الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية ، محمد الولي ، مطبعة الكرامة ، الرباط ، ٢٠٠٥م، ص ٤٥٣.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٢/ ٤٢.

(٣) شعر الخوارج دراسة أسلوبية ، جاسم محمد الصميدعي ، دار دجلة ، عمان الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠م، ص ٧٤.

(٤) للتوسع في هذا الموضوع ينظر : في عالم المتنبي ، عبد العزيز الدسوقي ، دار الشروق ن ط٢، ١٩٨٨م، ص ١٠٩-١١٠، وصورة العدو في شعر المتنبي –دراسة ، نوزاد شكر الميراني ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٠م، ص ٤٩-٥٠.

(٥) ديوان أبي العتاهية ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٤٠٦-١٩٨٦م، ص ١١٧.

الاستعارة المكنية هو مصدر طرافتها"[١]. فهو مما تنفر منه النفس وتعافه، وفي هذا التصوير تقريب للمعنى المراد، وهو أبلغ في إقناع المتلقين من قوله: (كافور وقومه يمتازون بالدناءة والقذارة)؛ فإن "الأقوال الاستعارية أعلى حجاجًا من الأقوال العادية"[٢]. ويمكن تمثيل ذلك في السلَّم الحجاجي:

النتيجة: تأكيد سوء كافور ، والتحريض عليه

↑

ما يقبض الموت أرواحهم إلا بعود ـــــــــــــــــ التعبير المجازي

كافور وقومه يتصفون بالدناءة ـــــــــــــــــــــــــــ التعبير الحقيقي

فالتعبير الذي استعمله الشاعر أكثر تأثيرًا وإقناعًا؛ لما يحمله من معاني التأكيد والتقرير، فالتصوير لم يأت للزخرفة، وإنما لأداء أغراض يتطلبها السياق، وجاءت الاستعارة في سياق القصر (النفي، والاستثناء)؛ لتأكيد إقناع المتلقي بما أراد الشاعر إثباته، فقد تآزرت الوسائل البلاغية لأداء المقصود وتحقيق الهدف؛ فالتعميم في قوله: [نفسًا من نفوسهم]، وتقديم الجار والمجرور [من نتنها] على المبتدأ [عود]؛ كل ذلك يؤدي إلى إقناع القارئ بالخسة والدناءة، والحقارة.

ثم وردت صورة ساخرة للمهجوّ-والسخرية من وجوه الإقناع؛ على حد تعبير بيرلمان، وأولبريخت تيتيكا[٣].

وللسخرية قدرة كبيرة في جذب المتلقي نحو الأمر الذي يريد إيصاله الساخر، وهنا المتنبي لم يكتف بالصورة الاستعارية الأولى، وإنما يلفت انتباه المتلقي ويجذبه بصوة أخرى ساخرة، أظهرت -في نظري- مهارة الشاعر في التصوير ودقته.

ويبدأ في تعداد أوصاف كافور الجسدية؛ لحمل المتلقي على التسليم بسوء كافور الخلقية والجسدية، فيبدأ بقوله:

[من كل رخو]؛ أي: رخاوة بطونهم، واختيار (الرخاوة) لغرضٍ "فالرخو هو المشدود ولكنه يعاود الانحلال، وهكذا هؤلاء العبيد؛ فإنهم يحاولون شد بطونهم، والسيطرة على ما في أجوافهم، ولكنهم لا يستطيعون" [٤].

[وكاء البطن]. والوكاء: "كلُّ سَيْر أَو خيط يُشَدُّ به فَمُ السِّقاء أَو الوِعاء،وقد أَوكَيتُه بالوِكاء إِيكاء: إِذا شدَدْتُه ... الوِكاءُ: رِباط القِرْبةِ وغيرها، الذي يُشدّ به رأْسُها" [٥].شبه البطن بالقربة التي تُشد بالرباط ونحوه، حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه (الوكاء) على سبيل الاستعارة المكنية، وأسند الوكاء إلى البطن؛ لتقريب الصورة إلى أذهان المتلقين، والمبالغة في امتلاء بطونهم وبشاعة مظهرهم، وفي التعبير بالاستعارة المكنية دعوة للمتلقي لإعمال عقله ورسم الصورة وتخيلها.

وهنا يرد السؤال: **لماذا اختار المتنبي صورة (وكاء البطن)؟**

---

(١) المتنبي في معيار النقد البلاغي ،ص ١٥٥.

(٢) اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت – لبنان، ط٢ ، ٢٠٠٩م، ص١٠٦.

(٣) **PERELMAN Chaïm et OLBRECHTSTYTECA Lucie.1983 : Traité de l'argumentation – La nouvelle rhétorique. Bruxelles : Université de Bruxelles.P280.** نقلا عن : السخرية في النثر الأندلسي رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي – أنموذجا، خضرة ناصف ، رسالة دكتوراه بكلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، ٢٠١٨، ص ١٦١.

(٤) المتنبي في معيار النقد البلاغي، عبد الهادي خضير الحطاب، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان، ط١، ١٤٣٩هـ٢٠١٨م، ص ١٥٦.

(٥) لسان العرب ، مادة (وك ى) ، ٤٠٥/١٥.

والجواب: لِما عرف عند العرب من الصفات المحمودة للرجل أنه ضامر البطن، يقوم بأداء واجباته، وليس خاملًا كسولًا كبير البطن.

ثم أضاف وصفا آخرا بقوله:

[منفتق]؛ أي: "الموسع؛ لكثرة لحمه، كأنه قد انفتق وانشقّ"[١]. فهم من شدة سِمَنِهم تكاد جلودهم تتمزق.

ويختم البيت بصفة أشدّ قبحًا واستهزاءً وسُخريةً بهم؛ حيث لا يعدهم نساءً ولا رجالًا:

[لا في الرجال ولا النسوان معدود] . ولك أن تتخيل صورتهم البشعة المشوهة ، التي لا تنتمي إلى أي جنس.

ونلحظ كثرة الصفات والصور القبيحة التي صُوِّر به كافورٌ، وأُلصقت به، وهذه الصفات حجج، تؤكد ما يرمي إليه المتنبي من عدم أهلية كافور للولاية، ويظهر البعد الحجاجي لتلك الصور الساخرة في أنها رسمت قذارة كافور بصورة مبالغة تنفر منها النفس.

ويستمر المتنبي في الهجاء المرير لكافور فيلجأ إلى تصوير المهجو بالمرأة، يقول:

إنَّ امْرءًاأَمَةً حُبلَى تُدَبِّرُهُ لَمُسْتضامٌ سَخِينُ العَيْنِ مَفْؤودُ[٢]

إن الاستعانة بأوصاف المرأة يعين الشاعر في تقريب فكرته للقارئ، وسرعة تمثلها واستيعابها، والاقتناع بفحواها، فقد جعل المتنبي هنا كافورًا امرأة حبلى؛ لكِبَر بطنه، يقول الواحدي: "جعل الأسودَ أَمَةً؛ لعدمه آلة الرجال،وجعلَه حبلى؛ لعظم بطنه، وكذا خِلقة الخصيان، وهذا تعريض بابن سيده؛ يقول: الذي صار تدبيره إلى من هذه صفته فهو مضيم مصاب القلب، لا عقل له "[٣]، واستعمل الاستعارة حجةً؛ لما تحملها من قوة استدلالية حجاجية، فكافورٌ ليس رجلًا في نظر الشاعر؛ لأنه يحمل صفات تختص بالنساء، ومن كان هذا حاله فإنه ضعيف العزم والهمة ، لا يصلح للمعالي. وأكد المعنى بـ [إن، واللام [لمستضام سخين العين مفؤود]، زيادة في إقناع القارئ بعدم أهلية كافور للولاية.

ونلاحظ أن الشاعر لم يصرح باسم كافور في الأبيات السابقة إلا في تصغيره (كويفير)، وبنى أغلب كلامه على التعريض لا التصريح، ولعل هذا الأسلوب الذي لجأ إليه الشاعر أكثر قدرة على جذب المتلقي، ودفعه إلى إعمال الذهن، والبحث عن المعاني الخفية، التي تزيده قناعةً وتصديقًا لقول الشاعر.

ب-عالم الحيوان:

عالم الحيوان مليء بالمعاني والدلالات، ويعدّ رموزًا تعبيرية، يلجأ إليها الشاعر للبوح بما في نفسه، وما يريد إيصاله للقارئ من ذلك قول الشاعر:

نَامَتْ نَوَاطِيرُ مِصرٍ عَنْ ثَعَالِبِها فَقَدْ بَشِمْنَ وَما تَفنى العَنَاقِيدُ[٤]

يريد المتنبي أن يبين حقيقة كافور للمتلقي، ويحذره من عدم الغفلة عن تصرفاته، وأنه لا يصلح للولاية، وأن الشاعر على صواب في البُعد عنه وهجائه، فيوظف الاستعارة؛ ليقرب الصورة، ولتكون حاضرة في الذهن؛ وذلك أدعى إلى إقناع المتلقي.

ورسم الشاعر صورة كاملة للثعالب التي سرقت الكرْم في غفلة من حارسها، وأكلت وشبعت. فقد شبه كافورًا وقومه بالثعالب، واختار (الثعالب)؛ لما عُرف عنها من الدهاء والمكر والحيلة، فقد قالت

---

[١] ديوان أبي الطيب : ٢/ ٤٢.
[٢] السابق : ٢/ ٤٥.
[٣] شرح ديوان المتنبي ، أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي ، شركة القدس للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٣/ ٢٠٧.
[٤] ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/ ٤٣.

العرب: أروغُ مِن ثعلب[١]. فالمتنبي حينما أراد التنبيه والتحذير من الخداع والظلم، استعار لكافورٍ مَثل الثعلب، وعدل عن لفظ (كافور) إلى (الثعلب)، فالاستعارة وُظفت توظيفًا شارك في بناء النص، وأسهم في توجيهه الحجاجي.

وفي التعبير المجازي قوة تأثير وإقناع لا توجد في التعبير الحقيقي؛ فالألفاظ التي استعملت في غير موضعها الحقيقي (نامت – نواطير – ثعالبها) أدت معاني عدة، وحققت أهدافا حجاجية مقصودة، وجاءت هذه الألفاظ حُججًا تؤكد ما يرمي إليه ويقصده، وكل عنصر من عناصر الصورة لها ما يقابلها في الطرف الآخر؛ لتحقيق الغرض -على حد تعبير محمد الولي -[٢].

وتأمَّل قوله: [نامت]، وما يحمله من معنى واقعي في نظر المتنبي، ويشترك مع غيره من الأفعال التي تقصد الإبلاغ والإقناع والتحذير، ولفت الانتباه.

وقد جاء رمز الثعلب والكلب وغيره من الحيوانات حجة استعملها الشاعر؛ ليدفع المتلقي إلى اكتشاف دلالة الرمز، وليصل إلى المعنى المقصود. واحتوت كل حجة على دلالة إقناعية، تتعاضد مع غيرها من الحجج؛ لتشكيل الدلالة الكبرى.

إن الصور في القصيدة لا تهدف إلى الإمتاع دون التأثير، وفي ذلك يقول الجرجاني صاحب الوساطة: "والشعر لا يحبّب إلى النفوس بالنظر والمحاجّة، ولا يحلى في الصدر بالجدال والمقايسة؛ وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقنًا محكمًا ولا يكون حلوًا مقبولًا، ويكون جيدًا وثيقًا وإن لم يكن لطيفًا رشيقًا"[٣].

ومن التصوير بالحيوانات: قول المتنبي[٤]:

لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلاّ وَالعَصَا مَعَهُ إنّ العَبيـــــدَ لأنْجَـــاسٌ مَنَــاكِيـــدُ

ما كُنتُ أحْسَبُني أحْيَا إلى زَمَنٍ يُسِيءُ بي فيهِ عَبْدٌ وَهْوَ مَحْمُودُ

يتعجّب الشاعر مما وصل إليه حاله، وأنه ما زال حيّا على الرغم مما واجهه وقاساه في زمانه؛ فهو لم ير في هذا الزمان سوى الغدر والكذب والجحود والخديعة من كافور؛ لذا هجاه، وابتعد عنه.

ويسعى النص الشعري إلى تقرير نجاسة كافور -كما يرى الشاعر-، وأن العبيد لا يكون التعامل معهم إلا بالعصا، وعلى ما في هذا المنطق والتصور من روح عنصرية واعتداء بالنقاء العرقي المزعوم؛ فليس كل عبد كما وصف المتنبي، والتاريخ حافل بغير هذه الصورة، وقد خرج الفعل الكلامي للنهي [لا تشتر العبد إلا والعصا معه] إلى التحذير والتنبيه، وأكد كلامه بأسلوب القصر؛ لوثوقه به، ولما في القصر من زيادة إقناع المتلقي، ثم جاء بأسلوب تأكيد آخر [إن العبيد لأنجاس مناكيد]، وهذا التكثيف أدعى إلى تصديق المتلقي، والتسليم به. وفي قوله: [لأنجاسٌ] تمهيد للاستعارة، ومقدمة لورودها.

ويستعير لكافور لفظ (كلب)؛ لما يتطلبه المقام هنا من إلصاق عدم الوفاء بكافور، ويرى النص أنه ينبغي عدم الوثوق بكافور، فقد أساء إلى الشاعر، ولم يحفظ المعروف بينهما، وتكمن قوة الاستعارة الحِجاجية في التقابل [يسيء بي فيه كلب/ وهو محمود]، كما أن مما منح الاستعارة قوة حجاجية قوله: [يسيء بي] ولم يقل: (يسيء إلى)،وتأخير المسند إليه (كلب) وتنكيره، والتعقيب بجملة اسمية [وهو محمود]؛ فتعاضدت الصياغة مع الاستعارة لتحقيق الغايات التأثيرية.

ثم ألا ترى أن "خصوصية الصورة المجازية تتجلى في أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة،

---

[١] ينظر : المستقصى في أمثال العرب ، أبو القاسم جارالله محمود عمر الزمخشري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٧م، ١/ ١٤٥.

[٢] بلاغة الحجاج، محمد الولي، مجلة علامات، المغرب، العدد (٥)، ١٩٩٦م، ص

[٣] الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، دمشق، ط٤، ١٩٦٦م، ص ١٠٠.

[٤] ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/ ٤٣.

مثلما تفعل العبارات الحرفية، وإنما تنحرف به عن الغرض، وتحاوره وتداوره بنوع من التمويه. فتبرز له جانبًا من المعنى، وتخفي عنه جانبا آخر؛ حتى تثير شوقه وفضوله، فيقبل المتلقي على تأمل الصورة المجازية واستنباطها. وعندئذ ينكشف له الجانب الخفي من المعنى، ويظهر الغرض كاملًا"[1].

مما سبق يبدو تنوع الاستعارة الحجاجية في القصيدة، فقد وردت الاستعارة التصريحية، وأدت وظائفها الحجاجية.وجاءت الاستعارة المكنية في النص، وكان لحضورها ميزة؛ لما تحمله من عمق وكثافة، وما تتميز به من اندماج المستعار منه والمستعار له، ولما تحتاج إليه من إعمال المتلقي عقله، والعمل بما ترمي إليه، والشعور بالإحساس الذي تنقله وتستهدفه، كما يظهر من توظيف المتنبي للحيوانات وما تتصف به: سعة اطلاعه، ومعرفته.

خاتمة

لقد هدفَ البحث إلى توضيح أن مقاربة قصيدة المتنبي [عيد] بالأدوات والوسائل البلاغية الحجاجية يعطي إمكاناتٍ للكشف عن البعد التواصلي الحجاجي في هذا النص، ولذا؛ فإن ما نحرص على تأكيده مما تقدم بيانه هو أن توظيف الدرس البلاغي الحجاجي يسهم في الوصول إلى الفهم الشامل لمقاصد الخطاب. ولعل المتنبي قد برع في توظيف روابط النص الحجاجية؛ مما يشير إلى غنى النصوص العربية التراثية،ويجعل (داليته) ميدانًا خصبًا لاستكشاف جوانب الإبداع فيه.

وقد توصل البحث إلى نتائج، نبرز أهمها في النقاط التالية:

١- كثّف النص الوجوه الأسلوبية؛ ليصل بالمتلقي إلى الاستسلام التام وللتأثير عليه، وتطويعه نحو ما هو بصدده.

٢- أسهمت الصور البلاغية الموظفة في القصيدة (كالتشبيه، والاستعارة، والكناية) -بوصفها دعائم تحمل في طياتها الحجج وقد تكون هذه الصور حججا يبتغى منها تعزيز التفاعل بين المرسل والمتلقي؛ وذلك بفضل توليدها لمشاعر الرضا والقبول، والاقتناع بما سعى الشاعر إلى بسطه من أشكال حجج إقناعيه وصفية.

٣- حوى النص جملة من أساليب الاستفهام، والتي منها ما هو تعجبي وما هو إنكاري وإشهاري، ولعل الغاية من ذلك تحويل الخطاب الذي يسير في اتجاه واحد إلى خطاب حواري يستدعي فيها المخاطب السائل المخاطب المسؤول ليشركه في الموضوع. وهذا لب التحاجج.

٤- اهتمام المتنبي بالقارئ الضمني ومحاورته خطابيا عبر الأسلوب الحجاجي والجمالي، وإيجاد تفاعل نصي بينهما.

٥- أسهمت الروابط اللغوية والوسائل البلاغية الحجاجية في إدراك العلاقات الترابطية بين أجزاء الكَلِم؛ فجاءت متلاحمة، يأخذ بعضُها بحجز بعض؛ بغية شحذ قريحة المتلقي والتأثير في وعيه.

٦- كان للإيقاع والوزن والقيم الصوتية أثر كبير في الإسهام في بنية النص الشعري، وتماسكه، وانسجام بناه وتراكيبه.

٧- رتّب الشاعر حججه من القوي إلى الأقوى منه بطريقة تدريجية تراتبية، كشفت عن مدى فاعلية السلّم الحجاجي عند ديكرو من جهة، وعن مدى ما توفر عليه النص الشعري هنا من خطاب تفاعلي، يهدف إلى ترسيخ وجهة النظر التي تبناها المتنبي في علاقته مع كافور.

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٣٢٦٣٢٧.

٨- إن صياغة النص الشعري لا تكتسب قيمتها الفنية من مجرد تعلقها بغرض محدد؛ بل من صياغتها التواصلية، فقد ظهر للباحثة من خلال مدارستها للقصيدة أن المتنبي كان من المحاورين الأفذاذ الذين تمرسوا بأساليب العرب البيانية، وإخراجها في هيئة إقناعيه مؤثرة. لذا كان النص الذي بين أيدينا جديرا بالنظر والبحث والمقاربة والمعايشة؛ لما اشتمل عليه من خصائص بيانية في لغته الشعرية، وأبعاد تداولية في خطابه الحجاجي.

٩- وأخيرا... لعل البحث قد كشف من خلال دراسة القصيدة وسياقها العام مدى قابليتها لقراءات مستقبلية متعددة، من منظور أوسع.

المراجع العربية

- **أخلاق الوزيرين**، لأبي حيان التوحيدي – مقاربة تداولية حجاجية، آيات بنت حمد الخالدي، كنوز المعرفة، ط١، ٢٠٢٠م.
- **أساس البلاغة**، الزمخشري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
- **الأساليب الإنشائية في ديوان المتنبي**، سليمان المنصور، رسالة دكتوراه جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض ، ١٤٢٣هـ .
- **استراتيجية الخطاب الحجاجي – دراسة تداولية في الإرسالية الإشهارية العربية**، أ. د. بلقاسم دفة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكره، الجزائر، العدد العاشر ، ٢٠١٤م.
- **الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية**، محمد الولي، مطبعة الكرامة، الرباط، ٢٠٠٥م.
- **الاستهلال وأثره في بناء النص**، ماجد الجعافرة، جذور، ج١٩، مج ٩، العدد التاسع عشر، ١٤٢٦هـ٢٠٠٥م.
- **أسرار البلاغة**، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني ، ط١، ١٤١٢هـ ١٩٩١م.
- **البديع والتوازي**، عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط١، ١٩٩٩م.
- **بلاغة الاستفهام في شعر محمود عارف – دراسة نظرية تحليلية**، جميلة خلف الشاماني، دار الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط١، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م.
- **بلاغة الحجاج بين التخييل والتدليل**، أحمد قادم، دار العرفان اكادير، المغرب، ط١ ، ٢٠١٦م.
- **بلاغة الحجاج**، محمد الولي، مجلة علامات، المغرب، العدد (٥)، ١٩٩٦م.
- **البلاغة والاتصال**، جميل عبد المجيد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- **تحليل الخطاب السردي وجهة النظر والبعد الحجاجي**، محمد العمامي، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، وجدة الدراسات السردية، ومسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠٠٩م.
- **الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته**، عبد الله صوله، من خلال " مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة "، لبيرلمان وتيتيكاه ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، منشورات كلية الآداب، منوبة، سلسلة آداب، ١٩٩٩م.
- **الحجاج بين الدرس البلاغي العربي والدرس اللساني الغربي – دراسة تقابلية مقارنة،**

إعداد: نور الدين بوزناشة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٥-٢٠١٦م.

- **الحجاج بين النظرية والأسلوب: عن كتاب نحو المعنى والمبنى**، باتريك شارودو، ترجمة أحمد الودرني ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ٢٠٠٩م.
- **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه**، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط٣، ٢٠١١م.
- **الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة**، إعداد وتقديم حافظ علوي، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ٢٠١٠م.
- **الحرب في شعر المتنبي**، محمود حسن عبد ربه، دار الشروق، جدة، ط١، ١٣٩٨- ١٩٧٨م.
- **الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية: مقاربة تداولية**، عبد الهادي ظافر الشهري، الانتشار العربي بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠١٣م.
- **الخطابة** ، أرسطو طاليس ، ترجمة قنيني ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٨م.
- **ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان** ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت لبنان .
- **ديوان أبي العتاهية** ، دار بيروت للطباعة والنشر ،١٩٨٦م- ١٤٠٦.
- **السخرية في النثر الأندلسي رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي –أنموذجا**، خضرة ناصف ، رسالة دكتوراه بكلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، ٢٠١٨.
- **سر صناعة الإعراب** ، أبو الفتح عثمان بن جني ، د.ط، د.ت .
- **شرح ديوان المتنبي** ، أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي ، شركة القدس للنشر والتوزيع ، القاهرة .
- **شعر الخوارج دراسة أسلوبية** ، جاسم محمد الصميدعي ، دار دجلة ، عمان الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠م.
- **صورة العدو في شعر المتنبي** ، دراسة ، نوزاد شكر الميراني ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٠م.
- **صورة العدو في شعر المتنبي –دراسة** ، نوزاد شكر الميراني ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٠م.
- **الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب**، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م.
- **علم المعاني**، بسيوني فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣.
- **علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات**، سعيد بحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٧م.
- **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده** ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط٢، ١٩٥٥م.
- **الفروق اللغوية** ، أبو هلال العسكري ، تحقيق محمد إبراهيم ، دار العلم والثقافة ، مصر ، د.ت .

- **فضاء البيت الشعري** ، عبد الجبار البصري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٦م.
- **في عالم المتنبي** ، عبد العزيز الدسوقي ، دار الشروق ن ط٢، ١٩٨٨م.
- **في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات** ، عبد الله صولة ، مسكيلياني للنشر والتوزيع ، تونس ، ط١، ٢٠١١.
- **قراءة أسلوبية في قصيدة (عيد) للمتنبي** ، صالح ملا عزيز ، مجلة التربية والعلم ، المجلد (١٢) ، العدد (١) ، ٢٠٠٥م.
- **لسان العرب** ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، طبعة جديدة ومنقحة .
- **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي** ، طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب ، ط١، ١٩٩٨م.
- **اللغة والحجاج** ، أبو بكر العزاوي ، العمدة في الطبع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ١٤٢٦هـ٢٠٠٦م.
- **اللغة واللون**، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م .
- **المتنبي في معيار النقد البلاغي** ، عبد الهادي خضير الحطاب ، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان، ط١، ١٤٣٩- ٢٠١٨م.
- **مدخل إلى الحجاج (أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان ، محمد الولي)** ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ديسمبر ٢٠١١م.
- **المستقصى في أمثال العرب** ، أبو القاسم جارالله محمود عمر الزمخشري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٧م.
- **المعجزة الكبرى للقرآن** ، محمد أبو زهرة ، دار الفكر العربي ، د.ط، ط.ت .
- **معجم مقاييس اللغة** ، ابن فارس ، تحقيق شهاب الدين أبو عمرو ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، د.ت.
- **مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة** ، محمد سالم الأمين الطلبة ، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة ، عالم الكتب الحديث ، إربد، ط١، ٢٠١٠م.
- **المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي** ، عبد القادر عبد الجليل ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط١، ١٩٨٨م.
- **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة** ، ابن تغري بردي ، قدم له وعلق عليه : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ١٤١٣- ١٩٩٢م.
- **النص الحجاجي العربي** ، محمد العبد ، مجلة جذور ، السعودية ، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٦م، مج ٩ ، ج ٢١ .
- **نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان وآفاق تحليل الخطاب** ، الحسين بنو هاشم ، ضمن كتاب البلاغة والخطاب إعداد وتنسيق : د. محمد مشبال ، منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف ، ط١، ٢٠١٤م.
- **الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب**، حبيب مونسي ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، د.ط، د.ت.
- **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، دمشق ، ط٤،

١٩٦٦م.

Abd al-Majiid, Jamil. Al- Balāghah wa al-Itisāl (Rhetoric and Communication) 1st ed. Cairo: Dar Gharib Press, 2000.

Abd Rabuh, Mahmoud Hassan. Al-Ḥarb fi Shi'r al-Mutanabi. (War in Mutanabi's Poetry) 1st ed. Jeddah, 1978.

Abi al-'Atahiya. Dīwān Abi al-'Atāhīyah (His Poetry Collection). Dar Beirut Press and Publication, 1986.

Al-'Akbari, Abi al-Baqa'.Dīwān Abi Aṭ-ṭaīyb al-Mutanabi: At-tibīyān fi Sharḥ Ad-dīwān. (Abi Al-Tayib al-Mutanabi Poetry Collection: A Clear Explanation of the Collection) Edited by: Mustafa al-Saqa, Ibrahim al-Anbari and Abd al-Hafiz Shalabi. Lebanon, Beirut: dar al-Ma'rifa.

Al-'Amami, Muhammed. Taḥlīl al- al-Khiṭāb As-sardī: Wijhat An-naẓar wa al-Bu'd al--Ḥajāji. (Narrative Discourse Analysis: A Hajaji Point of View). 1st ed. Tunisia: Faculty of Arts, Fine Arts and Humanities in Manuba, Narrative Studies Unit: Whimsilikani Press and Publication, 2009.

Al-'Askari, Abu Hilal. Al-Furūq al-Lughawīyah (Linguistic Differences). Taḥqīq: Muhammed Ibrahim. Egypt: Dar al'Ilm wa Ath-thaqafa.

Al-Basri, Abd al-Jabbar. Fadā' al-Bait As-shi'ri. (The Space of the Poetic Verse). Baghdad: Dar al-Shu'un al-Thaqqafiya al-'Amah, 1996.

Al-Dardiri, Samia. Al-Hajāj fi Ash-shi'r al-'Arabi: Binyatih wa Asālibih (Al-Hajaj in Arabic Poetry: His Structure and Style) 3rd ed. Irbid: 'Alam al-Kitab al-Hadith, 2011.

Al-Dusuqi, Abd al-'Aziz. Fi 'Ālam al-Mutanabi. (In al-Mutanabi's World). 2nd ed. Dar al-Shuruq, 1988.

Al-Ja'afira, Majid. Al-Istihlāl wa Atharuh fi BināaAn-naṣ. (The Impact of the Preface in the Structure of the Text). N 19, Vol 9. Juthur, 2005.

Al-Jurjani, Abd al-Qadir. Asrār al-Balāghah (The Secrets of Rhetoric). Read

and annotated by Mahmoud Muhamed Shakir. 1st ed. Dar al-madani, 1991.

Al-Khalidi, Ayat bint Hamad. Akhlāq al-Wazīrain li Abi Ḥaīyān At-tawḥīdī: Mukārabah Tadāwulīyah Ḥajājīyah. (The Morals of the Two Ministers of Abi Hayyan At-tawhidi: A Deliberative Hajaji Approach) 1st ed. Kunuz al-Ma'rifa, 2020.

Al-Mirani, Nudaz Shukr. Ṣūrat al-'Aduw fi Shi'r al-Mutanabi: Dirāsah. (The Image of the Enemy in al-Mutanabi's Poetry) 1st ed. Dar al-Zaman Press, Publication and Distribution, 2010.

Al-Qairawani, ibn Rashiq. Al-'umdah fi Maḥāsin Ash-shi'r wa Adabih wa Naqdih. (A Companion to Poetry Aethetics, Arts and Criticism) Taḥqīq: Muhammed Muhy al-Din Abd al-Hamid. 2nd ed. Al-Sa'ada Press, 1955.

Al-Shaikh, Abd al-wahid Hassan. Al-Badī' wa At-tawāzi. (Rhetorics and Parallelism). 1st ed. Artististic Ish'a' Library and Press, 1991.

Al-Shamani, Jamila Khalaf. Balāghat al-Istifḥām fi Shi'r Mahmūd 'Arif: Dirāsah Naẓarīyah Taḥlīlīyah. (The Rhetoric of Questionning in Mahmoud 'Arif's Poetry: A Theoritical analytical Study. 1st ed. Lebanon, Beirut: Dar al-intishar al-'Arabi, 2015.

Al-Sumaida'I, Jassim Muhammed. Shi'r al-Khawārij: Dirāsah Uslūbīyah. (The Poetry of al-Khawarij: A Stylistic Study) Jordan, Amman: Dar Dijla, 2010.

Al-Wahidi, Abu al-Hassan Ali Bin Ahmed. Sharḥ Dīwān al-Mutanabi. (Explaining al-Mutanabi's Collection of Poetry) Cairo: Al-Quds Press and Publication Company

Al-Walei, Muhammed. Balāghat al-Ḥajāj. (Al-Hajaj's Rhetoric). N5. Morocco: 'Alamat Magazine, 1996.

Al-Walei, Muhammed. Al-Isti'ārah fi Maḥaṭāt Ūnānīyah wa 'Arabīyah wa Gharbīyah (Metaphor in Greek, Arabic and Western Stations) Rabbat: Karama Press, 2005.

Aristotle, Talis. Al-Khaṭābah.(Eloqutions) Tr. Qinini. Casablanca: Africa East, 2008.

Asfur, Jabir. Aṣ-ṣūrah al-Fanīyah fi At-turāth An-naqdi al-Balāghi ‘Ind al-‘Arab (The Figurative Image in Arabic Critical Rhetoric Tradition). 3rd ed. Morocco, Lebanon: The Cultural Arab Center, 1992.

Az-zamakhari. Asās Al-Balāghah.(Rhetorics Foundation) 1st ed. Lebanon, Beirut: Library of Lebanon Publishers, 1996.

Behiri, said. ‘Ilm Lughat al-Mafāhīm wa al-Itijāhāt. (The Science of the Languge of Concepts and Visions). 1st ed. Cairo: Longman, 1997.

Buznasha, Nuruddin. Al-Hajāj Bain Ad-dars al-Balāghi al-‘Arabi wa Ad-dars al-Lisāni al-Gharbi: Dirāsah Taqābulīyah Muqārinah (Al Hajaj Between Arabic Rhetorics and and Western Linguistics: A Contrastive Comparative Study) Phd, faculty of Arts and Languages, Department of Arabic language and Literature: 2015-2016.

Charaudeau, Patrick. Al-Hajāj Bain An-naẓarīyah wa al-Uslūb. (Al-Hajaj Between Theory and Style) Tr. Ahmed al-Wirdani. Beirut: Dar al-Kitab al-jadid al-Mutahida, 2009.

Daffah, Balqasim. Istrātījīyat al-Khiṭāb al-Ḥajāji: Dirāsah Tadāwulīyah fi al-Irsālīyah al-Ishhārīyah al-‘Arabīyah (Hajaji Discourse Strategy: A Delibeartive Study in Publicity Arabic Mission Research in Algerian Language and Arts. N10. Algeria: University of Baskarah, 2014.

Fayoud, Basyuni. ‘Ilm al-Ma’āni (Semantics). 3rd ed. Cairo: Al-Mukhtar Instition Press and Publishing.

Ibn Jinni, Abu al-Fath Uthman. Sir Ṣinā’at al-‘Irāb. (The Secrets of Parsing)

Mansur, Solaiman. Al Asālīb Al-Inshā’īyah fi Dīwān Al-Mutanabī. (Compositional Techniques in Al-Mutanabi’s Collection of Poetry) Phd. Riyadh: Al-Imam Muhammed bin Sa’ud University,

Nasif, Khadra. As-sukhrīyah fi An-nathr al-Andalusi: Risālat At-tawābi' wa Az-zawābi li Ibn Shahīd al-Andalusi Unmūdhajan. (Irony in Andalusian Poetry: The Case of Ibn Shahiid) Phd, Faculty of Arts and languages, University of Muhammed Budayaf, Masila, 2018.

Qadim, Ahmed. Balāghat al-Ḥajāj bain At-takhī wa At-tadlīl. (Al-Hajaj's Rhetoric Between Imagination and Demostration) 1st ed. Morocco, Akadir: Dar al-'Irfan, 2016.

Saula, Abdullah. Al-Ḥajāj: Uṭuruh wa Munṭalaqātuh wa Tiqnīyātuh. (Al-Hajaj: Contexts Beginnings and Techniques) in "A Companion to al-Hajaj-New Eloqutions" Liberman and His Techtiques" in The Most Important Hajaji Theories in Western Tradition From Aristotle to Today" Under the Supervision of : Hamadi Sumud. Manuba: Faculty of Arts Publications, Arts Series, 1999.

Thafir, al-Shahri. Al-Khiṭāb al-Ḥajāji 'ind Ibn Taimīyah: Mukārabah Tadāwulīyah. (Hajaji Discourse in Ibn Taimiya: A Deliberative Approach) 1 st ed. Lebanon, Beirut: Al-Intishar al-'Arabi, 2013.

Ulwi, Hafiz. Al-Hajāj Mafhūmuh wa Majālātuh: Dirāsāt Naẓarīyah wa Taṭbīqīyah fi al-Balāghah al-Jadidah (Al-Hajaj: His Concepts and Domains: Theoritical and Practical Studies in new Rhetoric). Jordan, Irbid: 'Alam al-Kutub al-Hadith, 2010.

المراجع الأجنبية

Le Robert, dictionnaire de français, (éd) Martyn Back et Silke Zimmermann, Paris, 2005, P23.

PERELMAN Chaïm et OLBRECHTSTYTECA Lucie.1983 : Traité de l'argumentation – La nouvelle rhétorique. Bruxelles: Université de Bruxelles.

Hajjah stylistic faces in the poem “Eid anyway you are back, O Eid” by Abo Altaieb Al-mutanabi

Asmaa binawad

Department of Arabic Language - College of Arts - Taif University

Abstract

This research deals with the topic of the argumentation of the stylistic techniques in al-Mutanabi’s Poet [Eid].The main purpose is to focus on how the poet uses the rhetorical figures in order to have an effect of these stylistic techniques in persuading the listener/reader. This poem may seen, at the first glance to have non-argumentative implications. Thus, this research intends to investigate the hidden stylistic dimensions in the poem it self through the following: initiations, conclusion, rhythm, question and metaphor. The studied poem contains a good deal of argumentative stylistic techniques and strategies that may effect and persuade the reader for accepting the poet view. Cultivation of stylistic faces by performing pilgrim and deliberative purposes. I found these aspects, residence, residence, residence, residence, residence, media, residence, disability, disability, and disability that warrant treatment. This knowledge is of great effectiveness in the pilgrim scale that is enshrined behind the poet and employs it in his influence on the recipient. This creates an environment for sharing, speaking and listening. The interaction between the two parties of communication. The text produced by Al-Mutanabi is an image that reflects in him and his community

Key words: Al-Hajjaji faces - Al-Mutanabi - spelling - metaphor - interrogative - rhythm