

بلاغة الحجاج في بائية عبد السلام بن رغبان في رثاء الإمام علي - كرم الله وجهه -

The eloquence of argumentation in the poem of Abdul Salam bin Raghban in which he eulogizes Imam Ali-may Allah honor his face-

ميلودي دهمان*، جامعة عمّار ثليجي الأغواط، dah.miloudi@lagh-univ.dz
د. كريبع عطاء الله*، جامعة عمار ثليجي الأغواط، attalahkribaa@gmail.com

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر
مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر

تاريخ النشر: 2025/06/30

تاريخ القبول: 2025/05/15

تاريخ الاستلام: 2025/04/18

ملخص:

تهدف هذه الدراسة على تسليط الضوء على بلاغة الحجاج في الشعر العربي القديم في أزهى عصور الأدب العربي وأوج ازدهارها، من خلال قراءة جديدة في بائية الشاعر العباسي عبد السلام بن رغبان التي يرثي فيها الإمام علي - كرم الله وجهه - وقد ارتسمت في القصيدة معالم الإقناع والافتناع، مما أكسبها طاقة حجاجية استدعت استنطاق النص واستكناه أبعاده ومعانيه في ضوء هذا الرافد المهم من روافد البلاغة الجديدة، والمتمثل في الحجاج وقد انتهى البحث إلى نتيجة مهمة مفادها أن القصيدة موضع الدراسة لم تخل من أساليب الحجاج ووسائله الجمالية والفنية المؤثرة في المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، الخطاب، الإقناع، الإيقاع، التكرار.

Abstract:

This study aims to shed light on the eloquence of argumentation in ancient Arabic poetry in the brightest eras of Arabic literature and its peak of prosperity, through a new reading of the poetic couplets of the Abbasid poet Abdul Salam bin Raghban, in which he eulogizes Imam Ali - may Allah honor his face. The poem embodies elements of persuasion and conviction, giving it a rhetorical energy that calls for interrogating the text and exploring its dimensions and meanings in light of this important aspect of new rhetorical devices, represented by argumentation.

Keywords: Argumentation, discours, persuasion, rhythm, repetition.

* المؤلف المرسل

مقدمة:

يعد الحجاج رافداً جديداً من روافد البلاغة في تصور أغلب الدارسين، إذ لا يزال باب البحث في نظرية الحجاج مفتوحاً على مصراعيه في شتى الدراسات ومختلف حقول المعرفة من لغة وفلسفة وسياسة وبلاغة... وغيرها. وإذا كان الحجاج في حقل اللغة والبلاغة قد ارتبط عند الغرب بالخطابة، فإن الدراسات العربية قد اتسعت دائرتها، لتستوعب أشكالاً مختلفة للخطاب الحجاجي شملت أهم فنون النثر والشعر. وضمن هذا السياق تندرج هذه الدراسة التي تحمل عنوان: بلاغة الحجاج في بائية عبد السلام بن رغبان في رثاء الإمام علي - كرم الله وجهه -.

تتجلى أهمية الموضوع في سعيه لمقاربة النص الشعري القديم وفقاً لرؤية بلاغية جديدة تتخذ من الحجاج بوصفه رافداً من روافد البلاغة الجديدة أداة لاستقراء القصيدة التي جادت بها قريحة الشاعر عبد السلام بن رغبان والكشف عن تجليات وتظاهرات الحجاج فيها.

إشكالية البحث: هل القصيدة الشعرية القديمة التي مثلها فحول الشعر العربي وفي طليعتهم عبد السلام بن رغبان قابلة للقراءة والتأويل في ضوء البلاغة الجديدة؟ وإذا كان الأمر كذلك، فما هي أساليب الحجاج ووسائله الفنية والجمالية في بائية عبد السلام بن رغبان في رثاء الإمام علي كرم الله وجهه؟.

أهداف البحث:

إثبات أن النص الشعري العربي القديم نص مفتوح على تعدد القراءات وقابل للتجدد مع الزمان والمكان. في ظل ندرة الدراسات التي عنيت بشعر ديك الجن الحمصي قياساً لمعاصريه من أمثال المتنبي والبحتري وأبي تمام الذين احتفى النقاد القدماء والمحدثون بشعرهم، نخض البحث لتسليط الضوء على قصيدته هذه، وفقاً لرؤية بلاغية جديدة. إثبات أن الحجاج لا يتمظهر في جنس أدبي بعينه، أو غرض من أغراض الشعر - على وجه التحديد - ولكن محتوى النص أو لغته هي التي تستحث القارئ على تحديد نوع القراءة أو المنهج المناسب للمقاربة.

1. مفهوم الحجاج وتقنياته

1.1 مفهوم الحجاج لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "والحجة البرهان وقيل الحجة ما دافع به الخصم وقال الأزهري الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة وهو رجل محجاج أي جدل والتجاج التخاصم" (الإفريقي، 2010، ص 779)، ويرى صاحب المحيط أن "الحجة بضم الجيم هي البرهان والحجاج هو الجدل" (الفيروز آبادي، 2008، ص 331)، وفي مختار الصحاح "الحجة البرهان وحاجه فحجه أي غلبه في الحجة... والتجاج التخاصم" (الرازي، 1986، ص 107).

ومن خلال التعاريف السابقة يتضح أن الحجة والحاجة في اللغة لا تخرج عن الجدل والخصومة والمغالبة والمدافعة بالدليل والبرهان.

2.1 مفهوم الحجاج اصطلاحاً:

تباينت تعريفات الحجاج في الدراسات اللغوية الحديثة، وممن عني بتعريف الحجاج العالمان: ديكر و انسكمر في كتابهما - الحجاج في اللغة - إذ يريان "أن اللغة أساس الحجاج والدائرة التي تكتنفه فالحجاج يكون ضمناً في لغة المخاطب ونرى ذلك جلياً في نظرية الحجاج عند ديكر و" وذلك من خلال ما يوليه من اهتمام باللغة عامة وبما تحويه من طاقات حجاجية كامنة فيها، كما نجد أنه يصبو من خلال هذه النظرية إلى فكرة عامة مفادها أن اللغة حاملة للوظيفة الحجاجية بالقوة، وأن الحجاج متجذر في اللغة ولصيق بها في كل مظاهرها الصوتية والصرفية والتركييبية والدلالية." (جايلى عمر، 2018، ص 194).

3.1 تقنيات الحجاج عند شاييم بيرلمان:

ميّز بيرلمان بين صنفين من الحجج تتحدد من خلالهما أهم تقنيات الحجاج: (محمد مشبال، 2021، ص38).

- الحجج التي تبني على علاقات الوصل بين عناصر متميزة في الأصل.
 - الحجج التي تبني على علاقات الفصل بين عناصر ينظر إليها باعتبارها تشكل وحدة.
 - وداخل هذين الصنفين يمكن التمييز بين أربعة أنماط من الحجج:
 - الحجج القائمة على علاقات شبه منطقية.
 - الحجج القائمة على علاقتي التعاقب والتعايش (أو القائمة على بنية الواقع).
 - الحجج القائمة على علاقة المشابهة (أو الحجج التي تبني الواقع).
- النوع الأول من الحجج وهو الحجج القائمة على علاقات شبه منطقية هي حجج غير ملزمة تستند على المنطق كما تدل على ذلك تسميتها و" تبني على مبادئ وعلاقات منطقية أو رياضية ولا تستمد من عالم التجربة... وتتسم هذه العلاقات بأنها تحظى باتفاق واسع وقوة كبيرة، مما يجعل الحجج شبه المنطقية قريبة من البرهان العلمي" (محمد مشبال، 2021، ص39).
- وفي معرض حديثه عن الحجج شبه المنطقية" كان يبيّن أولاً علاقة كل حجة بقرينتها في الاستدلال المنطقي السوري، ثم يوضّح ما يميزها وما يتيح معارضتها ويجعلها بالفعل غير ملزمة" (الحسين بنو هاشم، 2014، ص 58).
- أما النوع الثاني من الحجج فيتمثل في الحجج القائمة على علاقتي التعاقب والتعايش (أو القائمة على بنية الواقع). وهذه الحجج تقوم على العلاقات الموجودة بين عناصر الواقع، والتي تكون محل قبول أو اتفاق من قبل المستمع. فيتخذها الخطيب منطلقاً لبلورة حججه في اتجاه ما يريد أن يقنع به مستمعه" (محمد مشبال، 2021، ص71).

يلي ذلك الحجج المبنية على علاقة المشابهة: إنما تحدث الواقع أو على الأقل تكملّه، بإظهار علاقات جديدة بين الأشياء. وهي علاقات يحكمها مبدأ التشابه، تشابه بين وقائع حدثت نستدل بها على قاعدة عامة، وتشابه مرن بين وقائع متنافرة نستخلص منها روابط (محمد مشبال، 2021، ص70)

وجدير بالذكر أن هذه الأصناف السالفة الذكر وما تقوم عليه من تقنيات مختلفة ترمي إلى فكرة محورية أكّد عليها الكاتب في أثناء طرحه لنظرية الحجاج تقوم على عنصرين مهمين هما الإقناع والافتناع بعد الخوض في قضية جدلية بين المرسل والمتلقي لتتوج في نهاية المطاف بإذعان المتلقي وتسليمه للطرح الذي تبناه المرسل.

2. خصائص الحجاج وأنواعه:

1.2 خصائص الحجاج:

إن اكتست بنية النص الحجاجي بحلة فإنها لا محالة حلة الموضوعية والتقريب في طرح الأفكار التي يروم المخاطب إيصالها بأمثل السبل وأنجعها لذهن المتلقي وإقناعه بها، وفي هذا الطرح لا بد أن نتوقف عند خصائص وسمات النص الحجاجي التي توضح لنا ملامحه وتعمل في تشكيل بنيته، وفي خضم هذا يقول أوليفي روبول " سأقول مستلهما بحرية بيرلمان وتليكا: " يتميز الحجاج بخمسة ملامح رئيسية - يتوجه إلى المستمع؛ - يعبر عنه بلغة طبيعية؛ - مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية؛ - لا يفتقر تقدمه (تناميه) إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة؛ - ليست نتائجه (خلاصاته) ملزمة " (أوليفي روبول، 1996، ص 77).

أما بونوا رونو فقد أجمل خصائص النص الحجاجي فيما يأتي: (سامية الدريدي، 2011، ص27-28)

- **القصد المعلن:** إنه البحث عن إحداث أثر ما في المتلقي أي إقناعه بفكرة معينة وهو ما يعبر عنه اللسانيون بالوظيفة الإيحائية للكلام وقد أدرك رجال الإشهار أهمية هذا الأمر فنجحوا في استغلال هذا الشكل الناجح من أشكال التواصل.

- **التناغم:** فالنص الحجاجي نص مستدل عليه لذلك يقوم على منطق ما في كل مراحل و يوظف على نحو دقيق التسلسل الذي يحكم ما يحدث الكلام من تأثيرات سواء تعلق الأمر بالفتنة أو الانفعال أو إحداث مجرد تقدم، وهو ينم من هذا الوجه عن ذكاء صاحبه ويشي بمعرفته الدقيقة بنفسية المتلقي وقدراته وآفاق انتظاره، لذلك نراه يعلن أمرا ويذكر آخر يختزل فكرة ويسهب في تحليل أخرى يسأل ويحجب بل قد يأتي بالفكرة الواحدة على أنحاء مختلفة فيتجلى في نصه سحر البيان وتتأكد فكرة الكلام.

- **الاستدلال:** وهو سياق العقل أي تطوره المنطقي ذلك أن النص الحجاجي نص قائم على البرهنة فيكون بناؤه على نظام معين تترايط فيه العناصر وفق نسق تفاعلي وتهدف جميعا إلى غاية مشتركة، ومفتاح هذا النظام لسني بأساس، فإذا أعدنا النص الحجاجي إلى أبسط صورته وجدناه ترتيبا عقليا للعناصر اللغوية.

- **البرهنة:** إليها ترد الأمثلة والحجج وكل تقنيات الإقناع مروراً بأبلغ إحصاء وأوضح استدلال وصولاً إلى ألطف فكرة وأنفذها.

2.2 أنواع الحجاج:

ينقسم الحجاج إلى ثلاثة أنواع هي:

- **الحجاج التوجيهي:** ويقوم هذا النوع من الحجاج على محور مهم ووحيد ومهيمن هو المرسل إليه، ومعنى ذلك أن المرسل إليه مغيب تماما ولا يعتد بأرائه أو اعتراضاته. فهو يبني على "إقامة الدليل على الدعوى بالبناء على فعل التوجيه الذي يختص به المستدل، علما بأن التوجيه هو هنا فعل إيصال المستدل لحجته إلى غيره من حيث إقائمه لها ولا ينشغل بنفس المقدار بتلقي المخاطب لها ورد فعله عليها" (عبد الهادي ظافر الشهري، 2004، ص 470).

- **الحجاج التقويمي:** وفيه يراعي المرسل في خطابه الحجاجي أمرين هما الهدف الذي يريد تحقيقه، وهو الإقناع، والحجج التي يمكن أن يعارضه بها المرسل، والتي يضعها في الحسبان في أثناء بناء خطابه، وبمحصولها عند استحضار حججه، فيفندها ويعارضها بالحجج التي يتوقعها من المرسل إليه (عبد الهادي ظافر الشهري، 2004، ص 443).

- **الحجاج البلاغي:** وهو الذي يتخذ من البلاغة مجالا له، ويتخذها آلية من الآليات الحجاجية، وذلك لاعتمادها الاستمالة والتأثير عن طريق الحجاج بالصور البيانية والأساليب الجمالية (هاجر مذقن، 2005، 191).

3. مولد الشاعر ونسبه وقصته مع ورد:

1.3 مولد الشاعر ونسبه:

شاعر عباسي مفلح ذو شخصية فذة ومتميزة" اسمه عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام بن حبيب بن عبد الله بن رغبان بن يزيد بن تميم" (أبو الفرج الأصفهاني، 2008، ص 33).

وكان جدّه تميم ممن أنعم الله، عز وجل، عليه بالإسلام من أهل مؤتة، وكان شديد التشعب والعصبية على العرب، يقول: "ما للعرب علينا فضل، جمعنا وإياهم ولادة إبراهيم، صلى الله عليه وسلم، وأسلمنا كما أسلموا، ومن قتل منهم رجلا منا قتل به، ولم نجد الله عز وجل فضلهم علينا، إذ جمعنا الدين (عبد الهادي ظافر الشهري، 2004، ص 33).

وفيما يتصل بأخبار جدّه "يقول الجهشاوي: "إن جدّ ديك الجن حبيب بن عبد الله كان يتقلد ديوان الإقطاع لأبي جعفر المنصور (ديك الجن الحمصي، 2005، ص 191).

وصفه الأصفهاني بأنه "شاعر مجيد يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره" (أبو الفرج الأصفهاني، 2008، ص 33).

قضى ديك الجن جلّ حياته في حمص -على ما يذهب له أغلب المؤرخين في حمص، " ولم يرح نواحي الشام، ولا وفد إلى العراق ولا إلى غيره منتجعاً بشعره، ولا متصدياً لأحد. وكان يتشيع تشيعاً حسناً" (أبو الفرج الأصفهاني، 2008، ص 33).

وإذا كان ديك الجن قد آثر البقاء في حمص في الوقت الذي كانت فيه بغداد في عصره قبلة الشعراء يؤمونها من كل صوب وحذب رغبة في العطاء أو طلبا للشهرة والصيت فقد "سافر شعره دونه إلى بغداد وغير بغداد، الأمر الذي جعل كبار شعراء بغداد يفتدون إلى حمص ويطلقون باب بيته، يكيلون له الثناء والإعجاب ويجزلون له التحايا والتقريظ" (مصطفى الشكعة، 1986، ص 571).

2.3 قصته مع ورد:

لم يحظ شعر ديك الجن باهتمام النقاد القدامى ولا المحدثين بالقدر الذي حظي به شعر أقرانه من أمثال أبي تمام والبحتري، فقلّة هم أولئك الذين تناولوا فنه الشعري بشيء من التحليل والدراسة، رغم أنهم أقرّوا بشاعريته وبراعته في فن القريض، ولعل الذي لفت اهتمامهم وغلب على فكرهم هو تلك الحادثة المؤلمة التي أثّرت في الشاعر، وشكلت مرحلة فاصلة ومنعطفا حاسما في حياته، والمتمثلة في قتله لزوجته بسبب الغيرة التي سيعقبها ندم ملازم للشاعر طوال حياته؛ يقول صاحب الأغاني: "وكان عبد السلام قد اشتهر بجارية نصرانية من أهل حمص هويها وتماذى به الأمر حتى غلبت عليه وذهبت به. فلما اشتهر بها دعاها إلى الإسلام ليتزوج بها، فأجابته لعلمها برغبته فيها، وأسلمت على يده فتزوجها، وكان اسمها وردا" (أبو الفرج الأصفهاني، 2008، ص 571) ويضيف أبو الفرج متحدثا عن سبب قتله لها، يقول: "أعسر واحتلت حاله، فرحل إلى سلمية قاصدا الأحمّد بن علي الهاشمي، فأقام عنده مدّة طويلة، وحمل ابن عمه بغضه إياه بعد مودته له وإشفاقه عليه بسبب هجائه له على أن أذاع على تلك المرأة التي تزوجها عبد السلام أنها قهوى غلاما له، وقرّر ذلك عند جماعة من أهل بيته وجيرانه وإخوانه" (أبو الفرج الأصفهاني، 2008، ص 33).

غفل ديك الجن عائدا إلى حمص وقد اعتصرت أحشاؤه بالحسرة والألم واكتوى فؤاده بنار الغيرة بعد أن انطلت عليه تلك المكيدة التي اصطنعها ابن عمّه بعناية وإتقان.

"فما كان من ديك الجن إلا أن ضربها بسيفه فقتلها، ولما أفاق من غضبه ندم على فعلته وأخذ يبكيها بكاء مرا تارة وتارة أخرى يخلط البكاء والرثاء بوجوب الثأر منها والانتقام لشرفه وعرضه" (أبو الفرج الأصفهاني، 2008، ص 33). ومّا جاء في مراثية ديك الجن في زوجته ورد [الكامل]: (ديك الجن الحمصي، 2004، ص 90-91)

يا طَلْعَةً طَلَعَ الحِمَامُ عَلَيْهَا	وَجَنَى لَهَا ثَمَرَ الرَّدَى بِيَدَيْهَا
رَوَيْتُ مِنْ دَمِهَا الثَّرَى وَلَطَّالْمَ	رَوَى الهَوَى شَفَتِي مِنْ شَفَتَيْهَا
قَدْ بَاتَ سَيْفِي فِي مَجَالٍ وَشَاحِيهَا	وَمَدَامِعِي تَجْرِي عَلَى خَدَّيْهَا
فَوَحَقَّ نَعْلَيْهَا وَمَا وَطِئَ الحَصَى	شَيْءٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ نَعْلَيْهَا
مَا كَانَ قَتْلِيهَا لِأَنِّي لَمْ أَكُنْ	أَبْكِي إِذَا سَقَطَ الذُّبَابُ عَلَيْهَا
لَكِنْ ضَنْنْتُ عَلَى العُيُونِ بِحُسْنِهَا	وَأَنْفَتُ مِنْ نَظَرِ الحَسُودِ إِلَيْهَا

4. أساليب الحجاج في القصيدة:

يفتح الشاعر قصيدته في رثاء الإمام علي -كرم الله وجهه بقوله [المنسرح]: (ديك الجن الحمصي، 2010، ص 31)

يَا عَيْنُ لَا لِلْعَصَا وَالْكُتُبِ بُكََا الرِّزَايَا سِوَى بُكََا الطَّرَبِ

نلاحظ منذ الوهلة الأولى أن الشاعر قد ضمّن مطلع قصيدته دعوة إلى التجديد، محتذيا في ذلك بصنوه ومعاصره الشاعر أبي نواس، وقد تجسدت تلك الدعوة للتجديد في ذلك الخطاب الذي خص به عينه، داعيا إياها أن تترك البكاء في تلك المواضع أو الأماكن التي درج الشعراء على ارتيادها والوقوف عندها، يثوئها همومهم ويشكوئها وجدهم ولوعتهم جراء فراق الأحبة.

وإذا كان الإنشاء من الأساليب أو التقنيات الفنية المتاحة للشاعر يتقصدها للتأثير في المتلقي تأثيراً يحمله على الاقتناع برأيه، ومن ثم تبنيه أو الإذعان له، لاسيما إذا علمنا أن الشاعر يعتنق المذهب الشيعي، ويرغب في استمالة المتلقي إليه، ومن أجل ذلك نراه لا يقف عند أسلوب واحد من الأساليب الإنشائية، بل يعتمد إلى تكرارها وتنويعها، ومن هذه الأساليب:

1.4 النداء: يعرف النداء بأنه "طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب أنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء (السيد أحمد الهاشمي، 2009، ص 79)

ولعل المتأمل في أسلوب النداء في القصيدة يلحظ أن الشاعر لم يوظفه لمجرد لفت الانتباه - على ما له من أهمية - خاصة إذا علمنا أن النداء لم يكن موجهاً إلى شخص بعينه ولكنه موجه إلى عضو من أعضاء الشاعر على درجة كبيرة من الأهمية ألا وهو العين: يقول: [المنسرح] (ديك الجن الحمصي، 2010، ص 31)

يَا عَيْنُ _____ نُنْ لَا لِلْعَصَا وَالْكَثْبِ
بُكََا الرَّزَايَا سِوَى بُكََا الطَّرَبِ
جُودِي وَجِـدِّي بِمِـلْءِ جَفْنِكِ
تُمُّ احْتَفِـلِي بِالْذُمُوعِ وَأُنْسِكِي
يَا عَيْنُ _____ نُنْ فِي كَرْبَلَاءَ مَقَابِرُ قَدْ
تَرَكْنَ قَلْبِي مَقَابِرَ الْكَرْبِ

ونجده يتوجه بالخطاب إلى نفسه في موضع آخر، حيث يقول: [المنسرح] (ديك الجن الحمصي، 2010، ص 31)

يَا نَفْسُ لَا تَسْأَمِي وَلَا تَضِيقِي
وَارْسِي عَلَى الْخَطْبِ رَسْوَةَ الْهَضْبِ

فهل في ذلك تجاهل للمتلقي وتغيب له؟

بادئ ذي بدء توجه الشاعر بالخطاب إلى عينه بوصفها آلة الإبصار، ومعين النور والجوهر الثمينة عند بني البشر؛ ولذلك أطلق عليها النبي الكريم - صلى الله عليه وسلم - وصف الحبيبة، "فعن أنس رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "إن الله - سبحانه وتعالى قال: إذا ابتليت عبدي بحبيبتيه فصير عوضته عنهما الجنة" [رواه البخاري]. (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، 2002، ص 1433)

ولما كانت العين بهذه القيمة وبهذه الأهمية لم يتردد الشاعر في مناداتها ومناجاتها، حاثاً إياها على عدم هدر دموعها في التلال والقفار، كما درج على ذلك شعراء العرب في العصور المتقدمة الذين كانوا يقفون على الأطلال للبكاء على فراق الأحبة، وربما حدث ذلك في عصر الشاعر نفسه، وليست السانحة هنا لبكاء الطرب، والأولى والأجدر وفقاً لتصور الشاعر ومنظوره الخاص أن تحتفظ العين بدموعها لوضع أعظم شأننا وأكثر أهمية، إنها - بلا شك - لحظات المواجه والكرب، ولها - والحال هذه - أن تنحدر انحداراً وتنصب انصباباً.

وفي خضم هذا الحوار الداخلي أو المونولوج - إن صحت التسمية وجاز الاصطلاح - يصور الشاعر مشهداً مأساوياً حافلاً بالدماء والدموع حزناً على مقتل الإمام علي - كرم الله وجهه - صاحب الرأي السديد والحكمة البالغة وذو الحسب والنسب.

هذا التصوير المأساوي لما أصاب الأمة في مقتل الإمام علي - رضي الله عنه - ينطوي على استعطاف للمتلقي بقصد التأثير فيه واستمالته، وحمله على تبني رأيه ليصل الشاعر إلى ما يتغياه في النهاية، ألا وهو إقناع المتلقي بالانضواء تحت مذهب الشيعي.

ولا يتوانى الشاعر في إتمام ذلك المشهد التراجيدي ورسم معالمه بوضوح، وبكل ما تحمله الكلمة من معنى، غير أنه يتوجه في سياق متصل بالخطاب إلى نفسه، موظفاً أسلوب النداء بوصفه تقنية من تقنيات الحجاج، حاثاً إياها أن تقف وقفة متأنية عند هذا المصاب الجلل، ولكن بثبات ورباطة جأش، وكأني به يقيم عليها الحجة كي تتسلح بالصبر وقوة الإيمان.

ويبدو أن إقامة الحجة على نفسه ليست - في حقيقة الأمر - إلا منطلقاً أو مدخلاً لإقامتها على غيره (المتلقي). ومن هنا يتضح أن حظوظ العين والنفس بهذا الاهتمام الكبير والعناية البالغة لم يكن تغيباً للمتلقي، بقدر ما كان استعطافاً له بهدف حمله على تبني رأيه والإذعان له.

ويتكرر النداء في باقي أبيات القصيدة، يقول: [المنسرح] (ديك الجن، 2010، ص33)

يَا صَفْوَةَ اللَّهِ فِي خَلَائِقِهِ وَأَكْرَمَ الْأَعْجَمِينَ وَالْعَرَبِ

ويقول في موضع آخر "[المنسرح] (ديك الجن، 2010، ص33)

يَا طُولَ حُزْنِي وَلَوْعَتِي وَتَبَا رِيحِي، وَيَا حَسْرَتِي وَيَا كُرْبِي

وقد استهدف الشاعر بتوظيفه لهذه النداءات الرفع من مكانة المراثي والإشادة بمناقبه؛ لأنه لا يُرثَى إلا العظماء، غير أن هذه النداءات جاءت مطبوعة بطابع الحزن وإبداء الحسرة والأسى، إذ أمعن الشاعر في مجمل هذه الأبيات في تصوير ألمه وحزنه وحسرتة تصويراً خرج فيه- في بعض الأحيان وفي مواطن عدة- عن نطاق الصبر والاحتساب، ولربما أسهم ذلك الإيغال في الحزن وتلك المبالغة فيه التقليل من درجة الإقناع التي يتوخاها الشاعر ويرمي إليها.

نحن إذن أمام شاعر متفان في رثائه مسرف في بكائه. ولعل تلك الشحن العاطفية التي حفل بها النص سواء كانت مضمرة أو متجلية، صريحة أو كامنة بين السطور أكسبت النص طاقة حجاجية داعمة وروافد إقناعية لا تخفى عن العيان.

2.4 الأمر والنهي: الأمر هو "طلب حصول الفعل من المخاطب: على وجه الاستعلاء مع الإلزام" (السيد أحمد الهاشمي، 2009، ص 79)

والنهي هو "طلب الكف عن الشيء على وجه الاستعلاء مع الإلزام" (السيد أحمد الهاشمي، 2009، ص 61)

أسلوبان إنشائيان طليبان تعدد أغراضهما يكسبان الشاعر حال توظيفهما في القصيدة طاقة حجاجية داعمة ومؤثرة" إذ أن مجرد قيام الشاعر في الخطاب أمراً ونهاياً له قيمة حجاجية بيّنة، فمن أعطى لنفسه حق الاضطلاع بوظيفتي الحض والردع قد لبس في شعره حلة الحكيم الناصح" (سامية الدريدي، 2011، ص150)

إن المتأمل في القصيدة يلحظ أن الشاعر قد لجأ إلى توظيف الأمر بصورة مكثفة في البيت الثاني من القصيدة حين يقول: [المنسرح] (ديك الجن، 2010، ص31)

جُودِي وَجِدِّي بَمَلِّ جَفْنِكَ ثُ — مَّ احْتَفِلِي بِالْدُّمُوعِ وَأَنْسَكِي

فالشاعر هنا يحض عينه على البكاء في شيء من الإلحاح الذي سوغته مكانة المراثي في القلوب وكذا علو قدره وشأنه. ونرى الشاعر يتأرجح بين ألم ممض جراء ذلك المصاب الجلل وبين مكابرة تحمله في مواطن حمة على التحلي بالصبر والاحتساب.

5. الموسيقى بوصفها وسيلة فنية وجمالية للحجاج في القصيدة:

نميز في الموسيقى بين نوعين من الإيقاع: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

1.5 الإيقاع الخارجي: لما كان الشعر كلاماً يرتبط بالوزن والقافية، فقد جاءت القصائد العربية في مجملها خاضعة لأوزان الشعر التي ضبطها الخليل بن أحمد الفراهيدي في خمسة عشر وزناً، وأضاف إليها الأخفش بحر المتدارك. ولعل مجيء الشعر موزوناً مقفى هو ما أكسبه تأثيراً في النفوس وأضفى عليه طابعاً جمالياً "فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب" (إبراهيم أنيس، 1953، ص15)

وإذا نظرنا في القصيدة موضع الدراسة نجد أنها قد جاءت على وزن المنسرح التام، وهو أحد الأوزان الخليلية التي عزف الشعراء عن النظم فيها، إلا ما اتصل منه بأغراض محدودة كالرثاء والنقائض الهجائية، يرى محمد فاحوري "أن بحر المنسرح ... بحر ذو لين جنسي لم يكده يخرج عن صنفين الرثاء النائح والنقائض الهجائية وما يتبعهما من غزل وشبهه" (عبد الله الطيب، د.ت، ص227)

إن موسيقى الإطار أو ما يسمى بالإيقاع الخارجي تهدف أساساً إلى تحقيق الانسجام بين اللفظ من جهة، وبين الوزن والقافية من جهة أخرى؛ فقافية البيت الأول في القصيدة (بكا الطرب) بمعية الوزن لها أثر يبين في إحداث نوع من التناسق أو المواءمة الصوتية في مطلع القصيدة، فما النشوة التي تتولد في نفس المتلقي والطرب الذي يهزه ويعتور مشاعره وأحاسيسه إلا نتيجة حتمية لذلك الانسجام أو التناسق الصوتي. وهذه السمة الإيقاعية تكاد تنسحب على جميع أبيات القصيدة. وهنا يقوم الإيقاع الخارجي متمثلاً في الأوزان والقوافي حجة لا مرء فيها يتبناها الشاعر من أجل إقناع المتلقي والتأثير فيه.

2.5 الإيقاع الداخلي: على صعيد الموسيقى الداخلية تتظاهر عوامل عدة معظمها ظواهر بلاغية صرفه كالجناس والمساواة والتقسيم وردّ الأعجاز على الصدور، وكذلك التكرار، لتشكل نغماً داخلياً لا يقل أهمية عن الأنغام ذات الصلة بالإيقاع الخارجي، ومن مظاهر هذه الموسيقى:

- **التكرار:** فضلاً عن كونه ظاهرة بلاغية وأسلوبية وإيقاعية، يعد التكرار رافداً مهماً من روافد الحجاج يتقصده الشعراء للحث والتحريض والإيعاز؛ لأنه -أي التكرار- يشكل حالة ثورية تحريرية، إيجاباً أو سلباً، تجاه موقف أو فكرة معينة ولا سيما لدى الشعراء ذوي الاتجاه السياسي " (وسيم حميد ناجي، 2014، ص18)

و" تكرار اللفظة ذاتها في أكثر من موضع يعدّ من أفانين القول الرافد للحجاج المدعم للطاقة الحجاجية في الدليل والبرهان لما له من وقع في القلوب لا سيما في سياقات خاصة كالمدح والرثاء " (سامية الدريدي، 2011، ص150)

ويمكن رصد ظاهرة التكرار في القصيدة في الجدول الآتي:

الكلمة	التكرارات	موضع التكرار
عين	2	ما بين البيتين الأول والثاني
مقابر	2	البيت الثالث
لم	2	البيت السادس
يوم	2	ما بين البيتين 35 و36
يرجمون	2	البيت 44
يا	6	في أثناء القصيدة كاملة.

والملاحظ أن الكلمات المكررة قد تنوعت بين حروف وأفعال وأسماء يعتل صدًى تكرارها في النفس، فيحمل سامعها أو قارئها على ولوج عالم الشاعر النفسي، ومن ثم اعتناق فكره أو مذهبه.

- **الجناس:** لا يستمد الجناس جماليته من قيمته البلاغية والدلالية فحسب، بل يستمدّها كذلك وبدرجة أعلى من قيمته الإيقاعية وطاقته الحجاجية؛ ولذلك عمد الشاعر إلى توظيفه في مواطن مختلفة من القصيدة، يقول: [المنسرح] (ديك الجن، 2010، ص31)

جُودِي وَجِدِّي بملءِ جَفْنِكَ تُـ _____ مَّ احْتَفِلِي بِالدُّمُوعِ وَأَنْسَكِي

ويقول كذلك محتفياً بالجناس: [المنسرح] (ديك الجن، 2010، ص32)

مَقَابِرُ تَحْتَهَا مَنَابِرُ مِنْ عِلْمٍ وَحِلْمٍ وَمَنْظَرٍ عَجَبٍ

وتتأتى القيمة الحجاجية للجناس من وظيفته الجمالية والتأثيرية في المتلقي.

- **رد الأعجاز على الصدور:** ويندرج ضمن الموسيقى الداخلية ما يصطلح عليه البلاغيون برد الأعجاز على الصدور، ومن أمثلة ذلك في القصيدة قول الشاعر: [المنسرح] (ديك الجن، 2010، ص35)

مَعَ بَعِيدَيْنِ أَحْرَزَا نَسَبًا مَعَ بُعْدِ دَارٍ عَنْ ذَلِكَ النَّسَبِ

فلا غرو أن تستسيغ الأذن مثل هذه الظاهرة البلاغية ذات الأثر الصوتي والإيقاعي الذي ينم عن قدرة الشاعر وبراعته في استمالة المتلقي وإقناعه بجذوى خطابه.

– **التقسيم:** عرّفه أبو هلال العسكري بقوله: "التقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه" (أبو هلال العسكري، 2006، ص308)، ومثاله قول ديك الجن: [المنسرح] (ديك الجن، 2010، ص32)

مَقَابِرُ تَحْتَهَا مَنَابِرُ مِنْ عِلْمٍ وَحِلْمٍ وَمَنْظَرٍ عَجَبٍ
مِنْ الْبَهَائِلِ آلِ فَاطِمَةَ أَهْلِ الْمَعَالِي وَالسَّادَةِ النَّجَبِ

ولعلنا بقليل من التأمل نلاحظ ذلك التكتيف الإيقاعي الذي تقصده الشاعر بين الجناس الذي تكرر مرتين في البيت الأول، وكذلك التقسيم الذي تكرر بدوره مرتين بين البيتين الأول والثاني، لتتوحد هنا جمالية البلاغة مع جمالية الصوت والإيقاع الداخلي، فتشكل تحفيزاً للمتلقي نحو الاقتناع، وتلك هي الغاية التي يتوخاها الشاعر ويرمي إلى تحقيقها.

6. دلالة الألفاظ في القصيدة وعلاقتها بالحجاج:

لم يكن انتقاء ديك الجن لألفاظه في هذه القصيدة خبط عشواء، وإنما تحرى الشاعر الدقة في اختياره للألفاظ اختياراً أضفى عليها طابعاً إيجائياً وحجاجياً. من ذلك استعماله للفظ (احتفى)، وإذا كان هذا اللفظ يدل في معناه المعجمي الظاهر على امتلاء العين بالدموع حزناً على المرثي، فإنه ينطوي في بعده الآخر على معاني الفرح والسرور التي اصطنعها الشاعر لنفسه؛ وكأني به يروم إيصال رسالة إلى قتلة الإمام علي مفادها أن فعلهم الشنيع هذا لم ينل من عزيمته ولم يثبط إرادته، فكلمة (احتفى) دلت في القصيدة على معنيين على طرفي نقيض: الامتلاء بالدموع والسرور. وكذلك لفظة الدموع، فيجوز في قراءة أولية أن تكون دموع حزن بسبب مقتل الإمام علي - كرم الله وجهه -، ويستقيم في الوقت نفسه أن توحى بالسرور والاستبشار لمآل المرثي ومصيره المحتسب في الجنة. فيصل بذلك إلى الغاية الحجاجية المستهدفة متمثلة في إغاضة القتلة وكذا التقليل من هول الرزية. أمّا لفظ (أرسي) فيؤشر في القصيدة إلى الثبات ورباطة الجأش وقوة الإرادة والعزيمة، وإذا كانت الرياح العاتية والعواصف الهوجاء لا تنال من الجبال الراسيات، فإن حادثة اغتيال الإمام -علي كرم الله وجهه - لم تنل من عزيمة الشاعر، بل جعلته يتحلى بالصبر والاحتساب. وقد جاء اللفظ (يعوم) ليدل على غرق الشاعر في معترك من الهموم والمآسي التي لا تكاد تبرحه للحظة واحدة بسبب هذا المصاب الجلل.

7. خاتمة:

بعد هذه الوقفة المتأنية عند هذه القصيدة التي جادت بها قريحة الشاعر، وبغض النظر عن مذهبه أو انتمائه الفكري، فإن القصيدة موضع الدراسة لم تخل -في حقيقة الأمر- من ملامح فنية وجمالية مطبوعة بسمات حجاجية سواء كانت ظاهرة أو مضمرة هذا من جهة، ومن جهة أخرى اصطبغت بطابع الإقناع بغية التأثير في المتلقي وحمله على الاقتناع والإذعان. ومن أهم النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة أو هذه المقاربة ما يأتي:

– تعددت وتنوعت أساليب الحجاج في القصيدة بين النداء والأمر والنهي، وقد تغيا الشاعر من خلال إثرائه للقصيدة بهذه الأدوات الحجاجية التأثير في المتلقي بوصفه طرفاً فاعلاً في العملية التواصلية.

– لم تقف مهمة التأثير في المتلقي عند المحتوى الفكري أو المضاميني للنص، وإنما تجاوزته إلى الاستعانة بالبعد الجمالي والفني، وقد انعكس ذلك بوضوح في جمالية الإيقاع على مستويين: مستوى الإيقاع الخارجي أو ما يسمى بموسيقى الإطار، ومستوى الإيقاع الداخلي ممثلاً في التكرار والجناس وردّ الأعجاز على الصدور والتقسيم.

- معظم الألفاظ التي وظفها الشاعر اكتست طابعا حجاجيا؛ لأن المعاني التي أفادتها كانت معان عميقة وموحية ومؤثرة في الوقت نفسه، تنفذ إلى القلوب في سلاسة ويسر فتأسرها، وتخترق الأسماع دون حواجز فطريتها وتطربها؛ فلا يكون في وسع المتلقي حينئذ سوى الاقتناع بصدق توجهه، وقوة الحجة، وسلامة الرأي.

قائمة المراجع:

• الكتب:

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ط2، المكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1953.
2. أبو الفرج الأصفهاني؛ علي بن الحسين، الأغاني، مج 14، ط3، دار صادر، لبنان، 2008.
3. أبو هلال العسكري؛ الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البحايي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، المكتبة العصرية، لبنان، 2006.
4. الإفريقي؛ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الخرجي المصري، لسان العرب، د. ط، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، 2010.
5. البخاري؛ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري (كتاب المرضى)، ط1، دار بن كثير للطباعة والنشر، لبنان، 2002.
6. الحسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ط1، دار الكتب الوطنية، ليبيا، 2014.
7. ديك الجن الحمصي، الديوان، تحقيق: أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، د. ط، دار الثقافة، لبنان، 2010.
8. ديك الجن الحمصي، الديوان، د. ط، سوريا، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2004.
9. الرازي؛ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، د. ط، مكتبة لبنان، لبنان، 1986.
10. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي (بنيته وأساليبه) نقلا عن النص الحجاجي لبونوا رونو، د. ط، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.
11. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبدیع)، د. ط، دار الفكر، لبنان، 2009.
12. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، د. ط، دار الآثار الإسلامية، الكويت، د.ت.
13. عبد الهادي ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2004.
14. الفيروز آبادي؛ مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مراجعة: أنس محمد الشامي وزكريا جابر، ج3، د. ط، دار الحديث، القاهرة، 2008.
15. محمد مشبال، محاضرات في البلاغة الجديدة، ط1، دار الرافدين، العراق، 2021.
16. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ط6، دار العلم للملايين، لبنان، 1986.

• المجلات والدوريات:

1. أوليفي روبول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟، مجلة علامات في النقد، العدد 6، 1996.
2. جابلي عمر، نظرية الحجاج اللغوي عند "أوزالد ديكر و أنسكومير"، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الثالث، الأغواط، الجزائر، 2018.
3. هاجر مذقن، آليات تشكل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان ونظرية البرهان، مجلة الأثر، العدد: 5، ورقلة، الجزائر، 2005.

• الأطروحات والرسائل:

1. وسيم حميد ناجي، دور التكرار في موسيقى شعر البحري (أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب، جامعة جرش، الأردن، 2014.