بلاغة الحجاج في بائية عبيد الله بن قيس الرقيات[1]

محمد بدر عبد الله القناعي

مدرس، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكويت

الملخّص

تتناول الدراسة بلاغة الحجاج في قصيدة عبيد الله بن قيس الرقيات البائية الشهيرة التي أنشدها أمام الخليفة الأموي الخامس عبدالملك بن مروان بن الحكم. وتحاول هذه الدراسة إثبات مفهوم عدم اقتصار الشعر على جانبه التخيلي الإمتاعي، وإنما يتجاوز ذلك ليحقق أبعاداً حجاجية وتداولية. ومن ثم فإن الدراسة لا تقتصر على تناول الحجاج في جانبه النظري والتركيز على ما إذا كان الشعر حجاجاً، لكنها تنتقل أيضاً إلى بائية الرقيات لترصد أنواع الحجاج بناءً على ما يحتويه النص من إمكانيات؛ لتصل الدراسة في نتائجها إلى أن الشاعر ابن الرقيات استخدم الحجاج للتدليل على مكانة الزبيريين والتقليل من مكانة السلطة الأموية؛ الأمر الذي أدّى إلى عدم مكافأة الشاعر على قصيدته.

مقدمة

تهدف الدراسة إلى رصد بلاغة الحِجاج في الشعر السياسي الأموي، وذلك بالتوقف عند بائية[2] عبيد الله بن قيس الرقيات[3] التي مطلعها:

عـــادَ لـــهُ مـن كـثـيـرةَ الـــطـــربُ فـعـيـنُـهُ بـالـدمـــــوعِ تـنـسـكِـبُ

وتعتبر هذه القصيدة البائية لابن الرقيات من أشهر قصائده؛ حيث أنشدها حين قدم على الخليفة الأموي الخامس عبدالملك بن مروان سنة 72هـ. وكان اختيار هذه القصيدة مبنياً على أهمية توقيتها بالنسبة لعلاقة الشاعر بالممدوح؛ حيث أنشدها أمام الخليفة الأموي بعد ما كان هارباً منه زمناً طويلاً، وذلك بعد سقوط حكم الزبيريين الذين كان الشاعر مادحاً وملازماً لبلاطهم [4].

وهذه الدراسة تركز على الجانب التطبيقي لأنواع الحجاج والترتيب الذي انتهجته القصيدة في تقديم حججها وأدلتها اللغوية والضمنية. وبداية يمهد البحث، بمنهجه الوصفي التحليلي، بتسليط الضوء على بعض الجوانب النظرية لآلية الحجاج. ومن ثم يصل في النهاية إلى خلاصة مفادها أن الشاعر عبيد الله بن قيس الرقيات استخدم الحجاج للتدليل على مكانة الزبيريين الذين وقف إلى جانبهم ودافع عن قضيتهم في سياق مدحه لبني أمية وخليفتهم عبدالملك بن مروان، الذي مثل أمامه مادحاً. وترصد الدراسة استيعاب المتلقي للمحاجّة القائمة، وفك الخليفة الأموي شفرة القصيدة وإدراكه التناقض الوارد فيها في أمر مدح الأمويين والزبيريين معاً؛ الأمر الذي دعاه في نهاية الأمر إلى عدم قبول القصيدة وعدم مكافأة الشاعر. والهدف من هذه القراءة الراصدة لهذه القصيدة هو تأكيد أن الشعر القديم، والأموي تحديداً، لا يقتصر على البعد التخييلي، وإنما يتجاوز ذلك ليتضمن أبعاداً مرجعية وخطابية أخرى كالبعد الحجاجي والبعد التداولي؛ وذلك لأن ثمة خطابات، الأصل فيها أنها حجاجية، مثل الخطابة والفلسفة. وهناك خطابات أخرى، الأصل فيها أنها ليست حجاجية، مثل الشعر، غير أنها قد توظف الحجاج.

والمقاربات الحجاجية عديدة، مثل المقاربة الحجاجية لأرسطو التي كانت تقوم على الإقناع[5]. والمقاربة الحجاجية الحديثة (البلاغية) التي كان من أبرز روادها شايم

بيرلمان (Chaim Perelman) وأولبريخت تيتيكا[6] (Olberechts-Tyteca). والمقاربة الحجاجية الأدائية التي أرسى قواعدها أوستين[7] (Austin) وسيرل[8] (Searle)، وهذه المقاربات[9] تساعدنا على الكشف عن آليات الحجاج في النص الشعري ورصد بنيتها ووظيفتها قصداً ومقاماً. ومن ثم فهي تزودنا بـ "منهجية دقيقة في تحليل نصوص ذات طبيعة حجاجية قوية..."[10]. وهذه المقاربات التي تتيح لنا تحليل النص الشعري تختلف عن نظرية الحجاج اللغوي التي يرأس مدرستها أوزوالد ديكرو (O. Decrot) وزميله جون أنسكومبر[11] (Jean Anscombre).

وفي المكتبة العربية مجموعة من الدراسات التي تناولت الشعر القديم والحديث بتطبيق آليات الحجاج، ومن أهم هذه الدراسات كتاب سامية الدريدي بعنوان "الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه"[12]، حيث فصلت فيه القول في مفهوم الحجاج وارتباطه بمفاهيم البلاغة القديمة والحديثة واللغة. ثم تحدثت عن آليات تطبيق الحجاج في الشعر تنظيراً، وتطبيقاً على مجموعة من القصائد العربية القديمة. ولاشك أن مثل هذا البحث مفيد لدراسة قصائد أخرى من التراث العربي القديم في سياقات سياسية واجتماعية مختلفة، وجدنا النص الشعري في مواقف كثيرة هو القالب المستخدم فيها. وعلى مسلك الدريدي في دراسة نظرية الحجاج وأصل وضعها واستخدامها في الخطاب اللغوي والبلاغي والأدائي، وربط ذلك بالتراث النقدي العربي، الحديث خاصة، كتب عبدالله صولة "في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات"[13]. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأعمال المهمة التي فُصّل فيها القول عن آليات الحجاج –ولم تتطرق إلى نصوص ابن الرقيات– كانت منطلقاً متميزاً للنظر في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات في خطابه الحجاجي الذي واجه به الخليفة عبدالملك بن مروان.

كذلك تجب الإشارة إلى دراسات متعلقة بشعر ابن الرقيات تحديداً، ولكن تختلف نتائجها باختلاف منطلقات الباحثين وآليات التحليل التي تختلف عن الحجاج. فمنها ما يتعلق بأساليب التناص والتضمين، كما نجد في دراسة عبدالله الوتوات التي نشرها بعنوان "تجليات التناص والتضمين العروضي في شعر الرقيات: دراسة نظرية تطبيقية"[14]. وكذلك دراسة أخرى للكاتب نفسه عن الشاعر ابن الرقيات والجانب الدلالي لنصوصه

الشعرية، وعنوان الرسالة "المستوى الدلالي في شعر ابن الرقيات: نماذج مختارة"[15]. وتختلف دراستنا أيضاً عن دراسة أنصاف الدليمي في دراستها التي بعنوان "قصيدة الولاء السياسي في مديح عبيدالله بن قيس الرقيات"[16]؛ حيث ركزت الباحثة على أهمية قصيدة المديح في الشأن السياسي الأموي، ونشر الشرعية السياسية في المجتمع من خلالها. ولم تركز الباحثة على منهج معين في البحث، أو تطبيق نظرية معينة كما تفعل هذه الدراسة في تطبيق آليات الحجاج في قراءة نص ابن الرقيات.

أما في النص الشعري الأموي الذي درسه الباحثون بتطبيق آليات الحجاج؛ فقد تناول الدكتور يوسف محمود عليمات "بلاغة الحجاج في النص الشعري – دالية الراعي النميري نموذجاً"[17]. ولعل هذه الدراسة هي أقرب الدراسات إلى الدراسة التي بين أيدينا من حيث السياق التاريخي والثقافي والنوع النصي كذلك. إلا أن الذي يختلف في دراستنا هو ما كان يمثله عبيد الله بن قيس الرقيات سياسياً من حيث صحبته لقادة حزب معارض للحزب الأموي؛ فهو "زبيري الهوى، وخرج مع مصعب بن الزبير على عبدالملك"[18]. وأثر هذا التوجه السياسي للشاعر على دوافع الحجاج المطبقة في خطابه، التي تختلف عن تلك الدوافع الاقتصادية/ القبلية التي انطلق منها الراعي النميري في الحجاج الذي يحول فيه المدح للسلطة "إلى فعل حجاجي منتقد للمسكوت عنه في سياسة السلطة التي توظف العامل الاقتصادي/ فعل الجباية، وكذلك ثقافة الترهيب والتجويع من أجل إخضاع مناوئيها أو القضاء عليهم"[19]. وفي دراسة أخرى، تناول هيثم سرحان الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد، إلا أن تركيز الباحث في هذه الدراسة الحجاجية كان على تحولات الهوية الثقافية عند الشاعر بشار بن برد العربي- الفارسي، والكشف "عن حجم الصراع المتشكّل في عالم الشاعر الذي واجه محنة الهويّة وأسئلتها المتنوّعة وتداعياتها المختلفة المتمثلة في الأزمة الوجوديّة الناتجة عن إحساس الشاعر الفادح باضطراب الهويّة وقلق الانتماء"[20].

تمهيد: مفهوم الحجاج، وهل الشعر حجاج؟

الحجاج لغة، كما يذكر ابن منظور، من "حاججته أحاجه حجاجاً ومحاجة حتى حججته أي غلبته بالحجج التي أدليت بها... والحجة: البرهان"[21]. والحجاج

اصطلاحاً، كما يقول أبو بكر العزاوي: "فعالية تداولية خطابية جدلية، وهو تقديم مجموعة من الحجج التي تخدم نتيجة معينة، وهو أيضاً منطق اللغة والاستدلال المرتبط باللغات الطبيعية "[22]. فالحجاج ـ إذن ـ أعم من الاستدلال؛ لأن الأخير أداة من أدوات الأول؛ ومن ثم فإننا نقدم تعريفاً إجرائياً للحجاج، وهو أن الحجاج فعل لغوي تواصلي يقوم على تقديم الأدلة والبراهين بغية التأثير في المخاطب لتحقيق مقصديةٍ ما سواء لإقناعه بشيء أو عدله عن قصد شيء آخر. ولأجل تسليط الضوء أكثر على مفهوم الحجاج المقصود في هذه الدراسة، يجدر بنا تأكيد أن الحجاج ممكن توظيفه على مختلف الأشكال النصية، ومن أهمها الشكل التقليدي للقصيدة العربية. ويمكن استنباط هذا التوظيف في ملاحظة الجاحظ في تعريفه للبلاغة، وعلاقة الاحتجاج بها، في قوله: "لم يفسر البلاغة تفسير ابن المقفع أحد قط، سئل ما البلاغة؟ قال: البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً "[23]. ومن ملاحظة الجاحظ في العلاقة بين البلاغة والحجاج أيضاً قوله: "جماع البلاغة البصر بالحجة... ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها إذا كان الإفصاح أوعر طريقة، وربما كان الإضراب عنها صفحاً أبلغ في الدرك وأحق بالظفر "[24].

أما مفهوم الحجاج في النقد الحديث؛ فقد اختلف في تعريفه مجموعة من البلاغيين، ومن أبرز من كتب في الحجاج ووظائفه البلاغية شايم بيرلمان وأولبريخت تيتيكا، وقد عرّفا الحجاج بقولهما: "موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم "[25]. وجاءت أفكار بيرلمان وأولبرخيت في مصنفهما في الحجاج مكملة لأفكار أرسطو في ارتباط البلاغة بالخطابة، فما كتباه "ينزل الحجاج في صميم التفاعل بين الخطيب وجمهوره، وصلة هذا العمل بالخطابة الأرسطية واضحة "[26]، وهما "يشيران في أكثر من موضع من كتابهما إلى أن نظرية الحجاج عندهما أقرب إلى

الخطابة "[27]. وأوضحا فكرتهما التي تربط الحجاج بالخطابة بقولهما: "الغاية من تقريبنا بين الحجاج والخطابة أن نلح أنه لا حجاج بدون جمهور يرمي الخطاب إلى جعله يقتنع ويسلّم ويصادق على ما يعرض عليه "[28].

ويرى كثير من الباحثين أن الشعر خطاب انزياحي، فهو خطاب إمتاع وتخييل، وليس خطاباً حجاجياً مباشراً هدفه الإقناع. فالحجاج "مجاله الخطابة أو هو أقرب إلى الخطابة... التفكير الخطابي تفكير حجاجي بامتياز؛ لأنه يهدف دائماً إلى التأثير والإقناع بإقامة الحجة "[29]. أما الشعر في نظرهؤلاء الباحثين فمرتبط أكثر بالوظيفة الشعرية والجمالية، أو البلاغية لا الإبلاغية، وعلى رأس من شدد على هذه الوظيفة رومان جاكبسون. فالشعر في نظرهم رسالة مسننة شفرتها اللغة، يرسلها المرسل بغية تحقيق هدف جمالي إلى مرسل إليه، فيقوم هذا الأخير بتفكيكها وفك شفرتها. ومن ثم، فإن الشعر يعتمد على الغموض والانزياح والترميز؛ وهو الأمر الذي يعني أن المرسل إليه عليه أن يبذل جهداً في فك الشفرة اللغوية. ونحن هنا نتفق مع هذا الفريق، غير أننا نخالفهم في حصر الشعر بوظيفة شعرية جمالية. وإنما، كما سنرى جلياً في بائية عبيد الله بن قيس الرقيات، لا يخلو الشعر من أهداف حجاجية يسعى إلى تحقيقها.

الشعر، كما يقول محمد مفتاح: "ليس لعب ألفاظ وليس نقل تجربة ذاتية وحسب، وإنما يهدف فوق ذلك كله إلى الحث والتحريض "[30]. فيكون للشعر هنا وظيفته الجمالية التخييلية الشعرية، بالإضافة إلى وظيفة حجاجية من الدرجة الأولى. وهذه الوظيفة تمثل "البوصلة "[31] التي يسير الشاعر على هدىً منها في ترتيب حججه وعناصر قصيدته، وعلى المرسل إليه تتبع اتجاه هذه البوصلة ابتداء من مقدمة القصيدة وحتى الكلمات الأخيرة منها. ففي الشعر، ولا سيما في الشعر السياسي البلاطي كبائية ابن الرقيات، تتجلى وظيفتان: الوظيفة التخييلية الجمالية، والوظيفة الحجاجية.

وليس المقصود بالحجاج هو إثبات الحقائق المنطقية بصحة أمر وخطأ آخر، أو بمعنى آخر ما يمكن تسميته البرهنة؛ إذ ثمة فرق بين الحجاج الذي نحن بصدده وبين البرهنة، وخير من فرق بينهما هو ليونيل بلينجر[32]، الذي بين أن البرهنة تختلف عن الحجاج في كونها

جامدة صارمة لا تسعى إلى تفاعل الذوات، واستثارة العاطفة والوجدان، بينما الحجاج فن من فنون الكلام والبلاغة، يسعى إلى استثارة العواطف. ومن أجل فهم الحجاج في قصيدة ابن الرقيات، وجب النظر إلى أنواع من الحجاج وظفها الشاعر في قصيدته في ثنايا ما أورده من حديث العاطفة والتقاليد البلاغية في القصيدة العربية.

المبحث الأول: آليات الحجاج في قصيدة ابن الرقيات

الحجاج آليات عديدة، ذكرها رواد المقاربة الحجاجية الحديثة مثل شايم بيرلمان وأولبريخت تيتيكا، وليونيل بلينجر[33]. وهي أنواع، كما يؤكد ذلك حبيب أعراب[34]، لا يمكن حصرها، وإنما تتجلى من خلال النص المدروس وما يقدمه من آليات حجاجية سنكشف عنها من خلال رصدها في بائية الشاعر الأموي السياسي عبيد الله بن قيس الرقيات بناء على ما يحتويه النص من إمكانيات ، ومن هذه الآليات:

حجاج السياق

كما هو الحال في كثير من القصائد البلاطية، لا يمكن فهم قصيدة عبيد الله بن قيس الرقيات إلا باستحضار المقام الخارجي أو المناسبة أو السياق الذي يكون قد دفع الشاعر إلى أن ينظم هذه القصيدة البائية، ويرتجلها في حضرة الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان الذي أعطاه الأمان وأذن له بالقول، لكن دون أن يظفر أخيراً بجزاء أو عطاء مادي[35]، كما كان يفعل هذا الخليفة الأموي مع الشعراء الآخرين، كالأخطل مثلاً؛ وذلك لأن الخليفة أحس أن في شعر عبيد الله ومدحه له ولاء كبيراً لحزب عبدالله بن الزبير، ويعد هذا السياق نوعاً من الحجاج الذي كان سبباً في إنشاء هذه القصيدة [36].

وبالنظر إلى سياق القصيدة، فإن الشاعر يخاطب مستمعين اثنين، أما المستمع الأول فهو المستمع الخاص، والمقصود به الخليفة الأموي نفسه الذي يطلب الشاعر قبوله ورضاه، فهو يمدحه ويضفي عليه مجموعة من المناقب الحميدة بقصد التأثير عليه، فيفضله على كل شخص آخر، ولا سيما أولئك الذين يستحقون الخلافة، إلا أن الملاحظ أن الشاعر يستخدم لهذا الهدف تشبيهاً خاصاً أثار انتباه الخليفة، وذلك في قوله:

يَعتَدِلُ التاجُ فَوقَ مَفرِقِهِ على جَبينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

وأما المستمع الثاني في هذا السياق فهو المستمع الكوني، وهو هنا يشمل كل مستمع وقارئ بخلاف الخليفة/ المستمع الخاص. فالشاعر يسعى إلى أن يقنع المستمع الكوني بصحة أطروحته السياسية التي تتمثل في حبه العارم للزبيريين استناداً إلى المرجعية الدينية والقيمية التي يتمتعون بها، فهم أهلٌ للسلطة، بينما لا يعطي القيمة نفسها للأمويين الذين ظلموا الزبيريين وفرضوا عليهم حرباً جائرة. فما قدمه الشاعر من الحجج في حق الخليفة، وفي حق الأمويين كذلك، عبارة عن حجج يشتم فيها رائحة التصنع، وزيف المبالغة. وقد أحس الخليفة عبد الملك بن مروان بذلك، ونبهه تقريعاً وتوبيخاً على أن مدحه للزبيريين كان أصدق من مدحه للأمويين. وهذا الذي جعل الخليفة الأموي يستوقف الشاعر عند هذا التشبيه ليبين له ملامح هذا التصنع حينما قال له:

يا بن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم وتقول في مصعب:

إنما مصعبٌ شهابٌ مِن الله تَجَلّت عن وجهِهِ الظلْماءُ

مُلْكُهُ مُلْكُ عزةٍ ليس فيهِ جَبروت ولا بهِ كبرياءُ

هذه الرواية الأدبية التي أوردها أبو الفرج، في كتابه الأغاني، ساعدتنا في تبيان سياق القصيدة الذي يعد نسقاً حجاجياً بامتياز، وهو حجاج خارجي، غير أنه يلعب دوراً بالغ الأهمية في إنشاء النص وتوليد حجاجه الداخلي، فالحجاج في بعض حالاته "ممارسة نفسية منطقية"[37]. وهو الأمر الذي يتجلى بوضوح في القصيدة. فالقصيدة تتضمن أجوبة لأسئلة متخيلة أو ردوداً لحوار متخيل وليد السياق، يتخيله الشاعر فيقدم أجوبته أو ردوده لأسئلة سياقية مثل: ما علاقته بالزبيريين، لمن الأفضلية من بين الأمويين والزبيريين، وإلى أي مدى يصدق الشاعر في مدحه للأمويين؟

الخليفة عبدالملك بن مروان هنا يتجاوب مع هذا الحجاج الأدائي الذي مارسه الشاعر عبيد الله بن قيس الرقيات، فاستشهد، بأبيات الشاعر السابقة، وكأنه يبين مقدرته على فك الرمز/ الهجاء المغلف بالمدح في كلمة "التاج" التي وقف عندها. وعلامة التاج للدلالة على حكم العجم يتعدى مرحلة الشكل إلى مقابلة أخرى في الثقافة العربية،

مفادها أن علامة الملك التي يفخر بها العربي هي العمامة لا التاج، ويتضح هذا جلياً في قول الجاحظ: " لاتزال العرب بخير ما لبست العمائم وتقلدت السيوف وركبت الخيل "[38] أو قول المتنبي:

وَفي صورَةِ الرومِيِّ ذي التاجِ ذِلَّةٌ لِأَبلَجَ لا تيجانَ إِلّا عَمائِمُه[39]

ولفهم عدم تقبل عبدالملك لقول الشاعر في هذا البيت، يمكننا الرجوع إلى مقاربة الحجاج الأدائي عند أوستن الذي يؤكد أن اللفظ المنطوق إما هو إخباري/ تقريري وهو ما يستخدمه القائل لقول أمر ما، أو هو أدائي/ فعلي وهو ما يستخدمه القائل ليفعل أمر ما[40]. وبالنظر إلى موقف الشاعر مع الخليفة عبدالملك في هذه الرواية، يتبين أن الشاعر استخدم اللفظ الخاطئ للدلالة على شرعية قيادة الخليفة في هذا المجتمع العربي؛ مما يتيح للخليفة استيقافه، ومحاجته، ورد قصيدته.

حجاج السبب والنتيجة

لا يمكن فهم الحجاج في النص الشعري دائماً بواسطة الروابط والأدوات والعوامل الحجاجية المباشرة، بل يمكن استجلاؤه بدراسة الجمل والعبارات اللسانية وتأويلها، ضمن سياقها التلفظي الداخلي، أو عبر سياقها الخارجي، " فالحجاج يشتمل أحياناً على سلسلة من الأسباب التي تولد النتائج "[41]، وهو الأمر الذي يبدو واضحاً في مطلع القصيدة الذي يتضمن نوعين من الحجاج: حجاج السبب من جهة، وحجاج النتيجة من جهة أخرى، فهذه الثنائية، ثنائية السبب والنتيجة، عامل مهم في العملية الحجاجية، "وهي تختلف فيما بينها من جهة قوة الحجة "[42]. فالشاعر يذرف الدموع مدراراً، ويسكبها من عينيه تأثراً بحبيبته وعشيقته كثيرة التي آوته في الكوفة، عندما نزل عندها ضيفاً كريماً معززاً بعد مقتل مصعب بن الزبير إلى أن غادرها إلى مكة مستتراً ومتخفياً من عيون الأمويين. ويعني هذا أن الحب والشوق والطرب واسترجاع الذكريات هي العوامل التي ساهمت في تهييج الشاعر نفسياً ووجدانياً وذاتياً، وإثارة عواطفه الدفينة تجاه عشيقته كثيرة، واستدرار دموعه المتوقدة لوعة وعشقاً ووجداً. ومن هنا، فصدر البيت الأول عبارة عن حجاج السبب، والعجز نتيجة حجاجية لذلك السبب:

عــادَ لَــهُ مِـن كَـثـيـرَةَ الــطَّــرَبُ فَـعَـيـنُـهُ بِـالـدمـوُّعِ تَـنـسَـكِـبُ

وهكذا، يتبين لنا أن الشاعر قد وظف مجموعة من العوامل الحجاجية المعنوية التي تستنبط بواسطة التأويل، وتفترض بقراءة السياقين الداخلي والخارجي للقصيدة. ولا يخفى ما يقوم به البيت الأول من تأثير في نفسية المستمع بنوعيه، وذلك باستثارة الشاعر لعواطف الخوف والشفقة لدى المستمع.

حجاج التعريف

يستخدم المتكلم في حجاجه آلية التعريف، التي تتمثل في استخدام الألقاب والهويات والأماكن والأسماء والأنساب وغير ذلك مما يعد علامة معرفة، فيغدو التعريف برهاناً من البراهين وحجة من الحجج التي تُستخدم في الحجاج. "يقوم المرء باستعمال حجاجي للتطابق حين يدعي، بفضل تعريف ما، أن التعريف يتطابق مع المعرف. فالتعريفات تسعى إلى التعامل مع اللفظ المعرف والعبارة التي تعرفه على أنهما قابلان لأن يعوض أحدهما الآخر"[43]. ويتجلى ذلك في بائية الرقيات في عدة مواضع، منها حينما يقدم الشاعر تعريفاً لعشيقته التي تسمى كثيرة، ويدل اسمها على الكثرة التي تعني الجود والكرم والسخاء والعطاء الفياض. وهي كذلك تقطن مدينة الكوفة، وليست بلدتها قريبة من الشاعر أو بعيدة، فهي امرأة كريمة حسناء. لذا، يضمر لها الشاعر الحب الصادق:

كـوفِـيَّـةٌ نـازِحٌ مَـحَـلَّـتُـهـا لا أَمَـمٌ دارُهـا وَلا سَـقَـبُ

وهكذا، يتبين لنا أن حجاج التعريف من الآليات المهمة التي تسهم في بناء الشعر حجاجياً ومقصدياً. وعلى ذلك فإن الشاعر هنا يخاطب المستمع الخاص لكي يبرر غربته الذاتية والمكانية ويبين ما لها من أثر على وجدانه. فيكون هذا البيت صادراً عن حوارية حجاجية تفاعلية بين الشاعر بوصفه ذاتاً متلفظة وبين الخليفة باعتباره مستمعاً مخاطباً، وهذ الحوارية تتعلق بشخصية كثيرة وهويتها الحقيقية بغية تعرّفها. لذا، يشير الشاعر إلى مجموعة من المقومات والسمات الحجاجية التي تميز معشوقته كثيرة:

كثيرة: كثرة العطاء والحب، من مدينة الكوفة المعروفة بالتشيع والولاء لآل البيت،

ومقر مصعب بن الزبير، وملجأ الشاعر في السابق؛ حيث كان الشاعر مستقراً بمدينة كثيرة وبيتها الآمن.

الخليفة : التهديد والتخويف، البعد في دمشق، الإحساس بعدم الأمان، طلب الشفاعة، عدم الظفر بالجزاء المادي والمعنوي.

يقارن الشاعر ضمنياً بين كثيرة والخليفة الأموي على مستوى الكرم والعطاء والحب والارتياح النفسي، فشتان ما بين الشخصين المخاطبين. فالأول رمز للحب والأمان والعطاء النفسي والروحاني والمادي، بينما الثاني رمز السلطة والتهديد والخوف. لذا، يحاول الشاعر تطويع الخليفة ليقتنع بشفاعته، ولكي يجزيه بشتى العطاء والهبات والكرم في الوقت الذي يتموضع فيه بين حالتين نفسيتين ووجوديتين مختلفتين، هما حالة الأمان التي يحسها بوجود حبيبته كثيرة، وحالة التهديد والخوف واللاأمان التي يحسها ويجدها في مجلس الخليفة.

حجاج النفي والإنكار

يوظف الشاعر حجاج الإنكار من خلال آلية الحلف واليمين ليثبت أن حبه لكثيرة ليس حباً فاحشاً ومسيئاً ومقيتاً، أو حباً شهوانياً يخالف الشرع الإسلامي، بل هو حب صادق عفيف، يقوم على الحشمة والوقار والوفاء. وبهذا، يعرف الشاعر بنفسه، ويذكر صفاته ومناقبه الحميدة التي تتمثل في العفة، واتقاء الحرمات، والميل نحو الورع والزهد والكفاف. ومن ثم يستند البيت الشعري إلى توظيف حجاج القسم الذي يدل عليه رابط "والله"، وأدوات النفي الفاصلة: "ما" و"لا". ومن هنا، يتكئ الشاعر على مقصدية العفة والورع والتقى:

وَاللّهِ ما إِن صَبَت إِلَيَّ وَلا يُعلَمُ بَيني وَبَينَها سَبَبُ

يركز الشاعر على الفضائل والقيم باعتبار أنها أفضل أنواع الحجاج التي يقتنع بها المستمع الخاص، أو ينساق إليها المستمع الكوني. فكأن الشاعر قد استثمر آلية السؤال والجواب التي أشرنا إليها آنفاً ليرضي المخاطب المتسائل: ما علاقتك بكثيرة؟ مع كل ما

يرمز إليه هذا الاسم، كما أشرنا، ليجيب الشاعر على المستمع المتخيل المفترض بسلاح الفضائل والقيم منكراً أن تكون ثمة علاقة مشبوهة بينه وبين كثيرة، على أساس أن هذه التجربة تخييلية وفنية وإبداعية ليس إلا. ولو افترضنا جدلاً بواقعية هذه التجربة وحسيتها فإن الشاعر ينزه نفسه عن كل الموبقات الأخلاقية الممكنة والمحتملة. وبهذا، يعطي الشاعر أهمية كبرى لحجاج القيم الذي له مكانة كبرى في المجتمع العربي الإسلامي على المستوى الثقافي. علاوة على ذلك، فإن الشاعر هنا لا يمكنه أن يجذب المتلقي ويؤثر فيه، أو يدغدغ عواطف المخاطب السامع في بداية الأمر إلا بتقديم تجربة غزلية، سواء أكانت حقيقية أم مفترضة، وذلك باعتبار أن الغزل هو الذي يريح النفوس بالدرجة الأولى، وله وظيفة حجاجية أيضاً، وله كذلك وظيفة حوارية وتفاعلية وتواصلية تتجلى بوضوح.

حجاج الاستعارة

لا تقتصر الاستعارات على وظيفية شعرية تخييلية جمالية فحسب، كما هو الغالب في الخطاب البلاغي التقليدي، وإنما تتجاوز ذلك لتكون آليات حجاجية تهدف إلى التأثير بالمستمع وإقناعه، فالإقناع "آلية بيانية"[44]، تؤدي فيها المهارات البيانية التعبيرية دوراً بالغ الأهمية. فالصورة البلاغية "تعتبر حجاجية ذات منظور مغاير إذا بدا استعمالها مألوفاً بالنسبة لوضعها الجديد المفترض. أما إذا لم يهدف الخطاب إلى استجلاب موافقة المستمع لهذه الصيغة الحجاجية، فإن الصورة ستصبح محسناً بديعياً، لا تعدو أن تغدو مبعث إعجاب أو مصدر استحسان الخطيب"[45]. ومن ثم، تصبح الصور البلاغية والمحسنات البديعية من التقنيات الحجاجية التي تستخدم في الخطاب الحجاجي لإقناع الغير أو لاستجلاب موافقته ورضاه. ويقوم البيت الشعري الذي بين أيدينا على استعارتين حجاجيتين: "أورثت كثيرة في القلب"، و"للحب سورة من العجب":

إِلّا الَّـذي أَورَثَـت كَـثيـرَةُ فـي الـ قَـلـبِ وَلِـلـحُـبِّ سَـــورَةٌ عَـجَـبُ

تتميز الاستعارة الأولى "أورثت كثيرة في القلب" بطابعها الحجاجي الذي يفيد الإقناع، وذلك انطلاقاً من أن كثيرة تركت في قلب الشاعر عشقاً وشوقاً، وأصبح ذلك بمثابة إرث يرثه الشاعر من المورثة كثيرة. وهنا حجاج بالكم؛ ذلك أن الشاعر يؤكد "أن

شيئاً أفضل من آخر لأسباب متعلقة بالكم: تلك التي تؤكد أن ما تعم فائدته أكبر عدد من الناس، وأن ما هو أكثر دواماً ونفعاً في وضعيات متنوعة أفضل مما لا يفيد سوى عدد قليل، وآثر مما هو أكثر عرضة للزوال، أو لا يصلح إلا لوضعيات خاصة" [46]. لكن إذا كان الإرث حجة كمية ، فإن الإرث لا يتعلق هنا بالمال، بل يتعلق بالحب؛ وهو الأمر الذي يجعل هذه الحجة الكمية تتحول إلى حجة كيفية تؤكد "سمو الأمور الفريدة والنادرة والاستثنائية والعابرة والصعبة والأصيلة، إنها مواضع ترجح النخبة بدلاً من الجماهير، والاستثنائي بدلاً من المعتاد" [47]. وتقترب الحجة الكمية، في هذا البيت الشعري، بما يسمى بحجة المنفعة التي تتمثل في الظفر بالإرث، وإن كانت منفعة معنوية وروحانية، وليست منفعة كمية مادية.

وتتسم الاستعارة الثانية "للحب سورة" ببعدها الحجاجي؛ القائم على الحجة الكمية من جهة، والحجة الكيفية من جهة أخرى؛ بمعنى أن الشاعر يتعجب من شدة هذا الحب. وتشير حدة الحب إلى الطابع الكمي من جهة، وانسياق الشاعر وراء الحب الأعمى الذي يدل على الطابع الكيفي من جهة أخرى. ويتجلى لنا هنا أن الاستعارة الشعرية تغدو آلية حجاجية موفقة تسعى إلى أن تنجح في تحقيق الوظيفة الحجاجية، وتحمل دلالات تختلف باختلاف سياقها التلفظي داخل القصيدة، كما أنها أضافت تعريفاً للشاعر، في أنه هو الشاعر الذي يعشق كثيرة، ويشتاق إليها، فهنا شبه الشاعر الحب بالسلطان الذي يأمر وينهى، فالسَّوْرة هي السلطة والسطوة، ثم حذف المشبه به وهو السلطان، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، مبقياً ما يدل على المشبه به المحذوف وهو السورة.

حجاج المقارنة

تعتبر المقارنة من أهم آليات الاستدلال الحجاجي؛ وذلك لأنها تكثف جهدها للبحث عن الإيجابيات والسلبيات وعن نقاط الالتقاء ونقاط الاختلاف بين الأطراف التي تجمع بينها المقارنة. ولهذا جعلها فيليب بيسنارد وأنثوني هانتر في كتابيهما "عناصر الحجاج" ملمحاً أساسياً من ملامح الحجاج: "يشتمل الحجاج على توضيح المفارقات والتناقضات لخلق حاجة للبحث عن نقاط القوة ونقاط الضعف في قضية ما" [48]. ومن

ثم فإن المقارنة ترجح كفة طرح دون الآخر، وتعلي طرفاً وتخفض الآخر. كل ذلك طبقاً لمقياس المفاضلة والترجيح والقياس الكمي والنوعي، وطبقاً للمصلحة المستهدفة. المقارنة إذن "تستهدف الإثارة أكثر مما تسعى إلى الإخبار، فإن اختيار طرف المقارنة يجب أن يحظى بعناية كبرى؛ لأنه يؤدي وظيفة أساسية في فعالية هذه الحجة. . . ويمكن لطرف المقارنة أن يستخدم لإثارة النفور "[49].

ويتجلى حجاج المقارنة والموازنة والمفاضلة هنا عندما يقارن الشاعر العاشق ابن قيس الرقيات بين عشيقته كثيرة والجواري الغانيات. وإذا كانت كثيرة امرأة عفيفة قنوعة بما قسم الله لها، فإن الغواني يعرفن بالطمع والجشع وكثرة الطلبات الملحة. وفي هذا السياق، استهدى الشاعر بحجة الدعاء "لا بارك الله في الغواني"، وذلك لتنفير السامع منهن بسبب عدم قناعتهن وإلحاحهن على ما هو مادي وزائل. ويستعمل الشاعر أيضاً شيئاً من التهكم والسخرية عندما يصفهن بالكيد والمراوغة. علاوةً على ذلك، هن لعوبات يقبلن على الشباب دون الشيب. في حين، تعد كثيرة رمز الكرم والجود تكرم ابن السبيل، وتقري الضيف، وتحسن إلى الغادي البعيد. ومن ثم، يعد مقام الشاعر ببيت كثيرة مقام عز وحب وعشق وصبابة ووجع قلب، وليس مقام خوف أو تقية أوخشية:

لا بـارَكَ الـلّـهُ فـي الـغَـواني فَما ... يُـصـبِـحـنَ إِلّا لَـهُـنَّ مُـطَّـلَـبُ
أَبـصَـرنَ شَيباً عَـلا الـذُّؤابَـةَ في الـ ... ـرأس حَـديـثـاً كَـأَنَّـهُ الـعُـطُـبُ
فَـهُـنَّ يُـنـكِـرنَ مـا رَأَيـنَ وَلا ... يـعـرف لـي فـي لِـدّاتِـيَ الـلَـعِـبُ
مـا ضَـرَّهـا لَـو غَـدا بِـحاجَتِنا ... غـادٍ كَـريمٌ أَو زائِـرٌ جُـنُـبُ
لَـم يَـأتِ عَـن ريبَـةٍ وَأَجشَـمَـهُ الـ ... ـحب فَـأَمـسـى وَقَـلـبُـهُ وَصِـبُ

لقد استطاع الشاعر أن يعلي من كفة كثيرة التي آوته وأكرمته، ويرجحها على حساب الغواني والجواري بواسطة حجاج المفاضلة من جهة، وحجاج المقارنة من جهة أخرى.

ويمكن رصد هذه المقارنة بمجموعة من سمات المقارنة حجاجياً، أما كثيرة، فإنها: العفة والوقار والحشمة، القناعة والكرم والجود، تحترم الجميع، تحب الشاعر على الرغم

من شيبه، معجبة بوقار الشاعر، تقري الضيف وتكرم عابر السبيل والزوار الأجانب والغرباء، يحبها الشاعر. وأما الغواني، فإنهن: الغناء والمجون، الطمع والجشع وكثرة الطلبات اليومية، يحببن الشباب، ويكرهن العجزة والشيوخ وأصحاب الشيب كما هو حال الشاعر، يعجبهن اللعب والسهر والانقطاع إلى الحياة، يكرههن الشاعر. هنا ثمة تضاد بين كثيرة والغواني، بين كثيرة الحب والعطاء والجود والقرى، وغواني الطمع والجشع والمجون والاستهتار؛ أي هناك تضاد بين المثال والحس. فهذه الأبيات تتأرجح بين واقع الحس الذي يحيل على عالم الغواني، وعالم المثال الذي يحيل على عالم كثيرة. ويعني هذا أن ثمة تقابلاً بين عالم الإنسان الروحاني، وعالم المادة الشهواني. وهو الأمر الذي يتضمن أن الشاعر ينفي عن نفسه الاستهتار والانسياق وراء عالم المادة والحس الذي تمثله الغواني، ويبين مدى ارتباطه بعالم المثل الذي تمثله كثيرة خير تمثيل.

حجاج الوقائع

المراد بالوقائع هنا كل حدث واقعي سواء كان معاصراً للشاعر أم كان تاريخياً قديماً بالنسبة له. فالحجاج يتكئ أحياناً على ذكر أحداث معيشة أو تاريخية أو مظنونة في أذهان الناس. فيجعلها المتكلم حجةً بغض النظر عن مدى تقبل العقل لها. ومن ثم، يحيلنا الشاعر على يثرب أو المدينة المنورة التي كان يعمها الأمن، والسلام، والاستقرار، والسكينة، والطمأنينة، قبل أن يتحول ذلك كله إلى حرب أهلية دامية، وصراع مرير حول السلطة. وقد أشار الشاعر إلى واقعة التطاحن السياسي بين الأمويين والزبيريين حول من له الأحقية الشرعية في ولاية أمور المسلمين: أهو عبد الله بن الزبير بن عمة الرسول- صلى الله عليه وسلم- أم الأمويون الذين يعود نسبهم إلى معاوية بن سفيان. عزف الشاعر على وتر التعايش في بداية البيت، مشيراً إلى الذي كان يجمع بين الإخوة الزبيريين والأمويين من أواصر متينة كآصرة الدين، وآصرة الدم، وآصرة القرابة، وآصرة الجوار، قبل أن تهلكهم الحرب الضروس، وتحولهم إلى إخوة أعداء:

يـا حَـبَّـذا يَـثـرِبٌ وَلَـذَّتُـــهـا مـن قَـبـلِ أَن يَـهـلِـكـوا وَيَـحـتَـرِبـوا

فهنا يدافع الشاعر عن منطق السلم والسلام والأمان. كما يشيد الشاعر بآصرة

الأخوة التي كانت تجمع بين الأمويين والزبيريين في حي واحد، وفي مدينة واحدة. ومن ثم، يكره منطق الحرب والفرقة والتشتت والصراع والعدوان. وكأنه يعقد مقارنة بين يثرب الأمس ويثرب اليوم. أما يثرب الأمس، فإنها: مكان مؤنس، اللذة، الحسن والجمال، الأمن والسلام والطمأنينة، الأخوة، الاتحاد والتعاون وحسن الاجتماع. وأما يثرب اليوم، فإنها: الفرقة، التشتت، الحرب، الموت والهلاك، التشتت. وبعد ذلك، انتقل الشاعر إلى استعراض الخلاف الذي تحقق بهجوم بني أمية على الزبيريين ظلماً وجوراً وعدواناً طمعاً في السلطة ومقاليدها:

بَـغَـت عَـلَـيـهِـم بِـهـا عَـشـيـرَتُـهُـم فـعـوجـلـوا بِـالجَـزاءِ واطُّـلِـبُـــوا

يشير الشاعر إلى أن نتائج العدوان والبغي هو مقارعته بالجزاء نفسه. أي: مواجهته بالحرب والقتال. ويوظف الشاعر هنا التناص الذي يتمثل في تضمين معاني القرآن الكريم من قوله تعالى في سورة البقرة: "وَٱقۡتُلُوهُمۡ حَيۡثُ ثَقِفۡتُمُوهُمۡ وَأَخۡرِجُوهُم مِّنۡ حَيۡثُ أَخۡرَجُوكُمۡۚ وَٱلۡفِتۡنَةُ أَشَدُّ مِنَ ٱلۡقَتۡلِۚ وَلَا تُقَٰتِلُوهُمۡ عِندَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ حَتَّىٰ يُقَٰتِلُوكُمۡ فِيهِۖ فَإِن قَٰتَلُوكُمۡ فَٱقۡتُلُوهُمۡۗ كَذَٰلِكَ جَزَآءُ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿١٩١﴾ فَإِنِ ٱنتَهَوۡاْ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ﴿١٩٢﴾ وَقَٰتِلُوهُمۡ حَتَّىٰ لَا تَكُونَ فِتۡنَةٞ وَيَكُونَ ٱلدِّينُ لِلَّهِۖ فَإِنِ ٱنتَهَوۡاْ فَلَا عُدۡوَٰنَ إِلَّا عَلَى ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١٩٣﴾" [50]. والتناص في الحجاج له طريقتان: طريقة ظاهرية، وطريقة باطنية. أما الأولى فيعرض المحاور فيها شواهد من أقوال الغير: النقل والتضمين والحكاية والشرح، وأما الثانية "فينشئ بها المحاور نصه عبر نصوص سابقة مماثلة أو مباينة ويفتح بها آفاق نصوص أخرى مكملة أو مبدلة" [51]. والنظر إلى أسلوب التناص الذي استخدمه ابن الرقيات في هذه الآية يأخذنا إلى أبعد من تعريف التناص أو التضمين في الدرس البلاغي التقليدي إلى النظريات الحديثة في التناص، ومن الباحثين المحدثين في آليات التناص ممن "أضاف بعداً جديداً آخر إلى مفهوم التناص امبرتو ايكو في كتابه (دور القارئ)، ويتلخص هذا التطوير فيما أسماه بـ(المشي الاستنباطي) ما بين النصوص، ويقصد به البحث ما بين النصوص أو قراءة ما حول أو فوق اللغة (ميتا لغة) للوقوف على العلامات والشيفرات والإشارات والرموز والنصوص الغائبة والمغيبة في تناصات الأفكار من المقروء الثقافي الذي يتضمنه ويوحي به النص" [52]، ويحتج الشاعر بالمثال القرآني،

تضميناً وتناصاً، لإقناع المخاطب السامع، وتبرير ميله الصادق إلى الزبيريين دفاعاً وولاء ومناصرة. في حين، يكره العدوان والضيم والظلم الذي ارتكبه بنو أمية في حق الشعب الآمن بيثرب. فالشاعر يدرك أن الاستناد إلى نصوص يؤمن الجمهور بصحتها، كالنص القرآني، وسيلة ناجحة في الحصول على تصديقهم. إذن، هناك حجاج الولاء للزبيريين من ناحية، وحجاج البراء من بني أمية من ناحية أخرى. وبعد ذلك، يخلص الشاعر إلى الاستهداء بحجاج المقارنة بالقيم التي تتمثل في كون الزبيريين أهل مجد رفيع، وعظمة سامية، وعلو شأن، وأصالة حسب ونسب:

وَقَـبـلَ أَن يَـخـرُجَ الَّـذيـنَ لَـهُـــــم فيها الـسّـنـاءُ الـعَـظـيـمُ وَالـحَـسَـبُ

يقنع الشاعر السامع المخاطب بمكانة الزبيريين الأبرياء المضطهدين والمظلومين الذين أخرجوا من ديارهم ظلماً وعدواناً وبطشاً، بالتركيز على منظومة القيم التي تشكل حجة قوية لردع الخصوم، وتفنيد اتهاماتهم الباطلة، وصد عدوانهم الغاشم؛ لذا، يتوسل الشاعر بمجموعة من الحجج لبيان مكانة الزبيريين في نفوس المسلمين، منها:

- حجة الحسب والنسب على مستوى التعريف الجيني (انتماؤهم إلى قريش).
- حجة السلطة والعظمة (المكانة العظيمة بين المسلمين علماً وتديناً وفقهاً ووقاراً).
- حجة التميز والأفضلية والأسبقية إلى الإسلام والتراتبية والسمو تأثيراً وقدوة. فالزبيريون أهل لأن يقتدي الناس بهم عن جدارة واستحقاق.

حجاج التراتبية

يعتمد حجاج التراتبية على ترتيب الأشياء أو الأشخاص ترتيباً متوافقاً مع ما يراه الشاعر من معايير كالدين أو العلم، فيفضل شيئاً أو شخصاً على أشياء أو أشخاص أخرى، فهو يمنح للأشخاص أو الأشياء قيمة، وهو ما يسميه أنور الجمعاوي بـ"الحجة القيمية"[53]. ونجد هذا واضحاً لدى الشاعر ابن قيس الرقيات، فالزبيريون -في نظره- هم أكثر الأقوام عدداً وشرفاً وشأنا وكرماً ومحتداً مقارنة بالأمويين. وبهذا، يفضل الشاعر الزبيريين على الأمويين من حيث القيم والمكانة والشأن، مستخدماً الكم العددي،

مثل "الأكثرون قبص حصى"، وذلك إشارة إلى عددهم الكبير، ومستخدماً القيم، مثل "الأكرمون إن نسبوا".

قبل الانتقال لمدح بني أمية، في آخر القصيدة، تواجهنا بعض الأبيات التي يستطاع تسميتها بالأبيات الانتقالية، التي يمكن قراءتها على وجهين؛ فهي قابلة للتفسير في سياق مدح الزبيريين، وهي أيضاً تفسير لمدح بني أمية. وفي هذا الانتقال يستخدم الشاعر الحجة القيمية نفسها، في قوله: "يحلمون إذا غضبوا"، وكذلك الترتيب الملموس في مثل قوله: "معدن الملوك"، واستخدام الحصر والقصر في مثل: "لا تصلح إلا عليهم العرب"، والمقارنة هنا، وإن كانت بشكلها الظاهري لصالح بني أمية فإنها في سياق الإطارالذي يرمز إليه اسم "كثيرة"، كما أشرنا أعلاه، تستدعي في باطنها إصرار الشاعر على أفضلية الزبيريين:

قـومٌ هُـمُ الأَكـثَـرونَ قِبصَ حَـصـىً فـي الحَـيِّ وَالأَكـرَمـونَ إِن نُسِـبوا
مـا نَقَمـوا مِـن بَـني أُمَـيَّـةَ إِلّا أَنـهـم يَحلُـمـونَ إِن غَـضِبـوا
وَأَنَّـهـم مَعـدِنُ المُـلـوكِ فَـلا تصلـح إِلّا عَـلَـيـهِـمُ الـعَـرَبُ

فالشاعر ـ إذن ـ يحتج بالأفضلية والتراتبية لترجيح كفة الزبيريين على كفة الأمويين، باستخدام مجموعة من القرائن اللفظية والمعنوية:

- الشرط الافتراضي: "إن غضبوا" الذي يحيل على حجاج الفصل، ويشير إلى سماحة الزبيريين الذين "ما نقموا" لكنهم "يحلمون"
- أسماء التفضيل: "الأكثرون، الأكرمون" التي تدل على التراتيبة والأفضلية والهرمية المجتمعية.
- أسلوب الحصر والقصر: الذي يدل على التخصيص، وأهمية المقدم، وتبيان عظمة المخصص بواسطة الروابط المتصلة المكملة، مثل: ما... إلا، ولا... إلا.
- أسلوب التثبيت والتأكيد: "هم، أنهم معدن الملوك"، الذي يدل على قوة الإقرار والإعلان والإفصاح.

- أسلوب التعريف المنطقي: "هم قوم"، ويكون بذكر الاسم، والكنية، واللقب، والفعل، والسلوك.
- الأسلوب الكمي: وذلك للإشارة إلى كثرة الزبيريين العددية والديموغرافية، مثل: "الأكثرون قبص حصى في الحي".
- الأسلوب الكيفي الجيني: وهو يقوم على استعراض الحسب والنسب.
- الأسلوب القيمي: وبه يتجسد جنوح الزبيريين للسلم والتسامح والتعايش والعفو، كقوله: "ما نقموا من بني أمية، إلا أنهم يحلمون إن غضبوا".

وهكذا، يتبين لنا أن الشاعر قد استخدم أنواعاً عدة من الأساليب والطرق ليفاضل بين الزبيريين والأمويين.

حجاج السلطة

يقوم حجاج السلطة على ما يتحلى به الشخص من سلطة سواء كانت سلطة دينية، أم سلطة مادية، أم سلطة أخلاقية، أم سلطة سياسية. فبما يتمتع به الشخص من سلطة يكون مؤثراً بجمع من الناس، قدوةً لهم في القول والفعل؛ فحجاج السلطة "يتأسس على استخدام أعمال شخص أو مجموعة من الأشخاص وأحكامهم حجة على صحة أطروحة ما"[54]. وذلك مثل الخليفة عبد الملك في هذه القصيدة، حيث يسمو به الشاعر كرماً وعطاء، ويسبغ عليه صفات الوقار والعلو والسؤدد، بتشغيل حجاج الإثبات والتأكيد، وإعلان بيعته للخليفة الذي اختاره القدر أن يكون سيد العرب جميعاً. وقد استعمل الشاعر الأسلوب الملموس "الذهب"، لكي يفضله على باقي الملوك والحكام هيبة وسلطة وشأناً:

إن الفَنيقَ الَّذي أَبوهُ أَبو الـ ... عاصي عَلَيهِ الوَقارُ وَالحُجُبُ
خَليفَةُ اللَهِ فَوقَ مِنبَرِهِ ... جفت بِذاكَ الأَقلامُ وَالكُتُبُ
يَعتَدِلُ التاجُ فَوقَ مَفرِقِهِ ... على جَبينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

فالشاعر هنا وظف مفاهيم الهيبة والسلطة لخلق تراتبية معكوسة غير صادقة، ترجح فيها كفة الزبيريين على كفة الأمويين. ومن ثم، تعلو كفة القيم على كفة السلطة السياسية المادية، ما دامت تستند حجة القيم إلى الظفر الدنيوي، حيث توقف الشاعر عند مجموعة من سمات الممدوح الذي يمثل السلطة الدنيوية تفويضاً ومبايعة وولاء. فجعل من سمات الخليفة أو الممدوح الأموي: الكرم، العظمة والمجد والسؤدد، سمو الحسب والنسب، الوقار والعفة والرزانة، سلطة سياسية قوية ومحجبة ومحصنة، قوة وهيبة الدولة والحاكم، استخدامه أدوات السلطة الدينية التي تستلزمها منابر المساجد، خليفة الله على الأرض، التعيين بالتفويض الإلهي قضاء وقدراً، الذي نتج عنه استحقاق جدير بالملك علامته التاج المرصع بالذهب. ويعني هذا كله أن الشاعر يقنع السامع بأحقية عبدالملك بالسلطان عن جدارة وكفاءة واستحقاق ولكنها في سياق المقارنة، هي سلطة دنيوية. وبذلك يتبين توسل الشاعر بحجاج السلطة الدينية-الدنيوية التي لها مفعول حجاجي قوي مقارنة بالأنواع الحجاجية الأخرى.

حجاج التقسيم

المقصود بحجاج التقسيم هو أن يقسم الكل إلى أجزاء في شكل حجج جزئية لدعم الحجة الكبرى، أو الدفاع عن الموقف الكلي. فحجاج التقسيم، بعبارة أخرى، هو ذلك الذي "نستخلص فيه نتيجة متعلقة بالكل بعد أن نستدل على كل جزء من أجزائه، وحجة التقسيم لا تصلح حجة فحسب، بل تكون كذلك وسيلة لخلق الحضور بواسطة تعداد الأجزاء"[55]. مع هذا الافتراض في التقسيم، نجد الشاعر ابن قيس الرقيات يمدح الأمويين، ويفضلهم على الآخرين لأسباب عدة، وفق حجاج التقسيم الذي يقسم الكل (الأفضلية الكبرى) إلى أجزاء (فضائل جزئية):

- يكرهون الباطل ويحاربونه حتى يظهر الحق، ولا يخافون في ذلك لومة لائم.
- لا يفرحون عند انتصارهم في الحروب والمعارك تباهياً وافتخاراً وانتشاء.
- لا يحزنون أو يبكون عندما ينهزمون في الحروب والمعارك الحامية الوطيس.

- يعرفون بالكرم والجود والمعروف وضيق مجالسهم من كثرة الناس وزوارها ومرتاديها. ويعني هذا أن بني أمية يقضون حوائج الناس ويسهرون عليها دائماً.
- يتصف الأمويون بالشجاعة والبسالة.
- يختارون الحلائل للزواج، ولا يرضون بالسبايا حلائل، ومن ثم، ترغب نساء المسلمين فيهم حين الخطبة والزواج.

فيقول ابن قيس الرقيات:

أَحفَظَهُم قَومُهُم بِباطِلِهِم ... حَتّى إِذا حارَبوهُمُ حَرِبوا
تَجَرَّدوا يَضرِبونَ باطِلَهُم ... بِالحَق حَتّى تَبَيَّنَ الكَذِبُ
لَيسوا مَفاريحَ عِندَ نَوبَتِهِم ... ولا مَجازيعَ إِن هُمُ نُكِبوا
إِن جَلَسوا لَم تَضِق مَجالِسُهُم ... والأُسدُ أُسدُ العَرينِ إِن رَكِبوا
لَم تُنكِحِ الصُمُّ مِنهُمُ عَزَباً ... ولا يُعابونَ إِن هُمُ خَطَبوا

ومن ثم، يتميز بنو أمية ـ بحسب قول الشاعر ـ بمجموعة من السمات والمميزات الكيفية التي نحصرها فيما يلي: إحقاق الحق وإبطال الباطل، خوض الحرب عندما تفرض عليهم، الجدية وكراهية الكذب والزيف والهراء، التواضع، الجود والكرم وإغاثة الملهوف والجائع والمحتاج، الشجاعة النادرة، المكانة العظيمة في المجتمع، الرقي والتحضر وسمو الخليقة. إذن يستميل الشاعر المخاطب السامع لإقناعه بعظمة بني أمية مستعملاً في ذلك حجتين مؤثرتين في هذا المقطع: حجة القيم من جهة، وحجة السلطة من جهة أخرى، كما فعل مع الزبيريين. ويلاحظ أن الشاعر قد استند إلى حجة التقسيم والتحليل قصد البرهنة والاحتجاج والاستدلال على مكانة بني أمية في المجتمع، وتبيان مكانتهم العالية بين العرب. وبمقارنة هذه الحجج بما سبق من التي ترمز إلى تاريخ الشاعر مع الزبيريين، واستدلال عبدالملك بقول الشاعر في مصعب بن الزبير، يتبين الفرق في خطاب القيم العربية/ الإسلامية، وخطاب السلطة الدنيوية/ الدينية.

الشاعر في هذه القصيدة ينتقل من مدح الزبيريين إلى مدح الأمويين في مقام

واحد، وهو ما يخلق حالة من الارتباك لدى المخاطب المستمع؛ الأمر الذي من شأنه إثارة أمر الصدق والكذب في قول الشاعر، ومن شأنه إثارة المستمع للتوقف والاستفسار واستحضار أقوال الشاعر في الماضي، في مناسبات أخرى، لترجيح كفة الحجاج المقصود في القول الحاضر. وهذا ما جعل عبدالملك بن مروان يقف مستوضحاً نية الشاعر، حينما ذكر المقارنة بين قول الشاعر في قصيدة أخرى له مادحاً فيها مصعب بن الزبير بأنه "شهاب من الله" بقوله في هذه القصيدة في مدح عبدالملك "يعتدل التاج فوق مفرقة" ليسأل: يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم، وتقول في مصعب:

إنما مصعبٌ شهابٌ مِن الله تَجَلّت عن وجهِهِ الظلْماءُ

ليجعل ذلك من أسباب عدم قبول قوله وقصيدته، ومن ثم عدم مكافأته.

المبحث الثاني: ترتيب الحجاج

إن الحجاج، على اختلاف نوع الخطاب، لا يخلو من خطوات منهجية، هي الاستهلال، وعرض الموضوع، وتقديم الأدلة، والتفنيد، والملخص، والختام. وقد ذكر ذلك أرسطو في كتابه "فن الخطابة"؛ والحجاج عند المحدثين، كما قدمنا، له ارتباط بالخطابة عند أرسطو، فالكلام على رأيه "يتضمن جزأين؛ إذ لا بد من ذكر الموضوع الذي نبحث فيه، ثم بعد ذلك نقوم بالبرهنة. ولهذا فمن المستحيل بعد ذكر الموضوع، أن نتجنب البرهنة، أو نقوم بالبرهنة قبل ذكر الموضوع؛ ذلك أنه حين نبرهن إنما نبرهن على شيء، ولا نذكر الشيء إلا من أجل البرهنة عليه. وأولى هذه العمليات هي العرض، والثانية الدليل"[56]. ثم يفصل أرسطو حديثه، فيقول: "أما الاستهلال والمناقشة بالتساجل والتكرار بإيجاز لما قيل، فإنها لا توجد في خطب المحافل، إلا إذا كان ثمة مناظرة. فكثيراً ما يقع في هذه الخطب اتهام ودفاع، لكن لا يمكن أن نسمي هذا بعد محفلاً خطابياً. أما الخاتمة فلا تدخل في كل نوع من أنواع الخطب القضائية؛ فهي مثلاً بغير فائدة إذا كان العرض قصيراً أو كانت تفاصيل القضية سهلة الحفظ، ففي هذه الحالة يحدث أن يحذفه المرء تجنباً للإطناب. وهكذا ليس ثم من ضرورة إلا للقضية والدليل، فهذا هو الملائم حقاً للكلام"[57].

وإذا نظرنا إلى بائية ابن قيس الرقيات، فإنه يكون ترتيب القصيدة على هذا النحو:

الاستهلال

استهل الشاعر قصيدته البائية بغرض النسيب الذي ورد في شكل مقدمة غزلية وجدانية وذاتية، يتشبب فيها الشاعر بحبيبته كثيرة التي آوته بالكوفة خوفاً من سطوة الأمويين، بعد أن أعلن الشاعر ولاءه للزبيريين:

عـادَ لَـهُ مِـن كَـثـيـرَةَ الـطَّـرَبُ ... فـعـيـنـه بِـالـدُّمـوعِ تَـنـسَـكِـبُ
كـوفِـيَّـةٌ نـازِحٌ مَـحَـلَّـتُـهـا ... لا أمـم دارُهـا وَلا سَـقَـبُ
وَالـلّـهِ مـا إِن صَـبَـت إِلَـيَّ وَلا ... يـعـلـم بَـيـنـي وَبَـيـنَـهـا سَـبَـبُ
إِلّا الَّـذي أَورَثَـت كَـثـيـرَةُ في الـ ... قـلـب وَلِـلـحُـبِّ سَـورَةٌ عَـجَـبُ
لا بـارَكَ الـلَـهُ في الـغَـواني فَما ... يـصـبـحـن إِلّا لَـهُـنَّ مُـطَّـلَـبُ
أَبـصَـرنَ شَـيباً عَـلا الـذُّؤابَـةَ في الـ ... ـرأس حَـديـثـاً كَـأَنَّـهُ الـعُـطُـبُ
فَـهُـنَّ يُـنـكِـرنَ مـا رَأَيـنَ وَلا ... يُـعـرفُ لي في لِـدّاتِـيَ الـلَـعِـبُ
مـا ضَـرَّهـا لَـو غَـدا بِـحاجَـتِـنا ... غـادٍ كَـريمٌ أَو زائِـرٌ جُـنُـبُ
لَـم يَـأتِ عَـن ريبَـةٍ وَأَجـشَـمَـهُ الـ ... حـب فَـأَمـسـى وَقَـلـبُـهُ وَصِـبُ

والغرض من هذا الاستهلال الغزلي هو إثارة المستمع الخاص من جهة، وجذب المستمع العام من جهة أخرى، بمعنى أن المقدمة الغزلية وظيفتها التأثير من جهة أولى، والإقناع من جهة ثانية، والاقتناع من جهة ثالثة. فيكون الشاعر قد استهل قصيدته الشعرية بمقدمة غزلية للتأثير في نفسية الخليفة عبد الملك، وجذبه لسماع قصيدته الشعرية ، والإنصات إلى موضوعها الرئيس، بالخوض في الحب والعشق والغرام وهذا ما كان عليه الشعراء، وما تعارف عليه الجمهور، يقول ابن قتيبة عن الشاعر القديم واستخدامه المقدمة الغزلية: "ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه،

وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهم"[58]؛ وبذلك يقصد ابن الرقيات تليين قلب الخليفة الذي كان قاسياً معه شدة وحدة وسورة، بعد أن والى الشاعر الزبيريين أمداً طويلاً، ومدحهم بقصائد رائعة عصماء. ويمكن تفسير ذلك الاستهلال بتلك المقدمة الغزلية قالباً فنياً متوارثاً ومتعارفاً عليه في بناء القصيدة العمودية، قبل الانتقال إلى الموضوع الرئيس في القصيدة؛ مما يمكن تفسيره بالتقسيم الذي افترضته سوزان ستيتكيفيتش لأجزاء القصيدة؛ القديمة من منظور ما يمكن تسميته بـ طقوس العبور(Rite of Passage) عند فان جانب[59].

عرض الموضوع

يبدأ الشاعر ابن قيس الرقيات بعرض الموضوع بوصف أو سرد الوقائع المتعلقة بالمعركة المريرة التي نشبت بين الأمويين والزبيريين في مدينة يثرب؛ حيث دفع ظلم بني أمية الزبيريين إلى محاربتهم ومقاتلهم بقيادة عبد الله بن الزبير بن العوام:

يـا حَـبَّـذا يَـثـرِبٌ وَلَـذَّتُـهـا ... مـن قَـبـلِ أَن يَهلِكوا وَيَحتَربوا
وَقَـبـلَ أَن يَـخـرُجَ الَّـذيـنَ لَـهُـم ... فيها الـسَّـنـاءُ العَظيمُ وَالحَسَبُ
بَـغَـت عَـلَـيـهِـم بِـهـا عَـشـيـرَتُـهُـم ... فـعـوجـلـوا بِـالجَـزاءِ وَاِطَّـلِـبـوا
قـومٌ هُـمُ الأَكـثَـرونَ قِبصَ حَصىً ... في الحَيِّ وَالأَكـرَمـونَ إِن نُسِبوا

لقد استعرض الشاعر في هذه الأبيات الحجج الواقعية التي دفعت إلى نشوب الحرب الضروس بين الأمويين والزبيريين، وقد أرجع الشاعر سبب ذلك إلى ذلك العدوان الذي ارتكبه بنو أمية في حق أهل البيت. ومن ثم أسبغ الشاعر على الزبيريين صفات فضلى، ومناقب عليا وسامية، تعلو بمكانتهم في المجتمع السياسي والديني. وفي الوقت نفسه، يدافع الشاعر عن الأمويين خوفاً منهم، ويشيد بخليفتهم عبدالملك رغبة في الأمان من جهة، وطمعاً في الأعطية من جهة أخرى:

إِنَّ الفَنيقَ الَّذي أَبوهُ أَبو الـ عاصي عَلَيهِ الوَقارُ وَالحُجُبُ
خَليفَةُ اللَهِ فَوقَ مِنبَرِهِ جفت بِذاكَ الأَقلامُ وَالكُتُبُ
يَعتَدِلُ التاجُ فَوقَ مَفرِقِهِ على جَبينٍ كَأَنَّهُ الذَهَبُ

هنا، نتحدث عن مدح مزدوج، أو مدح مركب، يجمع بين مدح الزبيريين من جهة، ومدح الأمويين من جهة أخرى؛ وهو الأمر الذي أثار فضول المستمع ودفعه للاستفسار عن النية من خلال المقارنة كما قدمنا.

ختام القصيدة

يختم الشاعر قصيدته بمدح بني أمية ووصفهم بالشجاعة، والكرم، والصبر، والتواضع، والدفاع عن الحق، وفق منظومة من القيم تتناسب مع حجاج القيم، الذي يؤدي إلى أن ترجح كفة على أخرى، مستخدماً حججاً عديدة، مثل: المقارنة، والتراتبية، والأفضلية:

أَحفَظَهُم قَومُهُم بِباطِلِهِم حتى إِذا حارَبوهُمُ حَرِبوا
تَجَرَّدوا يَضرِبونَ باطِلَهُم بالحق حَتّى تَبَيَّنَ الكَذِبُ
لَيسوا مَفاريحَ عِندَ نَوبَتِهِم ولا مَجازيعَ إِن هُمُ نُكِبوا
إِن جَلَسوا لَم تَضِق مَجالِسُهُم والأسد أُسدُ العَرينِ إِن رَكِبوا
لَم تُنكِحِ الصُمُّ مِنهُمُ عَزَباً ولا يُعابونَ إِن هُمُ خَطَبوا

وهكذا، تخضع القصيدة الشعرية، على مستوى البناء الحجاجي، لنسق ترتيبي ثلاثي يتمثل في: الاستهلال، وعرض الموضوع، والختام. ومن جهة أخرى، يمكن ترتيب القصيدة بطريقة حجاجية أخرى: الاستهلال، عرض الموضوع، السرد، تقديم الحجج والأدلة، والختام.

ويلاحظ أن الحجج التي أدلى بها الشاعر في حق الزبيريين هي حجج قوية ودامغة على مستوى السلم الحجاجي، بينما الحجج التي خصها الشاعر بني أمية هي حجج تستند

إلى الشرعية الدنيوية الملكية في سبيل سلطة الدنيا، وحتى ذكر كلمة "خليفة الله" لا تعني بالضرورة استحقاقاً لخلافة رسول الله، صلى الله عليه وسلم. وهكذا، التجأ الشاعر إلى تراتب حجاجي يقوم على المقارنة والموازنة والمفاضلة، وقارن بين الأمويين والزبيريين على مستوى القيم والسلطة، فانحاز إلى الزبيريين كثيراً. وفي المقابل، قلل من قيمة الأمويين. والدليل على ذلك استعمال الشاعر لأنواع عدة من الحجج الكمية والكيفية التي ترجح كفة الزبيريين على كفة الأمويين تراتيبة، وهرمية، وأفضلية، ونفعية.

الخاتمة

تصل الدراسة في ختامها إلى إثبات أن الشعر لا يقتصر دوره على كونه شعر تخييل وإمتاع ووجدان فحسب، وإنما يمكن أن يمتد إلى أكثر من ذلك، فيكون شعر حجاج وإقناع وتأثير، وهو الأمر الذي يعني أن الشعر له مقاصد مباشرة وغير مباشرة يسعى إليها. والقصيدة المدروسة تعد نموذجاً جيداً لإثبات أن الشعر الأموي السياسي هو شعر حجاجي من الدرجة الأولى، يتجلى فيه الحجاج البلاغي والتداولي والحواري والاستدلالي. وهو شعر مليء بخطابات سياسية وأيديولوجية تصريحاً أو تلميحاً، يمكن كشف النقاب عنها من خلال النظر في العوامل والآليات الحجاجية والأدائية. وأخيراً، فإن المقاربة الحجاجية تعد مقاربة منهجية ناضجة الأدوات والمعالم لمقاربة النص الشعري فهماً وتفكيكاً وتأويلاً، وذلك بالاستفادة من آراء من فصّل في أسلوب الحجاج سواء من جهة الإقناع والخطابة، الحجاج التقليدي، كما عند أرسطو، أو من جهة اللغة كما عند ديكرو، أو أفكار بيرلمان وتيتيكا التي توسعت في معنى الإقناع الخطابة الأرسطية وجمعت شتاتها المتناثرة في أبواب البلاغة، لترممها في ثوب جديد عنوانه: الحجاج.

ومن خلال قراءة أبيات هذه القصيدة قراءة حجاجية، تبين الدراسة أهمية الشعر العربي القديم الذي كان له دور بارز في المبارزات السياسية، وتعطينا هذه الدراسة تفصيلاً أدق في استيعاب المعاني الحقيقية التي قصدها الشاعر ابن الرقيات، وفهماً معقولاً لثقل الكلمة الشعرية التي أدّت إلى ردة فعل الخليفة عبدالملك بن مروان ومنعه العطاء من ابن الرقيات بعد إنشاد القصيدة. لم يكن الأمر كما نقل النقّاد متعلقاً باكتشاف تلك الموازنة

غير المنطوقة التي أثارها الشاعر في المقارنة بين الخليفة الأموي وغريمه مصعب بن الزبير، فحسب، ولكن تبيّن الدراسة أنها ربما كانت مقارنات كثيرة متوارية خلف آليات الحجاج التي استخدمها ابن الرقيات، والترتيب الذي بناه في قصيدته. ويأمل الباحث أن تفتح مثل هذه الدراسة الباب للنظر إلى كثير من الشعر السياسي الذي عرف به العصر الأموي، وإعادة قراءته للوصول إلى فهم أعمق لآليات تفكير أصحاب النخبة فيه من أهل السياسة والثقافة؛ الأمر الذي قد يقود إلى انفراج في فهم النصوص، وفهم الآخر ربما.

الهوامش والمراجع

(1) تم دعم هذا العمل من قبل جامعة الكويت (قطاع الأبحاث) مشروع بحث رقم AA04/17.

(2) الرقيات، عبيد الله بن قيس: **ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات**، ط 1، تحقيق: عزيزة نوال بابتي، بيروت: دار الجيل، 1995، ص 70.

(3) هو عبيدالله بن قيس بن شريح بن مالك بن ربيعة الزبيري القرشي، وأمه قتيلة بنت وهب من كنانة من قريش. فالشاعر قرشي الأبوين. ولد في خلافة عمر بن الخطاب، ونشأ في مكة والمدينة. قال الشعر في أغلب الأغراض، وعرف بالغزل. وبعد وقعة الحرة في المدينة، اتصل بمصعب بن الزبير ومدحه، ولازمه حتى قتل مصعب سنة 71 هـ. بعد ذلك عاش ابن الرقيات متخفياً عاماً كاملاً عند امرأة تدعى "كثيرة" وذكرها في شعره. ثم انتقل إلى بني أمية ومدحهم وأخذ من عبدالملك بن مروان الأمان. توفي الشاعر عبيدالله بن قيس الرقيات سنة 84 هـ بحسب أغلب الروايات. ينظر لأخبار الشاعر ومصادرها في مقدمة ديوان الشاعر: **ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات**. ص 7

(4) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: **الأغاني**، ج5، ط 3، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، بيروت: دار صادر، 2008، ص 48-67

(5) أرسطوطاليس: **الخطابة- الترجمة العربية القديمة**، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ط1، بيروت: دار القلم، 1979.

(6) Perelman, Chaïm, and Olbrechts-Tyteca, Lucie: Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 2009.

(7) Austin, J. L: How to Do Things with Words, Cambridge: Harvard University Press, 1975.

(8) Searle, John R. and others: Speech Act Theory and Pragmatics, Dordrecth: D. Reidel Publishing Company, 1980.

(9) انظر عرضاً مفصلاً للمقاربات الحجاجية وتاريخها لدى: ليونيل بلينجر، "الآليات الحجاجية للتواصل"، ترجمة: عبد الرفيق بوركي، **مجلة علامات**، العدد 21، نوفمبر 2011، ص 32-43.

(10) الرقبي، رضوان: "الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله"، **مجلة عالم الفكر**: العدد2، المجلد 40، 2011، ص 85.

(11) Anscombre, J. and Ducrot, O.: L'argumentation dans la langue, Bruxelles: Pierre Mardaga, 1983.

(12) الدريدي، سامية: **الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه**، ط 2، إربد: عالم الكتب الحديث، 2011

(13) صولة، عبدالله: **في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات**، ط1، تونس: مسكيلياني للنشر والتويع، 2011.

(14) الوتوات، عبدالله: "تجليات التناص والتضمين العروضي في شعر الرقيات: دراسة نظرية تطبيقية"، **مجلة كلية الآداب**، العدد 3، جامعة مصراتة، كلية الآداب، 2015.

(15) الوتوات، عبدالله: "المستوى الدلالي في شعر الرقيات: نماذج مختارة"، **المجلة العليمة لكلية التربية**، مجلد/ عدد س1، ع1، جامعة مصراتة، كلية التربية، يونيو 2014.

(16) الدليمي، إنصاف سلمان: "قصيدة الولاء السياسي في مديح عبيدالله بن قيس الرقيات"، **مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية**، مجلد 7، العدد 3، 2017.

(17) عليمات، يوسف محمود: "بلاغة الحجاج في النص الشعري – دالية الراعي النميري نموذجاً"، **مجلة جامعة دمشق**، العدد (1+2) 2013 ص255-287.

(18) **الأغاني**، ص 50 – 53.

(19) "بلاغة الحجاج في النص الشعري – دالية الراعي النميري نموذجاً"، ص 284.

(20) سرحان، هيثم: "الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد – مقاربة في تحولات الهوية الثقافية" **مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها**، العدد 11، نوفمبر 2013.

(21) ابن منظور، محمد بن مكرّم: **لسان العرب**، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، سيد رمضان أحمد، ج2، ط1، القاهرة: دار المعارف، 1981، ص 779 (مادة: حجج).

(22) العزاوي، أبو بكر: **حوار حول الحجاج**، ط 1، الدار البيضاء: الأحمدية للنشر، 2010، ص 9.

(23) الجاحظ، عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تحقيق عبدالسلام هارون، ط7، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1998، ص 115-116.

(24) البيان والتبيين، ص 88.

(25) في نظرية الحجاج، 13.

(26) الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه، ص 22.

(27) في نظرية الحجاج، 21.

(28) فب نظرية الحجاج، 21.

(29) صاحب، خالد إسماعيل: "الطرائق الحجاجية النحوية في الخطابة السياسية"، **مجلة كلية التربية للعلوم**

الإنسانية، العدد 1، المجلد 5، 2015، ص 152.

(30) مفتاح، محمد: **في سيمياء الشعر القديم**، ط 1، الدار البيضاء: دار الثقافة، 1989، ص 55.

(31) في سيمياء الشعر القديم، ص 53.

(32) بلينجر، ليونيل: "الآليات الحجاجية للتواصل"، ترجمة: عبد الرفيق بوركي، **مجلة علامات**، العدد 21، 2011، ص 33.

(33) "الآليات الحجاجية للتواصل"، ص 32-43.

(34) أعراب، حبيب: "الحجاج والاستدلال الحجاجي: عناصر استقصاء نظري"، **مجلة عالم الفكر**، عدد 1، 2009، ص97.

(35) **الأغاني**، ص 50 – 53.

(36) **الأغاني**، ص 50: "كان عبيد الله بن قيس الرقيات زبيري الهوى، وخرج مع مصعب بن الزبير على عبدالملك، فلما قتل مصعب وقتل عبدالله هرب فلجأ إلى عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، فسأل عبد الملك في أمره فأمنه. . . قال عبيد الله بن قيس الرقيات: خرجت مع مصعب بن الزبير حين بلغه شخوص عبد الملك بن مروان إليه، فلما نزل مصعب بن الزبير بمسكن، ورأى معالم الغدر ممن معه، دعاني ودعا بمال ومناطق، فملأ المناطق من ذلك المال وألبسني منها، وقال لي: انطلق حيث شئت فإني مقتول، فقلت له: لا والله لا أريم حتى أرى سبيلك، فأقمت معه حتى قتل، ثم مضيت إلى الكوفة، فأول بيت صرت إليه دخلته، فإذا فيه امرأة لها ابنتان كأنهما ظبيتان، فرقيت في درجة لها إلى مشربة فقعدت فيها، فأمرت لي المرأة بما أحتاج إليه من الطعام والشراب والفرش والماء للوضوء، فأقمت كذلك عندها أكثر من حول، تقيم لي ما يصلحني وتغدو علي في كل صباح فتسألني بالصباح والحاجة، ولا تسألني من أنا ولا أسألها من هي، وأنا في ذلك أسمع الصياح في والجعل، فلما طال بي المقام وفقدت الصياح في وغرضت بمكاني غدت علي تسألني بالصباح والحاجة، فعرفتها أني قد غرضت وأحببت الشخوص إلى أهلي، فقالت لي: نأتيك بما تحتاج إليه إن شاء الله تعالى، فلما أمسيت وضرب الليل بأرواقه رقيت إلي وقالت إذا شئت! فنزلت وقد أعدت راحلتين عليهما ما أحتاج إليه ومعهما عبد، وأعطت العبد نفقة الطريق، وقالت: العبد والراحلتان لك، فركبت وركب العبد معي حتى طرقت أهل مكة، فدققت منزلي، فقالوا لي: من هذا؟ فقلت: عبيد الله بن قيس الرقيات، فولولوا وبكوا، وقالوا: ما فارقنا طلبك إلا في هذا الوقت، فأقمت عندهم حتى أسحرت، ثم نهضت ومعي العبد حتى قدمت المدينة، فجئت عبد الله بن جعفر بن أبي طالب عند المساء وهو يعشي أصحابه، فجلست معهم وجعلت أتعاجم وأقول: يار يار ابن طيار. فلما خرج أصحابه كشفت له عن وجهي، فقال: ابن قيس؟ فقلت: ابن قيس، جئتك عائذاً بك، قال: ويحك! ما أجدهم في طلبك وأحرصهم على الظفر بك! ولكني سأكتب إلى أم البنين بنت عبدالعزيز بن مروان فهي زوجة الوليد بن عبد الملك، وعبد الملك أرق شيء عليها. فكتب إليها يسألها أن تشفع له إلى عمها، وكتب إلى أبيها يسأله أن يكتب إليها كتاباً يسألها الشفاعة، فدخل عليها عبد الملك كما كان يفعل وسألها، هل من حاجة؟ فقالت: نعم لي حاجة، فقال: قد قضيت كل حاجة لك إلا ابن

قيس الرقيات، فقالت: لا تثثن علي شيئاً! فنفح بيده فأصاب خدها، فوضعت يدها على خدها، فقال لها: يا بنتي ارفعي يدك، فقد قضيت كل حاجة لك وإن كانت ابن قيس الرقيات، فقالت: إن حاجتي ابن قيس الرقيات تؤمنه، فقد كتب إلي أبي يسألني أن أسألك ذلك، قال: فهو آمن، فمريه يحضر مجلسي العشية، فحضر ابن قيس وحضر الناس حين بلغهم مجلس عبد الملك، فأخر الإذن، ثم أذن للناس، وأخر إذن ابن قيس الرقيات حتى أخذوا مجالسهم، ثم أذن له، فلما دخل عليه قال عبد الملك: يأهل الشأم، أتعرفون هذا؟ قالوا: لا، فقال: هذا عبيد الله بن قيس الرقيات الذي يقول:

كيف نومي على الفراش ولما ... تشمل الشأم غارة شعواء

تذهل الشيخ عن بنيه وتبدي ... عن خدام العقيلة العفراء

فقالوا: يا أمير المؤمنين اسقنا دم هذا المنافق! قال: الآن وقد أمنته وصار في منزلي وعلى بساطي! قد أخرت الإذن له لتقتلوه فلم تفعلوا. فاستأذنه ابن قيس الرقيات أن ينشده مديحه فأذن له، فأنشده قصيدته التي يقول فيها:

عاد له من كثيرة الطرب ... فعينه بالدموع تنسكب

كوفية نازح محلتها ... لا أمم دارها ولا صقب

إن الأغر الذي أبوه أبو الـ ... ـعاصي عليه الوقار والحجب

يعتدل التاج فوق مفرقه ... على جبين كأنه الذهب

فقال له عبد الملك: يا بن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم وتقول في مصعب:

إنما مصعب شهاب من الـلـ ... ـه تجلت عن وجهه الظلماء

ملكه ملك عزة ليس فيه ... جبروت منه ولا كبرياء

أما الأمان فقد سبق لك، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبداً! قال: وقال ابن قيس الرقيات لعبد الله بن جعفر: ما نفعني أماني، تركت حياً كميت لا آخذ مع الناس عطاء أبداً. . . " .

(37) "الآليات الحجاجية للتواصل" ، ص 32.

(38) الجاحظ، عمرو بن بحر: **الرسائل الأدبية**، ط 2، بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2002، ص 384.

(39) البرقوقي، عبدالرحمن: **شرح ديوان المتنبي**، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1938ج 4، ص 53.

(40) How to Do Things with Words, 3-4

(41) Besnard, Philippe and Hunter, Anthony: Elements of Argumentation, Cambridge: the MIT Press, 2008, P 1: "Argumentation may also involve chains of reasoning, where conclusions are used in the assumptions for deriving further conclusions".

(42) "الطرائق الحجاجية النحوية في الخطابة السياسية" ، ص 154.

(43) بنوهاشم، الحسين: **نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان**، ط 1، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2014، ص 62.

(44) مدقن، هاجر: "آليات تشكل الخطاب الحجاجي: بين نظرية البيان ونظرية البرهان"، **مجلة جامعة قاصدي مرباح ورقلة للأدب واللغات**، العدد 5، 2006، ص 190.

(45) حمداوي، جميل: **من الحجاج إلى البلاغة الجديدة**، ط 1، الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، 2014.

(46) نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص 47.

(47) نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص 48.

48)) Elements of Argumentation, p 1: "It often involves identifying conflicts, resulting in the need to look for pros and cons for particular conclusions."

(49) نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص 70.

(50) سورة البقرة، آية 191

(51) "آليات تشكل الخطاب الحجاجي: بين نظرية البيان ونظرية البرهان"، ص 192.

(52) الزعبي، أحمد: **التناص نظرياً وتطبيقاً**، ط2، عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 2000، ص 16

(53) الجمعاوي، أنور: **إستراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية**، ط 1، الدوحة: المركز العربي للأبحاث، 2013، ص 22.

(54) إستراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية، ص 27.

(55) نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص 68-69.

(56) الخطابة- الترجمة العربية القديمة، ص 228-229.

(57) الخطابة- الترجمة العربية القديمة، ص 129.

(58) ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1958، ص 75.

(59) Stetkevych، Suzanne: The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual، Ithaca: Cornell University Press، 1993، p 6-7.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

- Lionel Bellenger: al-'āliyyāt al-Ḥiğāğiyyah li al-Tawāṣul, Tarğamat: 'Abd al-Rafīq Būrkī: Mağallat 'Alāmāt, 21, Nov. 2011
- Aristotle: al-ḫaṭābah - al-Tarğamah al-'Arabiyyah al-Qadīmah, Taḥqīq: 'Abd al-Raḥmān Badawī, 1st ed., Beirut: Dār al-Qalam, 1979
- Perelman, Chaïm, and Olbrechts-Tyteca, Lucie: Traité de l`argumentation: La nouvelle rhétorique, Bruxelles, Editions de l`Université de Bruxelles, 2009
- Austin, J. L: How to Do Things with Words, Cambridge: Harvard University Press, 1975.

- Searle, John R. and others: Speech Act Theory and Pragmatics, Dordrecth: D. Reidel Publishing Company, 1980
- Al-Ruqbī. Ruḍwān: al-'Istidlāl al-Ḥiğāğī al-Tadāwulī wa 'āliyyāt 'Ištiġālih, Mağallat 'Ālam al-Fikir, 2, Vol. 40, 2011
- Ibn Manẓūr, Abū al-Faḍl Muḥammad bin Mukarram: Lisān al-'Arab, taḥqīq: 'Abd Allāh 'Alī al-Kabīr, Muḥammad Aḥmad Ḥasab Allāh, Hāṣim Muḥammad al-Ṣaḏlī, Sayyid Ramḍān Aḥmad, Vol. 2, 1st ed., Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1981
- Al-'Azzāwī, Abū Bakir: Ḥiwār Ḥawla al-Ḥiğāğ, 1st ed., Al-Dar Al-Bayḍā': Al-Aḥmadiyyah Press, 2010
- Ṣāḥib, Ḥālid 'Ismā'īl: al-Ṭarā'iq al-Ḥiğāğiyyah al-Naḥwiyyah fī al-Ḫaṭābah al-Siyāsiyyah, Mağallat Kulliyyat al-Tarbiyah li al-'Ulūm al-'Insāniyyah, 1, Vol. 5, 2015
- Miftāḥ, Muḥammad: Fī Sīmyā' al-Ši'ir al-Qadīm, 1st ed., Al-Dar Al-Bayḍā', Dār al-Ṯaqāfah, 1989
- 'Arāb, Ḥabīb: al-Ḥiğāğ wa al-'Istidlāl al-Ḥiğāğī: 'Anāṣir 'Is tiqṣā' Naẓarī, Mağallat 'Ālam al-Fikir, 1, 2011
- Al-Aṣfahānī, Abū al-Faraǧ 'Alī bin al-Ḥusayn: Kitāb al-Aġānī. Taḥqīq: 'Iḥsān 'Abbās, 'Ibrāhīm al-Sa'āfīn, Bakir 'Abbās, Beirut: Dār Ṣādir, 2008
- Al-Ğāḥiẓ, 'Amru bin Baḥar: al-Rasā'il al-Adabiyyah, 2nd ed., Beirut: Dār wa Maktabat al-Hilāl, 2002
- Al-Barqūqī, 'Abd al-Raḥmān: Šarḥ Dīwān al-Mutanabbī, Cairo: al-Maktabah al-Tiğāriyyah al-Kubrā, vol. 4, 1938
- Besnard, Philippe and Hunter, Anthony: Elements of Argumentation, Cambridge: the MIT Press, 2008
- Al-Ruqayyāt 'Ubayd Allah ibn Qays: Dīwān 'Ubayd Allah ibn Qays Al-Ruqayyāt, Taḥqīq: 'Azīzah Nawāl Bābtī, 1st ed., Beirut: Dār al-Ğīl, 1995
- Banū Hāšim, al-Ḥusayn: Naẓariyyat al-Ḥiğāğ 'inda Šāyīm Berelmān, 1st. ed., Beirut: Dār al-Kitāb al-ğadīd al-Muttaḥidah, 2014
- Mudqin, Hāğar: 'āliyyāt Tašakkul al-Ḫiṭāb al-Ḥiğāğī bayna Naẓariyyat al-Bayān wa Naẓariyyat al-Burhān, Mağallat Ğāmi'at Qāṣdī Mirbāḥ wa Riqlah li al-Adab wa al-Luġāt, vol. 5, 2006
- Ḥamdāwī, Ğamīl: Min al- al-Ḥiğāğ 'ilā al-Balaġah al-Ğadīdah, 1st ed., Al-Dar Al-Bayḍā':

Afrīqya wa al-Šarq, 2014

- Al-Ǧam‘āwī, Anwar: ’Istirātīǧiyyat al-Ḥiǧāǧ fī al-Munāẓarah al-Siyāsiyyah, 1st ed., Doha: al-Markaz al-‘Arabī li al-Abḥāṯ, 2013
- Stetkevych, Suzanne: The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual, Ithaca: Cornell University Press, 1993, p 6-7.

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور : عبدالرزاق خليفة الشايجي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٢٣ الخالدية 72455 الكويت هاتف: ٢٤٨١٢٥٠٤ - ٢٤٩٨٤٧٢٣ ٢٤٩٨٨٠٩٥ فاكس: ٢٤٨١٠٤٣٤

العنوان الإلكتروني: jsis@ku.edu.kw - E-mail - الاشتراكات - هاتف: ٢٤٩٨٦٠٦١ - issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS alsharia_ku

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى: دار المنظومة www.mandumah.com

تفهرس المجلة وملخصاتها ونصوصها في قواعد البيانات والمعلومات التالية: EBSCO Publishing Products