مُقَوّمَات القوّة الحجاجيّة في القَصِيدَةِ الدَّامِغَةِ لِجَرِير (ت١١٤هـ)

د/إيهاب سعد شفطر

أستاذ اللغويات المساعد

بكلية الآداب- جامعة كفر الشيخ

(ملخص البحث)

يتوجه هذا البحث إلى دراسة (القصيدة الدامغة) لجرير بن عطية (ت١١٤هـ) دراسة حجاجية. فهذه القصيدة بما ارتبط بها من ملابسات إنتاجها العامة والخاصة تعد خطابا حجاجيا صِرفا معتمدا على الآليات الحجاجية التي يمكن توظيفها في إثبات الحجاج ووصوله إلى غرضه. ولما كانت هذه الآليات متعددة، ومتفاوتة القوة والدرجة في إثبات الحجاج، استند البحث على دراسة القوة الحجاجية لها، وما تهيأ لها من مقومات تحقيقها.

وعليه جاء عنوان البحث: [مقوّمات القوة الحجاجية في القصيدة الدامغة لجرير (ت١١٤هـ)]. بحيث قامت بنية البحث على دراسة تأثيرات أهم الآليات الحجاجية في القصيدة؛ معتمدا ترتيبها على أساس القوة الحجاجية لكل منها، ودرجة توظيفها في القصيدة.

وجاء البحث في مقدمة، وتمهيد للمداخل التعريفية، وخمسة محاور يدرس كل محور آلية من آليات الحجاج في القصيدة، التي رتبت وفق قوتها الحجاجية: (العنوان- التكرار- الإيتوس- الاستفهام- الشاهد)، وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: (آليات الحجاج- القوة الحجاجية- الإقناع- القصيدة الدامغة- جرير).

Abstract

This research is directed to the study of (The Compelling Poem) by Jarir (d. 114 AH), an argumentative study. This poem, with its associated public and private production circumstances, is considered a pure argumentative discourse, relying on argumentative mechanisms that can be employed to prove the arguments and their arrival to their purpose. Since these mechanisms are multiple, and of varying strength and degree in proving arguments, the research is based on studying the argumentative power of them. and what is prepared for it from the elements to achieve it.

Accordingly, the title of the research came: [The components of argumentative power in the irrefutable poem by Jarir (d. 114 AH)]. The research structure was based on studying the effects of the most important argumentative mechanisms in the poem. Adopting their arrangement on the basis of the argumentative power of each of them, and the degree of their employment in the poem.

The research came in an introduction, a prelude to the defining entries, and five axes. Each axis examines one of the argumentative mechanisms in the poem, which are arranged according to its argumentative strength: (title - repetition - itos - interrogative - witness), and a conclusion, and it is proven by sources and references.

Keywords: (Mechanisms of pilgrims - argumentative power - persuasion - the irrefutable poem - Jarir).

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد

فلا يكاد يخلو خطاب من حجاج بدرجة ما، فإذا توجه متكلم إلى مخاطَب بخطاب، مفترضا اعتراض هذا المخاطب على خطابه، أو عالما بوجوده؛ فإنه يؤسس خطابه على أساس حجاجي؛ بلوغا لرد هذا الاعتراض المُفْتَرَض أو الموجود فعليا، وإقناعه، والتأثير فيه. "فلا خطاب بغير حجاج، ولا مخاطِب (بكسر الطاء) من غير أن تكون له وظيفة المدعي، ولا مخاطَب (بفتح الطاء) من أن تكون له وظيفة المُعترِض. وإذا ثبت أن الحجاج هو الأصل في الخطاب، ثبت أيضا أن العلاقة الاستدلالية هي علاقة أصلية يتفرع عنها سواها، ولا تتفرع عن سواها"[١].

وإذا افترضنا وجود الحجاج في الخطاب، فإن ذلك الوجود يختلف من حيث درجته وآلياته التي تتنوع بتنوع أهداف الخطابات، وأشكالها، ودرجة الاعتراض عليها، فهناك خطاب حجاجي بحت، وخطاب حجاجي بدرجة كبيرة، وثالث حجاجي بدرجة أقل. والحجاج لا يرتبط بخطاب دون غيره، فحضوره متاح وممكن في صور الخطاب وأشكاله؛ النثري والشعري.

فكما يكون للحجاج حضوره في النثر، يمكن أن يكون حاضرا في الشعر كذلك، "فالشعر الذي يعرف بكونه خطابا يكتفي بالأداة اللفظية، يمكن أن تترتب عليه آثار إقناعية قوية"[٢]. تتوقف هذه الآثار درجة وقوة على رغبة الشاعر، وإيمانه بالقضية التي يطرحها، ومدى صدقه في تناولها، "فمع تسليمنا بوجود شعر حجاجي، أو بأنّ جلّ النصوص الشعرية حجاجية، فإننا نؤمن بأنّ طبيعة الحجاج ودرجته وقوته تختلف من نصّ شعري لآخر، فكلما كان الشاعر صادقا في معاناته، ساعيا إلى تبليغ خطاب ما،

١- د.طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ٢٢٦.

٢- د.محمد الولي، مدخل إلى الحجاج، ١٥.

راميا إلى التخاطب والتفاعل والتواصل مع الآخرين؛ كان شعره أكثر حجاجية، وأكثر إقناعا وتأثيرا"[١].

وانطلاقا من أن الشعر الحجاجي هو الشعر الذي يطرح قضية خلافية، يدافع الشاعر عن رأيه فيها، ويفنِّد آراء غيره عنها؛ معضِّدا ما يراه بالحجج والأساليب الحجاجية المختلفة، وأن الشعر المتضمن مضامين فخرية أو هجائية يعد من أظهر الصور الحجاجية للشعر؛ التي يظهر الحجاج فيها بصورة واضحة؛ تولدت فكرة هذا البحث الذي يدرس (القصيدة الدامغة) لجرير بن عطية (ت١١٤هـ) دراسة حجاجية.

فهذه القصيدة بكل ما ارتبط بها من ملابسات إنتاجها العامة والخاصة تعد خطابا حجاجيا صرفا؛ الملابسات العامة هي ظهورها في سياق المبارزة الشعرية بين جرير وعدد من شعراء عصره، والملابسات الخاصة هي معركة جرير الشعرية مع الراعي النميري خاصة؛ الذي أدخل نفسه إلى ساحة تلك المعركة الشعرية، بانتصاره للفرزدق وتفضيله – شعريا– على جرير –كما سيتضح لاحقا– ، هذه الملابسات هيَّجت نفس جرير لإنتاج تلك القصيدة؛ مفتخرا بنفسه وقومه من جهة، هاجيا الراعي وقومه – وخصومه عموما– من جهة أخرى؛ مفعِّلا في سبيل إثبات ما يقوله ما يتوافر له من آليات حجاجية.

ويلجأ المحاجج الذي يريد لحجاجه أن يكون فاعلا ناجحا إلى إثباته بأكثر من حجة، مدفوعا إلى ذلك برغبته في تكامل الحجج، وتأكيد المقصود من الحجاج، "فحين لا يعرف المرء أي حجة ستكون هي الأكثر نجاعة، يمكن أن يقدم عدة حجاجات تكون متكاملة أحيانا"[٢]، ومع تعدد الآليات المُؤسَّس عليها الحجاج، فإنها لا تكون على درجة واحدة في قوة حجيتها، ولا في توظيفها في الحجاج، بل تتفاوت في ذلك، فبعضها أكثر قوة من بعض؛ وفقا لما يعطي منتج الخطاب من دور لكل منها. وقد وظَّف جرير عددا من آليات الحجاج في القصيدة، جاءت متفاوتة في القوة الحجاجية؛ حيث تهيأ لها جميعا

١– د.أبو بكر العزاوي، حوار حول الحجاج، ٣٩.

٢– شاييم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية، ٢٣٤.

قوة حجاجية بدرجة ما، تترتب على الطبيعة الحجاجية لها من جهة، وعلى درجة درجة توظيفها في القصيدة، وصورة هذا التوظيف.

وتأسيسا على ما سبق جاء عنوان البحث، وهو: [مقوّمات القوة الحجاجية في القصيدة الدامغة لجرير (ت١١٤هـ)]. وقد قُسِّم البحث مستظلا بهذا العنوان – بعد المقدمة– على النحو التالي:

– التمهيد: (مداخل تعريفية):

١– الحجاج وعلاقته بالشعر.

٢– التعريف بالشاعر، والقصيدة.

٣– القوة الحجاجية لآليات الحجاج في القصيدة.

ثم عرض البحث خمسة محاور، يتناول كل محور آلية من آليات الحجاج في القصيدة؛ مختارا ترتيبها ترتيبا تنازليا – على حد تعبير بيرلمان– وفق درجة القوة الحجاجية لكل منها، فجاء ترتيبها على النحو التالي:

أولا: الحجاج بالعنوان.

ثانيا: الحجاج بالتكرار.

ثانيا: الحجاج بالإيتوس.

رابعا: الحجاج بالاستفهام.

خامسا: الحجاج بالشاهد.

ثم خاتمة بما أثمر عنه هذا التطواف من نتائج، وثبت بالمصادر والمراجع التي أمدت البحث من مدادها.

وبعد، فهذا اجتهاد يحتمل الخطأ والصواب، فإن كان من توفيق فمن الله وفتحه ومنِّه وكرمه، وإن كانت الأخرى فأسأل الله العفو، وحسبي أنه لم يكن عن قصد. والله أسأل أن يجنبني الزلل، فمنه العون، وبه التوفيق، ولله الحمد رب العالمين.

التمهيد (مداخل تعريفية)

١- الحجاج، وعلاقته بالشعر:

على الرغم من شهرة مصطلح (الحجاج)، وحضوره اللافت في الأبحاث والنظريات اللغوية، فإنه ليس من اليسير تحديد معنى هذا المصطلح تحديدا يشمل كل جوانبه، ومرجعياته، وأسسه، فإننا "حين نقارب مفهوم الحجاج لأول وهلة يتضح أنه مفهوم عائم يصعب حصره، وتحديده داخل ركام هائل من الكتابات والمرجعيات النظرية؛ إذ تجده متواترا في الأدبيات الفلسفية والمنطقية، والبلاغة التقليدية، وفي الدراسات القانونية، والمقاربات اللسانية والنفسية والخطابية المعاصرة، ولا ينحصر المشكل في تشعب الخريطة وتنوعها فحسب، بل في تعدد الدلالات والاستعمالات التي تتباين بتباين كل هذه الأطر النظرية والمجالات المعرفية"[١].

فروافد الحجاج كثيرة، والنظريات التي تأسس عليها في تشكيل مفهومه متنوعة، تمتد حتى تصل إلى أرسطو[٢]، ثم تستمر محمَّلة بحمولات لغوية وبلاغية وتداولية من خلال جهود كثير من اللغويين الذين أسهموا في دراسته، ووجهوا عنايتهم إليه[٣]. لذلك لا يمكننا أن نقف هنا مع كل هذه المعاني التي رصدت للحجاج، ولا أن نتتبع إسهامات تلك النظريات في تشكله، وإنما يكفينا أن نحدد المقصود بالحجاج تحديدا عاما يوفي الهدف من تناوله، إنه على وجه العموم: "كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[٤]. الحجاج عموما هو خطاب غرضه إفحام المتلقي وإقناعه والتأثير فيه باستخدام الحجج[٥].

فغرض الحجاج هو تحقيق الإفهام، والتأثير في المتلقي عن طريق اللغة، "إن الحجاج هو توجيه خطاب إلى متلق ما؛ لأجل تعديل رأيه أو سلوكه أو هما معا، وهو لا

١- د.محمد طروس، النظرية الحجاجية، ٦. وينظر: د.أبو بكر العزاوي، حوار حول الحجاج، ٣٠.

٢- ينظر: د.محمد الولي، مدخل إلى الحجاج، ٢٠.

٣- ينظر: د.عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، ٢٢-٣٩.

٤- د.طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ٢٢٦.

٥- ينظر: جوليان لونجي وجورج سرفاتي، قاموس التداولية، ٤٠.

يقوم إلا بالكلام المتألف من اللغة الطبيعية"[١]. فالمحاجج يضع في تصوره نتيجة ما محاولا الوصول إليها، موظفا قدرات اللغة وآلياتها في سبيل ذلك. وتلك النتيجة التي يتغيّاها هي التأثير في المتلقي، وإقناعه بمضمون الخطاب، "فالحجاج جنس من الخطاب يبنى على قضية أو فرضية خلافية، يعرض فيها المتكلم دعواه مدعومة بالتبريرات عبر سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطا منطقيا، قاصدا إلى إقناع الآخر بصدق دعواه، والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية"[٢].

ووفقا لمقصود الحجاج، وأثره الذي يتغياه فإن مفهومه يتوسع ليشمل الخطاب العاطفي، "فيمكننا أن نفحم باستخدام الحجج المنطقية، أو نقنع باستخدام العواطف أو المشاعر"[٣]، فيوجد سبيلان في بلوغ هدف الحجاج، إما سبيل العقل، وإما سبيل المشاعر، "فالحجاج ليس لغاية التأثير النظري العقلي فحسب، وإنما يتعداه إلى التأثير العاطفي، وإلى إثارة المشاعر والانفعالات"[٤]. لذلك يدخل الشعر في هذا المفهوم الموسع للحجاج، "فالمعنى الموسع للحجاج يشمل الشعر، إنه الخطاب الذي يسعى إلى تعديل موقف المتلقي أو سلوكه، أو تثبيته بالتأثير فيه بالخطاب؛ أي بالكلام سواء أكان ذلك الكلام يغترف من معين العقل، أم من معين العواطف والانفعالات"[٥].

وعليه يكون الخطاب حجاجيا إذا قصد به الحجاج[٦]، شعرا كان أم نثرا، "الحجاج نجده في القصيدة الشعرية، والمقالة الأدبية، والخطبة الدينية، والمحاورة اليومية، واللافتة الإشهارية، والمفاوضات التجارية، والأطروحات الجامعية، والمناظرات الفكرية، والندوات العلمية، والرواية، والمسرحية، والخطاب السياسي، ومرافعة المحامي وغيره. إذن كل الخطابات والنصوص حجاجية، لكن مظاهر الحجاج ودرجته تختلف من نص إلى آخر، فهناك فرق بالطبع بين القصيدة الشعرية ذات البعد الفني والجمالي،

١- د.محمد الولي، مدخل إلى الحجاج، ١١.

٢- د.محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، ١٨٩. وينظر: د.أبو بكر العزاوي، حوار حول الحجاج، ٢٩.

٣- جوليان لونجي وجورج سرفاتي، قاموس التداولية، ٤٠.

٤- د.قدور عمران، البعد التداولي والحجاجي في القرآن الكريم، ٢٦.

٥- د.محمد الولي، مدخل إلى الحجاج، ١٧.

٦- ينظر: د.أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، ٢٥.

ومرافعة المحامي ذات الطابع الدفاعي والقانوني"[١]. ومن ثم فإن توظيف مصطلح الحجاج في هذا البحث وفق هذه المعطيات، ووفق ما يتوافر في الخطاب الشعري من قدرات وآليات حجاجية خاصة به، مختلفة عما يتوافر للخطاب النثري على وجه العموم. "فالشعر له وسائله الحجاجية الخاصة، وعلى الرغم من أنه قد يتزود من سجلات المقومات الحجاجية نفسها، فإنه يرجح كفة المقومات العاطفية على المقومات العقيلة"[٢].

٢- الشاعر، والقصيدة:

الشاعر "هو جرير بن عطيّة بن حذيفة. ولقّب حذيفة (الخَطَفَى)... وهو من بني كُليب بن يَربوع. وكان عطية أبو جرير مضعوفا[٣]، وأمّ جرير أمّ قيس بنت معبد، من بني كليب بن يربوع"[٤]. وهو شاعر إسلامي، "وهو والفرزدق والأخطل المقدَّمون على شعراء الإسلام الذين لم يدركوا الجاهلية جميعا. ومختلف في أيهم المتقدِّم؟، ولم يبق أحد من شعراء عصرهم إلا تعرض لهم فافتضح وسقط، وبقوا يتصاولون"[٥].

وقد ذكر أبو الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ) أقوالا كثيرة في مكانة جرير، وتقديم العلماء له، ومدحهم شعره؛ تبيّن مكانة جرير الشعرية، وقدرته على خصومه[٦]. وقد توفي جرير عام (١١٤هـ)[٧].

أما القصيدة فكانت ثمرة من ثمرات التهاجي الذي نشأ بين جرير وعدد من شعراء عصره، "حيث بلغ الثائرون على جرير ثمانين من شعراء الزمان، فأخملهم واحدا

١- د.أبو بكر العزاوي، حوار حول الحجاج، ٣٧.

٢- د.محمد الولي، مدخل إلى الحجاج، ١٨.

٣- "رجُلٌ مَضْعُوفٌ: بِهِ ضَعْفةٌ. ابْنُ الأَعرابي: رجل مَضْعُوفٌ ومَبْهُوتٌ إِذَا كَانَ فِي عَقْلِهِ ضَعْفٌ". ابن منظور، لسان العرب، (ض ع ف)، ٢٠٤/٩.

٤- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٤٥٦/١. وينظر: الأصفهاني، الأغاني، ٥/٨. أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، ١٥٧/١.

٥- الأصفهاني، الأغاني، ٥/٨.

٦- ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ٦/٨-٨.

٧- ينظر: جرير، الديوان،١٢/١.

واحدا، وظل جرير والفرزدق والأخطل يتصاولون أمدا بعيدا"[١]. وقد كانت خصومة جرير الشعرية الكبرى مع الفرزدق، أو لنقل معركته الأصلية معه، لكنه اشتبك في خلال تلك المعركة في خصومات فرعية، ومعارك أخرى مع شعراء من عصره، "حيث التحم بالهجاء مع الفرزدق شاعر تميم الكبير، فاستمرا يتهاجيان قرابة أربعين عاما، وفي أثناء تلك المعركة اصطدم مع شعراء كثيرين يربون على الأربعين، منهم: الأخطل التغلبي، وسراقة بن مرداس، واللعين المنقري، وعمرو بن لجأ التميمي، وعدي بن الرقاع العاملي، والراعي النميري"[٢].

وهذه القصيدة تحديدا كانت أثرا من آثار اشتباكه شعريا مع الراعي النميري[٣]. وللقصيدة قصة – يضيق المقام عن ذكرها–[٤]، تتلخص في أن الراعي النميري انتصر للفرزدق على حساب جرير، وقدَّمه عليه، فانتفض جرير ثائرا قائلا هذه القصيدة. "وكان يسميها الدامغة أو الدمَّاغة، وكان يسمي هذه القافية المنصورة؛ لأنه قال قصائد فيها كلهن أجاد فيها"[٥]، "ويسميها الدهقانة"[٦]، "وهذه القصيدة تسميها العرب الفاضحة"[٧]. ولعل إطلاق هذه الأسماء عليها من جرير نفسه، ومن غيره يدل على ما قُصد بها، وما تحقق بها، وترتب عليها، وهو ما سأفرد له حديثا خاصا عند تناول الحجاج بالعنوان.

٣– القوة الحجاجية لآليات الحجاج في القصيدة:

غالبا ما يلجأ المتكلم لبلوغ غرض الحجاج إلى تعدد الحجج، وتضافرها؛ مريدا بذلك تحقيق الإقناع والتأثير في المخاطَب، "فتضافر الحجج يحدث إقناعا قويا"[٨]، لكن

١– جميل سلطان، جرير، قصة حياته، ودراسة أشعاره، ١٩.

٢– جرير، الديوان (مقدمة التحقيق)،١١/١–١٢.

٣– ينظر في ترجمته: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٤٠٤/١.

٤– ينظر في قصة هذه القصيدة: البغدادي، خزانة الأدب، ٧١/١–٧٢. أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، ٢/ ٥٩٧– ٥٩٩. الأصفهاني، الأغاني، ٢٤/ ١١٣–١١٧. جميل سلطان، جرير، قصة حياته ودراسة أشعاره، ٧٦– ٨٥.

٥– البغدادي، خزانة الأدب، ٧٢/١.

٦– أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، ٢/ ٥٩٧.

٧– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ٥١/١.

٨– شاييم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية، ٢٣٣.

المتكلم عند تعدد آليات الحجاج لديه، وتعدد الحجج التي يقدمها يقع في إشكالية، وهي أنه يسأل نفسه:

أي الحجج يبدأ بها ويقدمها؟

وأي الحجج يكثر منها؟

وأي هذه الحجج لها فاعلية أقوى في التأثير والإقناع؟

ومن ثم فإن عليه أن يرتب حججه بطريقة ما، وفقا لتصوره عنها، واعتقاده فيها، وتصوره كذلك عن المتلقي ومعرفته به، "فلا مفر من إجراء اختيار للحجج، توجهه الفكرة التي يكونها المرء عن قوة الحجج، هذه القوة يبدو أنها تقدَّر بشكل حدْسي"(١). فتصور قوة حجاجية لحجة ما، أو أثر أقوى لآلية حجاجية ما يبقى مجرد تصور قابل للاختبار عند تلقي الخطاب من المخاطَب.

فلابد أن المتكلم سيرتب حججه بصورة معينة، "لكن بحسب أي ترتيب ينبغي تقديم الحجج؟ هناك ثلاثة ترتيبات ينصح بها، ترتكز على قوة الحجج؛ ترتيب القوة الصاعدة، وترتيب القوة النازلة، ثم الترتيب النَّسطوري، حيث يُبدأ ويُنتهى بالحجج الأقوى، وتترك الأخرى في الوسط. السيء في الترتيب الصاعد هو أن البدء بالحجج الأضعف ينفِّر المستمع، ويكدِّر صورة الخطيب، ويسيء إلى هيبته، وإلى الاهتمام المُولَى به، أما الترتيب النازل الذي ينهي الخطبة بالحجج الأضعف فإنه ينتهي وقد ترك المستمعين تحت انطباع سيء، يكون الانطباع الوحيد الذي يتذكرونه في أغلب الأحيان. لهذا نصح أكثر معلمي الخطابة في العصور القديمة باتباع الترتيب النسطوري"(٢). ومن ثم فإن أفضل طريقة لعرض الحجج تلك التي تبدأ بالحجج الأقوى وتنتهي بها كذلك، حامية محتوية الحجج الأضعف في الوسط، مع الأخذ في الاعتبار أن الحكم على قوة حجة أو ضعفها ليس حكما قاطعا، وإنما مجرد تصور من المتكلم – كما سبق–، لذا قد يتصور المتكلم قوة حجة ما، فيثبت ضعفها أو العكس.

١– شاييم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية، ٢٣٠.

٢– السابق، ٢٣٩.

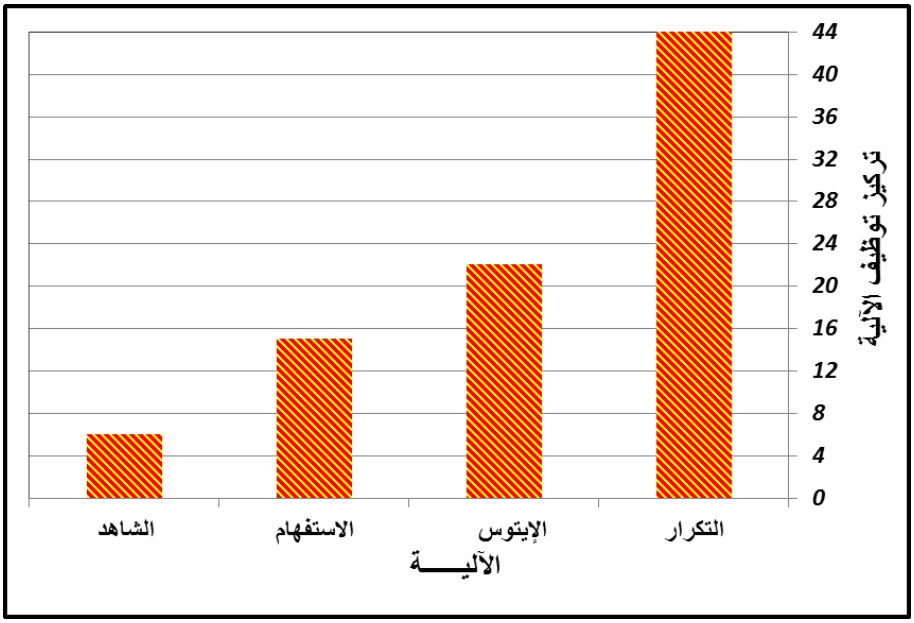
وإذا تتبعنا الآليات الحجاجية التي رُصدت في القصيدة الدامغة نجد أن جريرا لم يركِّز أو يكثِّف استخدام آلية واحدة في موضع واحد، وإنما تجيء الآلية الواحدة موزَّعة على مدار القصيدة، لكن استخدامه لهذه الآليات وتوظيفها جاء متفاوتا؛ مما يتضح معه رؤيته عن أهمية الحجج، وتصوره عن دورها الحجاجي هذا من جهة، ومن جهة ففي هذا توزيع للقوة الحجاجية للحجة، وإحسان استثمار أثر توظيفها في أكثر من موضع، فإذا كانت لحجة ما أو آلية ما درجة أعلى من القوة، أو نتيجة أكبر في التأثير فيستفاد منها في تكرار حدوث تلك القوة وذلك الأثر، وإذا كانت حجة أخرى أضعف في قوتها وتأثيرها، فقد تفكَّك هذا الضعف، وأُخفى تركيزه، وحُرِم المتلقي من رصده.

ولعل جريرا بتوزيعه الآلية الواحدة على مدار القصيدة، والاستعانة بها في أكثر من موضع قد أخرج نفسه من مشكلة الترتيب التصاعدي للحجج، والترتيب التنازلي لها؛ هذان النوعان اللذان يبرز معهما مشكلة في التلقي – كما مر–، حيث إن الترتيب التصاعدي الذي يبدأ بالحجج الأضعف قد يصرف المتلقي عن العناية بالخطاب، بما يتبدى له من ضعف الحجج التي بدأ بها المتكلم، وفي الترتيب التنازلي يبدأ قويا، لكن حججه تضعف في اتجاه النهاية، وهو ما يترك أثرا ضعيفا في نفس المتلقي؛ ولذا لا يفضل ترتيب الحجج وفق هذين الترتيبين، ويكون الأفضل هو البدء بحجج قوية، والانتهاء بحجج قوية كذلك، وهذا ما يعرف بالترتيب النسطوري.

ومن ثم فالحكم على قوة الحجج التي استعان بها جرير يستند إلى أمرين: الأول: تركيز توظيف الآلية في القصيدة، المتمثل في عدد مرات ترددها فيها. والآخر: مواضع استخدام تلك الآلية، وصورة توظيفها وترددها في بنية القصيدة الكبرى، وهذا لا ينطبق بالطبع على آلية (الحجاج بالعنوان)؛ لأنها لم تتكرر، ولم توظف إلا مرة واحدة قُصد بها وسْم القصيدة، وعلى الرغم من ذلك فهي أقوى الآليات الحجاجية في القصيدة على الإطلاق، بالنظر إلى ما أحدثته من تأثير– كما سيتبين– أما بقية الآليات فترتيبها من حيث القوة والتردد في القصيدة فهي كالتالي: آلية التكرار، ثم آلية الإيتوس، ثم آلية الاستفهام، وأخيرا آلية الشاهد. وعلى هذا الأساس رتبتُ تلك الآليات في تناولي لها.

ويظهر الجدول والشكل التاليان عدد مرات ذكرها، وصورة تركيز كل منها في القصيدة بالنسبة إلى غيرها:

الآلية	عدد مرات توظيفها
التكرار	٤٤
الإيتوس	٢٢
الاستفهام	١٥
الشاهد	٦



أولا: الحجاج بالعنوان:

مر بنا أن لهذه القصيدة عناوين وضعت لها، من جرير قائلها، وكذلك من العرب الذين تلقوها، وتفاعلوا مع مضمونها، فسماها جرير (الدامغة)، و(الدمَّاغة)، و(الدهقانة)، وأسمتها العرب (الفاضحة) – كما تقدم–. والعنوان هو باب الولوج إلى النص، ومفتاح مضمونه، وإشارة إلى ما يتضمنه، "حيث يمدنا العنوان بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، وهو يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما يمخض فيه، إذ هو

المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو – إن صحت المشابهة– بمنزلة الرأس للجسد"[١].

والعنوان داخل ضمن ما يعرف عند المحدثين بعتبات النص[٢]، التي تنبئ عنه، وتدل عليه، "فعتبات النص بنيات لغوية تتقدم المتون وتعقبها؛ لتنتج خطابات واصفة لها، تعرِّف بمضامينها، وأشكالها، وأجناسها...وهي بحكم موقعها الاستهلالي الموازي للنص، والملازم لمتنه تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبيا وأسلوبيا، ومتفاعلة معه دلاليا وإيحائيا"[٣]. حيث يمثل العنوان " أول مراحل التعارف بين النص ومتلقيه يتم من خلال شفرة لغوية يفترض فيها – رغم افتقارها اللغوي – أن تختزل الدلالة العامة الشاملة للن ، كما تختزل مقصدية المؤلف وأهدافه، بحيث يتوجه العنوان إلي المتلقي حاملا مرسلته في دلاليته حملا مقصودا واعيا من المرسل، ونابعا من إرادته إبلاغ المتلقي بجماع المرسلة على مستوى الجنس، والموضوع، وحتى على مستوى موقف المرسلة من خطابها الذي تتأسس داخله"[٤].

بهذه الكيفية تغدو أهم وظائف العنوان، أنه يمهد السبيل أمام القارئ لمطالعة النصّ، وإعانته على فكّ رموزه وتبيّن دلالاته، وهذا مما يدعو إلى الإقرار بفاعلية مركبة للعنوان، فهو ليس مؤشرا بسيطا، بل بنية معقدة غاية التعقيد، وتمثل أداة ضغط هائل على الملتقي أو القارئ[٥].

فلا يتوقف دور العنوان على وسم النص أو الخطاب فقط، بل إن له عددا من الوظائف تتعدى هذا الدور، تجعله – العنوان– مؤثرا في تلقي الخطاب، ومسهما في تحقيق التفاعل معه. حدد جيرار جينيت هذه الوظائف في[٦]:

١– د.محمد مفتاح، دينامية النص، ٧٢.

٢– ينظر:.د.عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ١٩.

٣– د.يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي، ٢١.

٤– د.محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ٢١.

٥– ينظر: د.محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، ٢٢.

٦– ينظر: جيرار جينيت، عتبات؛ من النص إلى المناص، ٨٢–٨٨.

– الوظيفة التعيينية:

وهي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب، ويعرف به القراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس. وهذه الوظيفة ضرورية لأنها تتكفل بتسمية العمل، فلابد لكل كاتب من وضع اسم لكتابه يتداول من خلاله بين القراء، ومن ثم فالكاتب يجعل من عنوانه إعلانا عن هوية النص، بما يحققه المحتوى الدلالي للعنوان الذي وُضِعَ عن قصدية ووعي.

– الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة التي يخبر العنوان عن طريقها عن النص...وهذه الوظيفة لا منأى عنها...كما أن هذه الوظيفة هي وصف للنص بإحدى مميزاته، وتعد مفتاحا تأويليا للعنوان.

– الوظيفة الإيحائية:

وهذه الوظيفة ترتبط بالوظيفة الوصفية، حيث لا يستطيع الكاتب التخلي عنها، وهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، إذ تعد هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة. وهذه الوظيفة الإيحائية معرض تنافس بين المبدعين والكتاب بغية الحصول على قدر عال من الغموض الداعي إلى الفضول ورغبة الكشف عما تحيل عليه الإيحاءات داخل النص، ومن ثم تغدو محل جذب وإغراء.

–الوظيفة الإغرائية أو الإشهارية:

وهذه الوظيفة يؤديها العنوان حيث يغري القارئ ويجذبه للنص، محدثا التشويق والإثارة والترقب، فالعنوان لا يكشف فقط عن محتوى العمل الإبداعي، بل عليه إثارة فضول القارئ، والسعي لإدهاشه وإثارة فضوله لمطالعة النص.

وبالنظر إلى هذه القصيدة؛ نجد أنه عنوانها (الدامغة) مع وظيفته التعيينية في وسم القصيدة وتمييزها، فإنه يؤدي وظيفة وصفية تتعلق بمحتوى القصيدة، ولكن يبلغ عنوان القصيدة الذروة في وظيفيته الإيحائية والإغرائية اللتين تبعثان فضول المتلقي، وتشوّقان نفسه إلى مضمون القصيدة.

ومن ثم نجد أن جريرا قد بدأ حجاجه في القصيدة من عنوانها، واسمها الذي أعطاه لها، ذلك الاسم الذي يدل على ما اعتزمه بها، والذي يبدو في الجزء التالي من قصة القصيدة، "فقال جرير: أما والله لأثقلن رواحلك – يقصد الراعي–، ثم أقبل إلى منزله، فقال للحسين راويته: زد في دهن سراجك الليلة، وأعدد لوحا ودواة، ثم أقبل على هجاء بني نمير، فلم يزل يملي حتى ورد عليه قوله:

٧٩- فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فقال: حسبك أطفئ سراجك ونم، فرغت منه، ثم إن جريرا أتم هذه بعد، وكان يسميها الدامغة، أوالدماغة، وكان يسمى هذه القافية المنصورة؛ لأنه قال قصائد فيها كلهن أجاد فيها، وبعد أن أتمها أدخل طرف ثوبه بين رجليه ثم هدر، فقال: أخزيت ابن يربوع"[١].

فقصد بتسميتها (الدامغة) قتل الراعي النميري وقومه – قتلا معنويا– بكسر دماغه، "فالدَّمْغُ: القهر والأخذ من فوق، كما يَدْمَغُ الحق الباطل"[٢]، "وَدَمَغْتُهُ: ضَرَبْتُهُ عَلَى رَأْسِهِ حَتَّى وَصَلْتُ إِلَى الدِّمَاغِ. وَهِيَ الدَّامِغَةُ"[٣]. فلما أراد جرير قهر الراعي وغلبته سمى قصيدته (الدامغة)، فأبلغ عن مراده، واحتج له، وشوَّق المتلقي لما سيقول فيدمغ به الراعي، فبدأ الحجاج في هذه القصيدة قبل أن تبدأ مذ سماها جرير بهذا الاسم، فلما أنتجت ووجد العرب أن وعد جرير قد أنجز، وأنه دمغ ودهق بقصيدته الراعي سموها (الفاضحة)، وهو حجاج جديد بعنوان القصيدة، لكنه في موقعه أبلغ، وفي تأثيره أقوى؛ لأن مُنْتَجٌ من المتلقي ذاته.

ويزيد من أثر الحجاج بهذا العنوان أنه جاء في سياق لم يكن مشهورا فيه وضع عناوين للقصائد، ولا توظيف حجاجية العنوان، وهذه سمة عامة للمنطوق، "فالمنطوق في غير حاجة إلى عنوان يسمه، وهذا الفارق بين المنطوق والمكتوب يعود إلى طبيعة الاتصال المختلفة في كل منهما، ففي المنطوق يحدث الاتصال في زمكانية واحدة، حيث

١ – البغدادي، حزانة الأدب، ٧٢/١.

٢ – الخليل بن أحمد، العين، (د م غ)، ٣٩٦/٤.

٣ – ابن فارس، مقاييس اللغة، (د م غ)، ٣٠٢/٢.

يتواجه المرسل/ المتكلم والمستقبل/ المستمع في ظل مجموعة من الشروط الخارجية الواحدة يطلق عليها سياق الموقف"[١]. فكان وضع العنوان لهذه القصيدة في إطار ندرة عناوين القصائد في ذلك الوقت حجاجا مقصودا من الشاعر، وتبليغا للرسالة المتضمنة في القصيدة.

وقد أحدثت هذه القصيدة أثرها المقصود بها، وصارت كما أراد لها قائلها، حيث قال جرير لما أنهاها معبرا عن انتصاره على الراعي– كما سبق–: (قد أخزيت ابن يربوع)، وقال معبِّرا عن نيله من قوم الراعي أجمعين: – كما سيرد–: (قد والله أخزيتهم آخر الدهر)، فتهيأ لها أن يكون عنوانها صادقا ودالا عليها، مما يدلل على نجاح الحجاج بالعنوان لهذه القصيدة. فقد وردت أخبار كثيرة تروي آثار هذه القصيدة، وما جلبته للراعي وقومه نمير، وكيف أنه تحقق بهذه القصيدة دمغهم وفضحهم، قال ابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ): "وممن وضعه ما قيل فيه الشعر حتى انكسر نسبه، وسقط عن رتبته، وعيب بفضيلته بنو نمير، وكانوا جَمرة من جَمَرات العرب، إذا سئل أحدهم: ممن الرجل؟ فخم لفظه ومد صوته وقال: من بني نمير، إلى أن صنع جرير قصيدته التي هجا بها عُبيد بن حصين الراعي، فسهر لها، وطالت ليلته إلى أن قال:

٧٩- فغض الطرف إنك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلابا

فأطفأ سراجه ونام وقال: قد والله أخزيتهم آخر الدهر، فلم يرفعوا رأساً بعدها إلا نكس بهذا البيت، حتى إن مولى لباهلة، كان يرد سوق البصرة ممتارًا فيصيح به بنو نمير: يا جُوَاذِب باهلة، فقص الخبر على مواليه، وقد ضجر من ذلك، فقالوا له: إذا نبزوك فقل لهم:

٧٩- فغض الطرف إنك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلابا

ومر بهم بعد ذلك فنبزوه، وأراد البيت فنسيه، فقال: غمض وإلا جاءك ما تكره، فكفوا عنه ولم يعرضوا له بعدها... تركت بني نمير ينتسبون بالبصرة إلى عامر بن صعصعة، ويتجاوزون أباهم نميراً إلى أبيه، هرباً من ذكر نمير، وفراراً مما وسم به

١- د.محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ١٨.

من الفضيحة والوصمة"[١]. فبيت واحد في القصيدة قد قضى على كرامة قبيلة كاملة، وفضحها بين العرب، حتى عُدَّ أهجى بيت قالته العرب[٢]، وهذا دائر في إطار حجاجية عنوان القصيدة.

فقد وصمت هذه القصيدة بني نمير، ولاحقهم ما قال جرير فيهم، "فقد كان بنو نمير أشراف قيس وذوائبها حتى قال جرير فيهم:

٧٩- فغضّ الطّرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فما بقي نميريّ إلا طأطأ رأسه"[٣]. وصار هذا البيت عارا عليهم، لا يسمعه أحدهم إلا خجل واستشعر مرارته، يروى أنه "مرّت أعرابيّة بقوم من بني نمير، فأداموا النظر إليها، فقالت: يا بني نمير، والله ما أخذتم بواحدة من اثنتين: لا بقول الله (قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّواْ مِنْ أَبْصَٰرِهِمْ) [٤]، ولا بقول جرير:

٧٩- فغضّ الطّرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فاستحيا القوم من كلامها وأطرقوا"[٥].

فكانت القصيدة دامغة كما أعلن جرير عنها، دمغ بها الراعي وقومه – ليس في هذا البيت وحده–، بل على مدار القصيدة – كما سيرد ذلك فيما يلي من استشهادات–، فمثل العنوان قوة حجاجية كبيرة في بلوغ هدف الحجاج وغايته، بل مثل أقوى آليات الحجاج ومقوماته في القصيدة.

ثانيا: الحجاج بالتكرار:

يمثل التكرار آلية حجاجية مهمة وفعَّالة، "فالدراسات الدائرة حول الحجاج وأفانينه تجمع أو تكاد على أهمية الدور الحجاجي الذي يضطلع به التكرار، وهو أسلوب شائع

١- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ١/٥٠-٥١.
٢- ينظر: أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ١٠٥.
٣- ابن عبد ربه، العقد الفريد، ١٧٧/٦.
٤- (سورة النور: من الآية ٣٠).
٥- ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٨٥/٤.

في الخطابات على تنوع مواضيعها واختلاف أجناسها... فالتكرار يوفر للخطاب طاقة مضافة تحدث أثرا جليلا في المتلقي، وتساعد على نحو فعال في إقناعه، أو حمله على الإذعان، ذلك أن التكرار يساعد أولا في التبليغ والإفهام، ويعين المتكلم ثانيا على ترسيخ الرأي أو الفكرة في الأذهان، فإذا ردد المحتج لفكرة حجة ما أُدْرَكت مراميها، وبانت مقاصدها، ورسخت في ذهن المتلقي"[١]. لذا فإن الخطاب الحجاجي خطاب تكراري على نحو ما، حيث يلجأ المحاجج إلى التكرار والمعاودة، بغية ترسيخ الفكرة، وإحداث التأثير في المتلقي.

وإذا كان التكرار سمة من سمات الخطاب الحجاجي عامة، فإن له في الخطاب الحجاجي الشعري طبيعة خاصة؛ لأنه في تحقيقه غايته الحجاجية لابد أن يكون متوافقا في الوقت ذاته مع طبيعة الخطاب الشعري، وما يتميز به من جمالية وإيقاعية لا يمكن أن تغيب عنه، حتى لو وُجِّه توجيها حجاجيا، وإلا فقد الشعر خاصيته، وبَعُد عن تحقيق غايته التأثيرية، "فالتكرار الذي نجده في الخطاب الشعري هو التكرار الذي يسهم في جعله منسجما إن بنائيا وإن تداوليا وحجاجيا، فليس هو ذلك التكرار المولد للرتابة والملل، أو التكرار المولد للخلل والهلهلة في البناء، ولكنه التكرار المبدع الذي يدخل ضمن عملية بناء النص أو الكلام بصفة عامة، إنه التكرار الذي يسمح لنا بتوليد بنيات لغوية جديدة بكونه أحد ميكانيزمات عملية إنتاج الكلام، وهو أيضا التكرار الذي يضمن انسجام النص وتوالده وتناميه"[٢].

وقد وظّف جرير التكرار في قصيدته الدامغة لخدمة الغرض الحجاجي المقصود فيها، وهو يمدنا بملمح مهم من ملامح استخدام الشاعر للألفاظ، حيث يمكن من خلاله تبين جانب مهم من جوانب التجربة الشعرية للشاعر، وعلاقته بالألفاظ الموظَّفة في شعره، وعنايته ببعضها، وتأكيده عليها، وتكراره لها.

وقد مثَّل التكرار أكثر الآليات الموظفة في القصيدة، حيث يعد أقوى الحجج التي وظفها جرير، وتعد أهم سمة تكرارية ملحوظة في القصيدة هي تكرار ذكر الأعلام،

١- د.سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، ١٦٨.

٢- د.أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ٤٩.

وهذا طبيعي في ضوء غرض القصيدة وسياق إنتاجها الذي تشغل الأعلام فيه حيِّز الاهتمام، بين فخر ببعضها وهجاء لغيرها. فلما كانت القصيدة فخرية هجائية فقد أكثر جرير من ذكر الأعلام فيها، وكان ذكر الأعلام إما للفخر بها، وإما للهجاء، حيث تنوع الغرض من ذكر الأعلام في القصيدة ما بين فخر وهجاء، ومن ثم كان الغرض من تكرارها مختلفا. ويمكن رصد تلك السمة فيما يلي:

إن أول الأعلام التي تكررت على لسان جرير في القصيدة هم قومه، "والتكرير ظاهرة يغلب وجودها مع الفخر، كما غلبت مع غيره من الأغراض الخطابية، فيتخذ الفاخر شخصا، أو وصفا، أو حادثا يراه بالتكرار أجدر بتأكيد الغرض، فيجعله محورا يدير عليه عاطفته"[١]. والملاحظ أن جرير لم يذكر قبيلته التي ينتمي إليها انتماء مباشرا؛ وهم (بنو يربوع) إلا في بيت واحد في هذه القصيدة، هو قوله:

١٩- فلَا وأَبيكَ ما لاقيتُ حياً كيربُوعٍ إذا رفعُوا العُقابا

ولم يتكرر ذكر اسم قومه في بقية القصيدة، على عكس الأصل الذي يرجع إليه وهو (تميم) الذي كرَّره في المواضع التالية:

* **١٤- أبَى لِي ما مَضَى لِي فِي تَميمٍ وفِي فرعيْ خُزيمةَ أَنْ أُعابا**
* **٧٤- تَطُولكُمُ جِبالُ بَنِي تميمٍ ويحمِي زأرُها أجماً وغابا**
* **٩٦- إذا غَضِبتَ عليكَ بنُو تَميمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ غِضابا**
* **١٠٣- فما تَلْقى مَحِلِّيَ في تَميمٍ بِذِي زَلَلٍ ولا نَسْبَي ائتِشابا**

وتكرار (تميم) دون (يربوع) إنما غرضه حجاجي في المقام الأول؛ فقد رأي جرير أن تكرار (تميم) أولى وأجدر بتأكيد أصالته؛ إذ الفخر بتميم غير مردود، أما الفخر بيربوع فليس في درجة تميم في الفخر؛ لأن يربوع لم تبلغ درجة تميم في الشرف والقوة – وإن تحدرت منها–، فقد استطاع جرير "أن يبني لنفسه وقومه في الفخار بناء شامخا، على أنه لم يبلغ الفرزدق في فخره بآبائه وأجداده؛ لأن الفرزدق وجرير وإن كانا

١– د.عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ١٦٩.

منتميين في النسب إلى أصل واحد هو تميم، وهو نسب شريف أصيل؛ إلا أنهما يختلفان في الفروع، فأما التي كانت ينتمي إليها الفرزدق فقد كانت أنبل وأشرف، وإذا افتخر جرير فإلى تميم غاية فخره"[١].

فقد تجاوز جرير في فخره آبائه إلى الفخر بأجداده من تميم؛ ليقوي حجته في الفخر، فهو يعلم أن أحدا لن ينكر ما يقوله في تميم، أما إذا قال ذلك في يربوع فسيضعف حجته؛ لأن قوله سيرد عليه؛ فكان انصرافه إلى الفخر بتميم حيلة حجاجية تثبت قوله، وتؤكد عراقته وأصالته، فقد استطاع بهذا "ألا يكون دون سواه في فخره، وأن يذكر مآثر تميم وهي كثيرة...فلم يكن يستطيع أن يقيم لنفسه فخرا بآبائه يوازي ما كان للفرزدق"[٢]. وهذا ما يفسِّر تكراره (تميم) دون (يربوع).

بل إن جرير يكرر الفخر بعمومته وهم (كعب) و(كلاب)، ويذكرهم في قصيدته أكثر ما يذكر آبائه (يربوع)، فيكرر ذكرهما في قوله:

* ٧٩- فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

* ٨٢- فَلولا الغُرُّ مَنْ سَلفيْ كِلابٍ وكعْبٍ لاغتصبتُكُمُ اغْتِصابا

وقد توجه لهذا توجها حجاجيا، وكان تكراره لصلته بهما (كعب وكلاب) تثبيتا لذلك، وإلقاءً له في نفس المتلقي؛ فجرير يحاول أن يجد لنفسه أصلا يفتخر به، إذا لم يسعفه في ذلك قومه المباشرين، ويكرِّر ذلك ليجعله حقيقة، ويهيئ المتلقي لتقبله وتصديقه. حتى أن الفرزدق في رده على هذه القصيدة نفى عنه صلته بكعب وكلاب قائلا[٣]:

ولَمْ تَرِثِ الفَوارِسَ مِنْ نُمَيْرٍ وَلا كَعْباً وَرِثْتَ ولا كِلابا
ولكِنْ قَدْ ورِثْتَ بَنى كُلَيبٍ حَظائرَها الخَبِيثَةَ والزِّرابا

١- جميل سلطان، جرير؛ قصة حياته ودراسة أشعاره، ١٤٩.
٢- السابق، ١٥١.
٣- الفرزدق، الديوان، ٩٤- ٩٥.

فجرير في قصيدته يثبت صلته بهما، ويبتعد بنفسه عن قومه (يربوع) و(كليب) الذين لم يبلغوا شرف (تميم) ولا (كعب) ولا (كلاب)، فيجيء الفرزدق هادما تلك الصلة؛ مثبتا صلته فقط بقومه وهم (كليب) الذين تحدرت منهم (يربوع)، وكلاهما لم تبلغا درجة من افتخر جرير بالنسبة إليهم، فاضطره ضعف الأصل المباشر أن يجاوزه إلى غيره في إطار الغرض الحجاجي للقصيدة. وجرير لم يكن منكرا لتلك الصلة بقومه (يربوع)، إذ إنه امتدحهم – كما تقدم–،"فهو لم يعدم أياما لبني يربوع يفخر بها، وكان فيهم شدة وبأس في الجاهلية والإسلام، وقد أعين على الفرزدق بأيام خُذل فيها بنو دارم قوم الفرزدق، وبنو ضبة أخواله"[١]. لكنه على الرغم من ذلك كان فيهم ضعة، مما ألجأه إلى الفروع الأعلى في فخره، مكررا ذلك، ومؤكدا عليه، في حين يجيء ذكره لقومه حييا.

هذا عن التكرار في مقام الفخر، أما عن تكرار المهجوين عند جرير، فقد شهدت القصيدة تكرار لفظ (نمير) كما لم يتكرر لفظ غيره في هذه القصيدة، فقد ألح جرير على ذكر اسم (نمير) قبيلة الراعي إلحاحا فاق حد ما كرَّره في الفخر من أعلام، وطبيعي أن يكون الغرض من التكرار في الحالتين مختلف، فإذا كان الشاعر في الفخر يثبِّت بالتكرار صلته بالمكرَّر، ويؤكد على ارتباطه به، فإن تكرار المهجو إنما يكون للتشهير به، وتوضيعه من خلال هجائه، والتهكم به، والتقليل من شأنه[٢]. "فلا يهجو الهاجي دون انفعال بشعور البغض، ولا يتهكم إلا مثارا بشعور الاستخفاف؛ لذلك نرى ما يجيء من التكرار في الهجاء هادفا إلى محل الزراية والعيب...وكما يجسم التكرار النقاط المطلوب إبرازها في كل الأغراض، نجده كذلك في الهجاء على شكل أظهر"[٣]. ولنطالع ذلك فيما يلي:

٥٦- لَبِئسَ الكسبُ تكسبُهُ نُميرٌ إذا استأنوكَ وانتظروا الأيابا

٥٧- أتلتمسُ السّبابَ بنو نميْرٍ فقدْ وأبيهمِ لاقـــوْا سبابـــا

١- جميل سلطان، جرير؛ قصة حياته ودراسة أشعاره، ١٤٩.

٢- ينظر: سليمان المنصوري، التكرار في الشعر العربي، ١٤٠-١٤١.

٣- د.عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ١٧٤.

٥٨- أنا البازِي المُدِلُّ على نُميـرٍ أتِحْتُ مِنَ السَّماءِ لهَا انصبابا

نلاحظ في هذا المقطع تكرار اسم (نمير) ثلاث مرات متتاليات، مع حرص الشاعر على وجوده في الموضع ذاته وهو نهاية الشطر الأول، فتحقق مع التكرار الاتساق والاتزان في ذكر الاسم وتكراره، وتكرار الاسم هنا "تشهير بمدلوله، واستئناف لتقديمه مع كل مقبحة"[١]. وقد تكرر ذلك من جرير في مواضع عدة، حيث إنه لا يكرر اسم (نمير) فقط، بل يحرص على تكراره متواليا في مقاطع مختلفة؛ تحقيرا لهم، وإذلالا وتهكما. يقول:

٦١- ولَوْ وُضِعت فِقاحُ بَنِي نِميرٍ عَلَى خَبث الحَدِيدِ إذا لذَابا

٦٢- فَلا صلَّى الإلهُ عَلى نُميـرٍ وَلا سقيتْ قُبُورُهمُ السَّحابا

٦٣- وخضْراءِ المغابِنِ مِنْ نُميـرٍ يشِينُ سوادُ مَحْجِرِها النِّقابا

كرَّر الاسم ثلاث مرات كذلك، وأوجده في الموضع ذاته في نهاية الشطر الأول، وهذا يكسب التكرار سمة جمالية تأثيرية مع سمته المعنوية الحجاجية؛ إذ التكرار في الشعر لابد أن يكون متوافقا مع طبيعته، وإلا جاء نابيا كريها، "فالتكرار عنصر لغوي يمكن من خلاله الكشف عن ذاتية الشاعر، وفكره، واهتماماته، وانفعالاته، إضافة إلى الناحية الموسيقية التي يضفيها التكرار على النص الشعري، حيث يثير في النفس انفعالات كثيرة"[٢]. وهذا موضع آخر يتكرر الاسم فيه متواليا بالطريقة ذاتها؛ محدثا تأثيرا أقوى، وأثرا أبلغ؛ لأنه كرّره خمس مرات؛ إذ يقول:

٦٧- وقَدْ جلَّتْ نساءُ بَنِي نُميرٍ وَما عرفَتْ أَنامِلُها الخِضَابا

٦٨- إذا حلَّتْ نساءُ بنِي نُميْرٍ عَلى تِبراكَ خبثت التُّرابا

٦٩- وَلوْ وُزِنتْ حُلُومُ بَنِي نُمَيرٍ عَلى المِيزانِ ما وَزنتْ ذُبابا

٧٠- فَصبراً يا تُيُوسَ بَنَي نميرٍ فإن الحربَ مُوقِدةٌ شِهابا

١- د.عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ١٧٥.

٢- د.أمل نصير، التكرار في شعر الأخطل، ٤٩.

٧١- لعمرُ أبي نِساءِ بَنِي نُميرٍ لسَاءَ لَها بمقصبتي سِبايا

ويكرر الاسم مرتين متواليتين في قوله:

٧٥- ألمْ نُعتِقَ نِساءَ بَني نُميرٍ فَلا شُكــراً جَزَيْنَ وَلا ثَوابــا؟

٧٦- أجندلُ ما تقُولُ بَنُو نُميرٍ إذا ما الأيرُ في استِ أبيكَ غابا؟

والأمر نفسه في قوله:

٨٤- إذا لنفيتُ عبْدَ بَني نُميرٍ وعلِّي أَنْ أزيدهُمُ ارْتِيابا

٨٥- فيَا عَجبِي أتُوعِدُني نُميرٌ براعِي الإبلِ يحتْرِشُ الضِّبابا

ويختتم ذلك في قوله:

١١٢- تَركتُ مُجاشِعاً وبنِي نُميرٍ كَدار السَّوْءِ أسرعَتِ الخَرابا

١١٣- ألمْ تَرَني وسمتُ بَني نُميرٍ وردتُ عَلى أُنوفِهِمُ العِلابــا

١١٤- إليْكَ إليْكَ عبدَ بَنِي نُميـرٍ وَلَمــا تقتَدِحُ مِنِّى شِهابــا

وفي غير تلك المرات المتواليات لذكر (نمير)، ذكرها في مواضع منفصلة، هي قوله:

* ٥٢- قرنْتُ العبْدَ عبدَ بَنى نُميرٍ مَعَ القينينِ إذْ غُلِبا وَخابا

* ٧٩- فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

* ٨١- وحُــقَّ لِمَنْ تكنَّفُــهُ نُميـرٌ وضَبَّةُ لا أَبا لَكَ أَنْ يعابا

* ٩٠- فأولِغْ بالعِفاسِ بَني نُميرٍ كما أولعتَ بالدَّبَرِ الغُرابا

*١١٠- فَلا تجزعْ فإن بَنِي نُميــرٍ كأقوامٍ نفحتَ لهُمْ ذِنابي

لقد أكثر جرير من ذكر (نمير) في القصيدة، كما لم يحدث مع علم آخر، ولا لفظة أخرى في القصيدة عموما، حيث بلغ عدد مرات ذكرها في القصيدة (٢٣) مرة، وهو مع الإكثار من ذكرها يقصد السخرية منها، ومع كل مرة يتكرر ذكرها فيها بهذه الصورة

يحط من قدرها، "حيث يشير التكرار في مقام الهجاء إلى حب الانتقام، ويكون أثره في نفوس السامعين حطة المهجو، وفي نفس المهجو ذاته لذعة الغيظ والأسى"[١].

ويلاحظ في مقام تكرار اسم (نمير) أن جريرا بدأ ذكرها أول مرة في البيت (٥٢) من قصيدته البالغ أبياتها (١١٤) بيتا؛ أي أنه تقريبا بدأ ذكر نمير – العلم– في النصف الثاني للقصيدة، مركزا مرات ذكرها البالغة (٢٣) في هذا النصف، كما حرص على اختتام القصيدة بذكرها، حيث ذكرها في الأبيات الثلاثة الأخيرة (١١٢-١١٤)، ويعد هذا توظيفا حجاجيا مثاليا بالنسبة إلى الغرض من تكراره، حيث حرص جرير على أن يكون تردد هذا العلم في نهاية القصيدة، "فحين يتعلق الأمر بمهاجمة الخصم، يجب أن توضع الحجج في نهاية الخطبة؛ بشكل يجعل القضاة يتذكرون الاختتام جيدا"[٢]. لقد اختتم جرير القصيدة وهو يهاجم نميرا؛ ليبقي أثر ذلك عند المتلقي.

ولم يكن الأمر بالنسبة لجرير مجرد تكرار، بل إنه صنع ذلك بهندسة فريدة، حيث لم يرد ذكر (نمير) في كل مرات ذكرها إلا في طرف الشطر الأول، فقد ذكر جرير (نمير) –على كثرة تكرارها – في موضع واحد لم يتغير؛ مما يدلل أن ذلك كان مقصودا. إن جرير مع تهكمه على (نمير) وتكرار ذكرها للحط من قدرها، قد صنع ذلك بهندسة لفظية بديعة؛ محققا الغرض الحجاجي من تكراره لها، غير غافل عن إيقاعية ألفاظه، وتحقق انسجامها واتساقها في شعره؛ فيكون التأثير بذلك أوقع، والتأثر به أرجى.

وكما كرَّر جرير العلم (نُمير) اسم القبيلة، فقد كرَّر كذلك أعلام الأشخاص؛ للغرض ذاته؛ غرض التهكم والسخرية والتحقير، فكرر الراعي ذاكرا إياه بلقبه، وباسمه، وبكنية – ابتدعها له– ، فقال:

* ٥٠- فَما هِبْتُ الفرزدقَ قَدْ علمتُمْ وَما حَقُّ ابْنِ بروعَ أنْ يَهابـا
* ٧٧ - ألمْ ترَني صُبِبْتُ عَلَى عُبيدٍ وقَدْ فَارتْ أَباجِلُـهُ وَشابـا
* ٨٥- فيَا عَجبِي أتُوعِدُني نُميرٌ براعِي الإبلِ يحتْرِشُ الضِّبابا؟

١- د.عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ١٧٩.
٢- شاييم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية، ٢٣٨.

٨٦- لعلكَ يا عُبيد حَسِبتَ حَرْبِي تُقلِّدُكَ الأصِرةَ والعِلابــا

* ١٠٩- أتيعَرُ يا ابنَ بروعَ مَنْ بعيدٍ؟ فَقَدْ أسْمعتَ فاستمع الجَوابا

فقد كرر جرير ذكره بصور مختلفة، فذكره بلقبه الذي غلب عليه وهو (الراعي)، وعلى الرغم من أنه لم يكن لقب ذم؛ لأنه إنما اُشتهر به لكثرة وصفه الإبل ورعاتها في شعره، "فقد كان سيدا، وإنما قيل له الرّاعي؛ لأنّه كان يصف راعى الإبل في شعره"[١]، إلا أن سياق ذكر اللقب في القصيدة، والطريقة التي ذكره جرير بها يجعله دالا على الذم، ثم يكرر جرير ذكره باسمه الأول (عُبيد)[٢]، وفي ذكره الاسم مجردا بهذه الصورة تهوين من شأنه، وتقليل منه، مع ما تعطيه دلالة العلم (عُبيد) من ضآلة القدر والمكانة، وهذا مقصد جرير من ذكره بهذه الصورة، ثم مع تكراره يتأكد هذا المقصد؛ خاصة مع وصفه إياه بالعبد في مواضع أخرى من القصيدة، وكأنما أراد جرير أن يثبت أن (عُبيد) ليس مجرد اسم الراعي، وإنما صفته، فوصفه بأنه عبد في قوله:

٥٢- قرنْتُ العبْدَ عبدَ بَنى نُميرٍ مَعَ القينينِ[٣] إذْ غُلِبا وَخابا

٨٤- إذا لنفيتُ عبْدَ بَني نُميرٍ وعلّي أنْ أزيدهُمُ ارْتِيابا

١١١- إليْكَ إليْكَ عبدَ بَنِي نُميرٍ وَلَما تقتَدِحُ مِنِّى شِهابا

ثم ذكره بكنية خاصة من إبداع جرير؛ تقليلا منه، وتحقيرا له، وتعريضا، فسماه (ابن بروع)، "وبَرُوع: اسْمُ نَاقَةِ الرَّاعِي عُبَيد بْنِ حُصَين النُّمَيْرِي الشَّاعِرِ"[٤]. فنسبه إلى ناقته، وجعله ابنا لها. وبذلك فإنه مع تكرار جرير لذكر الراعي اسما ووصفا فقد أبدع في إهانته، وتحقيره، والتعريض به.

١- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٤٠٤/١.

٢- اسم الراعي هو: عُبيد بن حصين. الأصفهاني، الأغاني، ١١٢/٢٤.

٣- يقصد "قيني مجاشع، يريد الفرزدق والبعيث". أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، ٩٤٥/٣.

٤- ابن منظور، لسان العرب، (ب ر ع)، ٨/٨.

كذلك من الأعلام التي كررها جرير في القصيدة (عرادة النميري)، وهو راوية الراعي[١]، وقد كرَّر ذكره على سبيل الذم، هاجيا له، منتقصا منه، كما صنع من الراعي. يقول:

٥٣- أَتاني عَنْ عَرادَةَ قولُ سُوءٍ فَلا وأبِي عَرادَةَ مَا أَصَابا
٥٤- وكَمْ لَكَ يا عَرادُ مِن أمٍّ سُوءٍ بِأرض الطَّلْح تحتبِلُ الزَّبابا
٥٥- عَرادةُ مِنْ بقيَّةِ قَوْمِ لُوطٍ ألا تَبــا لما عملُوا تبابــا

فقد نال منه جرير سبًّا وطعنا؛ حريصا على ذكره مع كل مذمة نسبها إليه؛ ليقوي صلته بها، واتصاله بها. وقد نال جرير من عرادة؛ لأنه هو من أغرى الراعي بالانتقاص من جرير، فإن "عرادة النميري كان نديما للفرزدق، فقدم الراعي البصرة، فقدَّم عرادة طعاما وشرابا، فدعا الراعي فلما أخذت الكأس منهما، قال عرادة للراعي: يا أبا جندل، قل شعرا تفضل الفرزدق على جرير، فلم يزل يزين له ذلك حتى قال:

يا صاحبي دنا الأصيل فسيرا غلب الفرزدق في الهجاء جريرا

فغدا به عرادة على الفرزدق فأنشده إياه"[٢].

ولئن كانت القصيدة مقصودا بها الراعي ونميرا قومه، إلا أن ذلك لا ينسيه خصومته الكبرى مع الفرزدق، الذي عدَّ الراعي متحالفا معه عندما غلبَّه على جرير، وقد كان ذلك من طبيعة جرير، "إذا هجا أحدا أشرك معه غيره في الهجاء"[٣]. فكان للفرزدق نصيب من الذكر في الدامغة، ولقوم الفرزدق نصيب – كما كان لقوم الراعي نصيب كذلك–، غير مكتفٍ بذكره مرة، بل مكررا ومعاودا ذكر الفرزدق وقومه. يقول:

* ٤٧- لَقَدْ خَزَي الفرزدقُ في معدٍ فأمْسَى جهدُ نُصرَتِه اغتيابا
* ٥٠- فَما هِبتُ الفَرَزدَقَ قَد عَلِمتُم وَمــا حَقُّ ابنِ بَروعَ أَن يُهابــا

وأشار إليه واصفا إياه بالعبد (القين) في قوله:

١- ينظر: أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، ٦١٠/٢.
٢- البغدادي، خزانة الأدب، ٧١/١.
٣- جميل سلطان، جرير؛ قصة حياته، ودراسة أشعاره، ١٣٧.

٥٢- قرنْتُ العبْدَ عبدَ بَنى نُميرٍ مَعَ القينينِ إذْ غُلِبا وَخابا

حيث يقصد بالقينين البعيث والفرزدق؛ مما يدلل على حضور الفرزدق في القصيدة باسمه وبالإشارة إليه؛ مقللا منه، ومعرِّضا به، وواصفا إياه بالعبودية. ثم يهجو الفرزدق بالنسبة إلى (مجاشع) مؤكدا على ذلك بتكراره، قائلا:

* ٤٢- فإن مُجاشِعاً جمعُوا فِياشاً وأستاهاً إذا فَزعُوا رِطابا

* ٤٩- أتُوعِدِني وأنتَ مُجاشِعِيٌّ تَرَى في خَنْثِ نخبِتِهِ اضْطِرابا

* ١١٢- تَرَكتُ مُجاشِعاً وَبَني نُمَيرٍ كَدارِ السوءِ أَسرَعَتِ الخَرابا

فجرير ينسب الفرزدق إلى (مجاشع)، ويؤكد على هذا، ويكرر ذلك ليجعله ملتصقا به، منتهيا نسبه إليهم، في حين نسب نفسه إلى تميم، وألصق نفسه بها، على الرغم "من "أن الفرزدق وجرير كانا منتميين في النسب إلى أصل واحد هو تميم، وهو نسب شريف أصيل؛ إلا أنهما يختلفان في الفروع، فأما التي كانت ينتمي إليها الفرزدق فقد كانت أنبل وأشرف"[١].

ففي مقام الحجاج يأتي جرير في كل موضع بما يلائمه، ويقوِّي قوله، ويثبِّت رأيه، ففي افتخاره يبعد إلى أجداده (تميم)؛ لأنهم أشرف وأعلى، أما إذا هجا الفرزدق أبعده عن (تميم) التي ينتهي نسبه إليها معه، كما يبعده عن أبيه وجده اللذين لهما نسب وشرف ومكانة، فالفرزدق "هو همّام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم"[٢]. وقد كان غالب بن صعصعة أبا الفرزدق كريما شجاعا سيدا[٣]، "وكان جدّه صعصعة بن ناجية عظيم القدر في الجاهلية"[٤]، فتخير جرير أضعف حلقة في النسب التي يمكن أن يكون للهجاء لها مدخل، وهم (مجاشع)، فينسبه إليها، وهذا وعي حجاجي يحسب لجرير، ويجعل قوله ألقى وأبلغ تأثيرا.

١- جميل سلطان، جرير؛ قصة حياته ودراسة أشعاره، ١٤٩.

٢- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٤٦٢/١.

٣- ينظر: جميل سلطان، جرير؛ قصة حياته ودراسة أشعاره، ١٥١.

٤- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٤٦٢/١.

وهكذا كانت السمة التكرارية في القصيدة تتعلق بالأعلام وتكرار ذكرها؛ موظفا إياها حسبما يريد، فإذا أراد الافتخار دل التكرار عليه، وإذا ذم وهجا أبان بالتكرار عنه؛ محتالا لما يريد فخرا وهجاءً، مقرِّبا قوله من المتلقي، مبدعا في كل ما يقول، ومحققا غرضه الحجاجي المقصود وهو الإقناع.

ثالثا: الحجاج بالإيتوس:

ثمة وسيلة حجاجية يوظفها المتكلم في إقناع المخاطب، تتعلق به نفسه – أي المتكلم–، وهي الصورة التي يقدم فيها نفسه للمتلقي، تلك الصورة التي تدفع المتلقي إلى الإيمان بالمتكلم والتصديق فيه أولا، فيستتبع ذلك تقبل ما يقول، وتصديقه في خطابه الذي ينتجه، وهذا ما يعرف في النظريات الحجاجية بالإيتوس، "فالإيتوس مصطلح مأخوذ من الخطابة القديمة، ويشير الإيتوس إلى صورة الذات التي يبنيها المتكلم في خطابه؛ ليمارس تأثيرا في المخاطب"(١).

وترجع بداية معرفة هذا المصطلح وتوظيفه حجاجيا إلى أرسطو، وتقسيمه الثلاثي للخطاب الحجاجي الذي يشمل: الإيتوس، والباتوس، واللوغوس، التي تشير إلى المتكلم والمخاطب والخطاب نفسه(٢). حيث "تقتضي الممارسة الكلامية ثلاثة عناصر هي المتكلم، والمخاطب، وموضوع الكلام، ويمكن تعويض هذه التسميات بأخرى متمتعة بقدر من الاصطلاحية، فنقول: الباث، والمتلقي، والمرجع، ولعل أرسطو من أوائل من استعملوا هذه الصيغة، غير أن استعمل مقابل هذه المصطلحات الثلاثة: الإيتوس، والباتوس، واللوغوس...ولنسلم بدءًا بأن الإيتوس يقابل المتكلم، والباتوس يقابل المخاطب، واللوغوس يقابل موضوع الخطاب"(٣).

فنجد المتكلم يقدم نفسه للمخاطب بالطريقة التي تجعله محلا لثقته، فيقبل على خطابه متقبلا له، ومقتنعا به، "حيث يصف الإيتوس الخصائص المتعلقة بشخصية الخطيب، والصورة التي يقدمها عن نفسه؛ إذ يظهر في كل الأحوال كفئا وشريفا،

١– باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ٢٣٠.

٢– ينظر: السابق نفسه.

٣– د.محمد الولي، مدخل إلى الحجاج، ١٢.

ويتكيف مع المقامات، فيكون شديدا أو مرحبا، عنيفا أو متفهما، رحيما أو قاسيا"[١]. ومن ثم فالإيتوس آلية تخدم الخطاب، وليس مجرد تقديم المتكلم نفسه مفتخرا، إنه تقديم موظف في إطار الغرض الحجاجي للخطاب.

ومن الطبيعي أن يكون الإيتوس متأسس على المعايير التي يتقبلها المتلقي، والتي تختلف باختلاف المتلقين، "فالإيتوس يتغذى من المجال الاجتماعي، ومن ثوابت العصر الذي هو فيه، وكذلك من نماذجه الثقافية"[٢]. لذا جاء الإيتوس في هذه القصيدة متأسسا على السياق العام الذي أنتجت فيه من جهة، وسياق إنتاجها الخاص من جهة أخرى، أما سياقها العام فهو سياق المبارزة الشعرية التي نشأت بين جرير وشعراء عصره – كما تقدم–، وأما سياقها الخاص فهو السبب الذي قيلت لأجله القصيدة، وهو البيت الذي قاله الراعي النميري ينصر فيه الفرزدق على جرير، ويرى الفرزدق قد غلب جريرا، وهو البيت الذي يظهر في القصة التالية: "كان عرادة النميري نديماً للفرزدق، فقدم الراعي البصرة، فاتخذ عرادة طعاما وشرابا، ودعا الراعي. فلما أخذت الكأس منهما، قال عرادة: يا أبا جندل، قل شعرا تفضل به الفرزدق على جرير، فلم يزل يزين له حتى قال:[٣](من الكامل)

يا صاحبيَّ دنا الأصيل فسيرا غلبَ الفرزدقُ في الهجاء جريرا"[٤].

لذا فإننا نتوقع في هذا السياق أن يكون الحجاج بالإيتوس في تقديم جرير نفسه متضمنا قدرته الشعرية، وقوته في إخضاع خصومه بشعره؛ وهو ما تكرر في القصيدة في مواضع متعددة. ويلاحظ أن جريرا كان متعجلا في الإبانة عن نفسه، وذكر فخره بذاته، وشعره، حيث بدأ حجاجه في القصيدة مباشرة بعد مقدمتها الغزلية مفتخرا بذاته، فالأبيات من (١–١١) مثلت مقدمة غزلية ابتدئ بها – على عادة الشعراء–، وبدأ جرير – أول ما بدأ– متكلما عن نفسه من البيت (١٢–١٥)، إذ يقول:

١– د.محمد طروس، النظرية الحجاجية، ١٨.

٢– د.علي الشبعان، الحجاج بين المنوال والمثال، ٣٧.

٣– الراعي النميري، الديوان،١٤٧.

٤– أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، ٥٩٤/٢. وينظر: البغدادي، خزانة الأدب، ٧١/١.

١٢- متى أذكَرْ لخورِ بنِي عقالٍ تبيَّنَ في وجوههمُ اكتئابا

١٣- إذا لاقى بنُور وقبانَ غمّاً شددتُ على أنوفِهمِ العصابا

١٤- أبى لي ما مضى لي في تميمٍ وفي حتَّى خزيمةَ أنْ أعابا

١٥- سَتَعلَمُ مَن يَصيرُ أَبوهُ قَيناً وَمَن عُرِفَت قَصائِدُهُ اِجتِلابا

ويمكن توجيه فعل جرير باختياره البدء بالكلام عن نفسه توجيها حجاجيا؛ بأن عليه أولا أن يفند ما قاله الراعي فيه، قبل أن يبسط حججه في إثبات نفسه، وقبل أن يهجو من يهجوهم، "فيلاحظ أنه حين يتعلق الأمر بإزاحة حكم مسبق معاكس للخطيب أن يبدأ الخطيب خطبته من ذلك"[١]. لذا وجدنا أن مطلع القصيدة حجاجيا كان الفخر الشخصي، وأن بداية العمل الحجاجي فيها كان الإيتوس الفردي؛ التي يسعى جرير من خلاله إلى تثبيت الصورة الحقيقية له في ذهن المتلقي، محاولا جعل نفسه جديرا بثقة المتلقي؛ الذي سيتلقى خطابه. "فما دام الحجاج يبتغي التأثير في مستمع ما، وتعديل قناعاته أو استعداداته بواسطة خطاب يوجه إليه، ويسعى إلى كسب تصديق العقول، بدل فرض الإرادة بالإكراه، فإن من المزايا غير القابلة للإهمال أن يكون المرء شخصا نضفي قيمة ما على رأيه"[٢].

ويوزع جرير كلامه عن نفسه في مواضع مختلفة من القصيدة، فيصرح بقدرته الشعرية كذلك في قوله:

٥٠- فَما هِبتُ الفَرَزدَقَ قَد عَلِمتُم وَما حَقُّ اِبنِ بَروعَ أَن يُهابا

٥١- أَعَدَّ اللَهُ لِلشُعَراءِ مِنّي صَواعِقَ يَخضَعونَ لَها الرِقابا

فقد وظف جرير حجاج الإيتوس في هذا الموضع توظيفا مثاليا؛ إذ أخبر عن نفسه مقررا بأنه لا يهاب أحدا من الشعراء؛ لأن قصائده صواعق تخضع رقاب خصومه؛ فتجعله ينتصر عليهم مهما بلغت قدرتهم وقوتهم الشعرية، فهم يقولون شعرا، أما هو فشعره صواعق، بل إنه ضمَّن هذا الخطاب ملمحا معبِّرا في قوله: (أعد الله

١- شاييم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية، ٢٣٨.

٢- السابق، ٨٠-٨١.

للشعراء مني)، حيث جعل نفسه عقابا إلهيا أعده الله لهؤلاء الشعراء؛ مما يجعله متفوقا عليهم في كل حال. وهذه درجة عالية من درجات الحجاج بالإيتوس، تدفع المتلقي نحو الاقتناع، "فإن تعميق ما بين المتكلم والمخاطب من مسافة أو تقليصها مرتبط بدرجة بروز الإيتوس في الخطاب، فالإعلاء من شأن المتكلم بإحلاله محل العارف المتيقن يكسب الخطاب مصداقية ونجاعة، ويحمل المخاطَب على تصديق ما جاء به، ومن الأساليب الجارية في أداء هذا الغرض الحجة الشخصية"[١].

ويخبر عن نفسه في السياق ذاته قائلا:

١١١- شَياطينُ البِلادِ يَخَفنَ زَأري وَحَيَّةُ أَريَحاءَ لي اِستَجابا

١١٢- تَرَكتُ مُجاشِعاً وَبَني نُمَيرٍ كَدارِ السوءِ أَسرَعَتِ الخَرابا

فالشياطين تهابه، وتخافه، فما بال الشعراء!، فكل من يهجوه جرير يفتك به، ويترك دارهم خرابا. حتى يصل الحجاج بالإيتوس ذروته، ويبلغ درجة عالية في التعبير عن قائله، وذلك في قوله:

٥٨- أَنا البازي المُدِلُّ عَلى نُمَيرٍ أُتِحتُ مِنَ السَماءِ لَها اِنصِبابا

٥٩- إِذا عَلِقَت مَخالِبُــهُ بِقَرنٍ أَصابَ القَلبَ أَو هَتَكَ الحِجابا

٦٠- تَرى الطَيرَ العِتاقَ تَظَلُّ مِنهُ جَوانِحَ لِلكَلاكِــلِ أَن تُصابــا

وهذه درجة عالية من الحجاج بالإيتوس؛ لأنه اعتمد فيها على التمثيل، إذ شبَّه نفسه بالبازي الذي يصيد فرائسه بخفة وقدرة، ولا تنجو فريسة من مخالبه، حتى أن الطير تخشاه، فتظل على الأرض ملتصقة بها، خافضة الكلاكل، "والكلاكل: الصدور. وإنما أراد أنها لاصقة بالأرض من مخافته، فشبه نفسه بالبازي"[٢]. فكانت حجة الإيتوس في هذا الموضع تمثيلا، وهذا أبلغ في الإبانة، وأوقع في درجة التبليغ، وأقرب لنفس المتلقي، "فللتمثيل قدرة على إثارة الخيال، وإحداث تأثير المفاجأة، فهو الوسيلة التي تحمل على الاقتناع"[٣]. فقدمت آلية الإيتوس هنا في ثوب آلية حجاجية أخرى هي

١- د.محمد علي القارصي، البلاغة والحجاج من خلال نظرية المسائلة (ضمن أهم نظريات الحجاج)، ٣٩٩.

٢- أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، ٦١٠/٢.

٣ - فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، ١٢٦.

التمثيل. وتعد آلية التمثيل من أعلى الآليات الإقناعية الموظفة في الخطاب الشعري، وذلك لتوافقه مع طبيعة الخطاب الشعري، المبني على التخييل، "فالتمثيل أقرب أنواع الاستدلال إلى الشعر، وألصقها به؛ لأنه مبني على التشابه بين حاليتن: حالة واقعية، وحالة من صنع خيال الشاعر"(١).

ففي الخطاب الشعري يؤدي التمثيل دوره الإقناعي الذي يؤديه في غيره، مع خصوصية للتوظيف الشعري له، تلك الخصوصية التي يكتسبها من لغة الشعر ذاتها، فيكون التمثيل في الشعر أكثر تأثيرا منه في غيره، وفقا للعوامل الجمالية التي تشتمل عليها لغة الشعر، "فالتمثيل في الشعر طاقة حجاجية وجمالية في آن واحد"(٢).

كل ما مر من كلام جرير عن نفسه، وتقديمه لها يمكن تسميته (الإيتوس الفردي)؛ لأنه خص فيه نفسه، وتكلم عنها رافعا لها ومعظما فيها، غير أنه قد ظهر في سياق القصيدة نوع آخر من الإيتوس يمكن تسميته (الإيتوس القَبَلي)، فالقصيدة في هجاء الراعي وبني ونمير قومه، مما يتطلب في الجهة المقابلة الفخر بجرير وقومه، فيكون فخره بنفسه إيتوسا فرديا، ويكون فخره بقومه إيتوسا قبليا، فهو يظهر صورة القبيلة على أحسن ما يكون، فتهزم صورة بني كليب صورة بني نمير، كما هزمت صورة جرير صورة الراعي، فينهزم الراعي فرديا وقبليا. "فالهجاء عند جرير شديد الصلة بفخره، فهو إذا هاجى افتخر، وإذا افتخر أذل خصمه وعيَّره بما يحصيه عليه، وبما يختلقه اختلاقا"(٣).

فيكون الإيتوس القبلي هو تعبير جرير عن نفسه متضمنا في قومه. وقد كان التعبير بالإيتوس القبلي متماشيا مع القيم السائدة في هذا الوقت، والتي تدور حول القوة، والقدرة، والكثرة، والمنعة، والأصالة. وقد بدأ جرير ذلك مبكرا في القصيدة كذلك؛ حيث بدأه من البيت (١٩) من القصيدة؛ وهذا موجه حجاجي ضمن الغرض الحجاجي ذاته الذي جعله يتعجل في كلامه عن نفسه. فبدأ متحدثا عن قومه قائلا:

١- د.خضرة ناصف، التحليل الحجاجي لرثائية ابن شهيد، ٢١١.

٢- د.سامية الدريدي، الحجاج مولدا من مولدات الجمال في الشعر،٨٧.

٣- جميل سلطان، جرير؛ قصة حياته ودراسة أشعاره، ١٣١.

١٩- فلا وأبيكَ ما لاقيتُ حياً كيربُوعٍ إذا رفعُوا العُقابا
٢٠- ومَا وجدَ المُلوكُ أعـزَّ مِنَّا وأسرَعَ مِنْ فَوارسنا اسْتِلابا
٢١- إذا حربٌ تلقَّحُ عَن حِيـالٍ ودرَّتْ بعدَ مرْيَتِها اغْتِصابا
٢٢- ونحنُ الحاكِمُونَ عَلى قُلاخٍ كَفينا ذا الجَريرةَ والمُصابـا
٢٣- حَمينا يومَ ذِي نجبٍ حمانا وأحرزْنا الصَّنَائـعَ والنِّهابا
٢٤ - لَنَا تحتَ المحامِلِ سابِغـاتٌ كنَسْجِ الرِّيحِ تَطَّردُ الحَبابا
٢٥- وذَي تـاجٍ لَـهُ خرزاتُ مُلْكٍ سَلبناهُ السُّرادقَ والحجابا

ففي هذا المقطع يصور جرير قومه؛ قدرتهم، وقوتهم، ومنعتهم، وأصالتهم، مستخدما في هذا المقطع كذلك التمثيل، في قوله: "اغتصابا، وذلك أن الناقة إذا امتنعت فلم تدر، عصبت فخذاها...وإنما شبه الحرب بالناقة. قال وإذا طال جيال الناقة لقحت في أول قزعة، وكذلك الحرب إذا تراخى سكونها، وطال أمرها لقحت في أول هيج، فضرب الناقة مثلا للحرب. ومرية الناقة أن يمسح ضرعها حتى تدر، فكذلك الحرب تهيج بالشيء بعد الشيء حتى تلقح"[١]. مما يقرِّب الصورة للمتلقي، ويحمله على الاقتناع. وفي مقابل هذه الصورة تجده يقدم صورة مغايرة لبني نمير في الحرب، وذلك في سبيل تثبيت صورة قومه، وتأكيد حجاجه بالإيتوس هنا. يقول:

٢٦- ألا قَبحَ الإلـهُ بَني عقال وزادهُـمُ بغدرْهـم ارْتيـابَـا
٢٧- أجيرانَ الزُّبير برئْتُ منكُمْ فألقُوا السَّيفَ واتَّخذُوا العِيَابا
٢٨- لقَدْ غرَّ القيونُ دَماً كَريماً ورحـلاً ضاعَ فانتُهبَ انتِهابـا
٢٩- وقدْ قعستْ ظُهُورُهم بِخيل تُجاذبُهمْ أعنَّتـها جذابـا

فهم نساء لا قدرة لهم على حمل السلاح ولا الحرب، إذا دخلوا حربا تقهقروا، حتى أن الخيل تجذبهم ليتقدموا. فبهذه الصورة لبني نمير تثبت صورة قوم جرير، فيتثبت المقصود، ويتأكد حصول معناه لدى المتلقي.

ويعبر جرير في موضع آخر عن قدرة قومه وكثرتهم بقوله:

٩٦- إذا غَضِبتَ عليكَ بنُو تَميمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ غِضابا

١- أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، ٦٠٤/٢.

٩٧- ألسْنَا أكثَــرَ الثَّقلينَ رَجلاً بِبطْنِ مِنىً وأعظمهُ قبابا
٩٨- وأجْدَرَ إنْ تَجاسرَ ثُمَّ نادَى بِدَعْوَى يالَ خِندفَ أنْ يُجابا
٩٩- لَنا البَطحاءُ تُفْعِمُها السَّواقِي ولمْ يَكُ سيْلُ أودِيَتي شِعابا

فقد عبَّر في البيت الأول عن كثرة قبيلته، وكثرة حلفائها، وإرضاء الناس لها بأن من غضبت عليه بنو تميم يحسب الناس كلهم غاضبين عليه، وهذا تعبير بالغ القوة في الإبانة عن القبيلة، حتى أن ذلك البيت عُدَّ أفخر بيت قالته العرب[١]. وفي موضع آخر في إطار الإيتوس القبلي يعرض صورة بني نمير بالبيت الذي حط قدرهم وأذلهم – كما مر–، مقابلا إياها بصورة قبيلته. يقول:

٧٩- فغضَّ الطرفَ إنك من نُميرٍ فلا كعباً بلغتَ ولا كلابا
٨٠- أتعدل دِمنةً خَبُثتْ وقلَّــت إلى فرعين قد كثرا وطابا؟

إن جرير في توظيفه الإيتوس القبلي لم يعرض حقيقة قومه وحدهم، بل جعل أمام المتلقي دوما الصورة الأخرى لنمير، وهذا أبلغ في التعبير عما يريد، وأكثر إظهارا للمقصود به.

ومن ثم فقد أحسن جرير الإبانة عن نفسه في هذه القصيدة موظفا حجاج الإيتوس توظيفا مثاليا، حيث عبَّر عن نفسه منفردا بإظهار قدرته الشعرية، وقوته على خصومه، ونيله منهم بالشعر الذي هو أداة التهاجي وسلاحه، كما أبان كذلك عن قوة قومه وقدرتهم وكثرتهم؛ الأمر الذي يفسِّر قوته وشجاعته وغلبته لخصومه، فتمثل في هذه القصيدة حجاج الباث (الإيتوس) خير تمثيل، فجعل حجاجه أقرب إلى الاقتناع، وأرغم المتلقي – لا إراديا– على تلقي قوله وتقبله وتصديقه.

والذي يلاحظ في توظيف الإيتوس الفردي أن جريرا كما حرص على أن يكون بادئا به قصيدته – كما تقدم–، فقد حرص على الاختتام به كذلك، فقد أنهى قصيدته – تقريبا– متحدثا عن نفسه في البيتين (١١١– ١١٢)، ولعله أراد بذلك أن يثبِّت صورة نفسه التي يريدها عند المتلقي، فأراد أن يكون آخر ما يتصوره المتلقي عنه هو ما ذكره

١– ينظر: أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ١٠٥.

له في هذين البيتين. مما يدل على أن جريرا كان يولي عناية بالاختتام الحجاجي، فكما حرص على تردد التكرار في نهاية القصيدة – كما تقدم–؛ حرص كذلك على تفعيل الإيتوس في نهايتها.

رابعا: الحجاج بالاستفهام:

تتنوع الآليات التي يلجأ إليها المحاجج في بلوغ غايته، بحيث يوظف كل آلية وفق ما تسمح به قدرتها الحجاجية، ومن هذه الآليات التي توظف حجاجيا الاستفهام، والمتكلم في توظيفه للاستفهام في الحجاج، إنما يريد أن يبلغ به غاية إقناعية يريدها، "فالاستفهام يعد من أنجح الوسائل الإقناعية"[١]، فلا يكون دور الاستفهام في الخطاب الحجاجي هو الاستعلام عن المجهول، أو طلب الإجابة من المتلقي، وإنما يوظف على أنه طاقة حجاجية تسهم في تحقيق الإقناع، "فقد يكون الاستفهام من خلال استعمال الأسئلة التي تنتمي إلى الاستفهام التقريري...فالأسئلة أشد إقناعا للمرسل إليه، وأقوى حجة عليه، وذلك عندما يكون قصد المرسل غير مباشر"[٢].

ومن ثم فليس كل استفهام يعد حجة، وإنما الاستفهام الذي يوظف بغرض حجاجي هو الذي يمكن عدُّه آلية حجاجية، "إنه النوع الذي يمكن تسميته بالاستفهام الحجاجي...وهو النمط من الاستفهام الذي يستلزم تأويل القول المراد تحليله؛ انطلاقا من قيمته الحجاجية على أنه يتجه وجهة القول المنفي"[٣]. وعليه فإن الاستفهام يؤدي دورا فاعلا في الحجاج، بحيث إن توظيفه فيه وفق غرضه المعلوم له في هذا السياق يعد حجة في حد ذاته، "فالاستفهام هو الحجج ذاتها، كما أنه فعل حجاجي بالقصد المضمر فيه، وفق ما يقتضيه السياق"[٤].

وقد جاء توظيف الاستفهام في القصيدة وفق هذا الغرض الحجاجي، إذ وجَّه جرير أسئلة كثيرة، لم يقصد بأي منها طلب إجابة، وإنما كان توظيفها ضمن الغرض

١– د.عبد الكريم حافة، آليات الإقناع في القرآن الكريم، ٢٠.

٢– عبد الهادي الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ٤٨٤.

٣– د.أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ٥٧–٥٨.

٤– عبد الهادي الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ٤٨٥.

الحجاجي للقصيدة، خادما للقصد منه، فجاء الاستفهام في القصيدة استفهاما غير مباشر، لا يُطلب به إجابة، وإنما يفسَّر في ضوء الدور الحجاجي له.

فنجد جرير قد وظف الاستفهام حجاجيا في الموازنة بين قومه وقوم الراعي، حيث ظهر مستفهما في أكثر من موضع بصورة الاستفهام التقريري: هل تتساوى القبيلتان؟!، وهو إنما يسأل تقريرا للحقيقة المنشودة التي يريد تأكيدها، وهي علو قومه ورفعتهم. فنجده يسأل عن ذلك أول مرة في قوله:

١٦- أثعلبَةَ الفوارِسَ أوْ رِياحا عدلتَ بِهمْ طُهَّيةَ والخِشابا؟

إنه يسأل في هذا البيت: هل يمكن أن يعدل أحد بين ثعلبة ورياح من جهة، وطُهيَّة والخِشاب من جهة أخرى؟!، "قوله: (أثعلبة) أراد بها القبيلة، وهي ثعلبة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان... قوله: (أم رياحًا) بكسر الراء وبالياء آخر الحروف، وهي –أيضًا– قبيلة، وهي رياح بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم...قوله: (طهية) بضم الطاء وفتح الهاء وتشديد الياء آخر الحروف وفي آخرها هاء، وهي حي من بني تميم يقال لهم: بنو طهية بنت عبد شمس بن سعد بن زيد مناة بن تميم. قوله: (والخشابا) بكسر الخاء المعجمة وبالشين المعجمة وبعد الألف باء موحدة وهي –أيضًا– قبيلة"[١].

ثم يعيد السؤال ذاته في موضع ثانٍ قائلا:

٨٠- أتعدلُ دِمنَةٌ خبثت وقلَّت إلى فرعينِ قَدْ كَثرا وَطابا؟

يقصد "بالدمنة: نمير، والفرعان: كعب وكلاب"[٢]. حيث يستفهم هنا: هل يمكن أن تعدل قبيلة نمير التي قلت وخبثت الفرعين اللذين كثرا وطابا، وهما كعب وكلاب؟. وهذا الاستفهام له أثر حجاجي كبير؛ لأنه وقع بعد البيت الشهير الذي هجا به نمير، وهو قوله:

٧٩- فغضَّ الطرفَ إنك من نُميرٍ فلا كعباً بلغتَ ولا كلابا

١- العيني، المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، ٢/٩٨٢-٩٨٣.

٢- أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، ٢/٦١٣.

فبعد أن أظهر ضآلة نمير، حيث إن المنتمي إليها يجب أن يغض طرفه؛ لأنه لم يبلغ مجد كعب ولا كلاب، يستفهم هل يمكن أن تعادل تلك هاتين؟ مما جعل أثر الاستفهام أبلغ وأوقع.

ويستفهم جرير مرة ثالثة بالمعنى ذاته قائلا:

٩٧- ألسْنَا أكثَرَ الثَّقلينَ رَجلاً ببطْنِ مِنىً وأعظمهُ قبابا؟

إنه يسأل أليس قومه أكثر الأقوام؟ وهو سؤال في الإطار ذاته؛ إطار الافتخار بالقبيلة، ورفعها على غيرها.

وقد أدى الحجاج في هذه المواضع الثلاث دوره الحجاجي المقصود به، وفسِّر في موضعه وفقا لغرضه الأصلي، الذي يخرجه عن قصد السؤال إلى الغرض التقريري؛ الذي يؤكد المعنى الذي يقصده الشاعر.

ثم نجده كرّر الاستفهام عن معنى آخر على مدار القصيدة، وهو استفهامه عن تعرض الراعي النميري له، وكيف له أن يفعل ذلك، وهو ليس قادرا على ذلك، ولا يقوى على مواجهة جرير، ونجد جرير يستفهم عن ذلك المعنى موجها سؤاله تارة للراعي، وتارة أخرى موجها سؤاله لقبيلة نمير عامة بانتماء الراعي لها. فنجده يتوجه سائلا للراعي:

٤٩- أتُوعِدِني وأنتَ مُجاشِعيٌّ تَرَى في خَنْثِ نخبتِهِ اضْطِرابا؟

إنه سؤال تعجبي استنكاري موجه توجيها حجاجيا مقصودا به الحط من قدر الراعي، كيف لمثلك أن يتوعدني؟، ذلك المتصف – على قول جرير– بالخنث، "وأصل الخنث: اللين. وقوله: في خنث، يريد في عطف نخبتك لينا وانثناء. والنخبة: الدبر، وخنثها: شرجها"[١]. ويسأله مرة أخرى قائلا:

١٠٩- أتيعَرُ يا ابنَ بروعَ مَنْ بعيدٍ؟ فَقَدْ أسْمعتَ فاستمع الجَوابا

١- أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، ٦٠٩/٢.

يستفهم جرير متعجبا: أتيعر من بعيد؟، "وقوله: أتيعر، يريد تصيح صياح التيس. واليعار صوت المعز"[١]. وفي هذا الاستفهام ملمح الخوف من جرير؛ لأن يعار الراعي كان من بعيد، كما أن مقالته لا تعدو يعار تيس أو ماعز لا يأبه له. ورغم ذلك لم ينج من عقاب جرير، فقد سمع جرير صوته، وجاء دوره في الجواب فليستمع إليه.

ثم يتحول جرير في استفهامه عن المعنى السابق نفسه من مخاطبة الراعي وحده إلى مخاطبة بني نمير جملة، وهذا توجه في إطار السياق العام للقصيدة التي يزاوج فيها بين هجاء الراعي وقومه، فتارة يخصه وحده، وتارة يجعله مقصودا مع قومه، فيقول سائلا مستنكرا:

٥٧- أتلتمسُ السّبابَ بنو نميْرٍ؟ فقدْ وأبيهمِ لاقوْا سبابا

وهو استفهام موجه ضمن الغرض الحجاجي ذاته، حيث يسأل متعجبا: أتلتمس بنو نمير السباب؟، أي أن قول الراعي في جرير كأنه التماس لسباب جرير، وهذا مما يتعجب له، كيف لهم أن يطلبوا ذلك ويريدونه؟!، إنه لولا ذلك ما قاله الراعي ما كان سيتعرض لهم، لكنه لبى طلبهم، فقد التمسوا السباب فلاقوه. ويتوجه بالسؤال نفسه في موضع آخر – معرِّضا بالراعي النميري– قائلا:

٨٥- فيَا عَجبِي أتُوعِدُني نُميرٌ براعِي الإبلِ يحتْرشُ الضِّبابا؟

وهنا يظهر جرير غرضه الحقيقي من الاستفهام، وهو التعجب والاستنكار؛ إذ قدَّم للاستفهام بقوله (فياعجبي!)، وهذه قرينة لفظة تسهم مع السياق في توجيه الاستفهام توجيها حجاجيا نحو غرضه الأصلي، وفي الاستفهام تحقير لشأن الراعي، وتقليل له. وقد وظف جرير الاستفهام حجاجيا للغرض ذاته في مواضع أخرى من القصيدة. هي قوله:

***٣٠- عَلَامَ تقاعسُونَ وقَدْ دَعاكُمْ أهانَكُمُ الَّذي وَضعَ الكتابَا؟**
***٣٢- أتنسونَ الزُبيرَ ورهْطَ عوفٍ وجعثنَ بعدَ أعينَ والرَّبَابَا؟**
***٣٧- وهَلْ أُمٌ تكُونُ أشدَّ رعياً وصرًّا مِنْ قُفيرةَ واجتِلابا؟**

١- السابق، ٦١٧/٢.

*٧٥- ألمْ نُعتِقَ نِساءَ بَني نُميرٍ فَلا شُكراً جَزَيْنَ وَلا ثَوابا؟
٧٦- أجندلُ ما تقُولُ بَنُو نُميرٍ إذا ما الأيرُ في استِ أبيكَ غابا؟

فالاستفهام في القصيدة كلها هو استفهام حجاجي، وفقا للغرض الذي جاء لأجله، ففي كل القصيدة يعبر الاستفهام عن التوبيخ، والاستنكار، والتعجب، وهي كلها أغراض حجاجية للاستفهام، مما يدلل أن جرير قد وظَّف الاستفهام توظيفا حجاجيا مقصودا بكونه حجة في ذاته، وآلية حجاجية قوية في الوقت نفسه. "فالحجاج الذي يؤديه خروج الاستفهام عن معناه الأصلي يتمثل في التثبيت والحمل على الإقرار...فتوظيف المعاني الضمنية يعلو توظيف ألفاظ الحقيقة، وذلك لأن المتكلم لا يلجأ إلى استعمالها إلا لوثوقه في أنها الأبلغ حجاجيا، وأنها تفيد ما لا تفيده الحقيقة، وذلك بفضل ما تضفيه على الخطاب من بعد جمالي وفني من جهة، وما تمنحه للغة من قوة حجاجية وإقناعية من جهة أخرى"[١].

والملاحظ في توظيف الاستفهام أنه جاء ممتدا ومستمرا بطول القصيدة كلها، حيث بدأ توظيفه في موضع متقدم من القصيدة في البيت (١٦)، وعاود جرير استخدامه مرارا في مواضع تكاد تكون منظمة تنظيما مقصودا، حتى اُختتم استخدام الاستفهام في البيت (١١٣) من القصيدة؛ أي أنه – جرير– مر بالاستفهام على كل أجزاء القصيدة تقريبا؛ مما يدلل على أن الاستفهام قد خدم غرض جرير في كل معنى أراده في القصيدة، فكان آلية أساسية من حيث الاستخدام الحجاجي في القصيدة، واضعا نفسه – الاستفهام– في موضع مهم من حيث القوة الحجاجية، على الرغم من كونه أقل استخداما من التكرار والإيتوس.

خامسا: الحجاج بالشاهد:

يعد الشاهد من أهم وسائل الحجاج وآلياته، حيث إن توظيف الشواهد يعد دعما لرأي المتكلم وتثبيتا له؛ مما يسهم في تقريب الاقتناع عند المخاطَب، فالمتكلم "يدعم أقواله باعتماد أدلة منطقية، أو أقوال من محفوظاته، أو حكم وأمثال تجري مجرى

١– د.كمال الزماني، حجاجية الاستفهام التقريري في مناظرة عمر بن عبد العزيز للخوارج، ١٤٢–١٤٣.

المتعارف عليه، وذلك كله بغية تثبيت المعنى في عقول السامعين وقلوبهم، ومن ناحية أخرى فإن للاستشهاد قيمة نفسية تجعل المتكلم مطمئنا لما يقول؛ لأنه يستشعر دعم أصحاب الأقوال المستشهد بها لما يصدر عنه"[١]. فالشاهد هو كل قول يدعم رأي المتكلم، ويقوي حجته. ويسميه د.عبد الله صولة البيِّنة، أو التبيين، أو الاستشهاد[٢]، وهي تسميات تعبِّر عن قيمة الشاهد، وتبرز وظيفته، ودوره الحجاجي.

ويكتسب الشاهد أهميته وقيمته من مكانة صاحبه في نفوس المستمعين، فكلما كان صاحب الشاهد يتمتع بمكانة وقدر لدى المتلقي؛ كان الشاهد أنفذ إليه، وكان الإقناع به أسرع، فالمحاجج يذكر الشواهد بوصفها "تشكل سلطة مرجعية معترف بها، قادرة على تجاوز معارضة الخصم وانتزاع تسليمه، وهذه الأقوال والشواهد ترتبط تحديدا في التراث العربي الإسلامي بالآيات القرآنية والحديث النبوي والأبيات الشعرية والأمثال والحكم"[٣]. حيث تمثل الشواهد "حججا جاهزة تكتسب قوتها من مصدرها، ومن مصادقة الناس عليها، وتدخل الخطيب ينحصر في اختيارها وتوجيهها"[٤].

ويكون توظيف الشاهد في الخطاب الشعري متوافقا مع طبيعة اللغة الشعرية التي تقيِّد الشاعر بقوانينها، فلا تُعطى حرية للشاعر في نسبة الأقوال، والتقديم لها، والإشارة إلى أصحابها، أو التعليق عليها -كما يحدث في الخطابة مثلا-، وإنما يكون توظيف الشاهد في الشعر توظيفا ضمنيا، حيث يستشهد الشاعر بما يريد دون إفصاح عن ذلك، وإنما يترك للمتلقي اكتشاف ذلك بنفسه؛ استنادا لما بينهما – المتكلم والمخاطَب- من ثقافة مشتركة.

ومن الطبيعي أن يكون التأثر بلغة القرآن الكريم باديا في لغة الشعراء الإسلاميين، وأن نشهد حجاجا على مستوى الشاهد مستمدا منه – دون إهمال غيره من الشواهد-، وأن يكون الاستشهاد بالقرآن ممثلا أعلى درجة في الحجاج بالشاهد، فالشاهد

١- د.عبد الجليل العشراوي، الحجاج في الخطابة النبوية، ١٠٨.

٢- ينظر: د.عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، ٥٥.

٣- د.عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ٢٣٣.

٤- د.محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي،٩٠. وينظر: د.عبد الله صولة، في نظريات الحجاج، ٥٥.

القرآني لا يقابل اعتراضا أو تشكيكا، مما يجعله في قمة الشواهد التي يتحقق بها الإقناع، فمثَّل القرآن "أعلى وسائل الاستشهاد في الثقافة العربية الإسلامية...مما يجعل الفعل الحجيُّ الذي يتم به أكثر إقناعا...فالشاهد القرآني سلطة غير شخصية؛ لأنه العقيدة والكتاب المقدس لكل المسلمين؛ لذلك يشكل محط إجماع دونه كل الحجج"[١]. ولذلك وجدنا توظيفا للشاهد في القصيدة الدامغة متأثرا بالقرآن، وكذلك احتجاجا بأمثال العرب التي تمثل جزءا من الثقافة العربية قبل الإسلام وبعده. وكان توظيف الشاهد ضمنيا – كما أشرت–. ويمكن إيضاح ذلك فيما يلي:

يعد أول توظيف للشاهد القرآني في القصيدة هو عنوانها (الدامغة)؛ الذي مر بنا أن جرير قد سماها به، ومر بنا شيء من دلالة هذا الاسم الذي أعطاه صاحب القصيدة لها. ويبدو أن هذه التسمية متأثرة بالقرآن الكريم، حيث لم ترد في الشعر الجاهلي – في حدود اطلاعي–[٢]، بحيث تعد استشهادا لغويا من القرآن، حيث وردت الكلمة في قوله تعالى[٣]: ﴿ بَلْ نَقْذِفُ بِٱلْحَقِّ عَلَى ٱلْبَٰطِلِ فَيَدْمَغُهُۥ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ ﴾. ولعل جرير في استشهاده بهذا اللفظ أراد توظيفه بدلالته اللغوية (الدمغ)، وكذلك معطياته السياقية التي يكشف عنها سياق توظيفها في القرآن الكريم، فتعد شاهدا ضمنيا من القرآن الكريم.

أما الدلالة اللغوية –التي أشرت إليها سابقا– فهي كسر الدماغ، وهي في القرآن تعني ذلك المعنى، حيث يقول الراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ) في معناها: (فيدمغه) "أي: يكسر دِمَاغَهُ، وحجّة دَامِغَة كذلك...وكلّ ذلك استعارة من الدَّمْغ الذي هو كسر الدّماغ"[٤]. وبذلك فهي تدل على القهر والغلبة وإبطال حجة المخالف، "(فيدمغه) أي: فيبطله. وأصله من: دمغت الرجل أدمغه، أي كسرت دماغه: أصبته، نحو ركبته وفأدته أي ضربت ركبته وفؤاده، فاستعير لذلك لإبطال الحق الباطل، ومنه: حجته دامغة أي

١– د.عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ٢٣٣.

٢– راجعت كتب: شرح المعلقات التسع للشيباني، وشرح المعلقات السبع للزوزني، ومعجم لغة دواوين شعراء المعلقات العشر للدكتورة ندى الشايع، فلم أعثر على توظيف هذه اللفظة بأي من تصاريفها.

٣– (سورة الأنبياء: من الآية ١٨).

٤– الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ٣١٨.

تكسر دماغ مخالفها...يقال: دمغه يدمغه دمغاً"[١]. فمعناها قهر مخالفي جرير، وإبطال حججهم، وقتلهم معنويا – كما تقدم ذلك–.

أما الدلالة السياقية التي أفادتها هذه اللفظة في سياق استخدامها في القرآن الكريم، فأنها وردت في سياق غلبة الحق الباطل، ونصرته عليه، وما يترتب على ذلك من أثر، هو زهوق الباطل وذهابه، فيكون معنى (يدمغه) "أي: يمحقه بالكلية...وأصل الدمغ كسر الشيء الرخو الأجوف، وقد استعير للمحق. وجوّز أن يكون هناك تمثيل لغلبة الحق على الباطل حتى يذهبه برمي جرم صلب على رأس دماغه رخو ليشقه، وفيه إيماء إلى علو الحق وتسفل الباطل، وأن جانب الأول باق والثاني فان"[٢]. فيستفاد من تسمية القصيدة (الدامغة) أن الحق مع جرير، وأن الباطل هم خصومه، وأن الحق دائما منتصر، والباطل زاهق ومغلوب، ومن ثم فكل خصومه زاهقون مع حججهم؛ لأن الحق دامغهم. وهذا حجاج عالي الدرجة في تحقق الإقناع به؛ لتضمين هذه المعاني كلها في كلمة واحدة (الدامغة)؛ خاصة مع استعارة دلالتها من القرآن الكريم.

ومن الشاهد القرآني التي ورد بالقصيدة؛ استخدام تعبير (ألم تر؟)، وقد ورد في القصيدة ثلاث مرات، هي قول جرير:

* ٣٣ - **ألْم تَرَ أنَّ جعثِنَ وَسْطَ سعْد تُسَمَّى بَعدَ قضَّتها الرِّحابا؟**
* ٧٧- **ألمْ تَرَني صُبِبْتُ عَلَى عُبيدٍ وقَدْ فَارتْ أَبا جِلْهُ وَشَابا؟**
* ١١٣- **ألمْ تَرَني وسمتُ بَني نُميرٍ وردتُ عَلى أُنوفِهِمُ العِلابا؟**

وهذا التعبير يدخل في باب الحجاج بالاستفهام، الذي أشرت إليه سابقا، لكنه يعطي حجاجية أعلى من الاستفهام في حد ذاته، كونه يمثل حجاجا بالشاهد في الوقت ذاته؛ فجمع بين آليتين من آليات الحجاج في آن واحد؛ لأنه استفهام مأخوذ من التعبير

١- السمين الحلبي، عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ، ٢٣/٢.
٢- الآلوسي، روح المعاني، ٢٠/٩.

القرآني، ومتأثر به، فقد ورد هذا التعبير في القرآن الكريم (٣١) مرة[١]؛ مما يدل على أن ذلك الأسلوب شائع في استخدام القرآن له.

ومما يقوي تصور التأثر بالقرآن في توظيف هذا الشاهد؛ أن ذلك التعبير لم يكن مشهورا في الشعر الجاهلي، ولم يستخدمه أحد من شعراء المعلقات في معلقاتهم[٢]، ولم أجد هذا التعبير في الشعر الجاهلي – في حدود ما اطلعت عليه– إلا في قول منسوب إلى زهير بن أبي سلمى، هو قوله[٣] (من الطويل):

ألم تر أن الله أهلك تبعا وأهلك لقمان بن عاد وعاديا

وقد صدّر محقق ديوان زهير القصيدة المتضمِّنة هذا البيت بقوله: (ومما نسب لزهير، وهو ليس له)[٤]، مما يؤكد احتمال أن هذا القول – والقصيدة كلها– منحول على زهير، ووفقا للمعاني التي تضمنتها تلك القصيدة؛ فإنه لا يبعد أن تكون قيلت بعد الإسلام، ونسبت إلى زهير. وهذا تأكيد للتوجه القائل بأن استخدام هذا التعبير في الشعر لم يكن إلا بعد استخدامه في القرآن، ومنه استخدام جرير له في هذه القصيدة (الدامغة).

وكما استعار جرير هذا التعبير من القرآن الكريم، فقد استعار معه معناه الذي وظف فيه، ودلالته التي استخدم فيها. فهذا التعبير في استخدام القرآن له لا يفيد معنى الاستفهام الأصلي (الاستعلام والاستخبار)، وإنما غرضه التقرير، كما قال الشيخ محمد عضيمة في قوله تعالى[٥]﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ خَرَجُواْ مِن دِيَـٰرِهِمْ وَهُمْ أُلُوفٌ ﴾:"همزة الاستفهام دخلت على حرف النفي، فصار الكلام تقريرا"[٦].

والاستفهام المنفي في القرآن عموما –ومنه هذا الاستفهام– غرضه التقرير، كما يقول أبو حيان (ت٧٤٥هـ): "والاستفهام بمعنى التقرير كثير في كلامهم جدا، خصوصا

١– ينظر: محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ٢٨٢– ٢٨٣.

٢– راجعت كتابي: شرح المعلقات التسع للشيباني، وشرح المعلقات السبع للزوزني، فلم أعثر على هذا التعبير.

٣– زهير بن أبي سلمى، الديوان، ٧٧.

٤– ينظر: زهير بن أبي سلمى، الديوان، ٧٦.

٥– (سورة البقرة: من الآية ٢٤٣).

٦– محمد عبد الخالق عضيمة، دراسات لأسلوب القرآن الكريم، ٦١١/٢.

إذا دخل على النفي: ﴿ أَوَلَيْسَ ٱللَّهُ بِأَعْلَمَ بِمَا فِي صُدُورِ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾[١]، ﴿ أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِأَحْكَمِ ٱلْحَٰكِمِينَ ﴾[٢]، ﴿ قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا ﴾[٣]، ﴿ أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَـَٔاوَىٰ ﴾[٤]، ﴿ أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ﴾[٥]. فهذا كله استفهام لا يحتاج فيه إلى معادل، لأنه إنما يراد به التقرير. والمعنى: قد علمت أيها المخاطب"[٦].

ومن ثم يعد هذا الاستفهام داخلا في الغرض الحجاجي ذاته الذي وظف فيه الاستفهام في القصيدة كلها، وهو غرض التقرير، والتهكم، غير أن له أثرا زائدا كونه وافق الاستخدام القرآني لهذا التعبير.

كذلك مما يعد شاهدا قرآنيا حجاجيا في القصيدة قوله:

١٠١- تَنَحَّ فإن بحْرِي خِنْدفيٌّ تَرَى في مَوْجِ جِريتهِ حَبابا

١٠٢- بِمَوجٍ كالجِبالِ فإن ترُمْهُ تُغَرَّقُ ثمَّ يَرمِ بِكَ الجَنَابا

يهدد جرير خصومه في هذين البيتين، ويأمرهم بالتنحي عنه، وتجنبه؛ حيث إن بحره واسع، كثير الماء، مُغرِق، موجه كالجبال يغرق فيه من ينزله. وتشبيه الموج بالجبال في هذا الموضع مستشهد به من القرآن الكريم؛ ومأخوذ منه، متصور في معناه هنا المعنى الدال عليه في موضعه من القرآن الكريم. فلم يُعهد في الشعر الجاهلي – في حدود اطلاعي– تشبيه الموج بالجبال[٧].

وهذا التشبيه في القرآن الكريم ورد في سياق قصة نوح (عليه السلام)، واصفا الماء الذي جرت فيه السفينة وقت إهلاك الكافرين بأن موجه كالجبال، وذلك في قوله

١- (سورة العنكبوت: من الآية ١٠).

٢- (سورة التين: الآية ٨).

٣- (سورة الشعراء: من الآية ١٨).

٤- (سورة الضحى: الآية ٦).

٥- (سورة الشرح: الآية ١).

٦- أبو حيان، البحر المحيط، ٥٥٢/١-٥٥٣.

٧- راجعت كتابي: شرح المعلقات التسع للشيباني، وشرح المعلقات السبع للزوزني، فلم أعثر على هذا التعبير. وراجعت بحثا بعنوان: ألفاظ البحر في الشعر الجاهلي دراسة وصفية دلالية للدكتور محمد الحجوج، فلم يرد فيه ذكر هذا التشبيه في الشعر الجاهلي.

تعالى[١]: (وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ)، "والموج ما ارتفع من الماء إذا اشتدت عليه الريح، شبَّهه بالجبال في عظمه، وارتفاعه على الماء"[٢]. إن الموج الذي كالجبال ارتبط بالعذاب الذي حل بقوم نوح (عليه السلام)، والماء الذي أغرقوا فيه، ولا يمكن تصور موج كالجبال في موطن آخر، مهما بلغت شدة الموج أو قوة الرياح؛ لذلك لم يكن لأحد عصمة من هذا الموج، حتى لو صعد الجبل، كما ذكر القرآن ذلك في قوله تعالى[٣]: ﴿ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَٱلْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَٰبُنَيَّ ٱرْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ ٱلْمَآءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا ٱلْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ ٱلْمُغْرَقِينَ ﴿٤٣﴾ ﴾.

واستعارة هذا التشبيه من القرآن الكريم في قول جرير، وتصور قوله كهذا الموج، يستتبع ما يرتبط به، من أنه لا عاصم من قول جرير، ولا هجائه، وأن من دخل فيه غرق، كما قال: (فإنك إن ترمه تغرق)، فكل من يعادي جرير غارق لا محالة، وهذا لم يكن يُدل عليه بأبلغ من هذا التشبيه القرآني؛ لأن استدعاء التشبيه يستدعي ما يتعلق به، وما ينتج عنه. ولذا كان شاهدا حجاجيا بامتياز كونه أبان عن هذه المعاني جملة بتلك العبارة اليسيرة (بموج كالجبال).

وكما استدعى جرير الشواهد الحجاجية من القرآن الكريم استدعاها كذلك من كلام العرب وأمثالها باحثا عن السلطة الحجاجية المتمثلة فيها كذلك، ومعضدا بها توجهه الحجاجي في تلك القصيدة، وقد حدث ذلك في موضعين في القصيدة، أولهما هو قوله:

٨٥- فيَا عَجبِي أتُوعِدُني نُميرٌ براعِي الإبلِ يحتْرِشُ الضِّبابا؟

وهذا استفهام حجاجي – كما مر بنا– معضَّد بآلية حجاجية أخرى هي الشاهد الحجاجي، المتمثل في قوله (يحترش الضبابا)، "والاحتراش: أن يجيئ الرجل إلى جحر الضب، فيحرك يده عليه فيحسبه الضب أفعى أو حية، فيخرج الضب إليه ذنبه فيضربه

١- (سورة هود: من الآية ٤٢).
٢- البغوي، معالم التنزيل، ٢/٤٥٠.
٣- (سورة هود: الآيتان ٤٢، ٤٣).

بذنبه، فلا يزال به حتى يأخذ بذنبه فيخرجه. قال: ومثل من أمثال العرب (أنا أعلم بضب احترشته). ومثل آخر من أمثالهم (هذا أجل من الحرش)"[١].

فمن أمثال العرب: "قولهم: (أتعلمني بضب أنا حرشته). يضرب مثلا لمعرفة الشيء من وجوهه. وأصل الحرش الأثر بالشيء، وهو هاهنا بمعنى الإثارة، وهو أن تثير الضب من جحره فتستخرجه"[٢]. ومن أمثالهم كذلك: "(أجل من الحرش). يضرب مثلا لمن يخاف شيئا، فيبتلى بأشد منه. وأصله أن ضبا قال لحسله: يا بني اتق الحرش، فقال: يا أبت وما الحرش؟ قال: أن يأتي الرجل فيمسح يده على جحرك، ويفعل ويفعل، ثم إن جحره هدم بالمرداة، فقال الحسل: يا أبت أهذا الحرش؟ فقال: يا بني هذا أجل من الحرش"[٣]. "والمثل المعروف (هو أجل من الحرش). وأصله في رموزهم أن الضب كان ينعت الحرش لحسوله، وهي أولاده الواحد حسل، ويقول لهن: إذا أحسستن بالحرش فاصبرن، ولا تخرجن من جحرتكن، فصيد الضب ذات يوم، فوضع رأسه على حجر، وشدخ بحجر آخر، فقلن له: أهذا الحرش؟، فقال: هذا أجل من الحرش، هذا الموت"[٤].

فوصف جرير الراعي بهذا الوصف (يحترش الضبابا) مؤسس على مثل عربي، ولعل جرير أراد بهذا الوصف السخرية من الراعي؛ بالمعنى الذي يضرب له المثل، وهو (من خاف شيئا، فابتلي بأشد منه)، وكأن الراعي لم يتصور أن ما سيناله من اصطدامه بجرير لن يبلغ ما حدث له. أو لعله أراد السخرية منه بأن الموت قد جاءه نتيجة لصنيعه.

وأيا كان المعنى الذي أراده جرير، فإنه بتوظيفه هذا المثل قد بلغه بلوغا قريبا، وأبان عنه إبانة موجزة، بليغة في الوقت ذاته. وقد جاء توظيف الشاهد ضمنيا، حيث أشار إلى المثل بقوله (يحترش الضبابا)، ولم يذكر المثل ذاته، وهو (أتعلمني بضب أنا

١- أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، ٦١٤/٢.

٢- أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ٧٦/١.

٣- الميداني، مجمع الأمثال، ١٨٦/١.

٤- أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ٧٦/١.

حرشته)، أو(أجل من الحرش)، وذلك مناسبة للغة الشعر، وموافقة لطبيعتها – كما سبقت الإشارة إلى ذلك–.

كذلك استشهد بمثل من أمثال العرب ضمنيا في قوله:

١٠٨- أعزُّكَ بالحجازِ وإنْ تسهَّلْ بِغُورِ الأرْضِ تُنتهبِ انتِهابا

"قوله أعزك: يريد أغلبك، وهو من قولهم: (من عز بز). يقول: من غلب قهر صاحبه"(١). حيث ضمّن جرير هذا البيت مثلا من أمثال العرب، هو (من عزَّ بزَّ)، "أي: من غلب سلب... وعز: غلب. وفي القرآن:﴿ وَعَزَّنِي فِي ٱلۡخِطَابِ ﴾(٢)، أي غلبني، والمعنى: أن الغنيمة لمن غلب"(٣). وقصة هذا المثل هي "أنه خرج رجل من طيء يقال له جابر بن رألان، ومعه صاحبان له، حتى إذا كانوا بظهر الحيرة، وكان للمنذر بن ماء السماء يوم يركب فيه في السنة لا يلقى فيه أحداً إلا قتله، فلقي في ذلك اليوم ابن رألان وصاحبيه، فأخذتهم الخيل بالثوية، فأتى بهم المنذر الثوية: – موضع بالحيرة –، وقال المنذر: اقرعوا فأيكم قرع خليت عنه، وقتلت الباقيين، فاقترعوا فقرعهم جابر، فخلى سبيله وقتل صاحبيه، فلما رآهما ابن رألان يقادان ليقتلا، قال: (من عز بز)، فأرسلها مثلاً"(٤).

حيث استشهد جرير بالمثل ليدل على ظفره بالراعي، وانتصاره عليه، وأن الذي يغنم في الأخير هو الذي يكون له النصر على صاحبه، ومن ثم وقع الشاهد موقعه، وأبان به عن مراده، واحتج لانتصاره احتجاجا ظاهرا.

وبذلك نجد أن الشاهد كان له حضور في القصيدة؛ مؤديا دوره الحجاجي المتعلق به، بالغا المقصود به، ومحققا له، منسجما مع طبيعة الخطاب الشعري، ومنصهرا فيه.

١- أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، ٦١٧/٢.

٢- (سورة ص: من الآية ٢٣).

٣- أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ٢٨٨/٢.

٤- المفضل الضبي، أمثال العرب، ١٢٤.

الخاتمة

انتهى البحث إلى نتائج جزئية، وردت في أثناء صفحاته، وأما مجمل ما انتهى إليه من نتائج فهي:

– جاءت الآليات الحجاجية في القصيدة متفاوتة من حيث القوة، حيث تبين أن أعلى الآليات قوة هي آلية العنوان، ثم تلتها بقية الآليات التي تفاوتت كذلك في قوتها؛ وفقا لتركيز استخدامها، وصورة ترددها في القصيدة، وجاء ترتيبها من حيث القوة: التكرار، ثم الإيتوس، ثم الاستفهام، وأخيرا الشاهد.

– لم يكثف جرير استخدام آلية حجاجية واحدة في موضع واحد من القصيدة، وإنما جاءت الآلية الواحدة موزَّعة على مدار القصيدة، وبذلك أخرج نفسه من مشكلة الترتيب التصاعدي للحجج، أو الترتيب التنازلي لها؛ وحقق عمله هذا توزيعا للقوة الحجاجية للحجة الواحدة، وإحسانا لاستغلالها في أكثر من موضع.

– مثّل عنوان القصيدة أقوى آليات الحجاج فيها، فتسميتها (الدامغة) إبلاغ عن مرادها، والقصد منها، وهو هزيمة الراعي وقومه، وقتلهم معنويا، وقد تحقق لجرير ما أراد بالنظر إلى ما ترتب عليها من آثار، وقد زادت القوة الحجاجية للعنوان من خلال ارتباطه بالمعنى الذي وظّفه القرآن الكريم له، وما يرتبط به من ملابسات سياقية في الاستخدام القرآني له.

– أفاد جرير من الطاقة الحجاجية للتكرار في القصيدة، فكان حجة من أقوى الحجج المستخدمة عنده، ومثَّل تكرار الأعلام سمة ظاهرة في القصيدة، وكان تكرارها إما للفخر بها، وإما لهجائها، ووجَّه الحجاج توظيف الأعلام المذكورة في القصيدة فخرا وهجاءً؛ فتبدى الغرض الحجاجي في اختيار الأعلام أولا، ثم وجَّه تكرارها ثانيا، وصورة هذا التكرار، ومواضعه، مع ما تحقق في صورة تكرارها من ملمح موسيقي؛ متوافق مع لغة الشعر، وخادم لها.

– الحجاج بالإيتوس من أهم آليات الحجاج في القصيدة؛ وكان توظيفه متوافقا مع سياق إنتاجها العام والخاص، وجاء الحجاج بالإيتوس في القصيدة في صورتين: فردية، حيث

يفخر جرير بنفسه، وقبلية عند فخره بقومه، وتقديمهم في أفضل صورة، في مقابل هجاء خصومه، والحط من شأنهم، والسخرية منهم. وقد أحسن جرير توظيفه حجاجيا بالنظر إلى مواضع وروده في القصيدة.

– وُظِّف الاستفهام في القصيدة بكونه آلية حجاجية مهمة في بلوغ التأثير والإقناع به، حيث وظَّفه جرير حجاجيا بخروجه عن غرضه الأصلي في كل القصيدة، إلى غرض التقرير، والتعجب، والاستنكار، مما يمكن عدُّ الاستفهام في القصيدة كلها استفهاما حجاجيا. وجاء توظيف الاسفهام ممتدا ومستمرا بطول القصيدة كلها، حيث مرَّ جرير بالاستفهام على كل أجزاء القصيدة تقريبا؛ فكان آلية أساسية من حيث الاستخدام الحجاجي في القصيدة، فتحققت له قوة حجاجية مستفادة من صورة استخدامه، على الرغم من كونه أقل استخداما من التكرار والإيتوس.

– استعان جرير بالشاهد ووظفه بكونه آلية حجاجية تعضِّد الحجاج وتقويه، وجاءت الشواهد في القصيدة من القرآن الكريم وأمثال العرب، وقد مثل الشاهد أقل الحجج الموظفة في القصيدة، وهذا طبيعي في لغة الشعر؛ حيث جاء الشاهد الحجاجي في القصيدة ضمنيا، يتوصل المتلقي إليه بنفسه، دون أن يفصح الشاعر عنه، أو يقدِّم له.

– استعمل جرير التمثيل من خلال غيره من الآليات الحجاجية في القصيدة، مستفيدا من تناسبه وتوافقه مع لغة الشعر، وانسجامه معها، وأظهر وجود للتمثيل كان في امتزاجه بالإيتوس؛ مما يسهم في تحقق الإقناع بالإيتوس؛ خاصة عند تقديم جرير لنفسه وقومه.

– ركز جرير استخدام الآليات الحجاجية في اختتام القصيدة؛ حيث وردت الآليات الثلاثة (التكرار والإيتوس والاستفهام) في الأبيات الأربعة الأخيرة من القصيدة؛ مما يدل على أن جريرا كان يولي عناية بالاختتام الحجاجي؛ ضمانا لبقاء أثره في نفس المتلقي.

ملحق (القصيدة الدامغة لجرير)[1] (من الوافر)

١- أقلّي اللّومَ عاذلَ والعتابا وقولِي إنْ أصبْتُ لقدْ أصابا

٢- أجدَّكَ لا تذكّرُ أهلَ نجدٍ وحيّاً طالَ وما انتظرُوا الإيابا

٣- بلى فارفضَّ دمعكَ غيرَ نزرٍ كما عينتَ بالسّرَبِ الطّبابا

٤- وهاج البرق ليلة أذرعات هوى ما تستطيع له طلابا

٥- فقلتُ بحاجةٍ وطويتُ أخرَى فهاجَ عليَّ بينهما اكتئابا

٦- ووجدٍ قدْ طويتُ يكادُ منهُ ضميرُ القلبِ يلتهبُ التْهابا

٧- سألناها الشّفاءَ فما شفتْنا ومنَّتنا المواعد والخِــلابا

٨- لشتَّانَ المُجاورُ ديرَ أروَى ومنْ سكَنَ السَّليلَةَ والجِنابا

٩- أسيلَةُ معقدِ السمطينِ منها وريّاً حيثُ تعتقدُ الحقابــا

١٠- ولا تمشي اللّئيمُ لها بسر ولا تهدِي لجارَتِها السِّبابا

١١- أباحَتْ أمُّ حزرةَ مِنْ فُؤادِي شِعابَ الحُبِّ إنَّ لَهُ شِعابا

١٢- مَتى أُذْكَرْ بِخُورِ بَني عِقالٍ تبيَّنُ في وُجوهِهِم اكتئابا

١٣- إذا لاقَى بنُو وقبانَ غمًّا شَددتُ على أُنوفِهِمِ العِصابا

١٤- أبَى لِي ما مَضَى لِي فِي تَميمٍ وفِي فرعيْ خُزيمةَ أَنْ أُعابا

١٥- ستعلمُ مَنْ يصيرُ أبُوهُ قيناً ومَنْ عُرِفتُ قصائدُهُ اجتِلابا

١٦- أثعلبَةَ الفوارِسَ أوْ رِياحا عدلتَ بِهِمْ طُهَيَّةَ والخِشابا

١٧- كأنَّ بَنِي طُهَيَّةَ رهطَ سَلمَى حِجَارَةُ خارئٍ يرْمِي كِلابا

١٨- رأين سوادَهُ فدنونَ منهُ فيرميهنَّ أخطأ أو أصابا

١- جرير، الديوان، ٨١٣- ٨٢٥.

١٩- فلا وأبيكَ ما لا قيتَ حيّاً كيربوعٍ إذا رفعُوا العقابا

٢٠- وما وجدَ الملوكُ أعزَّ منّا وأسرَعَ من فوارِسِنا استلابا

٢١- إذا حربٌ تلقَّحُ عنْ حيالٍ ودرَّتْ بعدَ مريتِها اعتصابا

٢٢- ونحنُ الحاكمونَ على قلاخٍ كفينا ذا الجريرةِ والمصابا

٢٣- حمينا يومَ ذي نجبٍ حمانا وأحرزْنا الصّنائعَ والنّهابا

٢٤- لنا تحتَ الحمائلِ سابغاتٌ كنسجِ الرِّيحِ تطّردُ الحبابا

٢٥- وذي تاجٍ لهُ خرزاتُ ملكٍ سلبناهُ السّرادقَ والحجابا

٢٦- ألا قبحَ الإلـــهُ بني عقالٍ وزادهُم بغدرِهِمِ ارتيابـــــا

٢٧- أجيرانَ الزّبيرِ برئتُ منكمْ فألقوا السّيفَ واتّخّذوا العيابا

٢٨- لقدْ غرَّ القيونُ دماً كريماً ورحلاً ضاعَ وانتهبَ انتهابا

٢٩- وقدْ قعستْ ظهورُهُمُ بخيلٍ تجاذبُهمْ أعنَّتها جذابـــــا

٣٠- علامَ تقاعسونَ وقدْ دعاكمْ أهانكُمُ الذي وضعَ الكتابا

٣١- تعشُّوا من خزيرهمِ فنامُوا ولمْ تهجَعْ قرائبُهُ انتحابا

٣٢- أتنسونَ الزّبيرَ ورهنَ عوفٍ وجعثنَ بعدَ أعينَ والرَّبابا

٣٣- ألمْ ترَ أنَّ جعثنَ سعدٍ تسمَّى بعدَ قضتِّها الرُّحابا

٣٤- تحزحزُ حينَ جاوزَ ركبتيها وهزَّ القزبريُّ لها فغابا

٣٥- إذا سقطت فتاة بني تميم تلقَّم باب عِضرطها الترابا

٣٦- ترى برصاً بمجمعِ اسكتيْها كعنفقةِ الفرزدقِ حينَ شابا

٣٧- وهلْ أمٌّ تكونُ أشدُّ رعياً وصرّاً من قُفيرةَ واحتلابا

٣٨- ومقرفةِ اللهازمِ من عقالٍ يغرِّقُ ماءُ نخبتِها الذُّبابا

٣٩- تواجهُ بعلَها بعضارطيٍّ كأنَّ على مشافرهِ جُبابا

٤٠- وخورُ مجاشعٍ تركُوا لقيطاً وقالوا حنوَ عينكَ والغُرابا

٤١- وأضبعُ ذي معاركَ قدْ علمتُمْ لقينَ بجنبهِ العجبُ العجابا

٤٢- فإنَّ مجاشعاً جمعوا فياشاً وأستاهاً إذا فزعُوا رطابا

٤٣- ولا وأبيكَ ما لهمُ عقولٌ ولا وجدتْ مكاسرهمْ صلابا

٤٤- وليلةَ رحرحانَ تركتُ شيباً وشعثاً في بيوتكمُ سغابا

٤٥- رضعتُمْ ثمَّ سالَ على لحاكُمْ ثعالة حينَ لمْ تجدُوا شرابا

٤٦- تركتمْ بالوقيطِ عضارطاتٍ تردَّفُ عندَ رحلتِها الرِّكابا

٤٧- لقدْ خزي الفرزدقُ في معدٍّ فأمسَى جهدُ نصرتِهِ اغتِيابا

٤٨- ولاقى القينُ والنَّخباتُ غمّاً ترى لوُكُوفِ عينيهِ انصبابا

٤٩- أتوعدُنِي وأنتَ مجاشعيٌّ تريفي خنث نَخبته اضطرابا

٥٠- فما هبتُ الفرزدقَ قدْ علمتُمْ وما حقٌّ ابنُ بروعَ أنْ يهابا

٥١- أعـــــد الله للشعراء مني صواعقَ يخضعونَ لها الرِّقابا

٥٢- قرنتُ العبدَ عبدَ بنِي نميرٍ مع القينينِ إذْ غلبا وخابا

٥٣- أتاني عنْ عرادةَ قولَ سوءٍ فلا وأبي عرادةَ ما أصابا

٥٤- وكمْ لكَ يا عرادُ من أمٍّ سوءٍ بأرض الطّلحِ تحتبلُ الزَّبابا

٥٥- عرادةُ منْ بقيّةِ قومِ لوطٍ ألا تبّاً لما فعلُوا تبابا

٥٦- لبئسَ الكسبُ تكسبُهُ نميرٌ إذا استأنوكَ وانتظروا الإيابا

٥٧- أتلتمسُ السّبابَ بنو نميْرٍ فقدْ وأبيهمِ لاقوْا سبابا

٥٨- أنا البازي المطلُّ على نميرٍ أتحتُ من السّماء لها انصبابا

٥٩- إذا علقتْ مخالبُهُ بقرنٍ أصابَ القلبَ أو هتكَ الحجابا

٦٠- ترَى الطَّيرَ العتاقَ تظلُّ منهُ جوانحَ للكلاكِلِ أنْ تصابا

٦١- ولو وضعتْ فقاحُ بني نميرٍ على خبثِ الحديد إذنْ لذابا

٦٢- فلا صلّى الإله على نميرٍ ولا سقيتْ قبورهمُ السَّحابا

٦٣- وخضراءِ المغابنِ من نميرٍ يشينُ سوادُ محجرها النّقابا

٦٤- إذا قامتْ لغيرِ صلاةِ وترٍ بعيدَ النّومِ أنبحتِ الكلابا

٦٥- تطلّى وهي سيئةُ المعرَّى بصنٍّ الوبرِ تحسبُهُ ملابا

٦٦- كأنَّ شكيرَ نابتِ اسكتيْها سبالُ الزُّطِّ عقَّلتِ الرّكابا

٦٧- وقدْ جلّتْ نساءُ بني نميرٍ وما عرفتْ أناملُها الخضابا

٦٨- إذا حلّتْ نساءُ بني نميرٍ على تبراكَ خبّثتِ التُّرابا

٦٩- ولو وزنتْ حلومُ بنِي نميرٍ على الميزانِ ما وزنتْ ذبابا

٧٠- فصبراً يا تيوس بني نميرٍ فإنَّ الحربَ موقدةٌ شهابا

٧١- لعمرُ أبي نساء بني نميرٍ لساءَ لها بمقصبتِي سبابا

٧٢- ستهدمُ حائطيْ قرماءَ منّي قوافٍ لا أريدُ لها عتابا

٧٣- دخلنَ قصورَ يثربَ معلماتٍ ولم يتركنَ من صنعاءَ بابا

٧٤- تطولكمُ حبالُ بني تميمٍ ويحمي زأرُها أجماً وغابا

٧٥- ألمْ نعتقْ نساءَ بني نميرٍ فلا شكراً جزين ولا ثوابا

٧٦- أجندَلُ ما تقولُ بنو نميرٍ إذما الأيرُ في استِ أبيكِ غابا

٧٧- ألمْ ترني صببتُ على عبيدٍ وقدْ فارتْ أباجلُهُ وشابا

٧٨- أعدُّ لهُ مواسمَ حامياتٍ فيشفي حرُّ شعلَتِها الجرابا

٧٩- فغضَّ الطّرفَ إنّكَ من نميرٍ فلا كعباً بلغتَ ولا كلابا

٨٠- أتعدلُ دمنةً خبثتْ وقلَّتْ إلى فرعينِ قدْ كثرا وطابا

٨١- وحقَّ لمنْ تكنّفهُ قريعٌ وضبّةُ لا أبا لكَ أنْ يعابا

٨٢- فلولا الغرُّ منْ سلفى كلابٍ وكعبٍ لاغتصبتكمُ اغتصابا

٨٣- فإنّكمُ قطينُ بني سليمٍ ترى برقُ العباءِ لكمْ ثيابا

٨٤- إذنْ لنفيتُ عبدَ بنِي نميرٍ وعلّي أنْ أزيدهمُ ارتيابا

٨٥- فيا عجباً أتوعدُني نميْرٌ براعِي الإبلِ يحترشُ الضِّبابا

٨٦- لعلّكَ يا عبيدُ حسبتَ حربي تقلُّدكَ الأصرَّةَ والعلابا

٨٧- إذا نهضَ الكرامُ إلى المعالِي نهضتَ بعلبةٍ وأثرتَ نابا

٨٨- تنوخها بمحنيـــة وحينـــاً تبادرُ حدَّ درتها السِّقابا

٨٩- تحنُّ له العفاسُ إذا أفاقتْ وتعرفُهُ الفصالُ إذا أهابا

٩٠- فأوْلِع بالعفاسِ بني نميرٍ كما أولعتَ بالدَّبَرِ الغرابا

٩١- وبئسَ القرْضُ قرضكَ عندَ قيسٍ تهجّيهم وتمتدحُ الوطابا

٩٢- وتدعو خمشَ أمكَ أنْ ترانا نجوماً لا تروُمُ لها طلابا

٩٣- فلنْ تسطيعَ حنظلتِي وسعدِي ولا عمرِي بلغت ولا الرِّبابا

٩٤- قرومٌ تحملُ الأعباءَ عنكُمْ إذا ما الأمرُ في الحدَثانِ نابا

٩٥- همُ ملكُوا الملوكَ بذاتِ كهفٍ وهمْ منعوا من اليمنِ الكلابا

٩٦- إذا غضبتْ عليكَ بنو تميمٍ حسبت النّاسَ كلَّهمُ غضابا

٩٧- ألسنا أكثرَ الثّقلينِ رجلاً ببطنِ منىً وأعظمَهُ قبابا

٩٨- وأجدرَ أنْ تجاسرَ ثمَّ نادَى بدعوَى يالَ خندفَ أنْ يجابا

٩٩- لنا البطحاءُ تفعمُها السّواقِي ولمْ يكُ سيلُ أوديتِي شعابا

١٠٠- فما أنتمْ إذا عدلتْ قرومِي شقاشقَها وهافتتِ اللُّعابا

١٠١- تنحَّ فإنَّ بحريَ خندفيٌّ ترى لفحولِ جريتِهِ حبابا

١٠٢- بموجٍ كالجبالِ فإنْ ترمهُ تغرّقْ ثمَّ يرمِ بكَ الجنابا

١٠٣- فما تلقَى محلّي في تميمٍ بذي زللٍ ولا نسبي ائتشابا

١٠٤- علوتُ عليكَ ذروةَ خندفيٍّ ترى منْ دونِها رتباً صعابا

١٠٥- لنا حوضُ الرّسولِ وساقياهُ ومنْ ورثَ النبوّةَ والكتابا

١٠٦- ومنّا منْ يجيزُ حجيجَ جمعٍ وإنْ خاطبتَ عزّكمُ خطابا

١٠٧- ستعلمُ من أعزُّ حمىً بنجدٍ وأعظمُها بغائرةٍ هضابا

١٠٨- أعزُّكَ بالحجازِ فإنْ تسهَّلْ لغورِ الأرضِ تنتهبُ انتهابا

١٠٩- أتيعرُ يا ابن بروعَ منْ بعيدٍ فقدْ أسمعتَ فاستمعِ الجوابا

١١٠- فلا تجزعْ فإنَّ بني نميــرٍ كأقوامٍ نفحتَ لهمْ ذنابـــــا

١١١- شياطينُ البلادِ يخفنَ زأرِي وحيَّةُ أريحيّاء لي استجابا

١١٢- تركتُ مجاشعاً وبنِي نميرٍ كدارِ السّوءِ أسرعتِ الخرابا

١١٣- ألمْ ترَنِي وسمتُ بنِي نميرٍ وزدتُ على أنُوفهمُ العِلابا

١١٤- إليْكَ إليْكَ عبدَ بَنِي نُمير ولَما تقتَدِحُ مِنِّى شِهابـــــا

ثبت المصادر والمراجع

١- الآلوسي: شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني (ت١٢٧٠هـ)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٥ه.

٢- أحمد المتوكل (دكتور)، الخطاب وخصائص اللغة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠.

٣- الأصفهاني: الراغب أبو القاسم الحسين بن محمد (ت:٥٠٢ه)، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، بيروت، د.١٤١٢ه.

٤- الأصفهاني: أبو الفرج علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ)، كتاب الأغاني، تحقيق: د.إحسان عباس ود.إبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨.

٥- أمل نصير (دكتورة)، التكرار في شعر الأخطل، مجلة جامعة مؤتة، المجلد ٢٠، العدد ٨، ٢٠٠٥.

٦- باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: د.عبد القادر المهيري ود.حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨.

٧- البغدادي: عبد القادر بن عمر (ت١٠٩٣هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧

٨- البغوي: أبو محمد الحسين بن مسعود (ت٥١٠ه)، معالم التنزيل، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ.

* أبو بكر العزاوي (دكتور):

٩- حوار حول الحجاج، الأحمدية للنشر، الدار البيضاء،.٢٠١٠

١٠- الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب للطباعة والنشر، بيروت،٢٠١٠.

١١- جرير بن عطية الخطفى (ت١١٤هـ)، الديوان بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د.نعمان طه، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٦.

١٢- جميل سلطان، جرير؛ قصة حياته ودراسة أشعاره، المطبعة الهاشمية، دمشق، د.ت.

١٣- جوليان لونجي وجورج سرفاتي، قاموس التداولية، ترجمة: لطفي السيد منصور، دار الرافدين، بيروت، ٢٠٢٠.
١٤- جيرار جينيت، عتبات؛ من النص إلى المناص، ترجمة: عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨.
١٥- أبو حيَّان الأندلسي: محمد بن يوسف بن علي (ت٧٤٥ه)، البحر المحيط في التفسير، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠هـ.
١٦- خضرة ناصف (دكتورة)، التحليل الحجاجي لرثائية ابن شهيد الأندلسي لابن ذكوان، مؤسسة كنوز الحكمة، العدد١٢، ٢٠١٧.
١٧- الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، العين، تحقيق: د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، د.ت.
١٨- الراعي النميري، الديوان، تحقيق: د.واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥.
١٩- ابن رشيق: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت:٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١.
٢٠- زهير بن أبي سلمى، الديوان، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.
٢١- الزوزني: حسين بن أحمد (ت٤٨٦هـ)، شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
* سامية الدريدي (دكتورة):
٢٢- الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، ط٢، ٢٠١١.
٢٣- الحجاج مولدا من مولدات الجمال في الشعر، مجلة المجمع، العدد١٥، ٢٠٢٠.
٢٤- سليمان المنصوري، التكرار في الشعر العربي، مجلة كليات التربية، جامعة الزاوية، العدد ٣، ديسمبر ٢٠١٥.
٢٥- السمين الحلبي: (أحمد بن يوسف (ت٧٥٦ه)، عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م.

٢٦- شايم بيرلمان، الإمبراطوية الخطابية صناعة الخطابة والحجاج، ترجمة د.الحسين بنو هاشم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٢٢.
٢٧- الشيباني: أبو عمرو الشيباني (ت٢٠٦هـ)، شرح المعلقات التسع، تحقيق: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ٢٠١١.
٢٨- طه عبد الرحمن (دكتور)، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٨.
٢٩- عبد الجليل العشراوي (دكتور)، الحجاج في الخطابة النبوية، عالم الكتاب الحديث، إربد، ٢٠١٢.
٣٠- ابن عبد ربه: أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد (ت ٣٢٨هـ)، العقد الفريد، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٤ هـ.
٣١- عبد الرزاق بلال (دكتور)، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٠.
٣٢- عبد الكريم حاقة (دكتور)، آليات الإقناع في القرآن الكريم دراسة لنماذج لغوية وبلاغية مختارة، مجلة الشهاب، جامعة الشهيد حمه لخضر، المجلد ٨، ٢٠٢٢.
٣٣- عبد اللطيف عادل (دكتور)، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف ببيروت ومنشورات الاختلاف بالجزائر ودار الأمان بالرباط، ٢٠١٣.
* عبد الله صولة (دكتور):
٣٤- الحجاج في القرآن، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧.
٣٥- في نظرية الحجاج، ميسكلياني للنشر، تونس، ٢٠١١.
٣٦- عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٤.
٣٧- أبو عبيدة: معمر بن المثنى (ت٢٠٩هـ)، شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: محمد إبراهيم حور ووليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط٢، ١٩٩٨.
٣٨- عز الدين السيد (دكتور)، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٦

٣٩- علي الشبعان (دكتور)، الحجاج بين المنوال والمثال، ميسكلياني للنشر، تونس، ٢٠٠٥.

٤٠- العيني: بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى (ت ٨٥٥ هـ)، المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، تحقيق: د.علي فاخر و د أحمد السوداني ود.عبد العزيز فاخر، دار السلام، القاهرة، ٢٠١٠.

٤١- ابن فارس: (أبو الحسين أحمد بن فارس (ت:٣٩٥ه)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩.

٤٢- الفرزدق: همّام بن غالب (ت١١٠هـ)، الديوان، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.

٤٣- فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، ترجمة: د.محمد مشبال ود.عبد الواحد العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣.

* ابن قُتَيْبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت:٢٧٦هـ):

٤٤- الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢.

٤٥- عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ.

٤٦- قدور عمران (دكتور)، البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٢.

٤٧- القرشي: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (ت١٧٠هـ)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨١.

٤٨- كمال الزماني (دكتور)، حجاجية الاستفهام التقريري في مناظرة عمر بن عبد العزيز للخوارج، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، العدد٦، إبريل ٢٠١٩.

٤٩- محمد طروس (دكتور)، النظرية الحجاجية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.

٥٠- محمد العبد (دكتور)، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ٢٠٠٥.

٥١- محمد عبد الخالق عضيمة، دراسات لأسلوب القرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة، د.ت.

٥٢- محمد عبد الرحمن الحجوج، ألفاظ البحر في الشعر الجاهلي، بحث منشور على موقع (researchgate)، سبتمبر ٢٠١٥، على الرابط:
https://www.researchgate.net/publication/282274880_alfaz_albhr_fy_alshr_aljahly_drast_wsfyt_dlalyt

٥٣- محمد عبد المطلب (دكتور)، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١.

٥٤- محمد علي القارصي (دكتور)، البلاغة والحجاج من خلال نظرية المسائلة لميشال ميار(ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية)، كلية الآداب، منوبة، ١٩٩٨.

٥٥- محمد العمري (دكتور)، في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل تطبيقي ونظري لدراسة الخطابة العربية)، إفريقيا الشرق، المغرب، ط٢، ٢٠٠٢.

٥٦- محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة، ١٣٦٤ه.

٥٧- محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

٥٨- محمد مفتاح (دكتور): دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٧.

٥٩- محمد الولي (دكتور)، مدخل إلى الحجـــاج (أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان)، مجلة عالم الفكر، المجلد ٤٠، العدد ٢، ٢٠١١.

٦٠- المفضل الضبي: المفضل بن محمد بن يعلى (ت ١٦٨هـــ)، أمثال العرب، تحقيق: د.إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.

٦١- ابن منظور: محمد بن مكرم (ت:٧١١هـــ)، لسان العرب، تحقيق: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، دار إحياء التراث، بيروت، ط ٣، ١٩٩٩.

٦٢- الميداني: أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني (ت٥١٨هـــ)، مجمـــع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٩٥٥.

٦٣- ندى الشايع (دكتور)، معجم لغة دواوين شعراء المعلقات العشر تأصيلا ودلالة وصرفا، لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٣.

٦٤- أبو هلال العسكري: الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ)، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨.

٦٥- يوسف الإدريسي (دكتور)، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٥.