

أسلوبية الحجاج في قصيدة الزهراء السقطرية

الباحثان: محمود بن يحيى بن أحمد الكندي (أستاذ مساعد)

جامعة نزوى mahmoodalkindi@unizwa.edu.om

حمود بن عامر بن ناصر الصوافي (أستاذ مساعد)

h.alsawafi@unizwa.edu.om

جامعة نزوى

سلطنة عمان

تأريخ القبول: ١١/١٠/٢٠٢٢

تأريخ الطلب: ٢٦/٥/٢٠٢٢

على الملامح الأسلوبية فيها، وهي ملامح ناتجة عن اختيارات تناسب الهدف الحجاجي فيها، وهو هدف قائم على رغبة المتكلم في التأثير على المخاطب وحمله على القيام بأمر (تحرير الجزيرة وإنقاذ أهلها)، كما تجلّى البعد الحجاجي على البنية المعنوية والدلالية في القصيدة، وكذلك على مستوى التخييل والصورة فيها؛ إذ جاء داعماً لمقصدها الحجاجي.

الكلمات المفتاحية: أسلوبية، حجاج، استعارة حجاجية، تناص، الزهراء السقطرية.

Abstract:

Title : Argumentation Style in the Socotran AL Zahraa Poem

ملخص:

تقدم هذه الورقة تحليلاً لقصيدة اشتهرت في التراث العماني بقصيدة "الزهراء السقطرية" وهي صرخة استنجد على لسان امرأة من أهل سقطرى لإمام عمان الصلت الخروصي (ت: ٢٣٧هـ) إثر غزو النصارى لهذه الجزيرة. وقد تتبع هذا التحليل أثر البعد الحجاجي على البعد الأسلوبي في القصيدة، وبذا يقوم هذا التحليل على بعدين: تداولي، وأسلوبي، وفي ذلك اهتم التحليل بإبراز أثر الخارج على البنية المتحققة في القصيدة، ورهانه في ذلك محاثة النص والبحث في ممكناته.

وقد أظهر التحليل القائم على العبدین السابقين تحكم البعد الحجاجي في القصيدة

The analysis discovers that the argumentative style controls and overrides the stylistic dimensions which stems from the inherent suitability of these aspects to the overall objectives of the poem. These objectives were aimed at recourse for liberating the island and rescuing the islanders. Additionally, the argumentative style manifested over the moral and semantic structure of the poem as well as the imagination level that came clearly in support of the argumentative goals.

Keys: Stylistic , Argumentative , Argumentative Metaphore , The Socotran AL Zahraa

This paper present an analysis of a popular poem in the Omani literature known as the Socotran AL Zahraa poem which is meant as a cry for help broadcasted by a helpless women directed to the Omani ruler at the time (The Imam AL Salt AL Kharusi; 237 AH) subsequent to the invasion of the Christian expedition to the island of Socotra. The analysis traces the argumentative style within the stylistic dimensions of the poem; in those directions, the analysis finds the pragmatic and the stylistic dimensions of the poem. In that way, the analysis tries to highlight the transcendence over the textual structure, building it mostly on showing the text immanence and its capabilities.

العنوان: أسلوية الحجاج في قصيدة الزهراء السقطرية

نص القصيدة: (١)

١	قُلْ لِلإِمَامِ الَّذِي تُرْجَى فَضَائِلُهُ	ابنُ الكَرَامِ وَابْنُ السَّادَةِ النُّجَبِ
٢	وَابْنِ الْجَحَاحَةِ الشُّمِّ الَّذِينَ هَمُّ	كَانُوا سَنَاها وَكَانُوا سَادَةَ العَرَبِ
٣	أَمْسَتْ سُفْطَرِي مِنَ الإِسْلامِ مَقْفَرَةً	بَعْدَ الشَّرَائِعِ وَالْفِرْقَانِ وَالْكِتَابِ
٤	وَبَعْدَ حَيِّ حَالٍ صَارَ <u>مَغْتَبَطًا</u> دَلُوكَهَا	فِي ظِلِّ دَوْلَتِهِمْ بِالْمَالِ وَالْحَسَبِ
٥	لَمْ تُبْقِ فِيهَا <u>سُنُونُ</u> المَحَلِّ نَاضِرَةً	مِنَ العُصُونِ وَلَا عُوْدًا مِنَ الرَطْبِ
٦	وَاسْتَبَدَلَتْ بِالهُدَى كُفْرًا وَمَعْصِيَةً	وَبِالأَذَانِ نَوَاقِيسًا مِنَ الخَشَبِ

٧	وبالذراري رجالاتاً لا خلاق لهم	ومن اللئام علوا بالقهر والسلب
٨	جار النصارى على واليك وانتهبوا	من الحریم ولم يألوا من السلب
٩	إذ غادروا قاسماً في فتية مجب	عقوى ^(٢) مسامعهم في سبب حرب
١٠	مجدلين سراعاً لا وساد لهم	للعاديات لسبع ضارئ كلب
١١	وأخرجوا حرم الإسلام قاطبة	يهتفن بالويل والإعوال والكرب
١٢	قل للإمام الذي ترجى فضائله	بأن يغيث بنات الدين والحسب
١٣	كم من منعمة بكر وثيبة	من آل بيت كريم الجد والنسب

١٤	تَدْعُو أَبَاهَا إِذَا مَا الْعَلِجُ هَمَّ بِهَا	وَقَدْ تَلَقَّفَ مِنْهَا مَوْضِعَ اللَّبِّبِ
١٥	وَبَاشَرَ الْعِلْجُ مَا كَانَتْ تَضُنُّ بِهِ	عَلَى الْحَلَالِ بَوَافِي الْمَهْرِ وَالْقَهْبِ
١٦	وَحَلَّ كُلَّ عَرَاءٍ مِنْ مُلْمَتِهَا	عَنْ سَوْءٍ لَمْ تَنْزَلْ فِي حَوْزَةِ الْحُجْبِ
١٧	وَعَنْ فَخُودٍ وَسِيقَانٍ مَدْمَلِجَةٍ	وَأَجْعَدِ كَعْنَاقِيدٍ مِنَ الْعَنْبِ
١٨	قَهْرًا بَغِيرَ صَدَاقٍ لَا وَلَا خُطِبْتَ	إِلَّا بَضْرِبِ الْعَوَالِي السُّمْرِ وَالْقُضْبِ
١٩	أَقُولُ لِلْعَيْنِ وَالْأَجْفَانُ تُسْعِدُنِي	يَا عَيْنُ جُودِي عَلَى الْأَحْبَابِ وَانْسَكِبِ
٢٠	مَا بَأُ (صَلِّ) يَنَامُ اللَّيْلَ مَغْتَبَطًا	وَفِي سَقَطَرِي حَرِيمٌ بَادَ بِالنَّهَبِ
٢١	يَا لِلرِّجَالِ أَغْيَثُوا كُلَّ مُسْلِمَةٍ	وَلَوْ حَبَوْتُمْ عَلَى الْأَذْقَانِ وَالرُّكْبِ

٢٢	حتى يعودَ عمادُ الدِّينِ مُتَّصِبًا	ويُهْلِكُ اللهُ أَهْلَ الجورِ والرِّيبِ	
٢٣	وَتَمَّ يُصْبِحُ ^(٣) دُعا الزهراءِ صادقةً	بعد الفسوقِ وتحي سنة الكتبِ	
٢٤	ثم الصلاةُ على المختارِ سيِّدنا	خير البرية مأمونٍ ومنتخبِ	

مقدمة:

تفرض على المحلل أن يأخذ مقاصد النص في حسبانهِ؛ فينظر إلى طبيعة الاختيارات وهي تحمل هذه المقاصد، وبذا يقترب من المسلك التداولي، وكأنه يؤسس لأسلوبية الخطاب، ويكون الدرس الأسلوبي في هذا المستوى فحصاً في مدى توظيف إمكانات اللغة؛ لتحقيق مقاصد الخطاب المعلنة أو المضمرة. والتوظيف ربما كان "استعمال جملة الوسائل اللغوية استعمالاً خاصاً لغاية أدبية جمالية أو تأثيرية"^(٥) والتأثير وظيفة من وظائف اللغة من شأنه "إنتاج خطابات تهدف إلى أن يكون لها مفعول على الطرف الآخر"^(٦)، وهذه الوظيفة

يعدّ التحليل الأسلوبي حفراً في الأنساق الظاهرة والمضمرة، وهو حفر في إمكانات النص المحتملة في وجوهه المختلفة، ورهانه المنهجي في هذا الحفر هو المنجز المعطى، منه يصدر وإليه يعود، وفيه يجادل وإليه يحتكم، وبهذا يبدو التحليل الأسلوبي -نظرياً- ملتزماً بالبنية إطاراً منهجياً يمنعه من إقحام ما هو خارج النص في تحليله، ولكنه في مستوى التطبيق و الممارسة "ضروب تختلف باختلاف ثقافة الدارسين الممارسين وباختلاف زوايا النظر التي ينظرون منها إلى النص"^(٤)، وهذه الزوايا مداخل قد

الحجاجية التي تصدر عن طاقات خطابية تحكمت في الاختيارات وتوظيفها وتنظيمها في بنية مخصوصة، فشكل الخطاب في بعده الحجاجي خصائص الأسلوب، وطبيعة الاختيارات ونظمها في القصيدة.

● النزعة الخطابية في قصيدة الزهراء السقطرية:^(٨)

روت مصادر تاريخية^(٩) أن الزهراء السقطرية^(١٠) استغاثت بالإمام الصلت بن مالك الخروصي إثر هجوم النصارى على جزيرة سقطرى، فجاءت القصيدة خطابا موجها من الزهراء السقطرية إلى الإمام الصلت بن مالك، ومن هذه الزاوية يأتي البعد الخطابي فيها؛ فقد ارتبطت بمقام، ومن غير المفيد تجاهل هذا المقام في دراستها، فحسب ديكرو "بعض الملفوظات والخطابات لا يمكن أن توصف بطريقة مناسبة إلا إذا أخذ مقام إنتاجها في الحسبان"^(١١)، فأخذ المقام في تحليل هذه القصيدة، إن لم يكن أمرا حتميا؛ فهو مفيد لتبين بعدها الخطابي وما ينبثق عنه من اختيار وتوظيف وخصائص أسلوبية، ويمكن ربط تفسير الكلام وتأويله بمقامات التلفظ؛ أي "مجموعة الظروف التي

تضطلع بها اللغة في مستواها الأدبي والعادي. وفي مسالك تحليل الخطاب يُعدّ التأثير من مستويات الحجاج وغاياته، وبهذا قد ينهض في تحليل نص ما بعدان منهجيان، ربما كانا متباينين في المنطلقات المعرفية والأسس الفلسفية، وهما نظرية الحجاج في بعدها التداولي، والنظرية الأسلوبية في بعدها البنيوي، وعليه يمكن أن يدرس النص من زوايا تتضافر في سيرها مسالك البنية ومسالك ما هو خارج البنية، ورهائهما المنهجي الاحتكام إلى النص في محتملاته وطاقاته.

وتعتمد دراسة النصوص في وجهها الخطابي على جانب تداولي يعتدّ بمقام الإنتاج - وإن كان خارجا عن البنية- ف"من شأن مقام التواصل أن يسمح باكتشاف المضمّر الخفي في أعمال الكلام"^(٧)، ويمكننا أن نؤوّل الكلام على أساسه، وننتقل من المعنى الحرفي إلى المعنى المضمّر، كما يمكننا أن نعدّ المكوّن البلاغي بكلّيته دالا له مدلوله التداولي، الذي ينبثق عن مقام التواصل ويخدم أغراض المتكلم.

وفي القصيدة التي اخترناها أمكن اختبار تضافر المنهجيتين؛ زاعمين فيها أن المقاصد

مختلفة تتعلق بمقام ذي هدف إقناعي^(١٦)، وفي هذا المسار ستتشكل قيمتان في الخطاب: قيمة حجاجية ناتجة عن طبيعة المقاصد ومقامات التللفظ والعلاقة بين المتكلمين وموقعهم من الخطاب وقصديته، وقيمة أسلوبية ناتجة عن طبيعة الاختيارات التي ستحقق هذه الغايات وكذلك العلاقة بين البنى الحاملة لهذه المقاصد وطبيعة أشكال التعبير الموظفة في الخطاب الحجاجي.

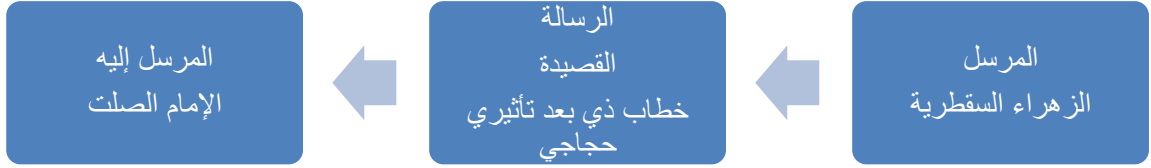
● البنية الخطابية في القصيدة:

ظهرت البنية المعنوية في القصيدة متسقة مع كونها خطابا موجها من مرسل إلى مستقبل لتحقيق غاية معينة، وقد أعلن الفعل (قل) في أول القصيدة إنشائيها وبعدها الخطابي؛ مقرونا بالمخاطب وصفته الاعتبارية (الإمام)، وتواري المرسل وجوبا نحويا في فاعلية الفعل (قل)، وقد أحيل عليه إحالة بعدية عبر (ضمائر المتكلم)، ولم تظهر الذات المتكلمة (الزهراء السقطرية) إلا في نهاية القصيدة، وفي ظهور هذه الذات في صورة امرأة بعد حجاجي كذلك. ولكن المرسل إليه كان موسوما في النص مصرحا به وبأبعاده وأهليته الخطابية (الإمام الصلت) وهو شخصية

تحف حدوث فعل التللفظ^(١٦)، ومن وجهة نظرنا نحال أنّ القراءة التعاطفية للنص تستقيم من عدّ القصيدة في كليتها خطابا له مقصدية سعى إلى توظيف ألوان من التعبير لتحقيقها.

تضمن الخطاب في هذه القصيدة بعدا حجاجيا إقناعيا، يهدف إلى التأثير في المخاطب، ويُعدّ حجاجا "كل ملفوظ يجبر أو يحمل الآخر على الاعتقاد وعلى النظر وعلى الفعل بطريقة غير طريقته"^(١٣)، وتجلي هذا البعد في سعي الخطاب إلى الضغط على المخاطب لحمله على الاعتقاد تصديقا ببحر غزو جزيرة سقطرى، وحمله على الفعل بتحريرها، ويرى بلانتان أن الحجاج الناجح المحكم مرتبط "بالحمل على الفعل لا بالحمل على الاعتقاد"^(١٤). ومقصد القصيدة وغايتها حمل المخاطب على اقتحام الحرب وتسيير الجيوش عبر البحار والمحيطات، وهو بلا شك فعل في الوجود جاء استجابة لكون اللغة قادرة على أن تكون فعلا^(١٥)، وينعكس البعد الحجاجي في الخطاب على اختيارات المتكلم وطريقة تنظيمه وإخراجه لخطابه، فلا يعدو أن يكون "الحجاج هو حاصل نصي عن توليف بين مكونات

ثابتة تاريخيا، وأما الرسالة (الخطاب الموجه) فهي
وعلى هذا تكون البنية الخطائية متحققة في
القصيدة حسب الخطاطة الآتية:



إلى وحدات معنوية، وناقشنا البعد الحجاجي فيها، وما أفضى إليه من خصائص في الأسلوب واستراتيجيات في التعبير.

(١) تحديد المخاطب وأهليته الخطابية (١) -
(٢):

قُلْ لِلإِمَامِ الَّذِي تُرَجَى فَضَائِلُهُ

ابنُ الكرامِ وابنُ السَّادَةِ النُّجُبِ

وابن الجحاحجة الشَّمِّ الذين همُّ

كانوا سَنَاهَا وكانوا سادة العربِ

يمكن وصف البيتين الأول والثاني من
القصيدة بأنهما مقدمة خطابية حجاجية، تهدف
إلى تحقيق بعد التصديقية في الخطاب الحجاجي،
و "الخطاب الجيد هو الذي ينتقي مقدمات
صادقة، وينقل إلى النتيجة صدق

وعُدْنَا كلاما ما خطابا يستحضر مقامه وأطرافه
والعلاقات بينهم، كما يستحضر المقاصد
والغايات. ومع كون تحليل الخطاب يأخذ في
الحسبان كل ذلك؛ فليس له إلا أن يكون متجليا
في واسم لغوي يحمله، تظهر فيه المقاصد أو
تحتبىء، ويحمل العلاقات بين المتكلمين ومواقعهم
من الخطاب، ومن هذه الزاوية يكون نظرنا إلى
هذه القصيدة في كونها خطابا؛ وإن كان التخيل
أو النحل أدى دورا في كينونته.

● الخطاب الحجاجي منتج للقيم الأسلوبية
في القصيدة:

تحكّم البعد الحجاجي في القصيدة على
ألوان التعبير والمعاني فيها، فكانت الاختيارات
ونظمها في القصيدة طوعا لمقصدها الحجاجي،
وحتى نستفرغ هذه الظاهرة في القصيدة قسمناها

كون المرسل المستغيث امرأة تستصرخ
نخوة الرجال.

واستغرقت مقدمة القصيدة الخطابية في
تهيئة المرسل إليه (المخاطب) ليتفاعل مع البعد
الحجاجي في الخطاب، فشرعت في رفعه مكانا
عليا عبر مجموعة من الاختيارات الوصفية
الخاصة التي تصب في صالح البعد التأثيري
المقصود من الخطاب؛ إذ بدأ بتعيين أهلية
المخاطب^(٢٠) من خلال تحديد صفته الاعتبارية
في لفظة (إمام) وهي منزلة تعطي الخطاب
مشروعيته، فمن المنطقي أن يكون الاستنجد
والاستغاثة لإمام وزعيم قادر عليها، وفي اختيار
لفظة (إمام) بعد ديني يقوي من تأثير الخطاب
عليه، فمن واجب الإمام في المنظور الديني أن
ينصر الإسلام، ويغضب لما يحدث للمسلمين،
ولا يسعه من الناحية الدينية إلا النصر، وبهذا
يتحقق المقصود من الخطاب. ومع ما تحمله
لفظة إمام من مدلول لغوي واصطلاحي فإنه
"لا ينبغي البحث عنه [معنى اللفظة] في قيمته
الوصفية ... وإنما في الاتجاه الذي يفرضه
استعمالها في ملفوظ على خطاب لاحق"^(٢١)،

المقدمات"^(١٧)، وقد بدأت بنية المقدمة الخطابية
بالفعل (قل)، وهو يضمّر واسطة للخطاب
يستعين فيه المتكلم برسول غير معين، وفي صيغة
الفعل (قل) يتواري المرسل متخذًا من هذا
الرسول ستارا يتواري خلفه، وهذا المكلف نفسه
مضمّر في هذه الصيغة^(١٨) فيكون تواري الهيئة
التي أنتجت الخطاب على مستويين:

○ الأول: إضمار فاعل الفعل (قل)؛ فهو
لا يظهر^(١٩)، فيكون مبلّغ هذا الخطاب
ليس له موقع في الإشهار الخطابي. وبهذا
يمكن للخطاب أن يحقق مقصديته مع
هذا الاقتصاد بعدم ذكر الفاعل، فيصل
الخطاب إلى متلقيه بصورة أسرع.

○ الثاني: تواري الهيئة المنتجة للخطاب، إذ
لم تظهر إلا في نهايته في صورة امرأة
تستغيث، وربما كانت هذه الهيئة فردا
كما تزعم مصادر تاريخية (الزهراء
السقطرية) أو جماعة اختارت المرسل في
صورة امرأة؛ لممارسة نوع من الضغط
عبر الخطاب، فتكتسب الرسالة بعدا
حجاجيا في الطاقة التأثيرية المحتملة من

فعلهم، ولا ابن النجب نجيبا إلا إذا فعل ما يقتضي ذلك، وهكذا في بقية المناقب التي ضمنت في مقدمة القصيدة في كونها خطابا.

ويمكن أن تتلخص المناقب التي تصدرت الخطاب في القصيدة في مستويين:

○ الأول: مناقب مباشرة تخص المخاطب (إمام ترجى فضائله) وهي ذات بعدين: أحدهما تقرير شرعية الخطاب، وثانيهما تقرير أهلية المخاطب.

○ الثاني: مناقب حذرة معلقة، وهي مناقب غير مباشرة عدت مناقب آباء المخاطب، وهي تجعله موضع اختبار ومساءلة، أيكون منهم أم لا يكون؟ وهذه استراتيجية خطابية تهدف إلى ممارسة الضغط بغية التأثير في المخاطب لفعل سلوك يريده المخاطب.

وهذه الطريقة في رصف المدح تندرج ضمن سلم حجاجي مضمر؛ فالقول إذا كان مهينا لخدمة نتيجة معينة فإن نفيه أو إثباته سيكون حجة لصالح هذه النتيجة^(٢٢)، وبهذا يكون الخطاب ذا بعد حجاجي يحاصر المخاطب (الإمام) ويعلق ثبوت اتصافه بهذه الأوصاف أو عدمه على

وقد وظفت كلمة إمام لتؤسس دورها في الخطاب اللاحق في سائر القصيدة.

وجاءت بقية المناقب التي اختارها المخاطب في خطابه خادمة للغرض نفسه، وهو تهيئة المخاطب والخطاب ليتحقق البعد التأثري المتوخى منه، فقد كثف المرسل من تعداد مناقب المخاطب إذ وصفه بأنه إمام:

○ تُرجى فضائله

○ ابنُ الكرام

○ ابنُ السَّادَةِ النَّجْبِ

○ ابن الجحاحجة الشَّمِّ

○ آباؤه كانوا سَنَاها وكانوا سادة العرب

وتوحي اختيارات المدح الحذر الذي تصدر الخطاب بأنها جسر/ مقدمة عبور حجاجية بهدف التأثير على المخاطب، فبعد أن قرّر الخطاب أهليته الخطابية ومسؤوليته الدينية؛ جعله محل اختبار عبر طريقة حذرة من المدح الذي لا يتحقق إلا بتحقيق الغرض من الخطاب، فمدح المخاطب بصيغة (ابن كذ) مثلما ظهر في هذه القصيدة يجعل هذا المدح مرهونا بتحقيق استمرارية الابن محققا لما يقوم به أسلافه، فلا يكون ابن الكرام كريما إلا إذا فعل

(منتج الخطاب وحامله)، (٣) وكذلك في بناء الفعل (ثُرَجِي) للمجهول تغييب الفاعل، ولو ظهرت هذه الأطراف لقللت من تبعير المخاطب (الإمام)، وهذه استراتيجية خطابية تدرج في البعد الحجاجي الذي نزعته في القصيدة، وهو ملمح أسلوب في القصيدة تشكل من اختيار وتكرار، فاختيار المناقب من بين بدائل ممكنة في المحور الرأسي (ابن كذا ...)، وتكرارها في أشكال متوالية حققت تراسلا ذي بعدين: بعد أسلوب، وبعد خطابي، وكان البعد الخطابي هو المنتج الأبرز للبعد الأسلوب في القصيدة.

تفاعله مع الخطاب؛ فإن هب لنجدة الجزيرة كان جديرا بأن يكون ابنا للسادة الكرام النجب، وإن لم يستجب لنداء الخطاب لم يكن جديرا بهذه الصفات.

ومن المفارقة أن يتوارى منتج الخطاب تواريا ملحوظا في بنية الخطاب، ويظهر المخاطب ظهورا لافتا، وهو شكل من أشكال التبئير الذي يترك مساحة الظهور للمخاطب وحده في جعله "الحامل الأكثر بروزا"^(٢٣)، وقد تعزز هذا التبئير ب (١) جعل الإمام محور الإسناد في المقدمة، وقد تعلقت به باقي المحمولات، (٢) كما تعزز عبر توارى أطراف الخطاب الأخرى (٢) موجز الحدث: (احتلال الجزيرة وتغيير حالها)

بعد الشرائع والفرقان والكُتبِ

في ظل دولتهم بالمال والحسبِ

من العُصونِ ولا عُودًا من الرطبِ

وبالأذانِ نواقيسًا من الحُشبِ

ومن اللثامِ علّوا بالقهرِ والسلبِ

إقناعية مضمرة، وجعلته في موضع الأهلية الخطابية، ثم في موضع المسؤولية الفعلية، وبهذا

أُمسّت سُقطرى من الإسلام مقفرةً

وبعد حيّ حلالٍ صار مغتبطًا

لم تُبقِ فيها سُنونُ المحلِ ناضرةً

واستبدلت بالهدى كُفْرًا ومعصيةً

وبالذراري رجالاً لا خلاق لهم

حددت المقدمة الخطابية السابقة وجهة الخطاب، وهيأت متلقيه محاصرة إياه بمقدمات

وكذلك من واجبه العربي أن يهب بالنجدة؛ فهو
ابن الكرام النجب وابن سادة العرب ...؛
أفيكون سليلهم كذلك؟

وموجز الحدث الذي قدمته الأبيات،
بقدر ما هو موجز؛ هو مختار بعناية؛ إذ قامت
على انتقاء لقطات للنكبة الحاصلة في الجزيرة؛
فأبرزت التحول الديني، والتحول السياسي،
والتحول الطبيعي، والتحول الاجتماعي حسب
الخطاطة الآتية:

تحول ديني

تشكلت المقدمة فعلا من أفعال الكلام، ولسان
حال مرسلها يقول: (أنا أطلب منك ...)
وهي معادلة فعل الكلام الإنجازي حسب
أوستين^(٢٤). وبعد تلك المقدمة أوردت القصيدة
موجزا للحدث، اختارت منه ما يناسب الأهلية
التي قررتها في المقدمة، فجاءت الأبيات بعدها
واصفة لحال الجزيرة المنكوبة وما حدث فيها مما
يثير حفيظة الإمام الذي أصبح من واجبه الديني
أن ينهض ويقوم بعمل مضاد ليعيد ما استلب،
وهذا المعنى مرتبط بتوظيف لفظة (إمام)،

أمست سُقطرى من الإسلام مقفرةً

بعد الشرائع والفرقان والكتبِ

استبدلت بالهدى كُفراً ومعصيةً

بالأذانِ نواقيساً من الحشَبِ

وبعد حيِّ حلالٍ في ظل دولتهم

لم تُبقِ فيها سنونُ المحلِ ناضرةً

وبالذراري رجالاتاً لا خلاق لهم

القصيدة، فموجز الخبر استقصى جوانب التبدل
الحاصلة في الجزيرة، واختار أبعادا من شأنها أن
تسهم في نجاح الطاقة التأثيرية في القصيدة، مع

ويأتي تنويع مناحي التغير والتحول في
الجزيرة لمزيد من الضغط على المتلقي، وهذا عمل
حجاجي خطابي أثار في الاختيارات في

عبر المستوى الإخباري في هذا المقطع من القصيدة، وهو الذي تحكم في الاختيارات الحاصلة على مستوى انتقاء الخبر وطريقة التعبير عنه، وانعكس التركيز على التحول في هذا الموجز الخطابي على مستوى الاختيار في الأبيات؛ فشاع فيه ألفاظ دالة على التحول والتغير السليبي؛ أي التحول من حالة نضرة إلى حالة إقفار، وقد تفصل التحول عبر دالين يدلان على التغير في معناهما المعجمي، وهما يشيران إلى طرفي التغير الماضي والحاضر: (ما كان) و(ما آل):

كما كان للمنزع الخطابي أثر في طبيعة التصوير في الأبيات؛ إذ تمحورت على استعارة تصويرية قائمة على بنية تضاد بين تصورين: (الإسلام / خصب) يقابله (الكفر / إقفار)، وانبنى المقطع على بنية تضاد بين هذين التصورين، وتشكلت الاختيارات وأشكال التعبير على أساسهما، وهي خصائص أسلوبية تجلت في الأبيات. والأمر نفسه ينطبق على خاصيتين أسلوبيتين في الأبيات نجمتا عن البعد الحجاجي فيها، هما:

التركيز على البعد الديني الذي يمثل العامل الأبرز في ممارسة البعد الحجاجي في الخطاب عبر القصيدة. والخطاب في القصيدة يحقق قانون الشمول - إن جاز لنا التعبير - الذي بموجبه نقدم للمخاطب "من المعلومات أكثرها أهمية بالنسبة إليه حسب اعتقادنا".^(٢٥)

وتركيز الخطاب في هذه الأبيات على إبراز التحول الحاصل في الجزيرة له بعد حجاجي غاية التأثير في المخاطب؛ ف"قيمة القول الإبلابية ثانوية بالنسبة إلى قيمته الحجاجية التي تعتبر أولية"^(٢٦)، والقيمة الحجاجية هي المقصودة

وتوظيف دالي التغير (أمسى) و (استبدل) في الإخبار عن التحول الحاصل في الجزيرة له قيمة حجاجية كذلك في كونهما يحملان بعدا سلبيا؛ فالإمساء تحول من نور إلى ظلمة، والاستبدال يتناص مع قوله تعالى: ﴿أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَىٰ بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ﴾ (البقرة: ٦١)، وفي الدالين كليهما بعد حجاجي يهدف إلى التأثير على وجهة نظر المتلقي ودفعه لسلوك معين.

(الإخباري) في المقطع السابق، وحملت هذه الأبيات تقريراً عن هتك سيادة الدولة،

وسقوط هيبتها؛ فقد جار النصارى على والي الإمام، وقتلوه وجنوده، وتركوهم مجذلين بلا كرامة، ونهبوا الحرمات الإسلامية التي تمثل هبة الدولة وسيادتها، وتأتي القيمة الخطابية الحجاجية -وهي سمات أسلوبية في الوقت ذاته- لهذا المقطع من زوايا منها:

○ صبغ الخطاب بصبغة دينية، بتوظيف مجموعة من الاختيارات مثل: النصارى، ونهب الحرمات، حُرْم الإسلام، وجعل الصراع ذا بعد ديني في حد ذاته حجة مضرة وقوة حجاجية كفيلة بالتأثير في المتلقي واستمالته وتوجيه سلوكه نحو الغاية التي يرومها الخطاب.

○ تصوير الميت بلا كرامة، حيث غادر النصارى الوالي وجنوده مقتولين مجذلين في العراء تنهشهم السباع، وهذه إشارة إلى عمق الإهانة التي تعرضت لها الدولة؛ فهتكت سيادتها وكرامتها.

○ التركيز على المخاطب المتلقي في صدر الأبيات بتخصيص الخطاب له في ضمير

○ كثافة الدوال على المدلول نفسه مثل: مقفرة، سنون المحل، لم تبق، عودا من الرطب.

○ توظيف المصاحبات اللغوية عبر العطف مثل: الشرائع والفرقان والكتب، المال والحسب، كفرا ومعصية، القهر والسلب.

(٣) هتك سيادة الدولة:

جَارَ النصارى على واليكٍ وانتهبوا

من الحريم ولم يألوا من السلبِ

إذ غادروا قاسماً في فتيةٍ بُحِبِ

عقوى مسامعهم في سببِ حربِ

مُجذّلين سِراعاً لا وسادَ لهم

للعادياتِ لسبعِ ضارئِ كلبِ

وأخرجوا حُرْمَ الإسلامِ قاطبةً

يَهْتَفَنَ بالويلِ والإعوالِ والكُربِ

ركز الخطاب في هذه الأبيات على معنى

دقيق ضمن البعد الحجاجي الذي اتسمت به

القصيدة كلها؛ إذ شرع يفصل الموجز الخطابي

كَمَ مِنْ مُنْعَمَةٍ بِكَرٍ وَثِيْبَةٍ
 مِنْ آلِ بَيْتِ كَرِيْمِ الْجَدِّ وَالنَّسَبِ
 تَدْعُو أَبَاهَا إِذَا مَا الْعَلِجُ هَمَّ بِهَا وَقَدْ
 تَلَقَّفَ مِنْهَا مَوْضِعَ اللَّبِّبِ
 وَبَاشَرَ الْعَلِجُ مَا كَانَتْ تَضُنُّ بِهِ
 عَلَى الْحَلَالِ بَوَافِي الْمَهْرِ وَالْقَهْبِ
 وَحَلَّ كُلَّ عِرَاءٍ مِنْ مُلْمَتِهَا
 عَنْ سُوءَةٍ لَمْ تَزَلْ فِي حَوْزَةِ الْحُجْبِ
 وَعَنْ فِخْوَذٍ وَسِيقَانٍ مَدْمَلِجَةٍ
 وَأَجْعَدٍ كَعْنَاقِيْدٍ مِنَ الْعَنْبِ
 قَهْرًا بَغِيْرَ صَدَاقٍ لَا وَلَا حُطِبْتَ إِلَّا
 بِضَرْبِ الْعَوَالِي السُّمْرِ وَالْقُضْبِ

جدد هذا المقطع الفعل الدال على
 الخطاب بتكرار الفعل (قل)، والتنبيه على أهلية
 المخاطب (الإمام)، وهو تفصل مهم في
 الخطاب؛ لأن ما بعده يكتسب منه أهمية وقيمة
 خطابية ذات بعد حجاجي، وقد فصلت هذه
 الأبيات في لقطة ذات بعد تأثري خاص من
 شأنه أن يمارس تأثيرا على المتلقي، وهي صورة
 هتك العرض وافتراء المحتل للنساء، وقد صرح

الخطاب (واليك) وإضافة الوالي إلى
 الشخص لا الدولة، ولا يخفى كثافة القيمة
 الحجاجية بين تركيبين محتملين هما: واليك،
 و والي الدولة؛ فتركيب واليك (بإضافة الوالي
 إلى المخاطب) أدعى إلى التأثير في المخاطب
 من: (والي الدولة) أو (والي الإمام).

○ التراتبية الحجاجية في تخصيص جور النصارى
 على الوالي، ثم تفصيله في قتله هو وجنده
 والتنكيل بهم، وإخراج حرمت الإسلام وهي
 سلّمة حجاجية قائمة على التفصيل بعد
 الإجمال.

○ شيوخ تضخيم المعنى في رصف مجموعة من
 المترادفات عبر التركيب الوصفي والإضافي
 والعطفي من قبيل: (انتهبوا / السلب) ،
 (سبب / حرب) (مجدلين / لا وساد لهم)
 (ضارئ / كلب) (الويل / الإعوال /
 الكرب)، وهي اختيارات جاءت استجابة
 للبعد الخطابي في القصيدة، وهي ذاتها سمات
 أسلوبية في بنية الأبيات.

(٤) هتك العرض:

قُلْ لِلإِمَامِ الَّذِي تُرْجَى فَضَائِلُهُ
 بِأَنْ يُغِيْثَ بَنَاتِ الدِّينِ وَالْحَسَبِ

مقصد الخطاب، وقد ناسب هذا البعد الخطابي الاختيارات الموظفة فيه، وجاءت الصورة في بعدها العاطفي أسلوبيا متسقة مع هدف الخطاب وقصدته في الزوايا الآتية:

○ البعد الكمي في الصورة: تجلّى في:

- توظيف صيغة الجمع في: (بنات الدين والحسب)، وتوسيع الوصف بالعطف بين الدين والحسب، وهو يفيد تكثير الواقعة بتكثير الواقع عليه.
- توظيف كم الخبرية، وهي تفيد التكثير في هذا السياق والمقام.
- توسيع نطاق الاغتصاب ليشمل الأبقار والثبيات، وزيادة الوصف (من آل بيت كريم الجد والحسب)

وهذا البعد الكمي له دور في تعميق البعد الحجاجي في القصيدة.

○ البعد الكيفي في الصورة: تجلّى في عرض

صورة الاغتصاب في أكثر من لقطة:

الخطاب في هذا المقطع بمقصدته، وهو طلب الغوث، ولئن كانت قصدية الخطاب -بعدها فعلا كلاميا- وهو طلب الغوث من الإمام في المقاطع السابقة غير مباشرة؛ ففي هذا المقطع جاء مصرحا به بصفته فعلا كلاميا مباشرا، وقد ناسب التصريح الاستراتيجي الحجاجي التي تجلت في هذا المقطع، فهي ذات طابع خاص امتزج فيه ما هو لغوي بما هو غير لغوي أو ميتالغوي.

حمل المقطع السابق عبارة تمهيدية للصورة المرسومة في هذا المقطع، فقد أشارت الأبيات في المقطع السابق إلى هتك الغازي حرمت الوالي، وفي هذا المقطع جرى تفصيل هتك العرض وتوسيعه، وهي استراتيجية حجاجية شبه منطقية، وحصل ذلك بتصوير مشهد هتك الأعراض الذي يحرك نخوة المخاطب ويتحكم في سلوكه محركا فيه الدافع الإنساني والديني والعرفي؛ ليمثل إلى غاية المرسل ويحقق مقصده.

وارتكز حجاج هذا المقطع على تفصيل لقطات اغتصاب الغازي للنساء سعيا إلى الضغط على المخاطب وتوجيه سلوكه نحو

شكلت البعد الأسلوبي التعبيري الذي مكن اللغة في هذا المقطع من أن تقوم بأكثر من وظيفة؛ فقد حقق وظيفة إيصالية، وتعبيرية، وحجاجية تأثيرية في الوقت نفسه، لأنها تمارس الإقناع الذي يهدف إلى "إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي"^(٢٧)، وانعكس ذلك على مستوى الاختيار والتوظيف في هذا المقطع، وهي زوايا نظر أسلوبي.

٥) التصريح بالغاية الخطابية

أقول للعين والأجفانُ تُسعدني ياعينُ
جودي على الأحبابِ وانسكبِ
ما بالُ (صلتِ) ينام الليلَ مغتبطاً
وفي سقطرى حريمٌ بادَ بالنَّهَبِ
يا للرجالِ أغيثوا كلَّ مُسلمِمةٍ
ولو حبَّوْثُم على الأذقانِ والرَّكَبِ
تحدد الخطاب في هذا المقطع بابتدائه بالفعل (أقول)، والقول في هذا المقطع موجه إلى عين المخاطب، (أقول للعين) فهو خطاب نفسي، يخاطب فيه المرسل بعضه (عينه)؛ إذ يطلب منها أن تسكب دمعا حزنا على ما

- صراخ الفتاة لأبيها عند مباشرة العليج لها (وقد تلقف منها موضع اللب)
- مباشرة العليج مصونات الفتاة التي لا تؤخذ إلا بالمهور.
- تجريد الفتاة وظهور ما صانته من محاسن وعورات ومفاتن.
- تسليط الضوء على الأعضاء المرتبطة بالجنس (الصدر والفخوذ والسيقان والشعر)

لقد وضع الخطاب المخاطب في موضع حرج، فبعد أن قرّر أهليته حاصره في أن يقوم بواجبه الديني والعرفي، ووضعه أمام مفارقة قائمة على تقابل (فعلة العليج * موقف الإمام)، وهذا التقابل الضمني طريقة من طرق الضغط على المخاطب، كما أن التركيز على وصف فعل العليج بأنه حصل بفعل القوة والغلبة العسكرية (بضرب العوالي السمر والقضب) إشارة إلى أن ردة الفعل يلزم أن تكون حسب منطق القوة العسكرية كذلك.

ولا يخفى رغبة المرسل في ممارسة الضغط على المرسل إليه عبر هذه الاختيارات التي

حدث على الأحاب، ويعقبه تساؤل استنكاري عن موقف الإمام المستنجد به.

وتبلورت قيمة الخطاب التأثيرية في هذا المقطع من توظيف المفارقة بين موقف المرسل (بكاء على ما حصل)، وموقف المرسل إليه (ينام الليل مغتبطا)، وتوازيها مفارقة ضمنية أخرى بين اضطراب سقطرى بلد المرسل، وهدوء عمان بلد المرسل إليه، وهما مفارقتان لا يقبل بهما إذا عرضتا على واجب المخاطب (الإمام) الديني والعربي، وقد نبه الخطاب عليه في القصيدة مستعينا به في الضغط على المخاطب ومذكرا به في كل مقطع كما في قوله في هذا المقطع (أغيثوا كل مسلمة) إذ جعله واجبا في قوله: (ولو حبوتم) باستدعاء قول الرسول عليه السلام: "وَلَوْ يَعْلَمُونَ مَا فِي الْعَتَمَةِ وَالصُّبْحِ لَأَتَوْهُمَا وَلَوْ حَبَوًّا" (٢٨)

وفي هذا المقطع صرح الخطاب باسم المخاطب (صلت) بعد أن كان معتمدا على صفته الدينية والسياسية (إمام)، والتصريح باسم المخاطب المستغاث به يناسب البعد النفسي الذي شحن به هذا المقطع، وقد تجلّى هذا البعد النفسي في خطاب مال لا يعقل، وهو خطاب

المستحيل: (أقول للعين، يا عين...) (جودي وانسكي)، كما تجلّى في نداء الاستغاثة: (يا للرجال أغيثوا...) وهي أساليب كثفت حالة اليأس والحزن في الخطاب، وهذه الألوان الكلامية ذات بعد تأثيري، يصب في مقصد الخطاب في القصيدة.

(٦) تحقيق الغاية (حالة استقرار)

حَتَّى يَعُودَ عِمَادُ الدِّينِ مُنْتَصِبًا
وَيُهْلِكَ اللهُ أَهْلَ الْجُورِ وَالرِّيبِ
وَتَمَّ يُصْبِحُ دُعَى الزَّهْرَاءِ صَادِقَةً
بَعْدَ الْفَسُوقِ وَتَحْيَى سَنَةَ الْكُتُبِ
ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى الْمَخْتَارِ سَيِّدِنَا
خَيْرِ الْبَرِيَّةِ مَأْمُونٍ وَمُنْتَخِبِ

هذا المقطع شكل إغلاق الخطاب ونهايته، وفيه أمل بتحقيق غايته، وقد دل على نهايته وغايته تصديره بالحرف (حتى) فما بعدها غاية ما قبلها، فهي تفيد انتهاء الغاية^(٢٩)، كما تفيد اتصال ما بعدها بما قبلها^(٣٠)؛ فعلة الاستغاثة وغايتها في القصيدة أن يعود عماد الدين منتصبا، ويهلك الله أهل الجور، وبهذا يكون دعاء منشئ الخطاب متحققا بعودة حالة

النصوص، وقد يكون فعلا واعيا مقصودا، فيكون التناص استراتيجيا تعبير وكلام، يسعى من خلاله المتكلم إلى استدعاء شحنات النص الأصلي الذي وقع معه التناص، فهو من هذا المنظور شكل من أشكال التعبير والشحن العاطفي في الكلام، ويكون من هذا الباب أسلوبا.

ويمكن تلمس التناص بعده استراتيجيا خطابية حجاجية في حضور نصوص ذات بعد قصدي يخدم الغاية التي تبنها الخطاب في هذه القصيدة، ويمكن التدليل على هذا في صعيدين:

- الأول: في البنية العامة للقصيدة: فقد استدعت قصيدة أبي تمام في فتح عمورية ومطلعها [البسيط]:^(٣٤)

السيف أصدق أنباء من الكتب

في حدّه الحد بين الحد واللعب

وقصيدة أبي تمام -حسب كتب التاريخ- جاءت إثر صرخة امرأة عربية أهانها رومي نصراني، فصرخت مستغيثة بالمعتصم الخليفة العباسي^(٣٥)، فكان فتح عمورية وانتصار المعتصم بسبب هذه الصرخة، ومثل ذلك روت

الاستقرار في الجزيرة، وكما كانت دوافع الخطاب وبداياته دينية النزعة والحجاج؛ كانت كذلك دينية النتيجة والمآل، في كونها أحييت خيرا بانتصاب عمود الدين وأماتت فجورا وفسقا وشرا، ثم تكون الصلاة على الرسول محمد عليه السلام ممكنة متحققة في ظروفها المناسبة.

وقد ناسب إغلاق الخطاب بموجز الاستقرار، ووصفه بأنه حالة إصباح وانبلاج نور بعد ظلمة في الدلالة التي يحملها الفعل (يصبح)^(٣١)؛ ناسب هذا افتتاح الخطاب بتقرير حالة الاضطراب وتحول الإصباح عتمة والظلام نورا في توظيف الفعل (أمسى) في صدر الخطاب في مطلع القصيدة.

● التناص بين الأسلوب والحجاج في القصيدة:

يقتضي التناص حضورا فعليا لنص في نص آخر^(٣٢)، وحسب جوليا كريستيفا فإن التناص "يمكّنك من قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري الواحد"^(٣٣)، وطبيعة تشكل النصوص يجعلها تستدعي نصوصا هي مرجعيات لها، وقد يكون هذا الاستدعاء من فعل أشبه بالاشعور كمنتجات حتمية في تبلور

- الثاني: التناص في عبارات القصيدة:
فبعض العبارات فيها تستعدي نصوصا ذات بعد حجاجي، كما في: (ولو حبوتم على الأذقان والركب)، يستحضر الحديث المرفوع إلى الرسول محمد عليه السلام قوله: "وَلَوْ يَعْلَمُونَ مَا فِي الْعَتَمَةِ وَالصُّبْحِ لَأَتَوْهُمَا وَلَوْ حَبَوًّا" (٣٧). وتناص البيت مع الحديث يجعل تنفيذ طلب المتكلم واجبا فرضا على المخاطب كفرضية صلاتي العتمة والصبح، وأن المؤمن يأتيهما لفضلهما ولو حبوا إن لم يستطع مشيا على قدميه.

● حجاجية الصورة والتخييل في القصيدة:

لهذه القصيدة حظها من التصوير، ورد في أشكال تصويرية مختلفة منها ما كان بالاستعارة والتشبيه نحو:

- أمست سُقْطرى مقفرة من الإسلام والشرائع
- في ظل دولتهم (دولة الإمام)
- سنون المحل (سيطرة الغزاة)
- واستبدلت بالهدى كُفْرًا
- أقولُ للعينِ يا عينُ جودي

مصادر تاريخية أن قصيدة الزهراء السقطرية هي صرخة استنجد بعد غزو النصارى لجزيرة سقطرى، ولا يخفى البعد الحجاجي في هذا التناص - وإن لم يكن في القصيدة بل في خارجها- لكن بنية القصيدة تحيل على هذا الخارج، فالقصيدتان (قصيدة الزهراء، وقصيدة أبي تمام) على البحر نفسه (البسيط)، وعلى نفس القافية والروي أيضا، ونرى هذا التناص حاملا لقيمة حجاجية يمارسها المتكلم على المخاطب في القصيدة؛ إذ يجعله أمام مثل يحتذى به وهو المعتصم، فمن الواجب عليه أن يتصرف تصرفه، وهذا ما حدث بالفعل؛ فقد أشارت كتب التاريخ أن الإمام الصلت غزى سقطرى وحررها من النصارى الغزاة.

ومن الطريف أن يحدث هذا التقارب بين القصيدتين ضمن تقارب زمني بين إنتاجهما، فكلاهما في القرن الثالث الهجري (٣٦)، وهذا يدل على سيرورة قصيدة أبي تمام وتلقيها في عمان وسقطرى، فكانت قصيدة الزهراء كالمعارضة لقصيدة أبي تمام، وقد تشابها في ظروف الإنتاج وزمنه.

البعد العاطفي؛ إذ وردت مرتبطة بالدين في تصوير انحسار الإسلام وغلبة الكفر جدبا وإقفارا، واستبدال الذي هو أدنى بالذي هو خير، ومقاصد الكلام من هذه الزاوية "أعمال يتم إنجازها بالعاطفة"^(٣٨)، وللتصوير بعده الإخباري والتعبري، ف"المتكلم قلما يكتفي بالتعبير عن عاطفته لمجرد إحضار تلك العاطفة، وإنما ينشد من وراء ذلك إنجاز أعمال"^(٣٩)، وهو ما يسعى إليه الخطاب في القصيدة، من إنجاز فعل عبر اللغة العاطفية القائمة على البنى الاستعارية، والعبارات التصويرية.

ورسم مشاهد القتلى صرعى في الفلوات، والإمعان في تصوير مشاهد هتك الحرمات واغتصاب النساء؛ كل هذا البناء التصويري في القصيدة يرفع من مستوى التعبير المشحون بالعاطفة، ويقصد إلى تحريك العواطف لتكون أفعالا في الوجود تتحقق عبر اللغة، وهي في الحقيقة "أعمال منجزة بالرسائل التعبيرية"^(٤٠). والمستوى التصويري في القصيدة ملمح أسلوبى انبثق عن البعد الخطابي الحجاجي فيها.

ومنها ما كان يرسم المشاهد من قبيل:

● صورة الوالي وحاشيته وقد قتلوا وتركوا صرعى للسباع:

○ مُجَدِّلِينَ لَا وَسَادَ

● صورة افتراء النساء واغتصابهن:

○ كَمَ مِنْ مُنْعَمَةٍ بِكِرٍ وَثِيْبَةٍ

تَدْعُو أَبَاهَا

○ وَبَاشَرَ الْعِلْجُ مَا كَانَتْ

تَضُنُّ بِهِ

○ وَحَلَّ كُلَّ عَرَاءٍ مِنْ مُلْمَتِهَا

وَفَحْوِذٍ وَسَيْقَانٍ مَدْمَلِجَةٍ

● صورة الإمام هادئ البال وسقطرى

مضطربة:

○ مَا بِالْ (صَلَتْ) يَنَامُ اللَّيْلَ

مَغْتَبِطًا وَفِي سَقَطْرَى حَرِيمِ

بَادَ بِالنَّهْبِ

وهذا المستوى التصويري أتى معززا

للقيمة الحجاجية في القصيدة، فالاستعارات

الحاصلة في القصيدة في قيمتها الحجاجية بمنزلة

الأعمال اللغوية، والاستعارة إذا حملت قيمة

تأثيرية كانت فعلا إنجازيا يسعى إلى التأثير على

المخاطب وحمله على سلوك معين، وهي تستغل

● السلم الحجاجي في القصيدة:

يرى ديكره أن "كثيرا من أفعال التلفظ لها وظيفة حجاجية، تهدف إلى دفع المخاطب إلى نتيجة معينة أو صده عنها"^(٤١)، وتجعل الوظيفة الحجاجية الكلام في نسق مناسب لطبيعتها، وينعكس هذا على مستوى الاختيار والنظم، كما ينعكس كذلك على ترتيب العبارات في الخطاب، وترتيب المحمولات المعنوية والقضوية لهذه العبارات^(٤٢)، وهذا ما يعرف بالسلم الحجاجي في الدرس الحجاجي التداولي ف"في الإطار الذي تكون فيه فئة حجاجية تتضمن العلاقة الترتيبية؛ فإننا نسميها سلما حجاجيا"^(٤٣)، وتكون هذه العلاقة الترتيبية مبنية على أساس يمكن وصفه من الزاوية المنطقية، ف"كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه"^(٤٤)، وقد فصلت الدراسات العلاقات التي تنبني عليها السلمات الحجاجية صعودا ونزولا، والقاعدة التي تنظمه حسب طه عبد الرحمن هي: "كل قول كان في السلم دليلا على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه"^(٤٥).

والتراتبية التي يقتضيها الحجاج في الخطاب هي في مجملها صرح معنى الخطاب ومدلولات بنيته، وهي في الأصل كيفية تعبير، وسمة أسلوبية تميز خطابا عن غيره، وربما كانت هذه التراتبية ممكنا من إمكانات النص الأدبي ذي الطابع الحجاجي، فيمكن النظر في هذا الجانب من زاويتين متضافتين زاوية الأسلوب، وزاوية البنية الحجاجية في القصيدة، يؤثر أحدهما في إنتاج الآخر وفي كفايته.

وقد لمسنا في البنية المعنوية للقصيدة في تقسيمنا لها على أساس تمفصلات الخطاب تراتبية حجاجية مضمرة حسب الخطاطة الآتية:

- مقدمات حجاجية مضمرة
- موجز إجمالي للدوافع الحجاجية
- الحجج المعززة
 - انحسار الدين
 - هتك سيادة الدولة
 - هتك العرض
- النتيجة المتوقعة من الفعل الحجاجي

وترتيب وحدات النص على أساس حجاجي يعزز من شعرية القصيدة وحجاجيتها في الوقت

هو خارجه، ومع هذا التباين نرى أنه من الممكن أن يكون التحليل قائما على البعدين؛ شرط أن يتضافر البعدان في تبين إمكانات الكلام الذي تفصح عنه البنية على مستوى السطح أو العمق أو بين السطور ووراء الكلمات.

المصادر والمراجع:

- (١) ابن هشام جمال الدين ابن الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق مازن المبارك و محمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت، ط٥، ١٩٧٩.
- (٢) أبوتمام، أوس بن حبيب الطائي، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧.
- (٣) أوستين جون، نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأشياء بالكلمات، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، ط٢، ٢٠٠٨.
- (٤) بلانتان كريستيان، الحجاج، ترجمة عبد القاهر المهيري، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨.

ذاته، وكأننا مع حجاجية أسلوب، من سماته توظيف الشعرية في الحجاج.

● خاتمة:

اخذنا في هذا النص أثر النزعة الخطابية والمقصد الحجاجي على الاختيارات فيه وكيف يتحكم الجانب الحجاجي في الأسلوب؛ فتعدوا اختيارات المتكلم داعمة للقيمة الحجاجية في كلامه، وكيف يتجلى كل ذلك في قالب شعري، وهو في حد ذاته بعد حجاجي.

وقد تمحورت الاختيارات في هذه القصيدة على البعد الحجاجي فيها، فظهر هذا في مستوى الكلمة والعبارة والصورة، وكان لتناص هذه القصيدة مع قصيدة أبي تمام ملمح حجاجي وقيمة أسلوبية، وكذلك على مستوى التخيل والصورة فيه؛ فقد كان للصورة بعد حجاجي وملمح أسلوبية - في الوقت ذاته - منبثق عن البعد الحجاجي في القصيدة.

ومع حذرنا في المزج بين بعدين منهجين في هذه الدراسة: البعد الأسلوبي الذي يلتزم بالبنية ويحذر مما هو خارجها، والبعد التداولي الحجاجي الذي يستمد طاقة تحليل الخطاب مما

- (٥) بيتر رينهارت، تكملة المعاجم العربية، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط١، ١٩٧٩.
- (٦) جاك موشلار وأن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الباحثين بإشراف عزّ الدين المجدوب، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠١٠.
- (٧) ديكرو أوزوالد:
- السلّمات الحجاجية، ترجمة أبي بكر العزاوي، مطبعة وراقة بلال، المغرب، ٢٠٢٠.
 - قوانين الخطاب، ترجمة محمد الشيباني وسيف الدين دغفوس، ضمن إطلاّات على النظريّات اللسانيّة والدلاليّة في النصف الثاني من القرن العشرين مختارات معرّبة، إشراف عزّ الدين المجدوب، الجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، قرطاج، ٢٠١٢.
- (٨) الربيع بن حبيب، الجامع الصحيح مسند الإمام الربيع بن حبيب، دار الفتح للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٨٨ هـ .
- (٩) السالمي نور الدين عبدالله بن حميد، تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، مكتبة الاستقامة، عُمان، ب ت.
- (١٠) السعدي فهد، معجم الفقهاء والمتكلمين الإباضية (قسم المشرق)، مكتبة الجيل الواعد، مسقط، ٢٠٠٧.
- (١١) شارودو باتريك ومنجنو دومنيك، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، تونس، دار سيناترا. ٢٠٠٨
- (١٢) شارودو باتريك، الحجاج بين النظرية والأسلوب، ترجمة أحمد الوردني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ٢٠٠٩.
- (١٣) الشهري عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٤.
- (١٤) الطرابلسي محمد، تحليل أسلوبيّة، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢.

- (١) تحفة الأعيان، ج١، ص١٣٨، ص١٣٩.
- (٢) "عقو: عقوية مشكلة: مكان يصعب الوصول إليه". تكملة المعاجم العربية: رينهارت بيتر آن دوزي، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط١، ١٩٧٩ - ٢٠٠٠م، ج٧، ص٢٧٠. وما وجدناه في شأن هذه الكلمة لا يتوافق مع سياق البيت، فرمما حرّفت الكلمة، أو يمكن أن نضع مكانها كلمة تهوي أو أي لفظة أخرى مناسبة.
- (٣) وقد تحذف اللام في الشعر، ويبقى عملها كقوله:
- فلا تستطِلْ مني بقائي ومُدتي * ولكن يكنْ للخير منك نصيب
- محمد تفدِ نفسك كل نفس * إذا ما خفت من شيء تبالا. مغني اللبيب عن كتب الأعراب: ابن هشام، تحقيق: الفاخوري، دار الجليل، بيروت، ط٢، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، ج١، ص٣٧٣.
- (٤) الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص٨.
- (٥) السابق، ص٩.
- (١٥) عبد الرحمن طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٨.
- (١٦) عبيد، منزلة العواطف في نظريات الحجاج، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٣.
- (١٧) القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، تونس، دار محمد علي، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.
- (١٨) كريستيفا جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٩٧.
- (١٩) المبرّد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤.
- (٢٠) المتوكل أحمد، الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٥.
- (٢١) المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني، تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢.

- ٦) شارودو ومنجنو، معجم تحليل الخطاب، ص ٣٠٤.
- ٧) شارودو ومنجنو، معجم تحليل الخطاب، ص ٥١٨.
- ٨) إضافة القصيدة إلى الزهراء السقطرية لاشتهارها في الموروث التاريخي العماني بذلك، وربما كانت القصيدة منحولة لهذه الشاعرة مع الحادثة الثابتة تاريخيا أو بعدها، وهذا البحث التاريخي ليس من شواغلنا، مرامنا هو تبين طاقات نص مثبت في المراجع وينطق بقيم يمكن أن تدرس من زاوية اختصاصنا في اللغة.
- ٩) السالمي، تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، ج ١، ص ١٣٨.
- ١٠) شخصية غير معروفة في غير هذه القصيدة. أنظر
- ١١) ديكرو، السلمات الحجاجية، ص ٦٢.
- ١٢) الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص ٤٧، وقد تحدث التداوليون عن هذا البعد باستفاضة، راجع على سبيل التمثيل: ديكرو، السلمات الحجاجية ص ٦١ وما بعدها.
- ١٣) بلانتان، الحجاج، ص ٣٤.
- ١٤) السابق، ص ٣٥.
- ١٥) حسب نظرية أفعال الكلام لأوستن.
- ١٦) شارودو، الحجاج بين النظرية والأسلوب، ص ١٦.
- ١٧) شارودو ومنجنو، معجم تحليل الخطاب، ص ٧٣.
- ١٨) فاعل الفعل (قل) ضمير مستتر وجوبا.
- ١٩) هذا موضع يستتر فيه الضمير وجوبا.
- (٢٠) ورد في معجم تحليل الخطاب حول مفهوم الأهلية التلفظية: "شروط تسمح لذات أن تنخرط فيه [الخطاب]، وبالأحرى أن تشعر بأنها مدعوة إلى الانخراط فيه" ص ٥٨٤. ويمكن عدّ القصيدة برمتها كفعل كلامي يقتضي التأثير بالقول ويقتضي الأهلية، ولذا كان من المفيد تعيين الأهلية في الخطاب ليتحقق فعلا القول. في مفهوم الأهلية وعلاقتها بالإنجاز راجع: أوستن، نظرية أفعال الكلام، ص ٣٦.
- ٢١) شارودو ومنجنو، معجم تحليل الخطاب، ص ٤٠٠.
- ٢٢) تحدث ديكرو عن هذه الفكرة في بسطه للسلمات الحجاجية وقانون النفي. راجع ديكرو، السلمات الحجاجية ص ٥٥ - ص ٩٠.
- ٢٣) المتوكل، الوظائف التداولية، ص ٢٨.

- ٣٤) أبوتمام، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ج١، ص٤٠.
- ٣٥) قال ابن الأثير في هذا الحدث: "بلغه أن امرأة هاشمية صاحت، وهي أسيرة في بلاد الروم: وامعتصماه! فأجابها وهو جالس على سريره: لبيك لبيك، ونحس من ساعته وصاح في قصره النفير النفير... الكامل في التاريخ، ج٣، ص٣٨.
- ٣٦) توفي المعتصم عام ٢٢٧هـ، أبو سليمان الرعي. تاريخ مولد العلماء ووفياتهم، ج٢، ص٥٠٨. وعقدت الإمامه على الإمام الصلت في عمان عام ٢٢٧هـ. السعدي، معجم الفقهاء والمتكلمين الإباضية (قسم المشرق)، ج٢، ص٢٠٢.
- ٣٧) رواه الربيع في مسنده، في باب في فضل الصلاة وخشوعها، رقم الحديث: (٢٩٢)، ص١٢٢. الجامع الصحيح، مسند الإمام الربيع بن حبيب، الفراهيدي، الربيع بن حبيب، ضبط وخرج أحاديثه: محمد إدريس، مكتبة الاستقامة، مسقط، ط٥، ١٩٩١م. ونصه: "لَوْ يَعْلَمُ النَّاسُ مَا فِي الصَّفِّ الْأَوَّلِ، ثُمَّ لَمْ يَجِدُوا إِلَّا أَنْ يَتَسَاهَمُوا عَلَيْهِ لَتَسَاهَمُوا، وَلَوْ يَعْلَمُونَ مَا فِي التَّهْجِيرِ لَأَسْتَبَقُوا إِلَيْهِ، وَلَوْ يَعْلَمُونَ مَا فِي الْعَتَمَةِ وَالصُّبْحِ لَأَتَوْهَا وَلَوْ حَبَوًّا"
- ديكرو، قوانين الخطاب، ترجمة محمد الشيباني (٢٥٠٥٦٨). وسيف الدين دغفوس، ضمن ... ص٥٦٨.
- ٢٦) موشر و روبول، القاموس الموسوعي لعلوم التداولية، ص٩٢.
- ٢٧) الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص٤٤٤.
- ٢٨) يأتي نقاش التناص مع هذا الحديث ووظيفته الحجاجية في موضع لاحق.
- ٢٩) ابن هشام، مغنى اللبيب، ص١٦٦.
- ٣٠) المرادي، الجنى الداني، ص٥٤٥.
- ٣١) حذف لام الأمر والأصل (ليصبح) دلالة على الاستبشار بما سيحقه الخطاب المستغيث في القصيدة، وقد جرى حذف لام الأمر في سنن العربية، قال ابن هشام في هذه المسألة: "وقد تحذف اللام في الشعر، ويبقى عملها كقوله [الطويل]: فلا تستطل مني بقائي ومُدتي ولكن يكن للخير منك نصيب وقوله [الوافر]: محمد تفد نفسك كل نفس إذا ما خفت من شيء تبالا. مغنى اللبيب عن كتب الأعراب: ابن هشام، تحقيق: الفاخوري، دار الجليل، بيروت، ط٢، ١٤١٧هـ ١٩٩٧م، ج١، ص٣٧٣.
- ٣٢) القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص١١٥.
- ٣٣) كريستيفا، علم النص، ص٧٨.

- ٣٨) عبيد، منزلة العواطف في نظريات الحجاج،
ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته، ج١ ص ٤٨٥.
٣٩) السابق، ص ٤٨٦.
٤٠) السابق، ص ٤٨٧.
٤١) ديكر، السلمات الحجاجية، ص ٥٥.
٤٢) يرى ديكر أن دراسة الحجاج في الخطاب تهتم
بقواعد الخطاب الداخلية التي تتحكم في تسلسله،
السلمت الحجاجية، ص ٥٢.
٤٣) السابق، ص ٦١.
٤٤) عبد الرحمن، التكوثر العقلي، ص ٢٢٧.
٤٥) السابق.