العلاقات الحجاجيَّة في شعر تاج الملوك (بوري بن أيوب)

صقر خليل الكايد* أ.د. رغدة علي الزبون**

تاريخ وصول البحث: 2025/5/19م تاريخ قبول البحث: 2025/7/10م

الملخص

تهدف هذه الدراسة، التي اتبعت المنهج الوصفي التحليلي، إلى تتبع العلاقات الحجاجيَّة في شعر تاج الملوك بوري بن أيوب، وربطها بالموضوعات الشعرية، والكشف عما تضفيه هذه العلاقات من خطاب حجاجي، حيث ظهرت العلاقات الحجاجيَّة عنده في خمس علاقات هي: علاقة التَّتابع، والعلاقة السَّببيَّة، وعلاقة الاقتضاء، وعلاقة التَّعارض، وعلاقة التَّساوق.

وقد خلصت الدراسة، أنَّ الشاعر قد وظَّفَ هذه العلاقات الحجاجيَّة الخمس بشكلٍ متفاوتٍ، فجاءت علاقة التَّتابع والسببيَّة الأبرز حضوراً، بينما كانت علاقة التَّساوق الأقل حضوراً، وأنَّ هذا التَّوظيف كان مرتبطاً بالغاية التأثيريَّة والإقناعيَّة لخطابه الشعري، مع وجود علاقة ترابط بين العلاقات الحجاجيَّة والموضوعات الشعرية في ديوانه.

الكلمات المفتاحية: العلاقات الحجاجيَّة – التَّتابع – السَّببيَّة – الاقتضاء- التَّعارض – التَّساوق. تاج الملوك.

* باحث.

** أستاذ دكتور، قسم اللغة العربية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

Argumentative Relations in the Poetry of Taj al-Muluk (Buri ibn Ayyub)

Abstract

relations in the poetry of Taj al-Muluk Buri ibn Ayyub, exploring their connection to the poetic themes and the persuasive discourse they generate. The analysis reveals the presence of five primary argumentative relations in his poetry: sequentially, causality, entailment, contradiction, and coordination.

The study concludes that the poet employed these five relations with varying degrees of intensity. Sequentially and causality were the most frequently utilized, while coordination appeared least. This varied use was closely tied to the poet's rhetorical and persuasive objectives. Furthermore, the study highlights a significant correlation between the argumentative structures and the thematic concerns within his poetic corpus.

Keywords: Argumentative relations – Sequentially – Causality – Entailment – Contradiction – Coordination – Taj al-Muluk.

المقدمة:

شهدت الدراسات اللسانية الحديثة تغييراً واضحاً في دراسة اللغة، من حيث النظر إليها بصفتها وسيلة تواصلية إخبارية إلى وسيلة تأثيرية وإقناعية، هذا التصور الذي انبثقت منه النظرية الحجاجية، التي نظرت إلى الخطاب على أنَّه فعلٌ حجاجيٌّ موجهٌ ومقصود، يُراد به التأثير والإقناع، وهنا تكمن الوظيفة الحجاجية الأساسية للغة، وفق النسق الاستدلالي، واستثمار كل الطاقات اللغوية وتوجيهها نحو مسارٍ حجاجي يحمل القوة التأثيرية، من خلال الحجج والبراهين التي يشتمل عليها، بانتظامٍ وتناسقٍ تضفيه الروابط الحجاجية، التي تتولد من خلالها العلاقات الحجاجية، وبدورها تنسج وترتب الدلالات الحجاجية في تحقيق غاية الخطاب الحجاجي ككل.

وسيقوم هذا البحث بتتبع العلاقات الحجاجية في شعر تاج الملوك، لتحليل البنية الحجاجية القائمة على مقاصد استعمال الروابط اللغوية، لبناء علاقاته الحجاجية، لتكونَ قادرةً على تحقيق البعد التأثيري المنشود لخطابه الشعري في نفس متلقيه.

فالبحث ينطلق من فرضية أن الشاعر قد استثمر الإمكانات اللغوية في شعره، التي يمكن أن يتمَّ تتبعها وتحليلها من خلال الدرس الحجاجي، وكشف العلاقات الحجاجية، التي تولدت من استعمال الروابط اللغوية، واستثمار وظيفتها الاستدلالية، وتوجيهها بمسارٍ حجاجي أكثر تأثيراً وإقناعاً.

مشكلة الدراسة:

تناولت الدراسة شعر تاج الملوك، الذي يعدُّ عصره من العصور الإسلامية المُهمَّة، ولم يحفلْ الشاعر بأيّ دراسة خاصة، سوى مقدمة ديوانه من قبل محقق الديوان، لذا حاولت الدراسة تسليط الضوء على هذا الشاعر من خلال دراسة تحليلية من منظور حجاجي، بما عرف عصره من تحولات سياسية واجتماعية في تلك الفترة قد تُشكل خطابات قابلة للدرس الحجاجي.

أسئلة الدراسة:

تحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1-كيف وظَّفَ الشاعر العلاقات الحجاجية لتحقق الوظيفة التأثيرية والإقناعية؟

2-هل كان للموضوعات الشعرية أثر في تشكيل العلاقات الحجاجية عند الشاعر؟

أهداف الدراسة:

-تتبع العلاقات الحجاجية في شعر تاج الملوك (التتابع، والسببية، والاقتضاء، والتعارض، والتساوق) وإبراز الوظيفة الحجاجية فيها.

-تقديم دراسة لسانية حديثة تطبيقية لديوان شاعر لم يخضع للدراسة من قبل.

أهمية الدراسة:

-تسلط الدراسة الضوء على شاعر مغمور، رغم شهرة عائلته على المستوى السياسي والديني.

-تحليل نصوص شعر من التراث ضمن النظرية الحجاجية الحديثة.

-الكشف عن العلاقات الحجاجية في الخطاب التأثيري والإقناعي في نموذج من نماذج العصر الأيُّوبي التي تميزت بالجانب الديني والسياسي والجهادي وربطها بالموضوعات الشعرية.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، القائم على تحليل النصوص الشعرية، وبيان العلاقات الحجاجية، ووظيفة كل منها، وربطها بالمضمون الشعري في شعر تاج الملوك.

الدراسات السابقة:

لم يحفلْ شعر تاج الملوك بوريه – في حدود علم الباحث – على أيّ دراسةٍ سابقةٍ، إلا تلك الدراسة التاريخية التي قدمها محقق الديوان في مقدمة ديوانه (حسن محمد عبد الهادي، دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب،1997)[1]، من حيث اتباع نسبه والتعريف بالشاعر ومكانته في عصره التاريخية والدينية والأدبية، والوقوف على أغراض شعره بشكل عام.

وقد يرى الباحث أن انشغال هذا العصر بالأحداث السياسية، وما رافقها من انتصارات وفتح بيت المقدس على يد صلاح الدين الأيوبي – أخ الشاعر تاج الملوك – وتركيز الشعراء في هذا العصر على هذا الحدث المهم، توجهت الدراسات النقدية فيما بعد على الشعر الذي رافق هذا الحدث، مما أغفل دراسة بعض الشعر في تلك المرحلة ومنه شعر تاج الملوك.

أمَّا الدراسات التي تناولت موضوع الحجاج في الشعر العربي، من حيث المقاربات التداولية، والتحليل الأسلوبي، والتأصيل البلاغي كثيرة ، واتجهتْ بعض الدراسات الحجاجية لدراسة العلاقات الحجاجية، وتحليل الخطاب السياسي في الشعر الحديث مثل دراسة (ألطاف الشامي، العلاقات الحجاجية في شعر البردوني، 2015)[2]، حيث ركزت على الخطاب الشعري السياسي الحديث في شعر الشاعر، وفي دراسة العلاقات الحجاجية في رائية أبي تمام (جمال عيسى، 2016)[3]، والتي ركزت على قصيدة واحدة للشاعر حيث تتبعتْ الدراسة علاقتين من العلاقات بشكل تحليلي لقصيدة أبي تمام.

وهذه الدراسة تحاول دراسة الشاعر تاج الملوك، الذي لم يحظَ – في حدود علم الباحث – على دراسات حجاجية مستقلة لشعره، كمساهمة في الكشف عن أنماط العلاقات الحجاجية في شعره وفي عصره.

التعريف بالشاعر:

تاج الملوك هو أبو سعيد بُوري بن أيوب بن شاذي بن مروان الملقب بمجد الدين، أخو السلطان صلاح الدين الأيوبي وكان أصغر أولاد أبيه[4].

ومن الجدير بالذكر، أن هناك شخصية عاصرت الشاعر تحمل نفس الاسم هو "بوري تاج الملوك ابن ظهر الدين طغتكين صاحب دمشق، ومَلَكَها بعد والده سنة اثنتين وعشرين وخمسمائة، ووثب عليه الباطنية فجرحوه ومات سنة ست وعشرين وخمسمائة".[5]

أما بوري تاج الملوك ابن أيوب فكانت "ولادته في ذي الحجة سنة ست وخمسين وخمسمائة هجرية، وتوفي في حلب في الثالث والعشرين من صفر سنة تسع وسبعين وخمسمائة هجرية، متأثراً بجراح أصابته عند حصار حلب مع أخيه السلطان صلاح الدين حيث قال:"ما أخذَّنا حلب رخيصةً"[6]، وكانت طعنةً في ركبته، ومات على أثرها.

وقد أجمعت المصادر القديمة على التفريق بينهم، من حيث تاريخ الوفاة المختلفة، كما أنَّ بوري تاج الملوك ابن طغتكين لم يكن شاعراً ولم تذكر المصادر صلته بالشعر.

وبوري "بضم الباء الموحدة وسكون الواو وكسر الراء وبعدها ياء مثناه من تحتها، هو لفظ تركي وكان شائعاً عند الأيوبيين ومعناه بالعربية الذئب"[7].

وقد أجمعت المصادر على أنَّه صاحبُ خُلقٍ وفضيلةٍ وسجايا حميدة، فقد"جُمع فيه محاسن الأخلاق: من مكارم الأخلاق وشيمٍ ولطف طباعٍ مع شجاعةٍ وفضلٍ وفصاحةٍ"[8].

أمَّا عن شجاعته فقد ترعرع في كنف أخيه السلطان صلاح الدين، مما ساعد في صقل شخصيته، كمحاربٍ ومقاتلٍ فذّ، فقد رافق أخيه في حروبه حتى قضى فيها عن عمر يناهز الثانية والعشرين.

تنوعت أغراضه الشعرية في الموضوعات التقليدية، والدَّارجة في عصره، كالغزل الذي احتلَّ جانباً كبيراً من ديوانه، والرِّثاء والمدح والوصف والفخر والشكوى والحكمة والهجاء، كما أنَّ هذه الأغراض جاءت بين قصائد مطولة ومقطوعات شعرية، فمجموع ما في ديوانه والملحق مائة وثمانٍ وثمانون قصيدة ومقطوعة، منها سبعٌ وسبعون قصيدة والباقي مقطوعات شعرية. **(انظر: الملحق رقم (1)).**

وكثرت المقطوعات هي صفة عامة في شعر هذا العصر، حيث إنَّهم " كانوا ينشدون لأنفسهم ولأصدقائهم في مناسبة خاصة من المناسبات التي يريدون بها تسجيل عاطفتهم وشعورهم، فتركوا طريقة الشعر التقليدي القديم".[9]

وقد تُعزى كثرة المقطوعات عند الشاعر تاج الملوك إلى حداثة سنه، وقلة تجربته، ومشاركته المستمرة كمحارب وفارس في ميادين القتال، مما قد يحول في إنتاج المطولات من القصائد المطولة، التي تتطلب التأمل وطول الفكر، فالنمط الشعري المرافق للفتوحات والجهاد يسوده "الإيجاز فهو شعر اللمحات السريعة والمواقف الخاطفة، وجمهوره لذلك مقطوعات قصيرة، يجري فيها الشاعر على سجيته"[10].

وقد اتسمت لغته الشعرية مثل غيره من شعراء العصر "بالرقة والسهولة متقاربة من لغة حديث العصر"[11]، بعيدة عن التعقيد اللفظي والتراكيب المُتكلَّفة.

العلاقات الحجاجية:

تسلِّم الدراسات اللسانية الحديثة أنَّ كلَّ خطابٍ يُعدَّ " خطاباً حجاجياً يقوم على وظيفتي التأثير والإقناع"[12]، فالوظيفة الحجاجية هي التأثير والإقناع والإذعان والتسليم بما يقال، فكلُّ "كلامٍ له خطاب، وكلُّ خطابٍ له حجاج"[13]، هذا القول يعدُّ الانطلاقة الأولى لنظرية الحجاج في اللغة عند ديكرو التي تعدُّ كل قولٍ هو "حجاجٌ يقصدُ التأثير لتوجيه المتلقي للمقصد الذي يريده المتكلم"[14]، لذا فقد اهتمَّتْ الدراسات الحديثة اللّغوية بوسائل اللّغة، التي تشكِّل الحجاجَ بشكله المتكامل، معتمدةً على هذه الوسائل في تفسير ظواهره، واعتماد بنيتها كمقاييس القوة والضعف الحجاجي.

فهذه الوسائل اللغوية، هي التي تؤدي الوظيفة الحجاجية المقصودة، من خلال توجيه هذا الخطاب حول التأثير بالمتلقي والقدرة على إقناعه، و"ميز ديكرو هذه المكونات ضمن نوعين من المكونات اللغوية التي تحقق الوظيفة الحجاجية، الأول هو ما يربط بين الأقوال من عناصر نحوية مثل أدوات الاستئناف: الواو، الفاء، لكن، إذن، ويسميها روابط حجاجية، وأما النوع الثاني فهو ما يكون داخل القول الواحد، من عناصر تدخل على الإسناد مثل الحصر والنفي أو مكونات معجمية، تحيل في الغالب إحالة غير مباشرة مثل منذ الظرفية وتقريبا وعلى الأقل ويسميه عوامل حجاجية"[15].

وبما أن مكونات اللغة تترابط فيما بينها، ضمن قواعد فإنَّها تشكِّلُ علاقاتٍ "تحظى بدورٍ تنظيمي للنص، والربط بين قضاياه وهي علاقات متعددة، وتتنوع بتنوع طبيعة الروابط، التي تؤسّسها وتقوم بالتعبير عنها"[16]، وهذا الربط تقوم به أدوات لغوية، الغرض منها اتساق متكامل لبنية هذا الخطاب المخصوص والموجَّهة لوظيفته الحجاجية، فالمكونات اللّغوية هي "التي تُحدِّدُ طرق الربط بين النتيجة وحجتها"[17].

فالمكونات اللغوية هي التي تحقق الوظيفة الحجاجية، التي تعتمد في صورتها النهائية على كل الوسائل، ضمن النسق الذي وضعت فيه، مُشكّلة فيما بينها بُنيةً حجاجيةً خاصةً، تنطلق من دراسة القواعد الداخلية التي تتحكم في ترابطها وتسلسلها، وهذا الخطاب يتجلى في العلاقات التي تتشكَّل ضمن " بنيته الداخلية وبما يشتمل عليه من مكونات لغوية، تربط أجزاءه وتنظمها، وهذه الروابط التي تربط بين قولين أو بين حجتين على الأصح (أو أكثر)، وتسند لكل قول دوراً محدداً داخل الاستراتيجية الحجاجية العامة"[18].

فالروابط الحجاجية هي "جملة من الأدوات توفرها اللغة ويستغلها الباث ليربط بين مفاصل الكلام ويصل بين أجزائه، فتتأسس عندها العلاقة الحجاجية المقصودة"[19]، وهذه الأدوات ما هي إلا "قوالب تُنظّم العلاقات بين الحجج والنتائج"[20]، فكلُّ خطابٍ " هو في جوهره شبكة علاقات، ولكن الخطاب الحجاجي شبكة مخصوصة من العلاقات"[21].

وتظهر وظيفة الروابط الحجاجية جليّاً " في ربط المعنى بالقول، وتصوير الحدث اللساني باعتباره امتداداً لقصدية المتكلم"[22]، مما يولِّدُ العلاقات المخصوصة من الروابط الحجاجية التي تقوم " باستثمار دلالاتها في ترتيب الحجج ونسجها في خطاب واحد متكامل، أو تفصِّلُ مواضع الحجج، بل وتقوي كل حجة منها الحجة الأخرى"[23]، وبتنوع الروابط الحجاجية تتنوع العلاقات الحجاجية المنبثقة عنها، مُشكِّلةً بنيةً خاصة لهذا الخطاب متسقة مع أجزائه، وموجهة لوجهته الحجاجية نحو مقصده الإقناعي والإذعاني، فهذه الوظيفة للخطاب تجعل النص الشعري" إذن ليس لعباً بالألفاظ فقط، وليس نقل تجربة فردية ذاتية فحسب، إنَّه يهدف كذلك إلى الحثِّ والتحريض والإقناع والحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته، وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه"[24].

فالعلاقة الحجاجية "مفهوم واسع وشامل، بحيث يشمل كل هذه الأنماط وغيرها، من العلائق القائمة بين الحجة والنتيجة"[25]، فقد تكون هذه العلاقة علاقة سببية أو تتابع أو شرطية أو تفسيرية أو استدلال أو استنتاج وغيرها الكثير من الأنماط، التي تتنوع بتنوع الروابط الحجاجية

التي" تتعامل فيما بينها على صور شتى في الأقوال، مما يتطلب أحياناً النظر في الوجوه والفروق للوقوف على أيّها أقوى حجاجياً أو ما يتولد عن تعاملها من فروق"[26].

فالعلاقات الحجاجية هي تلك العلاقات الناتجة عن الروابط اللغوية التي تؤدي وظيفتها في السياق، لتجعله أكثر حجاجاً، وحمل المتلقي للإذعان للنتيجة المرادة، من خلال الخطاب الحجاجي المقدم، وبما يملك من الإمكانات اللغوية وما ينتجه من علاقات لتجعله خطاباً حجاجياً.

وسيتم دراسة العلاقات الحجاجية، التتابع والسببية والاقتضاء والتعارض والاتساق في شعر تاج الملوك بوري، وتتبع الوظيفة الحجاجية لها في شعره.

1 علاقة التتابع:

تعد هذه العلاقة من أكثر العلاقات التي تعمل على ربط الحجج بعضها ببعض، بشكلً تواصلي، فهي "ذات طاقة حجاجية مهمة، إذ يمكن أن نحتج بتقرير تتابع مستمر في الأحداث "[27] .

فعلاقة التتابع هي عبارة عن "التوالي والتلاحق للأحداث في الخطاب"[28]، وربطها بالوظيفة الكلية لهذا الخطاب، من خلال الأحداث المتتالية أو الأفكار لتكون مبنية على ما قبلها وما بعدها من حجج.

فعلاقة التتابع هي ناتجة عن ترتيب الحجج أو الأحداث ترتيباً منطقياً أو زمانياً، بحيث تؤدي كل حجة وظيفتها ضمن التسلسل الترابطي لهذه الحجج، من خلال مسارٍ تطوريّ للحجج، يؤدي في النهاية قوة إقناعية ضمن الحجج المتتابعة للنتيجة.

يعتمد الشاعر في أبياته المبنية على علاقة التتابع الناتجة عن استخدام الروابط الحجاجية (حروف العطف) مثل الواو، التي تعد من أكثر الروابط الحجاجية تعبيراً عن هذه العلاقة، كونها تفيد الاشتراك بمجموعة من الحجج التي يوردها المتكلم ليصل إلى مبتغاه الحجاجي في إقناع المخاطب بما يريد.

وقد يصيغ الشاعر في بيت واحد مجموعة من الحجج التتابعية، مثل قوله[29] :

سَبَى فُؤادِي بِليلِ شعرٍ وصُبحِ وجهٍ وغُصنِ قدِّ

فالشاعر في هذا البيت يشكو محبوبه في سبي فؤاده، وكأنه في هذه الحرب صار مستسلماً لما يتمتع به المحبوب من قوة أسرتْ فؤاد الشاعر، مستعيناً بأسلحة المحبوب التي أوقعت فؤاد الشاعر في الأسر، ليقدمها كحجج لهذا الاستسلام والأسر من قبل، فدلائل الجمال التي استعان

بها على الشاعر فيه مبتدئاً بشعره، الذي يشبه الليل ووجهه الذي كالصبح في إشراقه وضيائه، وقدِّه الذي كالغصن في قوامه واستقامته ورقته.

فالشاعر يقدم النتيجة، وهي سبي فؤاده مدللا عليها بحجج جعلته يقع في حب هذا المحبوب بحجج متتالية ومتتابعة تحمل الإقناع والقوة لهذه النتيجة، من خلال الرابط (الواو) الذي أنتج علاقة تتابعية مكونة هذا الخطاب الحجاجي.

النتيجة ـــ سبي الفؤاد

حجة 1 ـــ شعر كالليل

حجة 2 ـــ وجه كالصبح مشرق ومضيء ونقي

حجة 3 ـــ قدٌّ كالغصن في الاستقامة والتمايل والرقة والانتظام.

وقد تتوالى الحجج في أكثر من بيت لتجمعها روابط عدة تشكل هذه الروابط مستوى الخطاب الحجاجي حسب تلك الرؤية التي يريد الشاعر إثباتها وتقويتها، يقول الشاعر[30] :

بَعُدْتُمُ فسُرورِي كلّهُ أسفٌ وَرَاحَتِي كُلّها مَنْ بَعدُكُم تَعبُ

ولو بَكَيتُ دماً من بعد فُرقَتِكُم قضيتُ قبلَ قضائي بعضَ ما يجبُ

وليسَ مَوْتِي عَجَيباً بَعْدَ فُرْقَتِكُم وإنَّما في حَيَاتِي بَعْدَكُمْ عَجَبُ

وَقَائِلٍ: كيفَ طَعمُ العَيشِ بَعْدَهُمُ أَجَبتُهُ وَضُلُوعِي لَوْعَةٌ تَجِبُ

يا سائِلِي عنْ لذيذِ العَيشِ مُنْذُ نَأَوا سَلْ مَنْ لَهُ في حياةٍ بَعدهُمُ أَرَبُ

أَعْطَى الزَّمانُ نَفِيساً ثُمَّ عَادَ بِهِ وَهَكَذا يستردُّ الدَّهرُ ما يَهِبُ

فالشاعر يقدّم في هذه الأبيات نتيجة مفادها، أثر بُعد أحبابه ووفاؤه لهم، وحتى يزيد من هذا الأثر وقوته، جاء بحجج متتابعة للأفكار التي يوردها تباعاً مستخدماً حروف العطف مبتدئاً بالفاء، التي جعلت التحول سريعاً من السرور الذي كان بقربهم ليصبح أسفاً، مُشرِكاً الحجج كلّها في هذه النتيجة:

النتيجة: أثر بعد أحبابه ووفاؤه لهم رغم هذا البعد.

الحجة 1: السرور أصبح أسفاً وندماً.

الحجة 2: الراحة تعب ومشقة.

الحجة 3: البكاء دما من بعد فرقتهم لا يَفيهم حقهم من الندم عليهم.

الحجة 4: التعجب من الحياة لا التعجب من الموت جراء هذا البعد.

الحجة 5: الخطاب مع الآخر واصفاً طعم العيش بعد أحبائه بلوعة وانعدام الغاية من العيش.

الحجة 6: الانتقال من الخاص إلى العام بإيراد حكمة عامة على هذا التحول الذي أصابه وهي عادة الدهر بإعطاء النفيس ومن ثم أخذه.

لقد ظهرت الطاقة الحجاجية في هذه الأبيات بتتابع الحجج، وتسلسلها مبرهناً على النتيجة التي يريد بثَّها وإقناع مخاطبه بها، معتمداً على حجج متتابعة الأفكار، ومتسلسلة بشكل منطقي تصاعدي نحو إثبات الألم والحرقة، بعد ابتعاد الأحبة وما آلت إليه وجدانية الشاعر التي أدت إلى هذه المفارقة الوجودية، ليصلَ إلى هذا التسلسل الحجاجي بالانتقال من هذا الفقد الشخصي إلى الفقد القدري المحكوم للبشرية.

وقد تأتي علاقة التتابع عند الشاعر بتتابع الصور الفنية موظفاً لها في خطابه الحجاجي يقول[31]:

يَسْطو بِمُقلَتِيهِ فَتَحسَبُهُ يَسْطو عليكَ بِصارِمٍ عَضبِ
يَلهو وَيلعبُ كلّما لَعِبتْ بي مِنْ هَوَاهُ صَبَابَةُ الحُبِّ
فكَأنَّنِي عَصفُورةٌ وَقَعَتْ في كَفِّ طِفلٍ فارِغِ القلبِ
فَغَدَا يُعذِّبُها بِراحَتِهِ فَرِحاً بِها والطفلُ في لَعِبِ

ففي هذه الأبيات نجد الشاعر، قد نسج صوراً عديدة ومتتابعة على المعاملة القاسية، التي يتلقاها من محبوبه، ففي البيت الأول يظهر تلك الصورة لعينيه، وسطوتها وفعلها فيه كالسيف صارم ، وفي البيت الثاني يصور الشاعر حالة محبّه في اللهو واللعب مظهراً الفرق بينهما في هذه العلاقة، ليظهرَ جديَّته ووجده في هذا الحب ولهو محبوبه، ليصلَ في البيت الثالث والرابع إلى صورة الطفل الذي وقع بين يديه عصفور، يلاعبه ويعذبه بلا إحساس ومشاعر سوى الفرح بهذا اللعب، دون الشعور بهذه العصفورة من عذاب يقع عليها، فوجد الشاعر نفسه مستسلماً لراحة ولعب ولهو محبوبه، خاضعاً لإرادته، كالعصفورة التي لا تملك من أمرها شيء بيد طفل يمرح ويلعب، من دون أدنى مقاومة .

فعلاقة التتابع الظاهرة في هذه الأبيات والقائمة على الرابط الفاء تحمل تتابعاً تصويرياً، يتمثل في صورة عيني محبوب الشاعر الذي يشبه بقسوته السيف القاطع الذي لا يرحم فمجرد نظره عليك يقع أثرها كالسيف الصارم الحاد عند وقعه على الجسد، مستخدما الفاء ليدلل على سرعة الاستجابة لهذه النظرة وأثرها في قلبه.

ثم يتابع ليدلل على هذه القسوة بشكل متناسق لفكرة القسوة في تعامل هذا المحبوب باللهو واللعب بمفارقة مشاعره التي تحترق حبا ووجدا وجدية، مصورا هذا التعامل بصورة العصفور (الشاعر) الذي وقع في يدي طفل (المحبوب) يلعب ويلهو به، فهو لا يكترث بما يقع على هذا العصفور من أذى مستخدماً الفاء في ترابط أجزاء هذه الحجج ليجعلها متتابعة بسرعة أثر هذا التعامل في نفسه، ليقدم نتيجته بأسلوبها الإقناعي المتمثل بهذا الرابط.

وتظهر العلاقة التتابعية على مستوى الأحداث في شعر الشاعر محاولاً فيها إقناع المخاطب بقوة من خلال تتابع الأحداث مرتبة ترتيباً زمنياً، يقول[32] :

وَيَومَ غَارَتِنَا لَمْ أَنْسَهُ أَبَداً وَقَدْ تَيَقَّظَ قَومٌ بَعدَما رَقَدُوا
وَأَقبَلَ الشَّوبكُ الممنوعُ جَانِبَهُ وَقَدْ أَطافَتْ بِهِ الطَّعانةُ النُّجُدُ
ثُمَّ اجتَنَينَا ببيضِ الهِندِ مَا غَرَسُوا والنَّارُ مَا زَرَعُوا فيهِ وَمَا حَصَدُوا
ثُمَّ ارْتَحلنا وخَلّفنا دِيَارَهُمُ بَلَاقِعَاً لَيسَ إلَّا النَّؤي والوتدُ
حتّى إذا سَمِعَ الإفْرِنْجُ غَارَتَنَا وَأَنَّهُم بالذي يَخشَونَ قَدْ قُصِدُوا
وأَمَّتُ العيسُ حوراناً وقَدْ وَرِدَتْ وادِ القَطَا وَهوَ لا بَردٌ وَلا صَرَدُ
واستَقبَلَتْ عَينُ بُصْرَى غَيرَ وَانِيةٍ شِعَارُها الوجدُ والإعناقُ والجِيدُ
فَحينَ هَبَّ نَسيمٌ مِنْ دِمشقَ بِها يَشفَى العليلُ بِهِ مِنها ويَبتَرِدُ
تَباشرَ القومُ وانجَابتْ غَياهِبُهُم وأُدخِلُوا جَنَّةً مَا شَابَها نَكَدُ

فالشاعر في هذه الأبيات يستعرض لوحة بطولية لقومه، وما قاموا فيها من شجاعة في مقارعة الأعداء، متسلسلاً بالأحداث التي تتابع خلف بعضها بعضا، لتصور نتيجة مفادها قوة قومه وشجاعتهم، باستخدام الواو وثم والفاء تفيد كلها الربط بين الأحداث المتتالية زمانيا.

النتيجة: قوة قومهم وشجاعتهم وفتكهم بعدوهم.

حدث 1: يوم الغارة التي أغاروها على العدو وهم رقود عنصر المفاجأة والاستعداد.

حدث2: دخولهم الشوبك رغم منعتها واستبسال أهلها دليل على إصرارهم.

حدث3: ما نتج عن حربهم من قتل ودمار لما قام به العدو من محاصيل.

حدث4: رحيلهم عن الديار بعد انتصارهم وجعلها أطلال خالية من السكان.

حدث5: ردود الفعل التي انتشرت حتى وصلت الإفرنج فأصابهم الرعب والذعر.

حدث6: السير نحو حوران في الشام دليل على قوتهم وخروجهم منتصرين باحثين عن نصر آخر.

حدث7: وصولهم إلى الشام بمصري بمشهد الفرح والسعادة والتعانق.

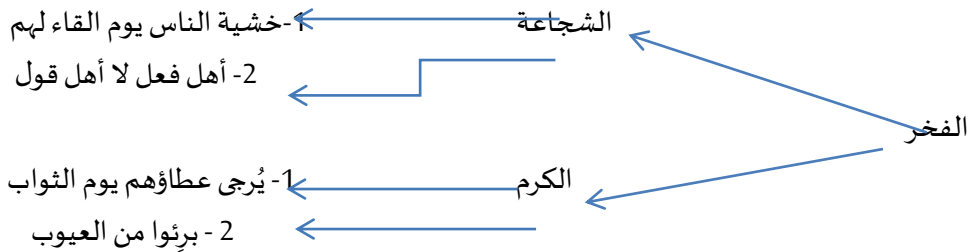
حدث8: نشوة النصر عند أهل الشام وارتياحهم له الذي أجلى ظلم الإفرنجة عنهم.

كما قد تأتي الحجج المتتابعة لتتفرع على حجج أخرى لإثباتها لتكون أقوى تأثيراً وإقناعاً، فتكون هذه الحجة نتيجة لما بعدها، وحجة لنتيجة مراد إيصالها يقول الشاعر[33]:

لَنَا الهِمَمُ الَتِي تُخْشَى وَتُرجَى لِيومِ البَأسِ أو يومِ الثَّوابِ
وَإنَّا معشرٌ كَرمُوا وطَابُوا ثَنَاءً، بُرِئُوا مِنْ كُلِّ عَابِ
نُعرَّضُ للرِّماحِ إذا لَقينَا نُفوساً لا تُعرِّضُ للسِّبابِ

فالشاعر في هذه الأبيات يدور حول فكرة واحدة هي الفخر بقومه وارتفاع شأنهم مدعما هذه النتيجة والهدف باكتسابهم صفتين تَغنَّت بها العرب، وهي الكرم والشجاعة، ففي بيته الأول يقول همم قومه تُخشى في اللقاء ويوم الحرب وتُرجى يوم العطاء والثواب بالسلم، موظفاً الطباق في تخشى وترجى والبأس والثواب ليقرنهما ببعض، ويقوي ما يريد بجمع الضِّد ،وتبع ذلك بأنَّهم معشر للثناء ببراءتِهم من العيوب، إضافةً لاكتمال الصفات الأخلاقية فيهم، مع كرمهم ونفوسهم التي تُرجى يوم الثواب والمكارم، ويتبع ذلك أيضا في البيت الثالث بحجة اكتمال شجاعتهم في حربهم وفعلهم فيها من قتل وضرب بالرماح، ومُنزّهاً لهم عن تفاهات الأقوال دون الفعل.

فالأبيات أبيات فخر، جاء الشاعر بحجج ليثبتَ أن قومه أهل له، باتصافهم بالشجاعة والكرم، ثم جاء بحجج ليثبت شجاعتهم في خشية الناس لهم يوم الحرب، وصفة الفعل القوي المقترن بالرماح لا بالأقوال والسّباب، أمَّا عن الكرم الحجة الثانية في الفخر، فجاء ليدلّل عليها بأنَّهم يُرجى عطاؤهم يوم الثواب والعطاء، فكانوا أهلا للثناء والبراءة من العيوب الأخلاقية، وهم بهذه الخصال كلّها كانوا أهلاً للفخر ورفعة الشأن، وقد ارتبطت الحجج بالواو (يُخشى ويُرجى) و(كرموا وطابوا) مما أنتج علاقة التتابع بشكل منسجم منسق في إثبات النتيجة كما الآتي:



إنَّ علاقة التتابع المعتمدة على أدوات العطف التي ربطت الحجج بعضها بعضا، في إطار بناء حجاجي واحد مفاده نتيجة واحدة ووظيفة واحدة، هي التأثير في متلقي الخطاب، وفي تتبع

الشواهد الشعرية لديه، ظهر اعتماد الشاعر على هذه العلاقة بشكل كبير **(انظر: الملحق رقم (2))**.

فجاءت علاقة التتابع لربط الحجج المتتالية والمتتابعة أفقياً ورأسياً، في شعر الغزل والفخر بفروسيته في ساحات الحرب أكثر، للتأكيد على فكرته وإثبات لتلك المواقف التي تتطلب تتابع أكثر من حجة، وقد ظهر اتصال هذه الحجج بمشاعره الخاصة في غزله وفخره، التي يريد أن يقنع المتلقي بها، عن طريق تتابع الحجج.

2- العلاقة السببية:

تعد هذه العلاقة من أبرز العلاقات الحجاجية التي تتشكَّلُ في الخطاب الحجاجي، "وهي ضرب مخصوص من العلاقات التتابعية"[34]، فالمتكلم يوصل أجزاء الكلام بشكل متلاحق ومتتابع، حتى يظهر كبنية حجاجية واحدة، ولكنَّه يعمد إلى مستوى أعمق من العلاقة، فيجعل بعض الأحداث أسباباً لأحداث أخرى، فلكلّ حدثٍ سبب، ومن هنا نجد أنَّ الرابط السببي له أنماط عديدة في الحجاج اختزلها برلمان وتيتاه في ثلاث أنماط أولها: الحجاجات التي تسعى إلى ربط حدثين متعاقبين برابط سببي، والحجاجات التي تسعى إلى الكشف عن وجود سبب حال حصول حدث، والأخير الحجاجات التي تسعى للكشف عن الأثر الذي يتولد حال حصول الحدث[35].

فالعلاقة السببية التي تُنتج جراء استعمال ألفاظ التعليل في الخطاب الحجاجي، تنتقل بين السبب والنتيجة محاولة الربط بين النتائج ومسبباتها، لتجعل هذا الخطاب خطابا إقناعياً، مستمدة طاقتها الحجاجية من عالم المنطق وأدواته للاستدلال به، فتصبح ذات قدرة في التأثير في المتلقي وسرعة الاستجابة لها والتسليم بها، فهي تربط أجزاء الكلام بعضها ببعض على أساس الاستدلال شبه المنطقي.

فالعلاقة السببية هي علاقة تبرير للنتائج، من حيث تقديم المسبب لهذه النتيجة وتدعم قوتها، وادعائها، لتحمل المتلقي على الإذعان لها والتسليم بها.

وتستخدم ألفاظ التعليل مثل لأن والمفعول لأجله ولام التعليل، ولكن قد تغيب هذه الأدوات ويبنى الخطاب على العلاقة السببية بين مكوناته ليكون هناك سؤال مفترض لبيان السبب فيما يحمله القول.

وقد جاءت هذه العلاقة في شعر الشاعر بشكل يجعلها ظاهرة في نمط منطقي، ليزيد من تأثير هذا الخطاب في متلقيه، يقول الشاعر[36] :

قَدْ أَظلَمَتْ بَهجةُ الدُّنيا لِغَيبتِهِ وَالدَّهرُ عَادَ نَدَماناً لِمَا صَنَعا

فالشاعر يصور في هذا البيت حالة الغياب والفقد التي بسببها تغيرت الحياة وأظلمت الدنيا بأسرها، والدهر ندم على هذه الفعلة، التي تَسبَّبتْ في حالة الظُّلمة الكونية والندم للدهر، هي نتيجة لتعظيم وتفخيم مكانة الغائب، لذا فالشاعر أقام علاقته السببية بتوظيف لام السببية في "لغيبته" ليربط السبب بالنتائج فالسبب غياب شخص يمثل النور والخير، والنتيجة ظلام الكون والندم فمكانة الشخص المذكور تشكل مفارقة هائلة تسببت في تغير هذا الكون في نظر الشاعر.

وقد تمتدُّ العلاقة السببية عبر مجموعة أبيات لتشكل تسلسلاً بين البُنى الحجاجية المتعاقبة، يقول الشاعر[37]:

لا تَرْجُ في نُوبِ الزَّمانِ إذْ عَرَتْ إلا الكِرَامَ وَإنَّهم لقَليلُ
فَلرُبَّما جادَ الكريمُ بِنفسِهِ أَنَفاً وخَوفاً أنْ يُقَالَ بَخيلُ
وَتَرى اللَّئيمَ مُفكِّراً في أمرِهِ يَخشَى العَواقبَ هَمُّهُ التَحصِيلُ
مَهمَا أَتَاكَ الخَيرُ فَهُوَ مُلازِمٌ وَله غداةَ الشَّرِ منك بديلُ
وتَرى الكريمَ عليه من أخلاقِهِ ومن المُروءَةِ والحياءِ دَليلُ
يَلقَاكَ في كُلِّ الأمورِ مُوافِقاً وَمُرافِقاً يَميلُ حَيثُ تَميلُ

فالنصح و الإرشاد الذي يقدّمه الشاعر في هذه الأبيات مبني على عدم اللجوء في نوبات الدهر ومصائبه إلا للكريم، مشيراً لقوة حجته للأسباب التي تدعم هذا الطرح، لأنَّ هذا الكريم قد يجود بنفسه رفعةً لها وعزةً وخوفاً أن يُقالَ عنه بخيل، يأتي بتحليل شخصية البخيل اللئيم ليوضح الصورة المناقضة للكريم، فالبخيل يخشى العواقب بين المكسب والخسارة، ولا يَهمُّه سوى نفسه التي يقدمها على كل شيء، يُلازم ما دام كاسباً للخير وعند الشدائد يترك رفيقه بعكس الكريم الذي يوافق ويرافق صديقه ورفيقه في كلّ الأمور يُسرها وعُسرها.

فقد أظهر الشاعر الأسباب التي دعته إلى إطلاق هذه النصيحة في بداية الأبيات حتى لا يقع المرء في الضيق والحرج في طلبه العون من غير الكريم مقدماً الأسباب الموجبة لهذا الطرح.

فالشاعر أقام علاقته السببية بعدة روابط في هذه الأبيات من فاء السببية (فلربما) والمفعول لأجله (أنفاً وخوفاً).

وقد تقوم هذه العلاقة بتتابع مُتكلّف لحشد الحجج وإظهار الأسباب بشكل متوالٍ ومتتابعٍ، يقول[38] :

قَلبٌ يَبيتُ مُروَّعاً يَغتَالُهُ طُولُ الفكرْ
أَظلَمَتْ ظُلماً بالقَطِيعةِ وَالنَّوى فيه الشَّرَرْ
يَا أَيُّهَا القَمَرُ المُضَلُّ وَمَا كَذَا شِيمُ القَمرْ
قَدِرَ العَدو على إِسَا ءَتِنَا بِمَا صَنَعَ القَدرْ
حَسْبُ العَدو بِأَنْ يُقَا لَ حَبيبُ قَلبِكَ قَدْ هَجَرْ

فالشاعر يطرح نتيجة مفادها تصوير حالة الأسى والمعاناة، التي يعيشها، ليقيم على أساسها خطابه الحجاجي كعلاقة سببية بين عناصر هذه العلاقة بين السبب والنتيجة:

1- **السبب**: طول الفكر وقطيعة المحبوب **النتيجة**: المعاناة والسهر والفكر.
2- **السبب**: محبوبه الذي هجر (القمر) **النتيجة**: خيبة الأمل في محبوبه (ما هكذا شيم القمر)
3- **السبب**: الإساءة له من العدو **النتيجة**: هزيمة الشاعر المعنوية وإحساسه بالانكسار.

فالشاعر أراد إدانة محبوبه بما آلت إليه أموره من معاناة وألم، بعد هجره له، محاولاً استمالة المتلقي عن طريق تتابع الأسباب والنتائج، التي اجتمعت على نتيجة عامة هي تصوير معاناته وألمه، فقام بتتابع هذه العلاقات السببية بشكل يرتبط بنتيجته الرئيسية، مصرحاً بالرابط السببي (الباء، وبما) وضمنياً تارة أخرى.

وقد تغيب الروابط السببية في الأبيات وتبقى العلاقة السببية واضحة في الأبيات، يقول الشاعر[39] :

لَأصبِّرنَّ القلبَ عَنكَ وَلو قَطَّعتَهُ بجفاكَ لي قِطَعا
وَلَأزجرنَّ النَّفسَ عَنكَ وَلو أَتلَفتَها وَأَمتَّها وَلَعا
أَيُذلُ مِثلِي في مَحبَتِكُم هيهاتَ مِثلي قَطُّ خَضَعا

فالشاعر في هذه الأبيات تبدو مشاعره الحادة والرفض القاطع للذلّ والخضوع جراء الحب كنتيجة يريد إثباتها، فبدأ بأسلوب القسم ونون التوكيد على التَّصبر لقلبه لو تقطع جراء البعد والجفاء، وبتكرار الأسلوب بالبيت الثاني على زجر نفسه وعدم مطاوعتها جراء ولعها وشوقها لمن تحب، وفي البيت الثالث أسلوب الاستفهام الإنكاري بعدم الذل والخضوع من مثله بالمكانة والشأن جراء هذا الحب.

فالأبيات تحمل السبب في هذا الصبر والزجر والرفض، ه لاستحالة ذلّ الشاعر والانصياع للعواطف، حتى لو كان يكلفه الكثير من الأذى النفسي، فهو صاحب مكانة لا تسمح له بالخضوع، فجاءت العلاقة السببية لتزيد من عزة نفسه التي ترفض الذل والخضوع، وهي رؤية الشاعر التي أراد إثباتها، ولم يظهر في هذه الأبيات الرابط السببي، ولكن العلاقة السببية كانت حاضرة فيها بشكل يتدرج حتى يصل لاكتمال أركانها دون روابط سببية صريحة.

وقد ظهرت العلاقة السببية عند الشاعر في شكل بارز(**انظر: الملحق رقم (2)**)، ومتصلة بأفعال الشاعر وانفعالاته وردة فعله وخطابه الذي يريد، لذا ظهرت في أغلب الأحيان بشكل مُتكلّف لحشدها، لتكون مسوغاً لردة فعله، ورغم القدرة للعلاقة السببية في ربط أجزاء الكلام وتماسكه وقدرتها في إزالة الغموض عن المخاطب وحمله للإذعان والتسليم، فإنَّها تتحول أحياناً إلى "قسرية غير مقنعة، ويبدو التتابع السببي بين الأحداث والأفعال أو بين الأفكار والمواقف والأحكام تتابعاً مفروضاً ينأى عن العفوية ويفتقر بالتالي إلى قوته الحجاجية"[40].

3- علاقة الاقتضاء:

تظهر هذه العلاقة في شعر الشاعر باستخدام أسلوب الشرط لتكون حجته أكثر قوةً وإقناعاً، مقترباً فيها للتصديق والتسليم بما يبثُّه، بحيث تجعل هذه العلاقة الحجة تقتضي النتيجة والعكس صحيح ، فتصبح "العلاقة ضربا من التلازم بين الحجة والنتيجة"[41]، وهو ما أشار إليه ابن يعيش قديما بقوله " واعلم أن كل واحد من الشرط والجزاء جملة فعلية تامَّة، فلما دخل عليهما حرف الشرط ربطهما وجعلهما كجملة واحدة"[42]، فهذا التلازم في العلاقة الشرطية ينم عن علاقة عقلية منطقية، تقتضي وجود عنصريين الواحد يقتضي وجود الآخر، ويرتبطان في القوة الحجاجية.

فعلاقة الاقتضاء يستخدمها المتكلم بارتباط النتيجة بشرط مُحقَّق، يكون ضرورة في تحقيق النتيجة، فلا وجود لها إلا بهذا الشرط وتلك الضرورة.

وقد تشكلت هذه العلاقة عند الشاعر على مستويين:

الارتباط السببي:

وهو الارتباط الذي يقوم بين الأسباب والنتائج التي يربطها أسلوب الشرط، وقد ظهرت في شعر الشاعر على مستوى البيت الواحد كقوله[43] :

إنْ تَسلمْ اليومَ فَهي رَهنُ غدٍ عيَّافةٌ في غدٍ سَنَذكُرَها

فالشاعر في هذا البيت يقيم الشرط والاقتضاء فيه على التسليم بنتيجة قائمة على عدم معرفة المستقبل المجهول لمصير هذه النفس، والسبب في رهنها للغد هو سلامة اليوم، فالسبب فعل الشرط (تسلم) الذي اقتضى النتيجة جواب الشرط (فهي رهن غد)، فسلامة اليوم هي سبب في دخول النفس في القادم المجهول، الذي لن تكون معه سلامة، وهو ما يجعله قلقا متوترا لسلامتها.

وقد تظهر هذه العلاقة بشكل مُكثَّف في شعره بأسلوب الشرط الذي يربط النتائج بمسبباتها وكأنها اقتضاء لا حيد عنه، يقول44 :

أَأَحبَابَنَا إِنْ فَرَقَ الدَّهرُ بَينَنَا فَقَدْ جَمَعَ النَّفْسَ الكَئِيبَةَ وَالفِكرَا
وَإِنْ جَمَعَ الوَجدُ المُبَرِّحُ وَالحَشَى فَقَدْ فَرَقَ القَلبُ المُتَيَّمُ والصَّبرَا
لَحَى الله قَوماً عَنَّفُونِي جَهَالةً وَلَمْ يَبسِطُوا لي في مَحبَتِكُم عُذْرَا
يَقُولُونَ: مَاذَا تَشتَكِي؟ قُلتُ: لَومَكُم سَفَاهاً وَتَفرِيقَ الأَحبَّةِ والدَّهرا
وَبَدرُ تَمامٍ في الشَّآمِ دَفنتُهُ وَمَا خِلتُ أَنِّي في الثَّرى أَدفِنُ البَدْرَا
وَلَو أنَّ حيّاً يُفتَدَى مِنْ حِمَامِهِ بَذَلتُ لَهُ مَالِي وَقَاسَمتُهُ العُمرَا
وَلَو كنتُ ممَّنْ يَستَطِيعُ غَسَلتُهُ بِدَمعِي وَصَيَّرتُ الفُؤادَ لَهُ قَبرَا

فالشاعر أقام علاقة الاقتضاء في هذه الأبيات على مجموعة من أساليب الشرط الممتدة في الأبيات، مظهراً تأثره بفقدان أحبته من خلال علاقة الاقتضاء القائمة على أساليب الشرط التي اقتضت الأسباب للنتائج.

فقد أقام عدة علاقات اقتضاء بأكثر من أسلوب بشكل مكثف، ليُثبتَ دلالة صدقه ووفائه لمن فقدهم من خلال:

-إن فرق الدهر بيننا فقد جمع النفس الكئيبة مع انشغال فكره.

-إن جمع الوجد والشوق مع الحشا فقد فرق بين قلبه وصبره على هذا الغياب.

-لو أن حياً يفتدى من الموت لكان يقتضي فداء هذا الشخص.

-لو كنت ممن يستطيع الغسل لاقتضى الغسل بالدموع والدفن بالقلوب لا بالقبور.

فقد أقام الشاعر علاقة الاقتضاء وحشدها بطريقة مُكلَّفة واضحة، يعكس قوة إعمال عقلي، موظفاً أساليب بلاغية الطباق والمقابلة، قائمة على المستوى السببي الذي اقتضى ما تلاه من أسباب، موظفاً أسلوب الشرط أربع مرات في أبياته، ويرتبط بمستوى امتدادي لنتيجة واحدة، مفادها الموت الذي فرَّقَ بينه وبين أحبَّته.

المستوى التقابلي:

وهذا المستوى يعتمد فيه أسلوب الشرط إلى الربط بين جملتي الشرط على سبيل المقابلة بينهما، يقول[45] :

فَإنْ تَكُنْ قَدْ مَضَتْ أَيَّامُ وَصلِكُم فَإنَّ حُبَّكُم بَينَ (الحَشَى) باقِ

فالشاعر يقيم في بيته علاقة اقتضاء ذات ارتباط تقابلي بين زمانين، الأول الماضي الذي كان ينعم بالوصل، ولكنَّه مضى وانتهى، والثاني الحاضر الذي تلاه وبقي حبه راسخاً فيه دون وصل مدللاً على ذلك بوفائه لمن أحب، والتقابل واضح بين (مضت أيام الوصل) و (باقي) للحب الناجم عن ذلك الزمان.

ظهرت علاقة الاقتضاء من خلال أسلوب الشرط، التقابل بأزمنة مختلفة بين فعل الشرط وجواب الشرط، مما يعزّز من تأثير ما يريد الشاعر إثباته، من خلال هذا الارتباط التقابلي بنتيجة مفادها حرصه على حبه لأحبابه رغم البعد وانتهاء الوصل بينهم.

ويقول مادحاً [46] :

إذا حُرِمَتْ مِصرُ زِيادةَ نِيلِهَا فَفِي يَدِهِ غَيثٌ يَجُودُ وَنَيلُ

فالشاعر في هذه البيت يحاول جعل حجة مدحه، وارتفاع قيمته باقتضاء تقابلي بين نهر النيل ويد الممدوح، فالشاعر في أسلوب شرطه يذكر فعل الشرط تخوف الناس إذا نقصت ماء النيل وهي حادثة يتخوف الناس منها لضررها على سبل معاشهم، فاستثمرها في جواب الشرط لمدح الممدوح، الذي ارتبط بالكرم والجود، فلا حاجة لتخوف الناس من نقص مياه النيل، فجعل التقابل بين نهر النيل الذي قد ينقص الماء فيه، مقابلاً ليد الممدوح التي تجود بالغيث، لتسدَّ هذا النقص وتطمئن الناس، موظفاً صورة مدحية اقتربت من واقع الناس وعقولهم، لتكون أكثر أثراً وتأثيراً في إقناع وإثبات كرم الممدوح وجوده.

ويقول أيضاً[47] :

لَو كَانَ يَنفَذُ يَوماً على الحَوادثِ أَمرِي

لَكُنتُ أَفدِيكَ بِالخَلقِ مِنْ بينِ بَدوٍ وَحضرِ

فالشاعر يتحدث راثياً مظهراً مكانة المخاطب وقيمته، ووقع موت هذا الشخص في نفسه، بأنه لو كان له سلطة وقدرة على الحوادث التي سلبته هذا الشخص، لجعل فداءه الناس جميعاً من البدو والحضر.

فأقام خطابه على مستوى حجاجي اتخذ علاقة الاقتضاء الشرطي في تقابل ضمني، بين ما هو كائن وهو عدم قدرته على التغيير وبين الرغبة فيما سيكون لو كان له القدرة لاستغنى عن كل الخلق وحافظ على هذا الشخص، كدلالة منه بأنه يغني عنهم جميعاً.

وقد ظهرت هذه العلاقة في شعر الشاعر الذي يكون فيه هادئاً متأملاً، كشعر النصح والإرشاد والحكمة والوجداني المتصل بالتأمل وإطلاق الحكم أو استدعائها، وكأنها اعتمدت العقل والمنطق في صياغتها، ليكون خطابه أكثر تأثيراً وإقناعاً في متلقيه.

4- علاقة التعارض:

تقوم هذه العلاقة على وجود حجتين متعارضتين، تعبر عن عدم الاتفاق والتناقض بينهما، وترتبطان برابط حجاجي، يقوم بمهمته بجمع النقيضين، لإثبات أحدهما على الآخر، وهذا "الترابط يقوم في جوهره على الانفصال وعدم الاتفاق في علاقة الحجة والنتيجة من جهة وبين الحجج نفسها، عن طريق روابط لغوية مثل (لكن ، بل)، والتي تعتمد في وظيفتها الحجاجية على: التأليف والتوفيق فيما تنافر من حجج حتى يكون هذا الجمع بين المختلف والمفترق من الحجج قائداً لنتيجة واحدة"[48].

فالروابط المُشكِّلة لهذه العلاقة تقوم في وضع حجة أولى تكون موافقة وتدعم وجهة النظر في الخطاب، ومن ثم يأتي بالرابط التعارضي ليربطها بحجة ثانية تعارضها، ليجعل الخطاب الحجاجي في مرمى الحجة الثانية وإبطال الحجة الأولى.

فعلاقة التعارض هي علاقة وجود حجتين متقابلتين، يجمعهما التناقض، ليقدم الحجة الثانية لتكون إبطالاً للأولى بما تحمله من قوة تؤثر في الإقناع وتغير مساره الأول.

وتعد لكن من الروابط الحجاجية وهي "تفيد الاستدراك وتوسطها بين كلامين متغايرين نفياً وإيجاباً، فتستدرك بها النفي بالإيجاب والإيجاب بالنفي"[49]، مع توجيه الخطاب لما بعدها، وحتى تعد لكن حجاجية يجب أن تتوسط حجتين متباينتين، وعند ذلك تكون الحجة الواردة بعدها حجة أقوى من سابقتها ويُحمَّل القول الحجاجي عليها.

يقول الشاعر[50] :

بِجسمِي مَا بِطَرفِكِ من سَقَامٍ وَلَكِنْ ذَا يُذيبُ وذَا يَذوبُ

فالشاعر يشبه سقمه ومرضه ونحول جسمه بطرف محبوبه وعينيه الوادعتين الرقيقتين ذلك الداء الجميل الذي يذبل العيون ويعطيها جمالا، وهي صفة جمالية للعيون، ويأتي بلكن ليربط حجة أخرى بعدها تظهر تعارضاً بحجته الأولى التي كانت جمالية بأن هذا الجسد يذوب

مرضاً ونحولاً، وعيون محبوبه تذيب الناس جمالاً وفتكاً فالمرض الذي في عين محبوبه مصدر قوة لا ضعف كمرضه الذي أنهكه نحولاً.

فالشاعر يقدم نتيجة قوامها اختلاف المضمون، وإن تشابه الشكل فشكل جسمه بمرضه كشكل عيون حبيبه في الرقة، ولكن مرض محبوبه قوة وفتك، ومرضه ضعف ونحول، وقد جمع هذه المفارقة بأداة الربط لكن، التي حملت القول فيما بعدها ومتعارضاً بما سبقها من التشابه.

وقد تأتي لكن الرابطة لعلاقة التعارض ممتدة لمجموعة أبيات، يقول[51] :

أمَا وَاللهِ لَو يَعلمُ أو يَدرِي بِمَا عِندي
لَمَا عَاقَبَنِي بِالهَجـ ـرِ وَالإعراضِ وَالبُعدِ
ولكنْ جِلَّ عِلمُ الغَيـ ـبِ عَنْ مَقدِرَةِ العَبدِ

فالشاعر هنا يبدي عتابا ولوما لما يعانيه من هجر المحبوب وبعده عنه محاولاً التلطف بهذا العتاب والابتعاد عن التجريح المباشر بتسويغه بعدم معرفة المحب وجهله بما يخفيه في قلبه، ليأتي بحجة قوية وأكثر إقناعاً وهي حجة اعتقادية بعدم معرفة الغيب الذي تقصر مقدرة البشر المحدودة عنه، محاولاً كسب التعاطف والتأثير لما يعانيه.

فالتعارض جاء موضحاً لما يريد إثباته الشاعر، بين الواقع الحقيقي الذي فرض الهجر والإعراض من محبوبه، لعدم معرفة المحب وجهله بحبه ومشاعره، والواقع الافتراضي الذي يحتم المعرفة بما يحمله من مشاعر فيحصل الوصل بينه وبين محبوبه، ولكنَّ عدم المعرفة هي نابعة من قصور البشر وإمكاناتهم المحدودة في علم الغيب، فالوصل يحصل لو توفر العلم بما يخفيه من حب عظيم، والجهل جاء بهذا الهجر والإعراض، فالتعارض واضح بين العلم والجهل والوصل والهجر بين واقعين مختلفين، وهذا يجعل الشاعر بريئاً من التقصير والهجر لمحبوبه.

يقول الشاعر[52] :

أَتُرَى لَطِيفَ خَيَالِكُم إِلمَامُ أمْ لِلتَّواصلِ أَوبَةٌ تُستَامُ
بَلْ كَيفَ يَطرُقُ طَيفُكُمْ مَنْ لَمْ يَنَمْ إِنَّ الرقادَ عَلى المُحبِّ حَرامُ
يَا سَاكِنِي البلدِ البعيدِ عَليكُمُ مِنَ مُغرَمٍ نائي المحلِّ سَلامُ
صَبٌّ إِليكُم لا يفيقُ مِنَ الأسَى يَبكِي اشتياقاً والأنامُ نيامُ
بَلْ كيفَ لا يبكِي وَتسهرُ عَينُهُ أسَفاً وَوصلُ أرامَ ليسَ يُرَامُ

فالشاعر في هذه الأبيات يستفيض بمشاعره بين عدة أفكار متعارضة، ولكنها تتصل بنتيجة يريد إثباتها، وهي التعبير عن معاناته في السهر واللوعة والشوق لمن يحب، بسبب بعد أحبابه واستحالة الوصل بينهم.

فالشاعر أقام علاقات تعارضية في الأبيات البيت الأول يطرق به سؤاله عن طيف محبوبه ورؤيته ووصله، وفي البيت الثاني يعارض هذه الفكرة بـ (بل) باستحالة رؤية هذا الطيف لمن حرم عليه النوم، مدعماً هذا الرأي بحكمة عامة وهي أن النوم لمن يحب حرام ولا يجوز لينقض ويعارض فكرة البيت الأول.

ثم يذكر بعد محبوبه وبعد تلك الديار واستحالة الوصل مما جعله دائم البكاء شوقا إليهم ودائم السهر والناس نيام، ليقدم تعارضاً آخر بين الواقع الطبيعي للنوم للناس وبين واقعه الذي فرض عليه السهر، لانشغال فكره بمن أحب شوقاً رغم استحالة هدفه في الوصل، فهو على علم بعدم جدوى هذا السهر والبكاء، ولكن لا يستطيع الخروج من هذه الحالة.

فالشاعر أقام بالرابط الحجاجي، بل علاقة تعارض بين حلم يفترضه (طيف مرتقب، ووصل، وحلم منتظر) وفي الشق الآخر وهو الواقع (السهر الملازم له فيطرد الطيف المرتقب، وابتعاد الديار والفراق الذي استحال الوصل، وبين الأسى الذي منع النوم والالتقاء بطيف المحبوب)، فجاءت، بل لتثبت في الحجة فيما بعدها للواقع المؤلم الذي يعيشه لتكون أكثر تأثيراً وإقناعاً بما يعانيه.

ظهرت هذه العلاقة فيما سبق من شواهد، في موضوعات الرثاء والصراع النفسي لديه وتقلبات الدهر، وهو ما يجعله يجمع النقيضين، ولعلَّ اتصال هذه العلاقة بهذه الموضوعات، هو حالة التقلب بين ما كان وما يكون، فالرثاء حياة وموت، وتقلبات الدهر بين ماضٍ وحاضر، فكانت علاقة التعارض أكثر فاعلية في توجيه خطابه الحجاجي ليكون مقنعاً ومؤثراً.

5- علاقة التساوق:

تعتمد هذه العلاقة في مضمونها على نتيجة واحدة تقوم على حجتين متساوقتين، تربط بينهما بالرابط "حتى" ولكن ما يميزها أن الحجة التي بعدها تكون أقوى من سابقتها ولو اتفقت الحجتين، وهذا ما يميز هذه العلاقة بالتقابل مع علاقة التعارض برابطها التي تربط بين حجتين متضادتين.

فعلاقة التساوق تُبنى الاتساق في مسار أو اتجاه واحد بين الحجج، يدعم فيه اللاحق للسابق ويكون امتداداً وتقوية له، وتكون الحجة الثانية أكثر إقناعاً وتطوراً في البناء الحجاجي.

فالرابط حتى يربط الحجتين المتساوقتين، لكن تكون الحجة التي بعده أقوى من سابقتها والمُتفِقة معها، تكون اللَّاحقة أكثر قوة في الطرح والإقناع مع اشتراك الحجتين في نفس النتيجة، فوظيفة الرابط حتى الحجاجية عملية التقوية للحجة في حركة التوجيه الذي تقوم به (حتى) في إخراج الملفوظ من العام إلى الخاص ومن الكل إلى الجزء وفي هذا التمشي رفع الغموض وتعدد المفاهيم"[53].

لذا وصف ديكرو وأنسكومبر هذه الأداة بأنها "تربط الحجج من فئة حجاجية واحدة وتخدم نتيجة واحدة، فإنَّ القول المشتمل عليها لا يقبل الإبطال والتعارض الحجاجي"[54].

وقد وردت في استعمال الشاعر في قوله[55] :

إِنَّا رَحلنَا وَفي الأحشَاءِ بَعدَكُمُ حبٌّ لَكُم لَم يُبدِ أَشجَانَهُ الأبَدُ
جُزنَا البُيوتَ وَعيسُ القَومِ صَادِرَةٌ عن بَركَة الجبِّ نَزْحاً بَعْدَكُم وَرَدوا
جَادتْ مَرَاكِعُ مُوسَى فَاستَقَرَّ بِهَا ثُمَّ استَجَدَّ لَهَا في سَيرِهَا الجَدَدُ
حَتَّى إِذا وَرَدَتْ وَالشَّمسُ مُضحِيةٌ عُيونَ مُوسَى أَحَسَّتْ بالَّذِي نَجِدُ

في هذه الأبيات يصف الشاعر مشهد رحلته من خلال رحلته المستمرة على ناقته، وأراد الشاعر أن يبرهن على قوة مصاعب هذه الرحلة واستمرارها ليلاً ونهاراً، مستعرضاً المشقة فيها، فقد ظلت ناقته تسير في مرابع موسى حتى ورودها عيون موسى، الذي لم يكن حدثا عاديا، فهي ذروة هذه الرحلة التي وصل بها بعد معاناة المسير الطويل، حتى وصلت هذه المعاناة إلى عيون موسى بقوله (أحسَّتْ) بعد حتى لتكون هذه المعاناة متساوقة مع ما قبلها، ولكن أراد الشاعر أن يوصلها إلى قمة الإقناع والإذعان لهذه المعاناة التي انتقلت من الإنسان إلى المكان، لتكون أكثر وقعاً في النفس وإحساساً بمعاناة المسير.

فالعلاقة التساوقية اتفقت بين الحجتين، ولكن كانت الحجة الثانية أكثر قوة في بيان أثر الحجة في النفس، متجاوزةً ما قبل حتى في قوتها الحجاجية ومتماشيةً معها في الدلالة.

ويقول في نفس السياق[56] :

وَتَتَلَألأُ الأَنوَارُ في وَجَنَاتِهِ حَتَّى كَأَنَّهَا الَّشمسُ في سِربَالِهِ

فالشاعر يصف ذلك الضياء والبهاء الذي يزين وجه محبوبه، ولزيادة القيمة الحجاجية والإقناعية، يأتي بصورة أكثر قوةً في هذا المعنى، وهي أن الشمس اتخذت منه ثوباً ترتديه نوراً

وضياءً لها، فالصورتان بمعنى واحد ونتيجة واحدة هي جمال محبوبه وضياء نور وجهه، ولكن ما بعد حتى أكثر قوة حجاجية لتأكيد النتيجة العامة لما يريد الشاعر.

ويقول الشاعر[57]:

ثُمَّ ارْتَحَلنَا وَخَلَّفنَا دِيَارَهُمُ بَلَاقِعاً ليسَ إلَّا النَّؤيَ وَالوَتدُ

حَتّى إذا سَمِعَ الإفرَنجُ غَارَتَنَا وَإنَّهُمْ بالَّذي يَخشَونَ قَدْ قَصَدُوا

فالشاعر يصف فعلهم بالأعداء خلال الحرب، التي جعلت ديار العدو مدمرةً هالكةً مقفرةً (بلاقع)، وكأنَّها أطلالٌ خاويةٌ، ليس فيها إلا النؤي والأوتاد الدالة على مكان البيوت، التي هلكت وهلك أصحابها، وكأنهم إعصار اقتلع هذه الديار بالحرب الطاحنة التي قاموا بها وأبلوا فيها بلاءً دمر أعداءهم، لينتقلَ ويصف لنا سرعة مباغتتهم لعدوهم الآخر، فلم يعطوا له الفرصة ليتجهز، فما أن سمع الإفرنج بالواقعة التي حدثت، حتى دخل الذعر والخوف قلوبهم و من زحفهم إليهم، ليجدوهم قد قصدوهم، فالشاعر وصل بحتى بين حجتين تدلان على قوة الجيش وفتكه بأعدائه وسرعة تقدمه ومباغتته، دلالة تَمكُّنِهم من القتال وبراعتهم فيه، لتأتي الحجة الثانية أكثر تفصيلاً وأقوى حجةً، فهي تحمل الأولى بما فعلوا بعدوهم السابق والرعب الذي أدخلوه في عدوهم اللاحق نتيجة لذلك، وسرعة مباغتتهم له دون إعطائه الوقت للاستعداد لمواجهتهم.

فجاءت الأحداث التي يريدها الشاعر متساوقة مع بعضها بعضاً، بشكل تدريجي متصاعد، وإذا قمنا بترتيب هذه الأحداث لوجدناها على النحو الآتي:

1-دمار الديار

2-الارتحال عنها

3-سماع العدو الآخر عن حجم الدمار

4-خوف العدو وذعرهم جراء ما سمعوا

5-شعور العدو بأنهم المقصودون بالهجوم.

فحتى قامت بدور تساوقي تصاعدي تدرج بالأحداث، ليصل إلى النقطة الحاسمة وذروتها في هذه الحروب في تحرير المناطق كلها، ليصل النتيجة العامة للقصيدة في انتصار هذا الجيش، والوصول للغاية المنشودة في تحرير الشام من الإفرنج والفرحة التي عمت الناس، يقول في نفس القصيدة:

تَبَاشَرَ القَومُ وَانجَابَتْ غَيَاهِبُهُم وَأُدخِلُوا جَنَّةَ مَا شَابَهَا نَكَدُ

فعلاقة التساوق على قلة استعمال الشاعر لها(**انظر: الملحق رقم (2)**)، قد يكون لسبب انشغال فكره بواقعه الذي اتصف بالتقلب، من حرب وقتال، كشابٍ في مقتبل العمر، جعله ينظر للحياة بنقيضين وعدم اتساق واقع حياته، أما علاقة التساوق تتطلب جمع حجتين أو أكثر متفقة في الدلالة ومتفاوتة في القوة التأثيرية، فجاءت بارزةً في بداية شعره الغزلي، لتقوم في تسويغ حبه وعشقه، فنراها لديه تجمع أوصاف محبوبه.

وقد ظهرت في خواتيم شعره في وصف حروبه وفروسيته، لتشكّلَ لديه حججاً مقنعةً في ماهية هذا النصر ومسبباته، الذي تتفق نهايته في وسائله وطرقه التي مر بها.

الخاتمة:

لقد توصلت دراسة العلاقات الحجاجية لشعر تاج الملوك لمجموعة من النتائج مفادها:

1-إن الخطاب الشعري لديه كان ذا بنية حجاجية، استثمرت طاقة الأدوات اللغوية لتشكيل العلاقات الحجاجية وتنوعها بين علاقة التتابع والسببية والاقتضاء والتعارض والتساوق، لتكون في تناسقها مع السياق ذات وظيفة تأثيرية في خطابه الشعري، ضمن المستويات الحجاجية العامة.

2-جاءت علاقة التتابع بارزة ومكثفة في ترابط الحجج وتسلسل الأفكار والأحداث خاصة في الحديث عن مشاعره الخاصة، عن طريق استعمال حروف العطف، فظهرت بشكل بارز في شعره الغزلي، وفي حديثه عن الحرب وساحات القتال والتسلسل في وصف أحداثه، وكانت هذه العلاقة أكثر حضوراً من غيرها من العلاقات.

3-جاءت العلاقة السببية بحضور بارز وظاهر وأكثر عمقاً ودلالة في أفعال الشاعر وانفعالاته التي تطلبت حججاً منطقية لتفسير النتائج من خلال أسبابها، في المدح والرثاء والفخر، وقد اعتمد على المفعول لأجله ولام التعليل، وقد ظهرت بشكل متكلف في بعض الأحيان.

4-جاءت علاقة الاقتضاء المعتمدة على الجملة الشرطية التي قامت باستدعاء الحجج بعضها بعضاً، في شعره الوجداني وشكواه وفي النصح والإرشاد، ولكنها كانت أقل حضوراً من سابقاتها.

5-ظهرت علاقة التعارض في شعر الرثاء والصراع النفسي الذي تشكل داخلياً وخارجياً بين تقلُّب المكان والزمان عليه، كخطاب جدلي يحمل النقيضين وكان حضورا هذه العلاقة قليلاً .

6-جاءت علاقة التساوق أقل العلاقات حضوراً في شعره، لما تتطلب من حجج متفقة في النسق الحجاجي يكون تأثيرها متفاوتاً فيما بينها، لذا كانت شواهدها محدودة وقليلة، وأكثر ما ظهرت في شعره الوجداني.

Conclusion:

This study on the argumentative relations in the poetry of Taj al-Muluk has yielded several key findings:

1. The poetic discourse of Taj al-Muluk is characterized by an argumentative structure that effectively utilizes linguistic tools to construct various argumentative relations. These include sequentiality, causality, entailment, contradiction, and coordination—each contributing to a persuasive function within the overall rhetorical framework of his poetry.

2. Sequential relation emerged as the most prominent, especially in the coherence of arguments and the progression of ideas and events. This was particularly evident in his expressions of personal emotion, through the frequent use of coordinating conjunctions. It appeared strongly in his ghazal poetry, and in descriptions of war scenes and battle events.

3. The causal relation was also clearly present, carrying significant depth and interpretive value. It was employed to justify emotional responses and actions, particularly in themes of praise, elegy, and pride. Taj al-Muluk relied on causal structures such as purpose clauses and causal particles, although its use sometimes appeared somewhat forced or artificial.

4. The entailment relation, often manifested in conditional sentences, played a moderate role in his emotional and reflective poetry, especially in expressions of lamentation, advice, and moral instruction. However, it was less prevalent than the sequential and causal relations.

5. The contradiction relation appeared primarily in elegiac poetry and in contexts of internal and external conflict. It reflected a dialectical tension shaped by spatial and

temporal instability, representing opposing poles within the poetic voice. Nonetheless, this relation appeared infrequently.

6. The coordinative relation was the least represented among the five, due to its requirement for harmonized arguments that vary in persuasive force. Its instances were limited and mostly found within his emotional and reflective verses.

المصادر والمراجع:

.

1 حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب (الأخ الأصغر للسلطان صلاح الدين الأيوبي) مع تحقيق ديوانه**، الخليل:دار الينابيع للنشر والتوزيع، 1997

2 ألطاف إسماعيل أحمد الشامي، 2015، **العلاقات الحجاجية في شعر البردوني**، مجلة الدراسات الشرقية، ع55،ص301-353.

3 جمال محمود محمد عيسى، **العلاقات الحجاجية في رائية أبي تمام**، مجلة الدراسات الإنسانية الأدبية، ع11/مج،ص 1-18.

4 أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت 681هـ - 1282م)، **وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان** ، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1978 (ط1)، ج1، ص290.

5 صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، (ت 764 هـ – 1363م)، **الوافي بالوفيات**، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ،بيروت:دار إحياء التراث العربي، 2000 (ط1)، ج10/ص202.

6 الصفدي، **الوافي بالوفيات**، ج10، ص201.

7 ابن خلكان، **وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان**، ج1 : ص292.

8 جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغرى بُردى الأتابكي،(ت 874هـ – 1470م)، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، مصر:دار الكتب المصرية، 1929م (ط1)، ج6:ص96.

9 محمد كامل حسين، **دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين**، المملكة المتحدة، الناشر مؤسسة هنداوي،:2017، ص184.

10 شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي2 (العصر الإسلامي)**، ،مصر: دار المعارف ، د ت(ط7)،ص67.

11 محمد كامل حسين، **دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين**، ص190.

12جميل حمداوي، **من الحجاج إلى البلاغة الجديدة**، المغرب:إفريقيا الشرق، 2014، ص 25.

13 طه عبدالرحمن، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**،الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، 1998(ط1)، ص213.

14 ألطاف اسماعيل أحمد الشامي، **العلاقات الحجاجية في شعر البردوني**، مجلة الدراسات الشرقية، جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية، مجلد/عدد:ع2015،55،ص301.

15 شكري المبخوت، **نظرية الحجاج في اللغة – ضمن كتاب أهم النظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، إشراف حمودي صعود، تونس: جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، د ت، ص377.

16 عبدالله محمد عبدالله السلطاني، **بلاغة الحجاج في خطب العصر الأموي**، العراق: دار نيبور للطباعة والنشر، 2022 (ط1)، ص393.

17 شكري المبخوت، **نظرية الحجاج في اللغة – ضمن كتاب أهم النظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**،ص376.

18 أبو بكر الغزاوي، **الحجاج واللغة**، الدار البيضاء: العمدة في الطبع، 2006(ط1)، ص27.

سامية الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه**، إربد: عالم الكتب الحديث،2007(ط1)، ص318. 19.

عبدالهادي ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب :مقاربة لغوية تداولية**، طرابلس: دار الكتاب الجديد، 2004:ط1، ص20.477

21 سامية الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه**، ص317.

22 أحمد كروم، الروابط الحجاجية وطاقات الاستدلال، المجلة العربية للعلوم ا

عبدالهادي ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية**، ص472. 23

24 أبو بكر العزاوي، **الخطاب والحجاج**، **بيروت** – لبنان: مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، 2010(ط1)، 37.

25 أبو بكر العزاوي، **الخطاب والحجاج** ، ص22.

26 شكري المبخوت، **نظرية الحجاج في اللغة – ضمن كتاب أهم النظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، ص377.

27 سامية الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه**، ص321.

28 عبدالله محمد عبدالله السلطاني، **بلاغة الحجاج في خطب العصر الأموي**، ص393.

29 حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص152.

30 حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص 123.

31 حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص 127.

حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص 148. 32

حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص136. 33

سامية الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه**، ص327. 34.

35 شاييم بيرلمان/لوسي أولبرخت تيتكا، **المصنف في الحجاج (الخطابة الجديدة)**، ترجمة: محمد الولي، بيروت – لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2023(ط1)، ص410

36 حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص181.

37 حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص212.

38 حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص172.

حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص183. 39

سامية الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه**، ص40.334

سامية الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه**، ص335. 41

42 يعيش بن علي بن يعيش بن أبي السرايا المعروف بابن يعيش، **شرح المفصل للزمخشري**، تحقيق: د. إيميل بديع يعقوب، لبنان – بيروت: دار الكتب العلمية، 2001(ط1)، ج2، ص389.

43 حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص171.

حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص 168. 44

45 حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص190.

حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص194. 46.

حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص172. 47

عز الدين الناجح، **العوامل الحجاجية في اللغة العربية**، تونس: مكتبة علاء الدين، 2011(ط1)، ص48.160

49 الحسن بن قاسم المرادي ت(749ه)، **الجنى الداني في حروف المعاني**، تحقيق: فخر الدين فباوة / محمد نديم فاضل، بيروت: دار الكتب العلمية 1992 (ط1)، ص616.

50 حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص132.

حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص157. 51

حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص221. 52

53 عز الدين الناجح، **العوامل الحجاجية في اللغة العربية**، ص135.

54 أبو بكر الغزاوي، **الحجاج واللغة**، ص73.

55 حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص146.

56 حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص202.

57 حسن محمد عبدالهادي، **دراسة شعر تاج الملوك بوري بن أيوب**، ص148.