الحِجـج المؤسّسـة لبنـيـة الـواقـع في استعطاف شعراء العصر الأُموي

أ.م.د. إنصاف سلمان علوان الباحثة. سـجى حامد نعمه

كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة بابل

Argument institution Constitution reality Supplication Umayyad Period

Ass. Prof. Dr. Insaf Salman Alwan Researcher. Saja Hamid Nama

College of Education for Human Sciences\ University of Babylon

insaf-Al- jaboury@yahoo.com sajahamed202@gmail.com

ABSTRACT

The aim of this research is to uncover the phenomenon of substitution in the poetry of the Umayyad era, to stand on the most prominent political and social circumstances that called for the poet to resort to his hand, and the approach is converging in his ambition with the pilgrims in that both bet on the power of persuasion to achieve the effect of the effect on the recipient .

Key words: Metaphysics, structure of reality, Umayyad ear, pilgrims..

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن ظاهرة الاستعطاف في شعر العصر الأُموي، بالوقوف على أبرز الظروف السياسية والاجتماعية التي دَعت الشاعر للجوء باستعطاف من بيده الأمر، ويتقارب الاستعطاف في مبتغاه مع الحِجاج في أنَّ كليهما يراهن على قوة الاقناع بتحقيق فعل التأثير في المتلقي.

الكلمات المفتاحية: استعطاف، بنية الواقع، العصر الأُموي، حِجاج.

المقدمة:

لقد استعطف الشاعر الأُموي مستدعياً أدوات وتقنيات التي يفعلها الحَجاج قصد إحداث فعل التأثير في متلقيه، ويعد العصر الأُموي بمثابة تاريخ حقيقي لما حَصل من وقائع تاريخية مهمة وأحداث جِسام، فجاء الاستعطاف صورة معبرةً عن تلك الظروف، التي كان لها دوافع دينية وسياسية وعاطفية، وقد تنوعت استعطافات الشاعر الأُموي بتنوع قضاياه التي قدم لها في أغراضه الشعرية ما بين غرض المديح والغزل والشكوى، وتنوعت معه تقنياته التي سخرها ليقود الأذهان إلى أنْ تسلم بما يُعرض عليها من اطروحات أو أنْ تزيد من درجة ذلك التسليم. لذا استعان الشاعر في حواراته التي كان يريد الاقناع بتقنيات أعانته على إحداث فعل التأثير بوساطتها وكسب إذعان المتلقي له، وفي هذا الجانب لا يكون اهتمامُنا بالحِجاج، قدر الاهتمام بالتقنيات التي يعتمدها الشاعر لكي تُساير قَضيته، ويصل بها إلى مرحلة الاذعان.

وفي بعض الأحيان قد تنجحُ التقنيات المُتَّبعة وتؤثرُ في المُتلقي وتغريه بالنفاذ إلى المناطق الفكريَّة والشعوريّة عنده، وهذه التقنيات تتفاوت من شاعرٍ لآخر أو من غرضٍ لآخر بحَسب موقف الشاعر وطريقة مناورته، سواءٌ أكان متغزلاً أم مادحاً، وغيرها من الأغراض الشعريّة الأخرى في موضوعِ الاستعطاف؛ لحملِ المتلقي على الاستجابة.

وقد جاءت الأغراض الإقناعية التي يحققها القول في" استمالة القلوب وميل الأعناق والتصديق وفهم العقول وإسراع النفوس والاستمالة والاضطرا"[1]؛ لتكون التقنية الأبلغَ في الاستعطاف، وبها تمكَّنَ الشاعرُ الأمويُّ من تضمين تلك الأغراض في شعره متى أرادَ تحقيقَ هدفه، وهذا يعتمدُ على نباهتِه في تطويع ما هو مرغوب عند سامعه، وكأنَّ ما يقوله الشاعرُ هو بمثابة اتفاقٍ مُسبقٍ بينه وبين المُتلقي لشعره، والذي يفرضُ على الشاعر في ظلِ الخلافة الأموية ما كان سائدٌ في تلك البيئة، من العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية، وخاصة العامل السياسي الذي يتحكَّمُ بالشاعر، الذي تَجلت براعته في مراعاة مقام المتلقي لمقتضيات الاستعطاف في توظيفه تقنيات عديدة؛ بقصد استمالته، وضمان كسب ودِّه ورضاه. وقد أبدى الشاعر المستَعطِف عناية بالمُتلقي لشعره فتوسله في

(1)البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العُمري، أفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1999: 198.

المديح والتوجّه إلى الخلفاء ومناجاتهم غير استعطاف المرأة والتغزّل بها، فقد تميّزَ كلُّ غرضٍ عن الآخر، فكان الشاعر على درايةٍ تامة بمجسات الضعف عند المستَعطَف في كلّ غرض يستعطف فيه. ومن تلك التقنيات:

***الحِجج المؤسسة لبنية الواقع:** وهي من تقنيات الحِجاج التي لها صلة متينة بالواقع، وتقوم هذه الحِجج بتأسيس الواقع ولا تُبنى عليه، وهذه الحِجج هي التي تؤسّس الواقع ولأنها تأتي لبنائه، فهي بذلك تؤسس ذلك الواقع وتبنيه، أو على الأقل تربط بين عناصره ومكوناته[1].

وما تهدف إليه تلك الحجج الربط بين الأحداث المعاشة والمتتابعة، فهي تجمع بين وقائع مترابطة زمنياً أو مكانياً أو رمزياً، وهي ذات صلة متينة بالواقع، ولكنها لا تتأسس عليه ولا تبنى على بنيته؛ وإنما هي التي تؤسس هذا الواقع وتبنيه[2]، وهذا النّوع من الحِجج يتكون من تقنيتين هما، تأسيس الواقع بوساطة الحالات الخاصة كالمِثْل والتبيين والشاهد والنموذج "المثال"، والاستدلال بوساطة التّمثيل، وما يدخل ضمنه من التشبيه والاستعارة، وهذه الحجج تتخذ من عناصر الواقع مكونات تقوم بالربط بينها بعلاقات تبني واقعاً جديداً يستطيع من خلاله الشاعر اقناع متلقي خطابه بفحوى ذلك الخطاب[3]. ومن تلك التقنيات التي استند عليها الشعراء باستعطافهم:

1ـ تأسيس الواقع بوساطة الحالات الخاصة.

وهي الحجج التي يستند إليها الشاعر في استعطافه ويسوقها لبناء واقع عام، فيحوّل الحالة من خاصة إلى عامة ويعممها[4]، وخاصية استعمال هذا النوع من الحالات يلجأ إليها الشاعر لإثبات رأيٍ ما أواسناده، وهذه التقنيات تتخذ من عناصر الواقع مكونات تقوم بالربط بينها بعلاقات، تبني واقعاً جديداً يمكن من خلاله اقناع المتلقي بفحوى كلامه[5]؛ لأجل اذعان السّامع لرأيٍ ما، وتوجيهه إلى ما يريد الشاعر، ومن ذلك ما ذهب إليه أحد شعراء الخوارج "عيسى بن فاتك" واصفاً حبّه للحياة وخوفه من الموت، قائلاً: **من الوافر**

لَقـــــد زَاد الحـياة إلــيَّ حُـــبّاً بَنـاتي إنـهنَّ مـن الضِّعِـــــــــافِ

.....

فلـــولا ذاكَ قَد سَوّمْتُ مُهـــــــري وفي الّرحمنِ للضعفـاءِ كـــــــافِ[6]

لقد جَعل الشاعر من حبّه لبناته واقعاً أسسّهُ بخوفه عليهن وهن ضعاف، وليس بسبب حبّه للحياة وترددّه في خوض الحرب من أجل نفسه وخوفاً من الموت، ومثله فعل الشاعر "أبي بلال مرداس بن أدية"، الذي اتخذ من بثّ شكواه اثباتاً لأفكاره الذاتية، وتقنية لتأكيد ادعائه؛ فما كان يمرّ به الخوارج من أذىً ومعاناة أراد الشاعر ايصالها في تأسيس واقع كونهم أهل حق وإنّ الظلم واقعٌ عليهم من أهل الغدر، قائلاً: **من الطويل**

وقد أَظهرَ الجورَ الــولاةُ وأجمعـــوا على ظلم أَهلِ الحقِّ بالغدر والكفـــــرِ[7]

يؤكد الشاعر على أن الولاة هم من قاموا بظلم أصحاب الحق بالغدر والكفر، وفي هذا الادعاء انتقالة من حالة خاصة إلى عامة؛ اثباتاً لوجهة النظر الذاتية ومن ثم اعمامها، فمن وجهة نظره أنَّ الولاة يظلمون أصحاب الحق، فالشاعر هنا يتألم على ما أصابه حينما يعبّر

---

(1)ظ: تجليات الحجاج في القرآن الكريم – سورة يوسف أنموذجاً(رسالة ماجستير)، حياة دهمان، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013: 63.

(2)ظ: آليات الحجاج في خطبة حجة الوداع للنبي صلى الله عليه وسلم، خديجة دكمة(رسالة ماجستير)، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016: 28.

(3)ظ: الحجاج- اطره ومنطلقاته وتقنياته، من خلال مصنف في الحجاج، الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتيكا في ضمن كتاب، (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)إشراف: حمادي صمود، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية: 331.

(4)ظ: الحجاج في رسائل الشيخ أحمد التيجاني – دراسة في وسائل الاقناع، رسالة ماجستير)، أمينة تجاني، كلية الآداب واللغات، جامعة حمه لخضر الوادي، الجزائر، 2015: 145.

(5)ظ: تجليات الحجاج في القرآن الكريم – سورة يوسف أنموجاً، رسالة ماجستير): 63.

(6)شعر الخوارج، جمع: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط2، 1974: 57.

(7)م، ن: 51.

عن الحالة التي يعيشها، واصفاً شعوره بالظلم والجور، لأنه صاحب حق، ومثلهما الشاعر "عِمران بن حِطان" في شكواه من السياسة الحاكمة مؤسساً واقعاً مبنياً على غياب العدل وقلة أهل الحق، الذي يشتكي منه الخوارج، قائلاً: **من البسيط**

حتى متى لا نرى عدلاً نعـــيشُ به ولا نرى لدعــاةِ الحقِّ أعوانــا[1]

فهم لا يريدون العطايا المادية والهبة من الحكام، سوى المطالبة بحقوقهم المشروعة، وتحقيق العدل والمساواة، ومن وجهة نظرهم، هم الفئة المغلوبة على أمرها والمظلومة في المجتمع الأموي، وبهذه المناجاة يثبتون مبادئهم التي ثاروا من أجلها وتجسيدها بشكل واقعي، وتحويلها من مجرد أفكار خاصة إلى عامة وجعلها واقعاً ملموساً.

ولقد تنوعت تقنيات الشاعر الأُموي في استعطافاته، فهناك من خاطب نفسه راجياً منها الصبر مثل قطري بن الفجاءة، فضلاً عن صراع الشعراء الخوارج مع أنفسهم لتحقيق العدل والإنصاف، وإثبات هذه الأفكار وجعلها محققة على أرض الواقع، وحتى الموت عندهم هو استمتاع لأنّه يصلهم إلى مبتغاهم ألّا وهو الجنة، حيث الخلود والبقاء، فالموت المفضي للحياة الأبدية، هو بداية الحياة ومحاولة لتأكيد وجود الشاعر، لإثبات ما يدعو إليه[2]، وهذا ما ذهب إليه "قطري بن الفجاءة المازني"، في حواره مع نفسه، محاولاً اقناعها بالثبات إذ أنَّ في الموت الراحة الأبدية، فيقول مخاطباً ذاته: **من الوافر**

فَصَبراً في مَجالِ المَوتِ صَـــــــبراً فما نيلُ الخلودِ بمستطـــــــــــــاعِ

سَبيلُ المَوتِ غَايَةُ كـــــلُّ حـــــيّ فداعيه لأَهلِ الأَرضِ داعـــــــــــي[3]

وقوله أيضاً: **من الطويل**

أقولُ لنفسي حين طال حصارُهـــــــا وفـــارقـــها للحادثـــات نَصـــيُرهـــا

لك الخيرُ موتي؛ إنَّ في الموتِ راحـــةً فيأتي عليها حَيْنُـــها ما يضـــــيرُهـــــا[4]

فتجربة الشاعر الخاصة تؤسس واقعاً لاتباعه وأصحابه من الخوارج، حينما فضّل مصلحة المجموعة على نفسه وجعل ما يريده واقعياً؛ لإثبات صحة قضيته التي خرج وأصحابه من أجلها على السلطة الأُموية، لذا نلحظ أن مفهوم الموت عند الشعراء الخوارج مختلف نوعاً ما، فهم يطالبون به ويحضون أنفسهم عليه؛ لأنه خيرٌ لهم من حياة الذل، فيعدونه المنقذ مما هم فيه، بالتضحية بالنفس لتعزيز أفكارهم وتحقيقها بشكل واقعي.

ولتأكيد ما يدعو إليه الشاعر باستعطافه، لجأ إلى كل ما يمكّنه الوصول إليه لتحقيق هدفه، فيأتي بتقنية المِثْل تقوم على المشابهة بين أمرين في مقدمتهما، ويراد بها استنتاج نهاية لإحداهما بالنظر إلى نهاية مثيلتها[5]، فيأتي الشاعر بالمثل ليسند رأيه ويؤسس عليه واقعا، ويتجسد ذلك في قول "جميل بثينة": **من الطويل**

أَبَثْنَـةُ للوَصْلِ الذي كـــانَ بَيْـــــنَنَا نَضَا مِثلمَا يَنْضُو الخِضابُ، فتخلـــــقُ[6]

لقد عبرَّ جميل عن الجانب الذي يماثل حالته، إذ يصف لبثينة حاله بعد ما كان مِنْ الوصال واللقاء بينهما، وها هو قد نمحى مثلما ينمحي لون الخضاب، ومراد الشاعر أن وصل الحبيبة قليل وفراقها طويل لذلك جاء بلفظة الخضاب، وهي معبرّة عن الحالة التي يعيشها، إذ أنَّ الخضاب لا يدوم لونه طويلاً، كذلك وصل بثينة، أنَّ الشاعر يتخذ هذه المماثلة تقنية لتأسيس واقعٍ يجسد معاناة العاشق وما يشعر به بعد الفراق، ومنه قوله أيضاً: **من الخفيف**

ليـتَ شعري، إذا بثينةُ بانـــــتْ، هل لنا، بَعدَ بينها، من تَـــــــــلاَقِ؟[7]

---

(1)م، ن: 147.

(2)ظ: الموت والحياة في شعر الخوارج في العصر الأموي – قطري بن الفجاءة أنموذجاً(بحث)، محمود الحلحولي، الجامعة الهاشمية، مجلة جامعة الخليل، مج 6، ع1، 2011: 99.

(3)شعر الخوارج: 108 - 109.

(4)م، ن: 118.

(5)ظ: بلاغة الخطاب الحكائي – استراتيجيات الحجاج في كلية ودمنة، أحمد أوالطوف، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2014: 10.

(6)ديوان جميل بثينة: 58.

(7)م، ن: 59.

فقد ذكر الشاعر الشيء ونقيضه، وفي ذكر الشيء ونقيضه عند الشاعر المستعطف بشعره؛ تعبيرٌ عمّا يعيشه من الحزن والأوجاع، لقد أراد إثبات عذابه فجعله واقعياً أمام المحبوبة؛ وهذا تأسيس لصدق عشقه وإخلاصه لها، ومثل ذلك ما ذهب إليه "مجنون ليلى" في وصف حبّه "لليلى وكيف يلازمه هذا الحب، كملازمة الموت للإنسان، فهو فيذكر صدق الحبّ عند العشّاق، وكيف يكذب بعضهم، فيقول: **من الطويل**

لقد عِشْتُ من ليلى زماناً أُحِبُّـــــها أخا الموت إذ بعضُ المُحبِّين يَكـــــذبُ[1]

حيث ذكر مجنون ليلى الحبّ الصادق الذي يكنه لحبيبته، والحبّ الكاذب عند بعض المحبين، فصدق المشاعر والاحاسيس هو ما يراهن عليه الشاعر المتوسل بحبيبته، فهي كل ما يملكه العاشق في توددّه للمعشوقة، لقد أراد الشاعر من تلك الاشارات الواردة في شعره، ايقاع التصديق والتأثير في نفس ليلى، بالمماثلة بين حبّ من يكذب به، وبين صدق حبّه، بجعل حبّه أساساً يبني عليه واقعاً يميّزه عن أي حبّ آخر موجود في الواقع، وبهذا استدعى الشاعر الأموي كل ما له سلطة تأثيرية في السّامع، مثل المَثل، الذي يؤتى به لتأكيد الفكرة المطروحة أو فض خلاف، ولا ننسى أنَّ كلّ ما يتعلق بالمَثل من نصوص دينية ومقولات لها أهمية لدى المُتلقي[2].

إنَّ الشاعر يعتمد على النصوص التي لها سلطة على الممدوح، إذ أنّ حكام الحقبة الأموية، أو من كانوا بانتظار الحكم، جاءوا وقد افتقدوا ضمانات من القرآن والسنة أو أي دستور وضعي، أنْ يسوغ حكمهم أو أحقيتهم به؛ لذلك ابتكروا تقنيات متعددة لترسيخ وشرعنة حكمهم بين الرعية، منها تسخيرهم الشعر لتحقيق هذا الهدف، فكان لقصيدة المديح الأثر المهم لتبرير وتسويغ شرعيتهم في الخلافة حينما اجتهدت القصيدة في انتزاع الاعتراف بهم من الأمة[3]، وبهذه الآليات التي يستدعيها الشاعر باستعطافه يبني عليها واقعاً ويؤسسه بوساطتها، فللمِثل أهميته "التأسيس للقاعدة والبرهنة على صحتها"[4]، وقد تحقق حجة المثل غايتين الاولى: غاية اعلامية لا ثبات ادعاء الخلفاء في أحقيتهم بالخلافة، والثاني: لتحقيق مراد الشاعر في الوصول إلى مطامعه الشخصية، فأكد على ما يتعلق بذهن المتلقي، ومن ذلك مديح "الفرزدق لهشام بن عبد الملك" وهو في السجن، يقول: **من الطويل**

إلَيْكَ تَعَرّقــتَا الـــــذّرَى بِرِحَالِـــــنَا، وَأَفْنَتْ مَنَاقِيهَا بُطُونُ المَنَاسِـــــــــمِ

فأصْبَحنَ كالهِنديّ شَـــقّ جُفُـونَـــــهُ دَوَالِقُ أعْنَاقِ السّيُوفِ الصّـــــــوَارِمِ[5]

فالشاعر ورفاقه قطعوا القمم وعانوا صعوبات الطريق وآتوا إليك لقضاء الحوائج، فاعتمد في تمثيل حاله بالسيف الهندي بلا غمد، فالشاعر يُلبس استعطافه بقناع ديني بما يخدم المادح والممدوح، وبهذا الاطراء يؤكد الفرزدق ما يريده الخليفة فجعله واقعياً كي يصدقه النّاس فجعله حقيقة لا غبار عليها، ومثله فعل "جرير في مدح عبد الملك بن مروان"، يقول: **من البسيط**

أنتَ الأمينُ، أمينُ اللّه لا سَـــــرِفٌ فيما وَلـــيتَ، ولا هَـــيّابَـــــــةٌ وَرَعُ

مثلُ المُهَنَّدِ لَمْ تُبْهَرْ ضَـريبَـــــــتُهُ لم يغش غرْبيه تفليلٌ ولا طبـــــــــعُ

أنتَ المُباركُ يَهْدي اللّهُ شيعَـــــتَهُ، إذا تَفَرَّقَـــتِ الأهَـــوَاءُ والشُـــــيَعُ[6]

يعد الخلفاء في العصر الأموي أنفسهم من أهل العطايا والكرم، لذا فهم ملتجأ الشاعر المحتاج الذي يستعطف بشعره، فيحاكي الشاعر ما هو موجود وشائع في المجتمع آنذاك، لقد وظّف الشاعر رمزية الاطار الديني لغرض إذعان السّامع له، فكل ما يهم الشاعر تحقيق القرب من السلطة ونيل الهبات، فالأمور الدينية، هي مدخلٌ لكسب الرضا ونيل القبول من الممدوح، وبنباهة الشاعر تتحقق

---

(1)ديوان مجنون ليلى: 24.

(2)ظ: الحجاج في الخطابة النبوية: 37، و آليات الحجاج في خطبة حجة الوداع للنبي صلى الله عليه وسلم، رسالة ماجستير): 29.

(3)ظ: القصيدة والسلطة – الاسطورة، الجُنُوسة والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية: 136.

(4)ظ: التداولية و الحِجاج – مداخل ونصوص، صابر الحباشة، صفحات للدراسات والنشر، دمشق- سوريا، ط1، 2008:49، وظ: خطاب الحجاج والتداولية – دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي، عباس حشاني، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2014: 86.

(5)ديوان الفرزدق: 552.

(6)ديوان جرير: 298 – 299.

المزّاوجة بين الامور الدينية والمكاسب الشخصية، فجرير استدعى تلك التقنيات وبمدحه يجعلها واقعاً تأثيرياً عند المتلقي، وإنْ كان الممدوح بعكس تلك الصفات، فعلى الشاعر أنْ يثبتها ويجعلها واقعية يمكن أنْ تصدق وتكون حقيقة.

ولكي يثبت ما ذهب إليه الشاعر ومدى علاقته فالواقع يأتي بكل ما يعزز موقفه ذاك، بالاستشهاد لزيادة التصديق في أقواله، لانَّ الاستشهاد يقوي درجة التصديق بقاعدة ما معلومة؛ بتقديم حالات خاصة توضح القول ذا الطابع العام، وتقرر حضور هذا القول في ذهن المتلقي[1]، وغايته تحقيق التوضيح[2]، ويتمثّل ذلك بما قاله جرير في مدح الخليفة عمر بن عبد العزيز، قائلاً: **من البسيط**

أنتَ المُبارَكُ وَالمَهديُّ سِيرَتُهُ، تَعْصِي الهَوَى وَتَقُومُ اللّيلَ بالسُّوَرِ[3]

فقد استشهد الشاعر بمضمون النص الديني، أو بلمحة دينية، فالممدوح يقضي ليله بتلاوة القرآن، فمن عادة الشاعر المادح أنّه يمازج ما بين الجانب الديني والجانب السياسي، فعسى أنْ تكون طريقة ناجحة توصله إلى ما يذهب إليه، وجاء الاستشهاد ليحاكي بوساطته فكرة ما وجعلها واقعية، فما يقوم به الخليفة هو ما يقوم به الشخص المؤمن من قيام الليل بالصلاة والدعاء، فجعلها فكرة واقعية وإنْ كانت كذباً، ولكن لها أهميتها عند الممدوح، وهذا "الفرزدق" يستعطف "هشام بن عبد الملك" وهو في السجن، قائلاً: **من الطويل**

يَقُولُ ذَوُو العِلْمِ الّذِينَ تَكَلّمُوا بِهِ عَنْ رَسُولِ اللّهِ من كُلّ عالِمِ

وَلَوْ أُرْسِلَ الرّوحُ الأمِينُ إلى امرِئٍ سوَى الأنْبياءِ المُصْطَفَينَ الأكارِمِ

إذاً لأتَتْ كَفَّيْ هِشامٍ رِسَالَةٌ مِنَ اللّهِ فِيها مُنْزلاتُ العَواصِمِ[4]

فأكد الفرزدق باستعطافه على كلّ ما يلوح في ذهن هشام، فاستشهد بفكرة " الروح الأمين و الرسالة النبوية"، وكأنَّها واقعية، فالقداسة لا تكون إلّا للذين يفضلّهم الله تعالى على غيرهم، ومراد "الفرزدق" أنّ الروح الأمين لو أُرسل رسالة لغير الأنبياء، لأتت هشام رسالة تعصمه، وهذه القضايا التي يطرحها الشاعر قد تكون منافية للواقع؛ لكنه يأتي بها ويؤسس لها ويسندها برأيه بجعلها ممكنة الحصول في الواقع. أما "جميل بثينة"، فيقول: **من الخفيف**

أرْحَمِيني، فقدْ بَلِيتُ، فَحَسْبِي بَعْضُ ذَا الدَّاءِ، يَا بُثَيْنَةُ، حَسْبِي!

لَامَنِي فِيكِ، يَا بُثَيْنَةُ، صَحْبِي، لَا تَلُومُوا، قَدْ أقْرَحَ الحُبَّ قَلْبِي!

زَعَمَ النَّاسُ أنَّ دَائِيَ طِبِّي، أنْتِ، وَاللّهِ، يَا بُثَيْنَةُ، طِبِّي[5]!

فقد انطلق جميل، بتوسله لبثينة أنْ ترحمه وترأف بحاله، فهي من تسببت له ابدائه، فحبّها أقرح قلبه وآلمه، فجعل من سبب دائه شهادة أو اثباتاً لحبّه إياها، وتعلقه بها، فما استشهد به جميل استدعاه لإثباته بشكل واقعي، فتقرح القلب وجعل الحبيبة داءه ودواءه، جاعلاً تلك المعاناة واقعاً لا يمكن للعاشق التخلص منها إلّا بنيل ما يريده الفؤاد، ومثله فعل مجنون ليلى مبيناً ألم الفراق وحالته بطريقة رائعة، فيقول: **من الطويل**

كأنِي إذا لم ألقَ ليلى معلّقٌ بِسَبَبين أهفو بين سَهلٍ وحالِقُ[6]

يستعطف الشاعر من خلال استحضار شاهدٍ يشبه حاله، فهو كالمعلق بحبلٍ متأرجحٍ لا يوصله لمكان فيبقى قلقاً متوتراً، فعدم اللقاء يؤدي بالشاعر إلى أنْ يكون متأرجحاً في أعلى الجبل مؤدياً لسقوطه، فأراد مجنون ليلى من احضاره لتلك الصورة؛ أنْ يجعل المحبوبة تصدق أقواله بجعلها أكثر واقعية، وربما كان هذا الواقع بعيداً عن التحقيق على وفق تللك الصورة التي استدعاها الشاعر؛ إلَّا أنَّ شدّة الصعاب التي مرَّ بها العاشق يجعل ما هو غير ممكن الحصول أمراً واقعياً يسهل تصديقه، لذا يأتي بصور شتى ليُقنع من خلالها المتلقي بكل معاناته.

---

(1)ظ: في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات: 55.
(2)ظ: آليات الحجاج في خطبة حجة الوداع للرسول صلى الله عليه وسلم، رسالة ماجستير): 29.
(3)ديوان جرير: 238.
(4)ديوان الفرزدق: 552.
(5)ديوان جميل بثينة: 13.
(6)ديوان مجنون ليلى: 155.

2ـ الاستدلال بوساطة التّمثيل.

يعد هذا النوع أحد مفردات الحجج القائمة على الاتصال المؤسس لبنية الواقع[1]، الذي يقوم على إبراز التشابه بين العلاقات، وإنْ كانت تختلف من حيث المصدر[2]، والتّمثيل في الحِجاج ينبغي أنْ تكون له مكانته كونه أداة برهنة فهو ذو قيمة حِجاجيه، وتظهر هذه القيمة حين ننّظر إليه على أنّه تماثل قائم بين البُنى، وهذا يدل على أن التّمثيل مواجهة بين بُنى متشابهة وإن كانت من مجالات مختلفة[3]، وللتمثيل من القدرة البلاغية ما يستطيع الشعراء الاقناع بما يذهبون إليه؛ فهو عقد الصلة بين صورتين، ليتمكن المرسل من الاجتماع لبيان حججه[4].

والحديث عن التّمثيل يدخلنا مع التّشبيه والاستعارة، ولكن الجانب البلاغي لا يُعنينا هنا؛ لأن الجانب البلاغي قد أوضحناه في مبحث سابق، والذي يعنيننا هو التّمثيل الذي يستعمله الشاعر كتقنية إقناعيه مع الحبيبة أو الممدوح وغيرهما، ويلفت الجرجاني الانتباه إلى القوة التأثيرية للتمثيل بقوله:" واعلم أنّ ممّا أتّفق العقلاء عليه أنّ التّمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصليّة إلى صورتها كساها أبهة وكسبها منقبة ورفع من أقدارها وشبّ من نارها وضاعف قواها في تحريك النّفوس لها ودعا القلوب إليها واستثارها مِنْ أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا قسر الطّباع على تعطيها محبّة وشغفاً، فإذا كان مدحاً كان أبهى وأفخم..."[5]. وما يشترط في التّمثيل الاستعطاف القائم على التّرابط بين أشياء عدة ما كان لها أنْ تكون مترابطة في الأصل، وإذا شملتها بُنية واحدة لم تسّم تمثيلاً وإنما تسمى استدلالاً بوساطة المثل أو الاستشهاد، وغاية التّمثيل هي التوضيح[6]، فالتمثيل يمنح المخاطب متعة كبيرة وتسليماً بالفرضيات المقدمة له[7].

إنَّ الشاعر عندما يريد التأثير في المتلقي عليه أنْ يضمّن الدليل أو التقنية في استعطافه ليُقنع بها السّامع، وهذا يترجم ما قاله شعراء الغزل ولاسيما، وفي تذللّهم لمحبوباتهم؛ ذلك بما أرادوا أنْ يوصلوه من حبّ صادق لمحبوباتهم، فالشاعر العذري يتعلق بمحبوبته ويريد منها أنْ تبادله الشعور نفسه، وقد تكون العَلاقة بين الشاعر ومحبوبته حسنة، فيطرأ على تلك العَلاقة ما يعكرها مما يؤدي إلى الفراق أو الخصومة، هذه الأسباب كلها تدفع الشاعر إلى طلب العطف من المرأة التي يعشقها للإشفاق عليه لاستعطاف قلبها إليه.

وفي هذه الحالة يَلجأ الشاعر إلى التمثيل كتقنية خاصة لها فاعليتها في الاقناع؛ بما يوفره التمثيل أو التشبيه من طاقة حِجاجيّة قادرة على إثارة المتلقي وشُغل تفكيره بالبحث عن العَلاقة التي تجمع بين صورة المشبه والمشبه به، وما تحدثه هذه العَلاقة التصويرية من أثر في نفس متلقيها تحمله على الاقناع والقبول بتلك التشبيهات[8]، والشاعر يماثل لبيان مدى حبَّه وهيامه لمعشوقته، وأنّه نادمٌ إذا كان مخطئاً بحقها، ويلجأ الشاعر إلى بيان ألم الشوق والبُعد، ويذرف الدموع بسبب الفراق لذلك قيل: "نِعْمَ الشّفيع الحبّ ونِعمَ العون على صاحبه القلب"[9]، وهذا ما نستشفه في استعطاف قيس لبنى، قائلاً: **من الوافر**

كَـــأنّي وَالِـهٌ بِفِـــــرَاقِ لُبْنَـــــى تَهِيمُ بِفَقْدِ وَاحِـــدِهَـــا ثَـكُـــــولُ[10]

فقد وصف الشاعر ندمه لمِا جرى بعد طلاق لُبنى؛ ويمثل حزنه الشديد بحزن المرأة التي فقدت ولدها الوحيد، لذلك أصبح هائماً لا يعرف طريقه، فاتخذ الشاعر من حزن المرأة العميق على وحيدها سبيلاً لتقريب الصورة إلى حبيبته، وبيان مقدار حزنه ببُعدها عنه، مُحاولاً بتمثيله هذا شغل الحبيبة بهذه الصورة التقريرية في بحثها عقلياً عن وجه الشبه بين ما استدعاه حبيبها وهو يحاول ارضاءها،

(1)ظ: في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات: 56.
(2)ظ: الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتيكا في ضمن كتاب، (أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم): 334، وظ: الحجاج في الخطابة النبوية: 37.
(3)ظ: في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات: 56 - 58.
(4)ظ: استراتيجيات الخطاب- مقاربة لغوية تداولية: 497.
(5)أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط1، 2002: 97.
(6)ظ: في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات: 57 – 58.
(7)ظ: آليات الحجاج في خطبة حجة الوداع للرسول صلى الله عليه وسلم(رسالة ماجستير): 29.
(8)ظ: تجليات الحجاج في القرآن الكريم- سورة يوسف أنموذجاً(رسالة ماجستير): 142.
(9)يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبي منصور الثعالبي، تح: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1983: 4/ 226.
(10)ديوان قيس لبنى: 100.

ومثله ما أتى به "أبو صخر الهذلي"، واصفاً حزنه لبُعد المعشوقة عنه وأنّه أضحى ببعدها عاجزاً كعجز امرأة عجوز لا تقدر على الحركة، قائلاً: **من الطويل**

لَقَد وَجَدتُ بِليلى ضَعف ما وَجَـــدتْ شَمْطَاء تُثْكَل بعدَ الشَيْبِ والهَـــــــرَمِ[1]

وما أراد الشاعر إخبار الحبيبة به، هو شعوره بالعجز وعدم المقدرة على العيش بدونها، فهو اختار صورة المرأة الفاقدة لابنها وهي عاجزة، كبيرة السّن وفاقدة لولدها؛ جاعلاً من تلك المعاناة تعبيراً عن مدى حبَّه وعشقه لحبيبته، فهذه المماثلة بين الحالتين لإيجاد الرابط بينهما؛ هي شدّة الألم والحزن الذي يصيب القلب بعد فراق الغوالي.

لقد تفننَّ شعراء الغزل في التعبير عن حبّهم الصادق، وفي استعطاف محبوباتهم لاستمالة قلوبهن، فكل شاعر رسم لوحة متكاملة من الحزن والآلام ومعاناة الفراق والاشتياق، وكأن الاستعطاف وسيلتهم للتعبير عن مكنونات عالمهم الداخلي وما تكابده أرواحهم من صنوف العذاب، ونجد هذا المعنى فيما قاله "أبو صخر الهُذلي" واصفاً ما يصيبه عندما يتذكر محبوبته، قائلاً: **من الطويـل**

إذا ذُكِرتْ يرتاحُ قلبي لـذكرهـــــا كما انتفضَ العصفورُ بلَّلَهُ القَطْـــــرُ[2]

لقد عقد أبو صخر مماثلة بين حالته حينما يتذكّر حبيبته وبين حال العصفور الذي بلله المطر فكلاهما يرتعش بما أصابه، وهذا الارتعاش هو تعبيرٌ عن حبّه لها، وهذا ما أراد الشاعر التعبير عنه بطريقة غير مباشرة، و الوصف ذاته نجده عند مجنون ليلى، بقوله: **من الطويل**

سَلَبْتِ عِظامـــي لَحْمَهَا فَتَرَكْتِـــــهَا مُعَـرَّقــةً تَضْحَى إليه وتَخْصَـــــــرُ

وأخْلَيْتِها من مُخِّها وكأنَّـــــــــــها قَـــواريــرُ في أجوافِها الرِّيحُ تَصْفِـــرُ

إذا سَمِعَتْ ذِكْرَ الحَبيبِ تَقَطَّعَـــــتْ عَلائِـقُها مِمَّا تَخَـــافُ وتَحْـــــــــذَرُ[3]

لقد شابه الشاعر العَلاقة بين أشياء ما كان منها أنْ تكون مترابطة في الواقع[4]، بإظهار القدرة البلاغية للتمثيل القائم على علاقة تشابه في استمالة الحبيبة والتأثير فيها عن طريق وصف الحالة التي أصبح عليها ومعاناته لفراق ليلى، إذ تعدى ألم الفراق ووجع القلب إلى العظام، فتجردّت من لحمها وأصبحت معرَّضة لحرّ الشمس وبرد الليل، وحتى دواخل العظام أصبحت خاوية وجوفها فارغ مشبهاً إياها بالقوارير المتروكة للرياح، وهدف الشاعر إخبار "ليلى" بالذي أصابه بعد فراقها وبعدها عنه.

وما يميّز التجربة الشعورية عند شعراء الغزل هو حرمانهم ومن يحبون وهذه المكابدة الروحية تمثّل صدق المشاعر وصدق استعطاف الشاعر، فيعبر عمّا في داخله بطرق شتّى، فهذا "قيس بن ذريح" يصف مكانة "لُبنى" من قلبه، بقوله: **من الطويل**

لَقَدْ ثَبتت في القَلْـــبِ مِنْكُمْ مِـــوَدَّةٌ كَمَا ثبتت في الرَّاحَتَيْنِ الأصَابـــــــــعُ[5]

نلاحظ أنَّ الشاعر قد أكد استمرارية حبّه "لِلُبنى"، وأنَّ حبّها ثابت وراسخ في قلبه كثبوت الأصابع في راحة اليد، فاعتمد الشاعر بتوسله على واقعية وجود الاصابع التي بدونها يتحقق العجز وتشويه اليد، فأفصح عمّا في قلبه، بعرضه لصورة اليد وتماسك الأصابع بها، كتماسك حبّ لُبنى بقلبه لا يمكن انتزاعه، فيمثّل وجه الشبه غاية الشاعر بإخبار حبيبته بشدّة تعلّقه بها وأنّه لا يمكن أن يتخلى عنها.

والواضح في استعطاف شعراء الغزل، ولاسيما أصحاب الغزل العذري، هو الصراع النفسي وسيطرة العاطفة عليهم، نتيجة الدافع الذي لم يتم اشباعه لبعدهم عن الحبيبة، وكانت العادات والتقاليد سبباً مباشراً في معاناة العاشق، فالغزل العفيف هو ذلك الشعر الذي يصف نفس العاشق وآلامه وآماله في المرأة المعشوقة، ويصور تلك الحرقة التي أمضت الرجل لما أسّره جمال المرأة مما زاده

(1)شرح أشعار الهُذليين، برواية: أبو الحسن النحوي، تح: عبد الستار أحمد فرّاج، مطبعة المدني، القاهرة – مصر، (د.ط)، 1998: 2/ 970.
(2)شرح أشعار الهُذليين: 957.
(3)ديوان مجنون ليلى: 96.
(4)Perlman: traite de largumentation، نقلاً عن: عندما نتواصل نغير- مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير، أفريقيا الشرق، بيروت – لبنان، ط2، 2012: 97.
(5)ديوان قيس لبنى: 65.

حسرة وتألماً، فشكا المرأة وتضرّعَ إليها، وشكا الحبّ وآثاره؛ إنها تقنيات يتخذها الشاعر لإرجاع الألفة مع الحبيبة[1]، ومع تلك الصعوبات التي تعرَّض إليها العاشق يظل متمسكاً بحبّه ولا يتخلى عنه أبداً، فهؤلاء الشعراء بصدق حبّهم أسسوا واقعاً يوحي بصدق استعطافهم، إذ يربط الشاعر بين عَلاقات مختلفة في الواقع، لكنه من خلال تمثيلاته جعلها ممكنة واقعياً، مجسدةً ما في وجدانهم.

وما يستدعي التّمثيل في استعطاف الشاعر الأموي، ما نجده في قول "ابن قيس الرقيات" في عبد الملك بن مروان، يقول:

خَليفةُ اللّهِ فَـــوْقَ مِـــــــــنْبَرِهِ جَفّتْ بِذاكَ الأقلامُ وَالكُتُـــــــــــبُ

يَعْتَدِلُ التّاجُ فَـــــوْقَ مَفْرِقِـــــــهِ على جَبينٍ كَأنّهُ الـذَّهَـــــــــــبُ[2]

إذا تأملنا قول الشاعر وهو يستدعي تقنية التمثيل نجد أنّه وسيلة لإغراء الممدوح من خلال إضفاء الشاعر الصفات المؤثرة، وانتقاء تشبيهاته بدقة، قاصداً من ذلك أنْ يكون منقذاً له، لكن ابن الرقيات لم يوفق في ذلك، فلم يقبل عبدالملك بن مروان بمديحه؛ لان الشاعر لم يمدح بالفضائل التي يحبذها الممدوح، فالتاج من صفات الأعاجم، والعرب عندهم العمامة، فقال له "عبد الملك": " أعطيتني من المدح ما لا فَخَرَ فيه، وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النضارة"[3]، وقد يتوقف استعطاف الشاعر على مدى إلمامه بما يفضلّه المتلقي وما ينجذب إليه، فابن الرقيات لم يستطيع بتمثيله أنْ يؤسس واقعاً مقبولاً.

أما الفرزدق فقد توسل بهشام بن عبد الملك، وبه حصل على حريته عندما دخل الحبس، وذلك لهجائه خالد بن عبد الله القسري، وسيده هشام فحبسه القسري عقاباً له[4]، وقد أنشأ شعراً مادحاً وطالباً المغفرة: **من الطويل**

وَما الشّمسُ ضَوْءَ المَشرِقَينِ إذا بَـــدتْ، وَلَكِنّ ضَوْءَ المَشْـــرِقَـــينِ بـخَالِـــــــــدِ

ألـمْ تَرِ كَفَّـــيْ خَالـــدٍ قَـدْ أدَرّتَـــــا على النّاسِ رِزْقاً من كَثْـــيرِ الـرّوافِـــــــدِ

وإني لأرجو خَالِـــداً أن يَفُكّـــــــتِي ويُطلِـــقَ عنّي مُثـقَلاتِ الحَـــدائِـــــــــدِ

هو القَائدُ المَيْمُونُ وَ الكاهـــلُ الـــذي يَثُوبُ إلَيْهِ النّاسُ مِنْ كُـــلّ وَافـــــــــــدِ

بهِ تُكشَفُ الظّلماءُ من نُورِ وَجـــــهِ بِضَوْءِ شِهَابٍ ضَوْؤهُ غَيْرُ خَامِـــــــــــدِ[5]

إنّ الشاعر يتودّد للخلاص من الأسر والحزن، مستعطفاً بخالد القسري، رافعاً سقَف مدحه إلى أقصى حدود المعاني، باستحضار تمثيلات عدّة، إذ تتكشف الظلماء بنور وجهه، لأنَّ هو الوحيد القادر على خلاصه من السجن، ونتيجة هذا التمثيل المبالغ فيه استطاع الشاعر كسب عطف الممدوح والحصول على الحرية، وربما فسر هذا، الترابط ما بين قصيدة المديح والمجتمع، وقد استطاع بعض الشعراء توظيفها لمكاسبهم الخاصة، من خلال المبالغة في تمثيلهم للممدوح ورفع مكانته وجعله صاحب السلطة على النّاس، وهنا يكون الشاعر قد حقق ما يرغب فيه الممدوح، وبالمقابل حصل على مراده بتوظيفه التمثيل المناسب الذي يمكن أنْ يخضع أمامه المتلقي.

وفي سياق آخر يقول "أبي دَهبل الجُمحي" في شكواه لبعده عن عمرة الجُمحية، قائلاً: **من الكامل**

تَطاول هذا اللـــيل ما يتبـلَّـــــــجُ وأعيث غواشي الهمِّ ما تتفـــــــــرّجُ

وبتُّ مبيتاً ما أنـــــام كأنّـــــــما خلال ضلوعي جَمرةٌ تتوهـــــــــــجُ[6]

لقد استعطف الشاعر بوصف ما يعانيه من ألم الشوق والحرمان، ومثّل ما يجول في داخله، بتشبيه قلبه بالجمرة المتوهجة التي لا تنطفئ، وطول الليل وصعوبة النوم، فهي من معاناة العاشق وهي غاية ما يصل إليه، فمن شدة الألم أصبح قلبه ملتهباً كالجمرة، وهو تعبيرٌ عن حرارة الشوق للحبيب، وما شابه ذلك التمثيل، قول مجنون ليلى، في تمثيل حبيبته بالغزال، فعدم رؤية الحبيبة وبُعدها عنه، جعل الشعراء المتيمين يشبيهون حبيباتهم بكل ما تراه أعينهم جميلاً وأنيساً لهم، قائلاً: **من الطويـل**

(1)الأدب العربي – تاريخ وشاعرية وفن، حميد المطبعي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف- العراق، (د.ط)، 1963: 49.
(2)ديوان ابن قيس الرقيات: 5.
(3)الصناعتين – الكتابة والشعر: 91.
(4)ظ: تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، تح: محي الدين بن غرامة العمري، دار الفكر، بيروت – لبنان، 1995: 16/ 135.
(5)ديوان الفرزدق: 101 – 102.
(6)شعراء العرب - العصر الأموي: 49 – 50.

فَعَيْنَاكِ عَيْنَاهَا وَجِـــــيدُكِ جِـــــيدُهَا سِوى أنَّ عَظْمَ السَّاقِ مِنْكِ دَقِيـــــــــقُ
وَكَادَتْ بِـــــلاَدُ اللّهِ يَا أُمَّ مَالِـــــــكٍ بِمَا رَحُبَتْ مِنْكُمْ عَلَيَّ تَضِيـــــــــــقُ[1]

لقد انطلق الشاعر باستعطافه من المماثلة ما بين جمال الحبيبة وجمال الغزال، ولكنه يفضل جمال الحبيبة، و يكنيها "بأم مالك"، تودداً إليها، فالأرض بوسعها فقد ضاقت عليه، وهذا الضيق هو إيحاءً للضيق الذي يشعر به لبعدها عنه، فعن طريق التمثيل بثّ الشاعر شكواه وأحزانه، إذ أنَّ عيون العاشق ترى صورة الحبيبة بكل ما هو جميل من حولها، والشاعر هنا لا يريد بتمثيله الغاية المادية فهذا ليس مبتغاه؛ بل غايته اسمى من ذلك ألا وهو حملها على الاقناع، فقد يريد الشاعر بتمثيلاته أنْ يبني واقعاً معبرّاً عن ادعائه، فجلّ همه إذعان السّامع له، وتحقيق مآربه، لذلك أتى بشبيهات قد تكون غير موجودة واقعياً لكنه أراد إثباتها لتكتسب صفة الواقعية.

نتائج البحث:

* اعتمد الشاعر الأُموي في استعطافه على تقنيات متنوعة، بحسب الباعث على الاستعطاف؛ فيعتمد في توسله للمحبوبة، على ما يساعده في ترقيق قلبها، فيذكّرها بالأيام الماضية وشوقه وحنينه لها، وأنْ يُبين ما يدور في أعماقه بسبب هجرها له، متخذاً الحبّ ولوعة الفراق كذرائع ليتذلل بها لحبيبته، وما اتسم به استعطافه من صدق المشاعر، ورغبته في استعطافها، فشكى فراقها وبُعدها عنه.
* أما استعطافه مع الحاكم فكانت تقنياته مختلفةً؛ فهي تدل على كل ما هو مادي؛ لأنّهم يستعطفون لغاية العطاء والتكسب، فهي ممسكاً لينقذ نفسه، والنسب، فالخلفاء يَعدون أنفسهم هم الأفضل في مجتمع تلك الحقبة، والله فضلهم على غيرهم، فأكد الشاعر في استعطافه للمتلقي على ما تريده منه السياسة الأموية وما تريد أنْ تسعفه بين ذلك المجتمع، لتثبيت سلطانها وتحقيق مآربها.
* تنوعت البواعث على الاستعطاف كذلك تنوعت التقنيات التي استند عليها؛ ذلك بحسب الغرض الشعري، ففي الغزل كانت المحبوبة تشكل ملمحاً مباشراً لدفع الشاعر نحو الاستعطاف، وكان الحاكم الباعث وراء المديح في الاستعطاف.
* ومن تقنياته فقد اعتمد على تلك الحجج المؤسسة لبنية الواقع، فقد استدعى الشاعر عدّة آليات ويبني عليها استعطافه ليكوّن بها واقعاً، يؤخذ به فيأتي بفكرة ما، ويدعمها أما بالمِثْل أو استشهاداً بصورة معينة، فإلحاحه على معانٍ معينة؛ لكي تكون واقعية ويصدق بها، فهو يستدعي تلك الحجج ويجعلها واقعية ويؤسس لها، بحيث تبدو مقنعة وبإمكان المتلقي تقبلها.
* لقد ارتبط المديح في العصر الأُموي بالجانب السياسي، وللشعر عند العرب تأثير على نفوسهم وخصوصاً الذي يرفع من مكانتهم من الناحية السياسية فاستغل الخليفة هذا الجانب للترويج عن سلطته، ومن جانب آخر استفاد المستَعْطِف من تلك القضية واستطاع توظيفها باستعطافه؛ لأنه على دراية بما يدور في ذهن المتلقي وما يريده وله تأثير عليه.

المصادر والمراجع:

* آليات الحجاج في خطبة حجة الوداع للنبي صلى الله عليه وسلم، خديجة دكمة(رسالة ماجستير)، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016.
* الأدب العربي – تاريخ وشاعرية وفن، حميد المطبعي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف– العراق، (د.ط)، 1963.
* استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط1، 2004.
* أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2002.
* البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العُمري، أفريقيا الشرق، بيروت، 1999
* التداولية و الحجاج – مداخل ونصوص، صابر الحباشة، مطبعة صفحات، دمشق، ط1، 2008.
* الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتيكا في ضمن كتاب، (أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، إشراف: حمادي صمود، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية.

(1)ديوان مجنون ليلى: 158.

* الحجاج في رسائل الشيخ أحمد التيجاني – دراسة في وسائل الاقناع، رسالة ماجستير)، أمينة تجاني، كلية الآداب واللغات، جامعة حمه لخضر الوادي، الجزائر، 2015.
* الحجاج في الخطابة النبوية، عبد الجليل العشراوي، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط1، 2012.
* كتاب الصناعتين– الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن العسكري، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006.
* الموت والحياة في شعر الخوارج في العصر الأموي – قطري بن الفجاءة أنموذجاً(بحث)، محمود الحلحولي، الجامعة الهاشمية، مجلة جامعة الخليل، مج 6، ع1، 2011.
* القَصيدةُ والسُّلطة والاسطورة، الجُنُوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، سوزان بينكني ستيتكيفتش، ترجمة: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.
* بلاغة الخطاب الحكائي – استراتيجيات الحجاج في كلية ودمنة، أحمد أبو الطوف، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، ط1، 2014.
* تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، تح: محي الدين بن غرامة العمري، دار الفكر، بيروت، 1995.
* تجليات الحجاج في القرآن الكريم – سورة يوسف أنموذجاً(رسالة ماجستير)، حياة دهمان، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013.
* ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
* ديوان جرير، شرح: عمر فاروق الطبَّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط1، 1997.
* ديوان الفرزدق، شرح: علي خريس، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 1996.
* ديوان قيس لبنى، تح: عفيف نايف حَاطوم، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.
* ديوان مجنون ليلى، شرح: عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1994.
* شرح أشعار الهُذليين، برواية: أبو الحسن النحوي، تح: عبد الستار أحمد فرّاج، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ط)، 1998.
* شعر الخوارج، جمع: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1974.
* شعراء العرب– العصر الأُموي، يوسف عطا الطريفي، دار الأهلية، عمان، ط2، 2009.
* عندما نتواصل نغير– مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير، أفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2012.
* في نظرية الحجاج– دراسات وتطبيقات، عبد الله صوله، مسكيلياني، تونس، ط1، 2011.
* يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، تح: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.
*Perlman: traite de largumentation.