UDC: 1 (091).
LBC: 87.6
MJ № 428
10.33864/2617-751X.2026.v9.i1.77-90

RHETORICAL STRATEGIES AND PERSUASIVE DISCOURSE IN THE OPENINGS OF THE SEVEN MUʿALLAQAT: A CRITICAL ANALYSIS OF PRE-ISLAMIC POETIC ARGUMENTATION

Naima Rouabah[•]

Abstract. This academic paper aims to highlight the most sophisticated examples of pre-Islamic poetry. For more than fourteen centuries, the Mu'allaqat have remained a model to be emulated and an example to be followed, due to their complete structure and tight weave. They have bequeathed to Arabic poetry its well-known talili structure, with its fixed rhythms and its established aesthetic traditions. Pre-Islamic poetry remains a rich and inexhaustible source for study and research, thanks to the fertility of its texts, which attract critics with their appeal. These texts are rich in creative energy, aesthetic tools, and emotional pleasure. As for the issue that this study will attempt to explore, it revolves around the role of the rhetorical mechanisms that poets included in the introductions to their seven mu'allaqat in achieving the persuasive effect on the recipient, especially if we take into account the specificity of these poetic texts and their historical references.

Keywords: mechanisms, argumentation, mu'allaqat, introduction

[•] Lecturer – A, Emir Abdelkader University of Islamic Sciences - Constantine; Algeria
E-mail: naima.rouabah@univ-emir.dz
https://orcid.org/0009-0002-8451-3905
To cite this article: Rouabah, N. [2026]. RHETORICAL STRATEGIES AND PERSUASIVE DISCOURSE IN THE OPENINGS OF THE SEVEN MUʿALLAQAT: A CRITICAL ANALYSIS OF PRE-ISLAMIC POETIC ARGUMENTATION. *"Metafizika" journal, 9*(1), pp.77-90.
https://doi.org/10.33864/2617-751X.2026.v9.i1.77-90
Article history:
Received: 09.06.2025 **Revised**: 15.10.2025 **Accepted**: 20.12.2025 **Published**: 15.03.2026
Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/.

УДК: 1 (091).
ББК: 87.6
MJ № 428
10.33864/2617-751X.2026.v9.i1.77-90

РИТОРИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ И УБЕДИТЕЛЬНЫЙ ДИСКУРС ВО ВСТУПЛЕНИЯХ СЕМИ МУʿАЛЛЯКАТ: КРИТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКОЙ АРГУМЕНТАЦИИ В ДОИСЛАМСКОЙ ПОЭЗИИ

Наима Руабах*

Абстракт. Данная научная статья направлена на освещение наиболее совершенных образцов доисламской поэзии. На протяжении более чем четырнадцати столетий муʿаллякаты оставались образцом для подражания и эталоном поэтического мастерства благодаря их завершённой структуре и плотному композиционному строению. Они передали арабской поэзии её известную талилийскую структуру с устойчивыми ритмами и устоявшимися эстетическими традициями. Доисламская поэзия продолжает оставаться богатым и неисчерпаемым источником для изучения и научных исследований благодаря плодотворности своих текстов, которые привлекают внимание критиков своей выразительностью. Эти тексты насыщены творческой энергией, эстетическими средствами и эмоциональным воздействием. Основная проблема, которую рассматривает данное исследование, связана с ролью риторических механизмов, используемых поэтами во вступлениях к семи муʿаллякатам, в достижении убедительного воздействия на адресата, особенно с учётом специфики данных поэтических текстов и их исторических отсылок.

Ключевые слова: механизмы, аргументация, муʿаллякаты, вступление

* Лектор А, Университет исламских наук имени Эмира Абделькадера - Константина; Алжир
E-mail: naima.rouabah@univ-emir.dz
https://orcid.org/0009-0002-8451-3905
Цитировать статью: Руабах, Н. [2026]. РИТОРИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ И УБЕДИТЕЛЬНЫЙ ДИСКУРС ВО ВСТУПЛЕНИЯХ СЕМИ МУʿАЛЛЯКАТ: КРИТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКОЙ АРГУМЕНТАЦИИ В ДОИСЛАМСКОЙ ПОЭЗИИ. *Журнал «Metafizika»*, *9*(1), с.77-90.
https://doi.org/10.33864/2617-751X.2026.v9.i1.77-90
История статьи:
Поступила: 09.06.2025 **Переработана**: 15.10.2025 **Принята**: 20.12.2025 **Опубликована**: 15.03.2026
Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/.

UOT: 1 (091).
KBT: 87.6
MJ № 428
10.33864/2617-751X.2026.v9.i1.77-90

YEDDİ MUʿƏLLƏQƏNİN GİRİŞ HİSSƏLƏRİNDƏ RİTORİK STRATEGİYALAR VƏ İNANDIRICI DİSKURS: İSLAMDAN ƏVVƏLKİ POEZİYADA POETİK ARQUMENTASİYANIN TƏNQİDİ TƏHLİLİ

Naima Rouabah*

Abstrakt. Bu elmi məqalə İslamdan əvvəlki poeziyanın ən mükəmməl nümunələrini işıqlandırmağı məqsəd qoyur. On dörd əsrdən artıq bir müddət ərzində muʿallaqatlar tam quruluşu və sıx toxunmuş kompozisiyası sayəsində təqlid ediləcək model və nümunə olaraq qalmaqdadır. Onlar ərəb poeziyasına sabit ritmləri və formalaşmış estetik ənənələri ilə tanınan talili quruluşunu miras qoymuşdur. İslamdan əvvəlki poeziya mətnlərinin məhsuldarlığı və cəlbediciliyi sayəsində bu gün də tədqiqat və elmi araşdırmalar üçün zəngin və tükənməz mənbə olaraq qalır. Bu mətnlər yaradıcı enerji, estetik vasitələr və emosional təsir baxımından olduqca zəngindir. Tədqiqatın əsas mövzusu şairlərin yeddi muʿallaqatın giriş hissələrində istifadə etdikləri ritorik mexanizmlərin oxucuya (qəbul edənə) təsir və inandırıcılıq yaratmaqda oynadığı rolu araşdırmaqdır. Xüsusilə bu poetik mətnlərin özünəməxsusluğu və tarixi kontekstləri nəzərə alındıqda, bu məsələ daha da aktual xarakter alır.

Açar sözlər: mexanizmlər, arqumentasiya, muʿallaqatlar, giriş

* A dərəcəli müəllim (Lecturer – A), Əmir Abdelkader adına İslam Elmləri Universiteti - Konstantin; Əlcəzair
E-mail: naima.rouabah@univ-emir.dz
https://orcid.org/0009-0002-8451-3905
Məqaləyə istinad: Rouabah, N. [2026]. YEDDİ MUʿƏLLƏQƏNİN GİRİŞ HİSSƏLƏRİNDƏ RİTORİK STRATEGİYALAR VƏ İNANDIRICI DİSKURS: İSLAMDAN ƏVVƏLKİ POEZİYADA POETİK ARQUMENTASİYANIN TƏNQİDİ TƏHLİLİ. *"Metafizika" jurnalı, 9*(1), səh.77-90.
https://doi.org/10.33864/2617-751X.2026.v9.i1.77-90
Məqalənin tarixçəsi:
Daxil olub: 09.06.2025 **Yenidən baxılıb**: 15.10.2025 **Təsdiqlənib**: 20.12.2025 **Dərc olunub**: 15.03.2026
Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/.

UDC: 1 (091).
LBC: 87.6
MJ № 428
10.33864/2617-751X.2026.v9.i1.77-90

الاستراتيجيات البلاغية والخطاب الإقناعي في مطالع المعلّقات السبع: دراسة نقدية للحِجاج الشعري في الشعر الجاهلي

نعيمة روابح *

ملخص. تهدف هذه الورقة العلمية إلى تسليط الضوء على أكثر نماذج الشعر الجاهلي رُقيّا، فعلى مدى أكثر من أربعة عشر قرنا مازالت المعلّقات نموذجًا يُحتذى به، ومثالاً يُقتدى؛ لما تمتاز به من البناء المكتمل، والنّسج المُحكم، فهي من أورثت القصيدة العربية بنيتها الطّللية المعروفة؛ بإيقاعاتها المسكوكة، وبتقاليدها الجمالية المرسومة، إذ ما يزال الشعر الجاهلي منبعًا ثَرًا لا ينضب للدراسة والبحث؛ لخُصوبة نُصوصه التي تُغري النّقّاد بجاذبيتها، فهي نصوصٌ مكتنزة بالطاقات الإبداعية والأدوات الجمالية واللّذة الشعورية. أما عن الإشكالية التي ستحاول الدراسة استنطاقها فهي تدور حول دور الآليات الحجاجية التي ضمّنها الشعراء مطالع معلقاتهم السّبع في تحقيق الغاية التأثيرية الإقناعية في المتلقي؟ خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار خصوصية هذه النصوص الشعرية والمرجعية التاريخية لها.

الكلمات المفتاحية: الآليات، الحجاج، مطالع، المعلّقات

* محاضر-أ، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية-قسنطينة؛ الجزائر.
البريد الإلكتروني: naima.rouabah@univ-emir.dz
https://orcid.org/0009-0002-8451-3905

للاستشهاد بهذا البحث: روابح، ن. [2026]. الاستراتيجيات البلاغية والخطاب الإقناعي في مطالع المعلّقات السبع: دراسة نقدية للحِجاج الشعري في الشعر الجاهلي. مجلة ميتافيزيقيا، 9(1)، ص.77-90

https://doi.org/10.33864/2617-751X.2026.v9.i1.77-90
Article history:
Received: 09.06.2025 **Revised**: 15.10.2025 **Accepted**: 20.12.2025 **Published**: 15.03.2026

Copyright: © 2025 by AcademyGate Publishing. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the CC BY-NC 4.0. For details on this license, please visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/.

1.مقدمة

يعدّ الشّعر الجاهلي ديوان العرب، ومستودع الحكمة عندهم، فيه تفاصيل حياتهم الاجتماعية والفكرية والسياسية والاقتصادية، وقد نُقل إلينا من تراثهم الأدبي الحافل بضعُ قصائد من مطوّلات الشعر؛ عُدّت من أفضل الآثار الأدبية فكانت من أدقّه معنىً، وأبعَدِه خيالا، وأَبْرَعِه وزنا، وأصدَقِه تصويرا لحياة العرب قبل مجيء الإسلام، وقد اشتهرت هذه القصائد باسم المعلّقات، وقد اختلف في تسميتها وعددها، وفي قائليها؛ فمن أسمائها: المعلّقات السّبع، والطّوال السّبع، والقصائد السّبع الطوال الجاهليات، والمشهورات، وانفرد الباقلاني بتسميتها "السّبعيات"، [الترحيني، 1983، صفحة 118] ... وغيرها، أما عددها فتذهب أكثر الرّوايات إلى أنها سبعٌ: امرئ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى، لُبيد بن ربيعة، عمْرو بن كلثوم، عنترة بن شدّاد، الحارث بن حِلزة، وهناك من ذهب إلى أنها عشرٌ فأضاف: الأعشى، النابغة الذّبياني، وعبيد بن الأبرص الأسدي.

لقد نالت المعلّقات رفعةً وقدرًا في تاريخ الأدب العربي، فأكْبَرَها العرب وعظّموا من شأنها لدرجة أن كتبوها بالذّهب على الحرير، ثم علّقوها في أركان الكعبة الشريفة، وقيل بأستارها، ومنها سميت بالمعلّقات، إلا أن المرجّح في سبب تسميتها هذا هو عُلوقها في أذهان العرب كبارهم وصغارهم لشدّة اهتمامهم وعنايتهم بها؛ فقد كانت مشهورة تجري على ألسنة الرّواة وأسماع النّاس.

وقد أجمع النقاد والدارسون على أصالة هذه المعلّقات، وعلوّ درجتها الفنّية، فكانت موضع اهتمامهم على مرّ العصور، إذ تعدّ صورة من صور الحياة الجاهلية، تحفظ تراثها الفكري والحضاري واللغوي، وهي أساس لا يمكن تجاهله في دراسة الأدب الجاهلي.

2.أولا: مطلع القصيدة: قراءة في المفهوم والمصطلح

من الأمور الكثيرة التي لفتت انتباه واهتمام النّقاد والدّارسين مطلعُ القصيدة أو مُستهلّها؛ بِعَدِّه مفتاحا للقصيدة، وعنصرا جامعا لأجزائها لتشكّل بناءً فنّيًّا متكاملاً، ولأن الشاعر في مطلع قصيدته يركّز اهتمامه على توجيه أسماع متلقيه أو قرائه، وجب عليه أن يُحسن صناعة استراتيجية خطابية تجمع بين الإمتاع والإقناع في افتتاح نصّه الشّعري؛ فتَوَجُّه إرادة المتكلم وقصده إلى القول لا يكون إلاّ من أجل الدّلالة على الغرض، والغرض لا يكون غرضاً إلا إذا تعلّق به القصد، ولقد أكّد النّقاد القدماء ضرورة أن يتخيَّر الشاعر الألفاظ والأساليب التي تؤدي قصده وتُحقِّق غرضه، يقول الجاحظ (ت 255ه): "وليكنْ في صدر كلامكَ دليلٌ على حاجتكَ، كما أن خير أبيات الشعر البيتُ الذي إذا سمعتَ صدرهُ عرفتَ قافيتَه... فإنه لا خير في كلامٍ لا يدل على معناكَ، ولا يشير إلى مغزاكَ، وإلى العمود الذي إليه قصدتَ، والغرض الذي إليه نزعتَ" [عطوي، 1968، صفحة 114].

ومما يؤكّد أهمية مطلع القصيدة قول حازم القرطاجني (ت684ه): "فَمَلاك الأمر في كل ذلك أن يكون المُفتتح مناسباً لمقصد المتكلم من جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخرُ كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنّظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاءٌ وتفخيمٌ، وإذا كان المقصد النَّسيبَ كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فَيهقةً وعذوبةً وكذلك سائر المقاصد" [الخوجة، 2008، صفحة 279].

ويعلّل القرطاجني هذه العناية بمطلع القصيدة في قوله:" اعتنى الشعراء باستفتاحات الفصول وجهدوا في أن يهيّؤوها بهيئات تحسن بها مواقعها من النّفوس، وتوقظ نشاطها لتلقي ما يتبعها ويتّصل بها، وصَدَّروها بالأقاويل الدّالة على الهيئات التي من شأن النّفوس أن تتهيأ بها عند الانفعالات والتأثّرات لأمور سارّة أو فاجعة...بحسب ما يليق بالكلام من ذلك" [الخوجة، 2008، صفحة 267].

إن حُسن الابتداء أو البراعة في المطلع، هو ما يجعل الخطاب واضح المعاني، قادرا على جذب انتباه المتلقي واستمالته إلى موضوع الخطاب؛ يقول ابن رشيق: "إن حُسن الافتتاح داعية الإنشراح، ومطيّة النّجاح، وتزداد براعةُ المطلع حُسنًا إذا دلّت على المقصود بإشارةٍ لطيفةٍ، وتسمى براعةُ استهلالٍ إذا أتى النّاظمُ أو النّاثر في ابتداء كلامه بما يدلّ على مقصودة منه بالإشارة لا بالتّصريح، وهو ضربٌ من

ضروب الصَّنعة التي يقدّمها أمراء البيان، ونقادُ الشّعر، وجهابذةُ الألفاظ بأن يبدأ المتكلّمُ بمعنىً ما، يريد تكميلَه وإن وقع أثناء الكلام" [هنداوي، 2001، الصفحات 398-399].

مما تقدّم القول فيه، فإن مطلع القصيدة هي ذلك الفعل الافتتاحيّ الذّاتي الذي يصنع به المتكلّم خطابا قائما بذاته، مُشبعا برؤيته التي تهيء المتلقي لقبوله، والولوج إلى النص المعنيّ، وهي أيضا المكان الأنسب الذي يمكن للمتحدّث أن يستثمره في إظهار دوافعه، وتحديد مقاصده، فتصبح بذلك مقدّمة القصيدة أو مطلعها نصّا متعالقا مع أجزاء القصيدة، وحاملة للعديد من القرائن الموجهة للقراءة، والمساعدة على فهم واستيعاب مضمون القصيدة.

وتجدر الإشارة هنا إلى التنبيه على مسألة العناية بالمطلع التي أولاها النّقاد اهتماما كبيرا، وربما تعليل افتقاد القصيدة العربية القديمة للعنوان كان أكثر الأسباب استقطابا للنقاد في هذا الاهتمام، إذ يعدّ –العنوان-مصطلحا إجرائيا في مقاربة النّص الأدبي، ومفتاحا لا بدّ منه للولوج إلى مغاليق بنيته المعقدة، والكشف عن أبعاده الدلالية والرّمزية.

3.ثانيا: الحجاج والشّعر

يعدّ الشّعر من الاستراتيجيات الإقناعية لما له من سلطة على النّفوس، وقدرة على توجيه المتلقين نحو الغايات التي رسمها الشّاعر، فهو خطاب يقوم على مقاصد المتكلم الموجّهة نحو متلقٍّ مقصود؛ لأن القصيدة فعلٌ أو حدثٌ شعري يقوم على قوة إنجازية معيّنة ويفضي إلى حصول أثرٍ ما، وهو ما أكّده حازم القرطاجني في معرض حديثه عن الشّعر والخطابة، بوصفهما يشتركان "في إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النّفوس بمحلّ القبول لتتأثّر بمقتضاه (...) لذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقلّ من كلامه" [الخوجة، 2008، صفحة 34].

إن للشعر أثرا حجاجيا ودورا إقناعيا في توجيه عملية التلقي، فهو فعلٌ قاصدٌ، وقصديته في حمل المتلقي على فعلٍ ما، وتحريك نفسه والتأثير فيها للقيام بسلوكٍ ما، لكن هذا لا يتأتى إلا بما يحمله من قوة التخييل وصدق الحجج، فإذا اجتمع في الخطاب الشعري أسلوب الإمتاع والإقناع غدا الخطاب أكثر إقناعا وتأثيرا.

لقد أدرك القدماء هذا الأثر ومنهم الجاحظ فأورد في مصنّفه "البيان والتبيين" مجموعة أخبار تثبت أن الشعر ينهض على وظيفة حجاجية؛ فمما جاء في مؤلفه "أن ليلى بنت النضر بن الحارث بن كلدة لما عرضت للنبي (ص) وهو يطوف بالبيت، واستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه، وأنشدته شعرها بعد مقتل أبيها، فقال رسول الله (ص): لو كنت سمعت شعرها هذا لما قتلته!" [هارون، 1998، صفحة 44] فمن شعرها قولها (**بحر الطويل**):

يَا رَاكِبًا إنَّ الأُثَيلَ مضنَّةٌ ... مِن صُبحِ خامِسةٍ وأنتَ موَّفق
أَبلِغْ بها مَيْتًا بأنَّ قَصيدَةً ... ما إنْ تَزَالُ بها الرّكائبُ تَخْفِقُ
فَلَيَسْمعنَّ النَّضْرُ إن نادَيتُهُ ... إنْ كانَ يسمعُ ميّتٌ لا يَنطقُ
ظَلَّت سيُوفُ بَنِي أبيهِ تَنُوشُهُ ... لِلهِ أرحـــــــــامٌ هناكَ تَشَقَّقُ

لقد اعتمدت الشاعرة على حجّتين في إقناع متلقيها؛ فأما الأولى فهي ضرورة مراعاة صلة الرّحم، والثانية هي رحمة العاجز الضّعيف بالعفو عنه، وغايتها استعطاف النّبي (ص) والتأثير فيه، وما زاد شعرها إقناعا براعتها في تصوير حُرقتها على فَقد أبيها، وتصوير حاله وهو يُقاد في الأغلال قبل موته، وكيف انهالت عليه سيوف قومه دون رحمة [سامية، 2011، صفحة 72].

أما **الخبر الثاني** الذي أورده الجاحظ في قوله: "تزوّج شيخٌ من الأعراب جاريةً من رهطه، وطمع أن تَلد له غلاما فولدت له جارية، فهجرها وهجر منزلها، وصار يأوي إلى غير بيتها، فمرّ بخبائها بعد حَولٍ وهي تُرقّص بَنيّتها منه وهي تقول:

مَا لِأبِي حَمزةَ لا يَأتِيـــــــنَا ... يَظلُّ في البيتِ الذّي يَلِينا
غَضبَانَ أنْ لا نَلِدُ البَنِينَا ... تـــــاللهِ ما ذاكَ في أيدِينَا

وإنَّما نَأخذُ ما أُعطِينَا

فلمّا سمع الشّيخ الأبيات مرّ نحوهما .....حتى ولج عليهما الخباء وقبّل بنيّتها وقال: ظلمتُكما وربّ الكعبة!" [هارون، 1998، صفحة 47].

على الرغم أن الخطاب لم يكن موجّها بشكل مباشر نحو المتلقي، وعملية التلقي كانت صدفة لا اتفاقا بين الطرفين (الجارية وزوجها)، لكن الحمولة الدّلالية والإقناعية في الأبيات أدّت إلى تغيير موقفٍ، وإحداث إقناع لدى المخاطَب، مما يؤكّد على قدرة الخطاب على النّهوض بوظيفة تداولية.

والمرأة ما كانت لتصل إلى غايةٍ قصدتها في خطابها إلا بطرائق صياغتها، التي تجسّدت في اعتماد القوة الحجاجية للأساليب الإنشائية من استفهام يفيد العتاب، وقسمٍ يفيد الصّدق،وأسلوب الحصر...وكلها طرائق أسهمت في تحقيق الإقناع واستعطاف الشّيخ.

يمثّل الشّعر، إذن، تجربة وجدانية فردية، والتجربة الفردية لا تنال قبول المتلقي الكونيّ عادة؛ لذا فهي تنال حظًّا وافرا من أهمية الدفاع عنها، والحجاج لشرعيتها، لتثبت بذلك الاتصال الوثيق بين الشّعر والحجاج، إذ لا يتعلّق أي نصّ أدبيّ - يقول العزاوي - بنقل التجربة الفردية فحسب، بل يتملك وظيفة توجيهية إقناعية بالإضافة إلى الوظيفة الأدبية، فهو يهدف للحثّ والتحريض، ويسعى إلى تغيير أفكار المتلقي [بكر، 2010، صفحة 37].

4.ثالثا: الاستراتيجيات الحجاجية والإقناعية في مطالع المعلّقات السّبع

تكتسي القصيدة الجاهلية طابعا متميزا عن سائر الفنون الأدبية الأخرى، ما جعل الشعراء يتخذونها رداء لأشعارهم، ومبلغ مقاصدهم وأغراضهم، وإن غلب على هذا الطابع حضور الأطلال والبكاء على الدّيار، ووصف الرّحلة والرّحالة، والنّسيب والتشبّب،...؛ وما القصيدة إلا بناءٌ يُظهر براعة قائلها، وحُسن تخلصه وتصويره للمعنى لجذب انتباه المتلقي والتأثير فيه.

ولأن مقدمة القصيدة أو مطلعها تشكّل أهمية كبيرة في تكوين الخطاب الحجاجي، فهي تتميز عن غيرها من الخطابات في كونها خطابا مبنيا بناء استدلاليا، وموجّها مُسبقا بظروف تداولية، وهادفا إلى استمالة المتلقي وإقناعه، وإذا كانت اللغة الطبيعية بما تحمله مفرداتها من شحنات دلالية، وتراكيبها من انزياح ومجاز لساني، فالأمر سيكون معقدا في العملية الحجاجية لأن الحجاج هو عمق الالتباس؛ إذ تقوم ماهيته في كونه "ينطوي على قدرة من الالتباس الذي لا نجد له نظيرا في غيره من طرق الاستدلال، ولولا تضمن الحجاج لهذا الالتباس، لما تنيّزت طريقه من طريق البرهان" [الرحمن، 1998، صفحة 230].

4.1.الآليات الحجاجية اللغوية

تقوم نظرية الحجاج اللغوي على فكرة أن الوظيفة الحجاجية هي الوظيفة الأولى للغة، وأن اللغة تحملها بصفة ذاتية وجوهرية؛ فالحجاج اللغوي يُسلّم بوجود تيمة الإقناع في كل الخطابات اللغوية.

تظهر العناصر اللغوية كمؤشرات حجاجية تعتمد على ربط المقدمات بالنتائج، وصولا إلى الهدف منها وهو القدرة على الإقناع والتأثير في المتلقي، ولعل أبرز هذه المؤشرات روابط الوصل والفصل وأدواته التي عدّها كثير من البلاغيين العرب "...فنٌّ عظيم، صعبُ المسلك، دقيقُ المأخذ، لا يحيط بأسراره إلا من أُوتي فَهمَ كلام العرب..." [البصير، 1982، صفحة 152].

ولأدوات الوصل والفصل دلالات تختلف باختلاف سياقات توظيفها؛ فهي لا تدل دائما على معانٍ معجمية، بل على معنى وظيفي عام هو التعليق، ثم تختص كل طائفة منها بوظيفة خاصة مثل النفي والتأكيد وغيرها. ومن الآليات اللغوية التي وظّفها الشعراء السّبع في مطالع معلّقاتهم، نذكر:

أ- **الوصل:** وهو عطف جملة على جملة، ومن أدواته: الواو، إنّ، وأنّ.

جاء في مطلع معلّقة **امرئ القيس** (الطويل):

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسقْطِ اللِّوَى بَينَ الدّخولِ فَحَوْمِلِ

وظّف الشاعر أداة الوصل (الواو) لإفادة إشراك الطرف الثاني (المنزل) في حكم الطرف الأول (الحبيب)؛ فالشّاعر يعيش حالة رثاء وبكاء على محبوبته التي ودّعها وبقايا الدّيار التي تحولت إلى أطلال وآثار، أما رابطة الوصل (الواو) إنما لتعكس منزلة الدّيار عند الشّاعر فهي بمنزلة الحبيب، وفي هذا إشراك بين الطرفين في حكم واحد.

ومن الوصل، أيضا، ما جاء في مطلع معلّقة **عمرو بن كلثوم التغلبي** (الكامل):

أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَأصبِحِينا ولا تُبقِي خُمُور الأندَرِينَا

وظّف الشاعر أداة الوصل (الواو) لإشراك الطرفين في حكم واحد (الاستيقاظ من النوم وسقيْ الخمر).

ب- **الفصل:** غايته توزيع العناصر التي تمثّل كلاً واحدا، ومن أدواته: أو، أمْ.

الأداة (أو) تستخدم للتخيير، أو لإثبات الحكم لأحد المذكورين؛ بمعنى أن المتلقي أو السامع يكون مخيّرا بين أحد طرفيْ الكلام.

أما (أمْ) فلها معانٍ كثيرة منها التسوية، والاستفهام، يقول **عنترة بن شداد العبسيّ** في مطلع معلّقته (الكامل):

هلْ غادَرَ الشُّعراءُ من مُتَردَّمِ أمْ هلْ عرفتَ الدّارَ بعدَ تَوَهُّمِ

فالشاعر في مقام استفهام يقول: هل تركَتِ الشعراء موضعًا مسترقِعًا إلا وقد رقَّعوه وأصلَحُوه؟ وهو استفهام إنكاري بمعنى: لم يترك الأوّل للآخر شيئا؛ فقد سَبقني من الشّعراء قومٌ لم يتركوا لي مُسترقِعا أرقَعُه ومُستصلِحا أُصلحُه، ثم يتوجه الشاعر مخاطبا نفسه: هل عرفتَ دار عشيقتك بعد أن شكّكت فيها؟ ف(أمْ) هنا بمعنى: بل أعرفتَ [الحميد، 2019، صفحة 381]. واجتماع الاسفهام بأداة الفصل (أم) يضع القارئ أو السامع في موضع حيرة وحرية الاختيار بين الأمرين، فتوظيف مثل هذه الآليات اللغوية في الشعر إنما للتأثير في المتلقي وإقناعه.

- **اللاّم:** من الأدوات اللغوية التي وظّفها الشعراء في مطالع معلّقاتهم لام الجرّ، يقول **طرفة بن العبد البكري** (الطويل):

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقةِ ثَهمَدِ تَلُوحُ كَباقِي الوَشمِ في ظَاهِرِ اليَدِ

ولام الجرّ في (لخولة) تفيد التقييد والحصر؛ فالشّاعر يصف ما لخولة من أطلالِ ديارٍ، وهي أطلالٌ تلمع لمعان بقايا الوشم في ظهرِ الكفِّ، وهي صورة فنيّة إقناعية.

4.2.الآليات الحجاجية البلاغية

إن مقاربة الأساليب البلاغية تؤكد الصلة المتينة بين الحجاج والبلاغة؛ فالحجاج "هو البلاغة، وإن شئت فقل حاضنٌ للبلاغة بكل عروضها وتجلياتها، فهو على هذا أوسع من البلاغة، لأن جلّ مباحث البلاغة تصبُّ في الحجاج ... بجامع الوظيفة التي تقوم بها في الخطاب، والغاية التي تسعى إلى تحقيقها" [علوي، 2010، صفحة 257].

لقد وظّف شعراء المعلّقات صورا عدّة للحجاج البلاغي، وجعلوها في مطالع قصائدهم لأنها أول ما يقرع السّمع، فحُسن الابتداء يجلب إصغاء الجمهور، ويسترعي انتباه المتلقي، ومن نماذج الحجاج البلاغي في المطالع ما يلي:

-التشبيه:

يمثّل التشبيه أحد مسالك التصوير الفنّي في التعبير، وهو من الأساليب التي تزيد بها شعرية النصوص من خلال العلاقات التي يقيمها الشاعر بين الألفاظ في شعره عن طريق المجاز، مما يزيد من عمق نصوصه وتأثيرها على المتلقي.

إن وظيفة التشبيه في الشعر العربي "هي إنجاز قدرٍ من الحقيقة الشّعرية عن طريق المحاكاة التصويرية، أي بمعدّل فنّي متميّز لا يقاس بشكلٍ كمّيّ... وإنما بمدى قدرته على التعبير عمّا لا يعبّر عنه نثرا، أي بمعدّل قدرته التخييلية" [جابر، 1983، صفحة 221].

يقول **زهير بن أبي سلمى** في مطلع معلّقته (الطويل):

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَومَانةِ الدَّرّاجِ فَالمُتثَلَّمِ
ودَارٌ لَها بِالرَّقمَتَينِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَواشِرِ مِعْصَمِ

المشبّه: ديار الحبيبة (دِمنة)
المشبّه به: مراجع الوشم
وجه الشّبه: إعادة الشيء مرة بعد مرة

شبّه الشاعر ديار الحبيبة (دمنة) ب (مراجع الوشم) من جهة الاستمرارية والدّيمومة؛ فحين تصبح الأطلال عند الشعراء وشمًا باهتًا لا رُوح فيه، لأن الزّمن لم يبق منه إلا آثارا دارسة على النّديم، يغدو طللُ الشاعر وشمًا (مرجِعًا).

وتبرز القيمة الحجاجية للصورة البلاغية في الانزياح الدلاليّ حين شبّه الشاعر الطللَ بالوشمِ على سبيل إعادة الشيء مرةً بعد مرةٍ؛ للدلالة على التجدّد والاستمرارية، فخالف بذلك شعراء الجاهلية لأن الطّلل عندهم رمزٌ للجمود والفناء وانعدام الحياة.

ومن التشبيه أيضا، ما جاء في مطلع معلّقة **طرفة بن العبد البكري** (الطويل):

لِخَولةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلُوحُ كَباقِي الوَشمِ في ظَاهِرِ اليَدِ

وصف الشاعر ما لخولة من أطلالِ ديارٍ بالموضع الذي يخالط أرضه حجارة وحصىً من ثَهمَدٍ، فتلمع تلك الأطلال لمعان بقايا الوشمِ في ظاهر الكفّ [عطية، 2008، صفحة 92]، وقد أسهمت الصورة البيانية (تشبيه أطلال خولة ببقايا الوشمِ) في تحقق العملية التخاطبية بين طرفيْ الخطاب؛ فقد أضاف التشبيه المرسل (ذكرت الأداة وحُذف وجه الشّبه) في البيت شحنةً حجاجية إقناعية أكثر منها جمالية، فلذة القارئ لا تكون في المعاني السطحية للألفاظ إنما في المعاني التي يلفّها الغموض والالتباس.

إن تشبيهات الشعراء لها تأثيرٌ، لأنها إذا أُحكم بناؤها تحدث انطباع الأناقة، كما أن الشاعر يستعمل بشكل واعٍ لغة استعارية لأجل خلق أطرٍ جديدة للرؤية والإدراك، ويُنمّي تبعا لذلك قدرته على الإدراك والفهم، إنه يخلقُ (أي يُشعّر) بمعنى يصنع عالما جديدا [العمري، 2020، صفحة 24].

– الكناية:

الكناية هي شكلٌ من أشكال التعبير بالتلميح، وهي تلازمٌ بين معنيين: الأول وهو المعنى الحقيقي يدل عليه ظاهر اللفظ وهو غير مقصود، والثاني هو المعنى الخفيّ الإيحائي وهو المقصود.

إن التعبير بالكناية له منزلة التصوير بالاستعارة، فكلاهما يتصدّر ذائقة فنّية، وقيمة بلاغية تتعلّق بفنّ القول، ومن صورها في مطالع المعلّقات قول **لبيد بن أبي ربيعة العامريّ** في مطلع معلّقته (الكامل):

عَفَت الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها
فَمَدَافِعُ الرَّيّانِ عُرِّيَ رَسمُهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوَحِيُ سِلامُها

في قوله (تأبّد غولُها فرِجامُها): كنايةٌ عن الدّيار، وقد كانت هذه الدّيار بما يسمى (مِنًى)، وقد توحّشت الدّيار الغَولية والدّيار الرّجامية منها؛ لارتحال قاطنيها وسُكّانها [الحميد، 2019، صفحة 278].

وهي كناية بالرّمز بيّن الشاعر فيها آثار الخطوب وحال الدّيار كيف تحولت من حياةٍ وحركةٍ إلى موتٍ وسُكونٍ، وكيف أن طَلله ظل شامخا صامدا في وجه عوامل البيئة والزمان، وهو رمزٌ لشموخ قبيلة الشاعر وعشيرته في ماضيها وحاضرها ووحدتها.

لقد استطاع الشاعر أن يقدّم الصورة البيانية (الكناية) في مظهر بلاغيّ راقٍ، جسّدت الحياة الاجتماعية لقبيلة الشاعر، عن طريق توظيف الرّمز الذي انزاح بها نحو الشعرية والإيجاز، وهو أحد الآليات الحجاجية المشحونة دلاليا مما يزيد من درجة الإقناع والتأثير.

-الالتفات:

هو من الأساليب الإبداعية التي وظّفها الأدباء والشعراء وهو مظهر من مظاهر شجاعة العربية، يقوم على مقتضيات الانحراف والتخطي عن الأنماط المعتادة؛ بمعنى انتهاك النّسق اللغوي المعروف وتجاوزه بالاعتماد على الانزياح، وتكمن القدرة الحجاجية لهذا الأسلوب في شموليته على بنية إلتباسية

تضليلية يشترك في تكوينها كل من المعمار والأسلوب والدلالة، وكلّ ذلك يتأتى بلغة شعرية، والالتفات أنواع: الفعلي، العددي، النّوعي أو الضميريّ.

ومن نماذج الالتفات في المعلّقات، ما جاء في مطلع معلقة **عنترة بن شداد العبسيّ** (الكامل):

هلْ غادَرَ الشُّعراءُ من مُتَردَّمِ أمْ هلْ عرفتَ الدّارَ بعدَ تَوَهُّمِ

وهو التفات عددي، انتقل الشاعر من صيغة الجمع (الشعراء) في الشّطر الأول إلى صيغة المفرد (عرفتَ) في الشّطر الثاني؛ كما أنه التفات نوعيّ أيضا (التفات يقع بين الضمائر: التكلم، الخطاب، الغيبة) في عدول الشاعر من أسلوب الغيبة (غادر) إلى الخطاب (عرفتَ).

ومنه أيضا ما جاء في مطلع معلّقة **امرئ القيس** (الطويل):

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسقْطِ اللِّوَى بَينَ الدّخولِ فَحَوْمِلِ

وهو التفات عددي انتقل فيه الشاعر من المثنى (قِفا) إلى الجمع (نَبكِ)؛ فهذا الانحراف كأنما أراد به الشاعر المشاركة الوجدانية من المتلقي حتى يفهم معاناته وهمومه بسبب مفارقته محبوبته وديارِه.

إن توظيف الشاعرين لهذا النوع من الالتفات لما له من أثر فعّال في تنويع أنماط الكلام تلبية لمقاصد يريدها الشاعر نفسه، كما أنه يعدّ من التقنيات الأسلوبية التي تُظهر براعة الشاعر وقدرته على التصرّف في وجوه الكلام، لأن تنويع استخدام الضمائر إنما هو كسر للسياق اللغوي مما يشدّ انتباه المتلقي.

-العدول التركيبي:

ظاهرة أسلوبية تقوم على توليد تراكيب جديدة مغايرة للتركيب الأول، لتحقق بذلك مستوى دلاليا جديدا؛ لأن أهمية المعنى من أهمية موقع الكلمة في التركيب، فتغيير رتبة الكلمة يساعد في الخروج باللغة من المستوى النّفعيّ إلى طابعها الإبداعي.

وللعدول التركيبي مظاهر عدة، منها: التقديم والتأخير، الحذف، الوصل والفصل، ...وهي تمثل خروجا عن النظام النحوي المألوف، وخرقا لأصوله، ولأن الشاعر في نظر النقاد والبلاغيين شاعرٌ بكلماته لا بألفاظه، فقد أبدع شعراء المعلّقات في حسن التأليف والصياغة، والشواهد التالية مثالٌ على ذلك.

من مظاهر العدول التركيبي: **التقديم والتأخير**، وهو من مظاهر الاتساع والخروج عن أصل ترتيب الكلام، لأغراض منها: الاهتمام، الأهمية، مراعاة المعنى،... يقول **الحارث بن حلزة اليَشكريّ** في مطلع معلّقته (الخفيف):

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أسماءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ منهُ الثَّواءُ

بِبَينِها أسماءُ ← العدول إلى ← أسماءُ بِبَينِها

يُملُّ منه الثَّواءُ ← العدول إلى ← يُمَلُّ الثَّواءُ منه

ففي هذه التراكيب خرقٌ وخروج عن نظام الرتبة المألوف في العربية، إذ تقدّم المفعول به (البَيْن) على الفاعل (أسماءُ) لتركيز الشّاعر على إعلان محبوبته الفراق، وقطع الوصال، وأثره على نفسيته، كما تقدّمت (منهُ) على (الثّواء) لتعبّر عن موقف الشاعر ومكانة المُقيم لديه؛ فرُبّ مقيمٍ يملُّ من إقامته، إلا أنه لا يملُّ ثواء محبوبته أسماء.

ومن مظاهر التقديم والتأخير، أيضا، ما جاء في في مطلع معلّقة **طرفة بن العبد البكري** (الطويل):

لِخَولةَ أَطلالٌ بِبُرقةِ ثَهمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشمِ في ظَاهِرِ اليَدِ

العدول في البيت له عدة أوجه منها:

أطلالٌ تلوح ببُرقةِ ثهمدِ كباقي الوشم لخولةَ في ظاهر اليد

أو: أطلالٌ ببُرقة ثهمدِ تلوحُ لخولةَ كباقي الوشم في ظاهر اليد

والعدول هنا للأهمية؛ فالشّاعر يرى أن لخولة أطلالُ ديارٍ بالموضع الذي يخالط أرضه حجارةً وحصى من ثهمد، فتلمع تلك الأطلال لمعان بقايا الوشم في ظاهر اليد [محمد، صفحة 134].

إن في هذا التنويع في توليد تراكيب جديدة تبعا لسياقات إنتاج الخطابات الشّعرية، يمنح لصور العدول قيمتها التعبيرية ويبعث بدلالات جديدة من شأنها إشراك المتلقي في عملية التوصيل، من خلاله إعطائه مساحة للتأويل والتقدير، وهو ما يضفي على النّصوص قدرة إقناعية وإمتاعية في الوقت نفسه.

4.3.الأفعال الكلامية

هي نظرية تقوم على في تصوّرها العام على التمييز بين الوصفيّ وبين الإنشائيّ في النشاط اللغوي المُتداول؛ فالأفعال الكلامية تُسهم في بناء الخطاب، بل إنه من الممكن اعتبار الخطاب فعلاً كلاميا كلّيا؛ لما تؤديه من وظائف جوهرية كالأمر، والاستفهام، والنهي،...وهي التي تؤدي فعل التأثير في المخاطَب إما لتغيير موقفٍ، أو تعديل معتقدٍ، أو تبني موقف فعّالٍ، وهذه الأفعال الكلامية تختلف بحسب وظائفها الحجاجية، وقد قسمها **سيرل** Searl إلى: الإخباريات، التوجيهيات، الالتزاميات، التعبيريات، الإعلانيات.

وقد تضمّنت مطالع المعلّقات من الأفعال الكلامية ما أدى فيها وظيفة حجاجية في قدرتها على التأثير في المتلقي، من شواهدها:

أ- **التقريريات أو الإخباريات:** منها ما استهل به **الحارث بن حلزة اليَشكريّ** معلّقته (الخفيف):

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أسماءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ منهُ الثَّواءُ

لقد اختار الشاعر لمطلع معلّقته هذا الإخبار عن إيذان أسماء وعزمها على مفارقته، ثم قال: رُبّ مُقيم تملُّ إقامته ولم تكن أسماء منهم، بمعنى: حتى إن طالت إقامتها فلا أملُّ منها، وفي ربطه الفعل (آذنَ) بالضمير (نا) لإضفاء صفة المباشرة؛ فالفراق يتعلق بالشاعر شخصيا، وهذه الأفعال الكلامية (آذن، يملّ) ترمي إلى تحقيق العملية التخاطبية بين الذوات المتخاطبة (الشاعر ومحبوبته) وبالتالي حصول التأثير والإقناع في المتلقي أو القارئ.

ومن **الإخباريات** أيضا، قول **لبيد بن أبي ربيعة العامريّ** في مطلع معلّقته (الكامل):

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها

بمعنى: عَفتْ ديارُ الأحباب وانمحت منازلهم، ما كان منها للحُلول دون الإقامة وما كان منها للإقامة [الحميد، 2019، صفحة 278].

تُظهر الأفعال الكلامية من صنف الإخباريات في الشواهد السابقة مشاهد وصورا حقيقية صادقة للشعراء من خلال الوصف والتقرير، فقد نقلت هذه المشاهد الحالة النفسية للشعراء في بكائهم على الأطلال وفراق الأحبة، وقد وُفق هؤلاء في تحقيق قوة إنجازية نجحت في نقل واقعة موجودة في الشعر الجاهلي (رثاء الأطلال والمحبوبة) مما حقّق شرط الإخلاص – من منظور سيرل-ممثلا في صدق الأفعال لمطابقتها الواقع.

ب- التوجيهيات: وهي أفعال كلامية يسعى المتكلم من خلالها إلى جعل السّامع يقوم بفعلٍ ما، أو الإحجام عن شيء ما، ومن شواهدها:

- **الأمر:** في مطلع معلّقة **امرئ القيس** (الطويل):

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسقْطِ اللِّوَى بَينَ الدّخولِ فَحَوْمِلِ

معلوم أن للأمر أهمية كبيرة لما يتضمنّه من معانٍ مجازية تكشف عن مضامن الجمل في هذه النصوص، في غير الإلزام والتكليف، وقد خرج أسلوب الأمر في مطلع قصيدة امرئ القيس إلى معنى الالتماس؛ "لأنه طلب صادر عن متساويين قدرا ومنزلة على سبيل التلطّف" [البصير، 1982، صفحة 125]، وفي هذا الالتماس انحراف عن الأصل الذي غرضه الإلزام، ليلفت انتباه المتلقي ويشدّه إلى النص.

ويظهر الالتماس ،أيضا، في مطلع معلّقة **طرفة بن العبد البكري** (الطويل):

لِخَولةَ أَطلالٌ بِبُرقةِ ثَهمَدِ تَلُوحُ كَباقِي الوَشمِ في ظَاهِرِ اليَدِ
وُقوفًا بها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهم يَقولونَ لا تَهلِكْ أَسًى وتَجَلَّدِ

فالأطلالُ أطلالُ خولة محبوبة طرفة، بعد أن هجرتها وأصابها البلى، ولما وقف طرفة يتأمل هذه الديار بعد مرور بضع سنين انتابه حزنٌ شديدٌ، وبدا تأثيره واضحا عليه، فقال صحبه: لا تهلكْ، ملتمسين منه أن يكفّ حزنا وألما على فراق محبوبته، وأن يتحلى بالصبر والجلادة في مثل هذه الشدائد.

وقد وظّف **عمرو بن كلثوم التغلبي**، أيضا، أسلوب **الأمر** في مطلع معلّقته (الكامل):

أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَأصبِحينا ولا تُبقِي خُمُور الأندَرِينَا

بمعنى: ألا استيقظي من نومكِ أيتها السّاقية واسقيني الصَّبوح بقَدَحِكِ العظيم [الحميد، 2019، صفحة 340].

وفي هذا المطلع أسلوب انزياح خارج عمّا ألفناه لدى شعراء المعلّقات الذين خصّوا مطالع قصائدهم بالوقوف على الأطلال، إلا أن عمر بن كلثوم خصّه بالخمرة في مشهد يجمع الصّحو والسّكر، وكأنه أراد أن يكشف للمتلقي أن الخمرة أيضا طللٌ يعلّق الإنسان بين الأزمنة.

كما وظّف الشاعر أسلوب **النهي** في قوله **(ولا تُبقي)** وهو بمعنى التّرك والكفّ عن فعلٍ أو سلوكٍ ما، والنهي في البيت بمعنى: لا تدّخري خمر هذه القرى المسماة الأندرينا (أندر اسم قرية بالشّام).

-**الاستفهام:** ورد الاستفهام ب(هل) في مطلع معلقة **عنترة بن شداد العبسيّ** (الكامل):

هَلْ غادَرَ الشُّعراءُ من مُتَردَّمِ أَمْ هَلْ عرفتَ الدّارَ بعدَ تَوَهُّمِ

الاستفهام من الأساليب الإنشائية الطلبية، وهو أسلوب إبداءٍ لما في النفس من فضولٍ معرفيّ، وكشفٌ عما في القلب من حيرة؛ فما كان مخبوءًا يغدو مكشوفًا، وما كان مستكينًا يمسي معرّى، فاستخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام في مطلع معلّقته ليخرج بكلامه مخرجا آخر للتعبير عمّا يدور في خُلده، وما يختلج في قلبه من مشاعر، والاستفهام هنا سرُّ الحوار الداخلي للنفس البشرية التي تطلب الفَهم.

ومن الاستفهام ب(الهمزة) ما جاء في مطلع معلّقة **زهير بن أبي سلمى** (الطويل):

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَومَانَةِ الدَّرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

بمعنى: أَمِنْ منازل الحبيبة المكنّاة بأمّ أَوفَى دِمنةٌ (وهي ما سُوّد من آثار الدار بِالبَعَرِ والرّماد وغيرهما) لا تجيبُ؟ [الحميد، 2019، صفحة 236] وهو استفهام إنكاري وضع الكلام في معرض الشّك، ليدل بذلك على أنه لبُعدِ عهده بالدِّمنة وقلبها على غير صورتها الأولى لم يتعرّف عليها، والشاعر في سؤاله لا يطلب جوابا إذ كما أن الاستفهام يكشف عن موقفه، فهو أيضا يكشف عن نزوع الإنسان نحو التعرّف على نفسه وعالمه، ليخرج من حيرته إلى نور الحقيقة.

5.خاتمة

-تمثّل المعلّقات الأنموذج الناضج للأدب الجاهلي؛ فنصوصه مشبعة بالدلالات المتعددة، والجماليات الفريدة التي تأسر القارئ وتشدّ انتباهه فتزيده إقناعًا وإمتاعًا.

-حضور الحجاج في الشعر كحضوره في النّثر سواء، والشّعر كأي خطاب يروم الفعلَ في المتلقي بإقناعه، أو حمله على الإذعان، وأحيانا غاية أكثر من ذلك وهي توجيه السلوك والمواقف.

-تنوّعت الأدوات اللغوية الإقناعية في مطالع المعلّقات السّبع من أدوات وصل وفصل، وحروف جرّ، ... لإظهار الجانب الإبداعي والإقناعي للغة وتأثيره في المتلقي.

-تعدّ الصور التشبيهية مرتكزا حيويا تتأسس عليه الصورة الفنّية في الخطاب الشعريّ؛ فتوظيف التشبيه في مطالع القصائد الجاهلية يقوم على وظيفة جمالية وإقناعية يتقصّد بعث اللّذة لدى المتلقي، ولفت انتباهه وإثارته.

-أدّت الكنايات في مطالع معلّقات الشعراء الجاهليين إلى تجاوز الدوال دلالاتها المعجمية غير المقصودة إلى دلالات إيحائية مقصودة، لتكشف عن رؤية خاصة بالشّاعر.

-تمثّل بنية الصورة الكنائية في مطالع المعلّقات السّبع عاملا حجاجيا فيها، إذ تدفع المتلقي إلى إعمال العقل للكشف عن قناع المعنى الذي تلمّح إليه.

-لقد تضافرت آليات الحجاج في مطالع المعلّقات من لغوية وبلاغية وأفعال كلامية، يعضد بعضها بعضا، وهو ما خلق تنوّعا أسلوبيا يشتدّ به الخطاب، وتقوى به طاقته الحجاجية الإقناعية، وهذا ما جعلها أنموذجا للأدب الجاهلي.

6.المصادر والمراجع

1. ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد .(1983) .*العقد الفريد* (تحقيق: عبد المجيد الترحيني). بيروت: دار الكتب العلمية.
2. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر .(1998) .*البيان والتبيين* (تحقيق: عبد السلام محمد هارون). القاهرة: مكتبة الخانجي.
3. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر .(1968) .*البيان والتبيين* (تحقيق: فوزي عطوي). بيروت: دار صعب.
4. الدريدي، سامية .(2011) .*الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه* .الاردن: عالم الكتب الحديث.
5. الزّوزني، أبي عبد الله الحسين بن أحمد .(2019) .*شرح القصائد السّبع* (تحقيق: بلال الخليلي & أحمد عبد الحميد). القاهرة: درّة الغواص لنشر مكنون العلم ومصونه.
6. العزاوي، أبو بكر .(2010) .*الحجاج والخطاب* .بيروت: مؤسسة الرحاب.
7. القرطاجني، أبي الحسن حازم .(2008) .*منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة). تونس: الدار العربية للكتاب.
8. القيرواني، ابن رشيق .(2001) .*العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده* (تحقيق: عبد الحميد هنداوي). المكتبة العصرية.
9. الولي، محمد .(2020) .*فضاءات الاستعارة وتشكّلاتها في الشعر والخطابة، والعلم والفلسفة، والتاريخ والسياسة* (تقديم: محمد العمري). الدار البيضاء: فالية للطباعة والنشر والتوزيع.
10. خلف الله عطية، منال عطية .(2008) .*المعنى في شرح المعلّقات للزّوزني: دراسة دلالية تطبيقية في ضوء نظريات علم اللغة الحديث* (أطروحة دكتوراه في علم اللغة). جامعة أم درمان الإسلامية.
11. سلمان، علي .(2010) .*الحجاج عند البلاغيين العرب* (إشراف: حافظ إسماعيلي علوي). ضمن : *الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة* .الاردن: عالم الكتب الحديث.
12. طه، عبد الرحمن .(1998) .*اللسان والميزان أو التكوثر العقلي* .دار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
13. عصفور، جابر .(1983) .*الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي* .دار التنوير.
14. مطلوب، أحمد &حسين، البصير .(1982) .*البلاغة والتطبيق* .العراق.
15. هارون الأنباري، أبي بكر محمد بن القاسم. (بلا تاريخ) .*شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات* (تحقيق: عبد السلام محمد). دار المعارف.

REFERENCES

1. Ibn Abd Rabbih al-Andalusi, A. b. M. (1983). *The unique necklace* (A. A. al-Tarhini, Ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya. (in Arabic)
2. Al-Jahiz, A. U. A. b. B. (1998). *Eloquence and exposition* (A. M. Harun, Ed.). Cairo: Maktabat al-Khanji. (in Arabic)
3. Al-Jahiz, A. U. A. b. B. (1968). *Eloquence and exposition* (F. Atwi, Ed.). Beirut: Dar Saab. (in Arabic)

4. Al-Draydi, S. (2011). *Argumentation in Arabic poetry: Its structure and methods*. Jordan: Alam al-Kutub al-Hadith. (in Arabic)
5. Al-Zawzani, A. A. A. b. A. (2019). *Commentary on the seven poems* (B. al-Khalili & A. A. Hamid, Eds.). Cairo: Durra al-Ghawwas li-Nashr Maknun al-Ilm wa Masunih. (in Arabic)
6. Al-Azzawi, A. B. (2010). *Argumentation and discourse*. Beirut: Muassasat al-Rihab. (in Arabic)
7. Al-Qartajanni, A. A. H. (2008). *The method of rhetoricians and the lamp of literati* (M. al-Habib Ibn al-Khoja, Ed.). Tunis: al-Dar al-Arabiyya lil-Kitab. (in Arabic)
8. Ibn Rashiq al-Qayrawani. (2001). *The pillar on the merits of poetry, its etiquette and criticism* (A. H. Hindawi, Ed.). al-Maktaba al-Asriyya. (in Arabic)
9. Al-Wali, M. (2020). *Spaces of metaphor and their formations in poetry, rhetoric, science, philosophy, history, and politics* (M. al-Omari, Intro.). Casablanca: Faliya for Printing, Publishing and Distribution. (in Arabic)
10. Khalaf Allah Atiyya, M. A. (2008). *Meaning in al-Zawzani's commentary on the Muallaqat: An applied semantic study in the light of modern linguistic theories* (Doctoral dissertation in linguistics). Omdurman Islamic University. (in Arabic)
11. Salman, A. (2010). *Argumentation among Arab rhetoricians*. In *Argumentation: Its concept and fields, a theoretical and applied study in new rhetoric* (H. I. Alawi, Supervisor). Jordan: Alam al-Kutub al-Hadith. (in Arabic)
12. Taha, A. R. (1998). *Language and balance, or intellectual abundance*. Casablanca: Arab Cultural Center. (in Arabic)
13. Asfour, J. (1983). *The artistic image in critical and rhetorical heritage*. Dar al-Tanwir. (in Arabic)
14. Matlub, A., & Husayn, A. (1982). *Rhetoric and application*. Iraq. (in Arabic)
15. Harun al-Anbari, A. B. M. b. al-Q. (n.d.). *Commentary on the seven long pre-Islamic poems* (A. M. Muhammad, Ed.). Dar al-Maarif. (in Arabic)