حجاجيـّة الاستعارة في نماذج من شعر الخوارج

مقاربة تداولية

Metaphoric argumentation in models of khawarij poetry pragmatic approach

أمقران شعبان/ طالب الدكتوراه
أ.د روابنية حفيظة

قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة باجي مختار-عنابة (الجزائر)
مخبر الشعريات وتحليل الخطاب-جامعة عنابة-
Chokomoko2017@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2018/07/21 *تاريخ القبول: 2019/12/08*

الملخص:

يندرج هذا البحث في سياق المقاربة الحِجاجيّة لبعض التراكيب الاستعارية في شعر الخوارج، وذلك انطلاقا من النظرية الحجاجيّة الحديثة التي لا تحصر وظيفة الاستعارة في بعدها الفني الجمالي، بل تتجاوزها لتعدُّها آلية حجاجية تضطلع بوظيفة إقناعية، تعمل على التأثير في المتلقي وحمله على الاقتناع بما يُعرَض عليه من دعاوى وأطروحات، وتوجيه سلوكه وجهة محددة، بناء على ذلك سنحاول الكشف عن كيفية اشتغال صورة الاستعارة حجاجيّا في بعض النماذج الشعرية من ديوان الخوارج، محاولين إبراز أهم أبعادها التداولية المتمثلة في متضمنات القول وأفعال الكلام والاستلزام الحواري ومقاصد المتكلم و غيرها.

الكلمات المفتاحية: الحِجاج؛ الاستعارة؛ شعر الخوارج؛ التداولية.

Abstract :

This research comes within the context of the argumentation approach to some of the metaphoric structures in the Khwarij poetry, this is based on the modern argumentation theory, which does not limit the function of metaphor to its aesthetic artistic dimension, but rather transcends it as a hybrid mechanism that plays a persuasive role, it works to influence the recipient and to induce him to be convinced of what he is offering and directing his behavior to a specific destination, based on this, we will attempt to reveal how the image of the metaphor is performed in some of the poetic forms of the Khwarijian Diwan, trying to

highlight the most important dimensions of the deliberation of the implications of the words, acts of speech, the invocation of dialogue, the intention of the speaker, and others.

Keywords: Argumentation ; metaphor ; Khwarij poetry ; pragmatics.

مقدمة:

تعاملت البلاغة التقليدية لحقبةطويلة من الزمن مع الصور البلاغية على أنها مجرد صور فنية جمالية، تُستعمل لتنميق الخطاب و تحقيق الوظيفة الإمتاعية فحسب، فضيّقت من دورها و وظيفتها، و حصرتها في الجمالية فحسب، في حين أن النظرية الحجاجية الحديثة بتطورها مع شاييم بيرلمانChaim perelman) (، و مَن جاء بعده من روّاد الدرس الحجاجي غيّرت هذه النظرة، فأكّدت أن بقدرتها النهوض بالوظيفة الإقناعية الحجاجية، فبيرلمان مثلا يرى أن الحجاج لا يمكن أن يحقق الشيء الكثير إذا لم يستعن بالاستعارة، بناء على ذلك سنحاول مقاربة هذه الصورة البيانية من زاوية حجاجية تجعلهاتتجاوز وظيفة البيان و الإمتاع إلى الإقناع، و تعدُّها آلية من آليات الحجاج البلاغي المؤَظَّفة لتوجيه المتلقي إلى نتيجة معيّنة يقتضيها الخطاب، و ذلك عن طريق تحليل بعض التراكيب الاستعارية في شعر الخوارج، الذي يكاد يشكّل خطّاً واحداًيصبّ في توجّه سياسي و إيديولجي لخدمة عقيدة الخوارج و مبادئ حزبهم، نظراً للتعصب الذي كان يميّز تفكيرهم و معتقداتهم، و ينطلق بحثنا من جملة تساؤلات نلخصها في ما يأتي:

- ما مفهوم الحِجاج، ومامدى حضوره في شعر الخوارج؟

- هل تنطوي الصورة الاستعارية في شعر الخوارج على طاقة حجاجية، تنهض بوظيفة إقناع المتلقي وتغيير معتقده وسلوكه؟

- كيف تتجلّى الأبعاد التداولية في هذه التعابير الاستعارية؟

وغيرها من التساؤلات التي نسعى للإجابة عنها في هذه الدراسة.

أولاً- مفهوم الحِجاج وغايته:

الحجاج في أعم تعريفاته -كما يعرّفه الفيلسوف البلجيكي شاييم بيرلمان Chaïm Perlman- هو :" دراسة التقنيات الخطابية التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يُعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[1]، كما يعرّفه عبد الله صولة بأنه " العملية التي من خلالها يسعى المتكلم إلى تغيير نظام المعتقدات، و التصورات لدى مخاطَبه بواسطة الوسائل اللغوية "[2]، و من ثمّ فالحجاج استراتيجية و آلية تكاد لا تنفصل عن أي خطاب و لاسيما النصوص الأدبية، باعتبارها خطابات إقناعية و أعمالاً حواريةً، يُشكِّل بوَساطتها المتكلِّم (المحاجِج) علاقةً تخاطبيةً مع جمهور متلقيه في مقام تواصلي معين، و يهدف عن طريقها إلى

إقناعه و التأثير في ذهنه و اعتقاده، بجعله يذعن لما يُطرح عليه من أطروحات و دعاوى، أو بتوجيه سلوكه و دفعه لإنجاز عمل ما أو تجنُّبه، و ذلك باستعمال وسائط لغوية و أخرى سياقية، فمجال الحجاج إنما هو المحتمَل و الممكِنو المسائل الخلافية، و لذلك فهو لا يخرج من مدار التنازع و التخاصم، و إنما يسعى الحجاج إلى فض النزاع و حل الخلاف و مشاطرة الرأي مع الآخر، بإقامة الإجماع و فسخ اختلافات الآراء و الأطروحات.

ثانيا-فرقة الخوارج وشعرها الحجاجي:

الخوارج فرقةخرجت على علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- في موقعة صفّين 37 هـ حين قبل تحكيمالرجلين أبي موسى الأشعري وعمرو بن العاص -رضي الله عنهما- بينه وبين معاوية- رضي الله عنه- فيمن يكون خليفة للمسلمين، ويسمَّوْن المحكِّمة لقولهم : حكَّم عليّ الرجال في كتاب الله واللهُ يقول" إنِ الحُكْمُ إلّا للّه " -يوسف 40- وبذلك كفّروا عليا – رضي الله عنه – وخرجوا عليه،على الرغم من أنهم هم الذين طلبوا منه قبول التحكيم في أول الأمر، ويسمُّون أنفسهم بالشُّراة لأنهم يرون أنهم شَرَوْا أنفسهم-أيباعوها- لله تعالى مقابل الجنة، والخوارج طوائف شتى أشهرها أربعة : الأزارقة والنّجْدات والإباضية و الصُّفرية[3]، كما أن الخوارج يقولون بتكفير صاحب الكبيرة تخليده في النار ويرون الخروج على الإمام إذا خالف السنّة[4] أو جار على رعيّته. ومن المعلوم تاريخيا أن العصر الأموي امتاز بظهور خلافات وأحزاب سياسية ومذهبية، تحولت إلى صراع عنيف بين الفرقاء وصل حدّ المقاتلة، وقد خاض غمار هذه الأحداث الشعراء المتحزّبون لفرقهم، فكان لكل حزب شعراؤه يدافعون عنه ويُروّجون لأفكاره ومبادئه، ويبيّنون موقفه من سياسة الدولة الحاكمة وشرعيتها، ويسعون في ذلك إلى إقامة الحجة على من خالفهم، فقد برز شعر الأحزاب بقوة في هذه الحقبة وتعدّدت أصواته ومذاهبه، فمثّل لنا نوعا من الصراع الأدبي بين الشعراء، وكان لشعر الخوارج كلمته في هذا الصراع، باعتبارهم أصحاب الصراع الأقوى، لكونهم أكثر عداوةوأشدّ معارضة للنظام الأموي الحاكم آنذاك وللأحزاب الأخرى كالشيعة والزبيرية، مما يجعله ميداناً خصباً لموضوع الحجاج.

ثالثا-مفهوم الاستعارةوعلاقتها بالحجاج:

1-تعريف الاستعارة وأنواعها:

تعرّف الاستعارة بأنها " تشبيه حُذف منه لفظ المشبّه واستُعير بدله لفظ المشبه به، ليقوم مقامه بادّعاء أن المشبّه هو عين المشبّه به مبالغةً "[5]، كما يُنظر لها بكونها مجازاً قائماً على جامع المشابهة، وذلك حين يتم عن طريقها " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه ... ولولا أن الاستعارة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً "[6]،فهي

أسلوب بيانيّ ووسيلة بلاغيّة، وخاصيّة من خصائص الخطاب الأدبي عامّة والشعري خاصّة، لها وظائف بيانية عدة منها أنها تبرز المعاني المجردة في شكل صور مجسدة، فتقرّبها من ذهن المتلقي، وقد عبّر الجرجاني عن بعض وظائفها بقوله: "فإنك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخُرس مُبينةً، والمعاني الخفيّة باديةً جليّةً...إن شئتَ أرتْكَ المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطَّفتِ الأوصافَ الجسمانية حتى تعود روحانيةً لا تنالها إلا الظنون" [7]، والاستعارة في أصلها قائمة على علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له، وتعتمد على تقديم الأفكار والمشاعر في قالب مادي حسّي، أو بإخراج المحسوسات في شكل معاني مجرّدة، وذلك بشكل موجز؛ هذا الإيجاز يتمثل في حذف أركان التشبيه والاكتفاء بأحد طرفيه، لأنه " يُشترط في الاستعارة تناسي التشبيه، وادعاء أن المشبّه فرد من أفراد المشبَّه به، ولا يُجمع فيها بين المشبّه والمشبّه به على وجه ينبئ عن التشبيه، ولا يُذكر فيها وجه الشبه و لا أداة التشبيه لا لفظاً و لا تقديراً " [8]، كما تُقسّم الاستعارة بالنظر إلى حضور لفظ المشبه أو غيابه إلى نوعين : تصريحية ومكنية، فالاستعارة التصريحية : " هي ما صُرّح فيها بلفظ المشبه به " [9]، والاستعارة المكنية : " هي التي لم يُذكر فيها المشبه به وإنما يُكنّى عنه بذكر أحد لوازمه " [10]، فضلا عن أن الاستعارة تنقسم بحسب اللفظ المستعار إلى: أصلية وتبعية، " فإذا كان اللفظ المستعار اسماً جامداً لذات كالبدر إذا استُعير للجميل، أو اسماً جامداً لمعنى كالقتل إذا استُعير للضرب الشديد سميت الاستعارة أصليةً ... وإذا كان اللفظ المستعار فعلاً أو اسم فعل، أو اسماً مشتقاً أو حرفاً أو اسماً مبهَماً، فالاستعارة تبعيّة " [11].

2- الوظيفة الحجاجية للاستعارة:

إن الاستعارة لا يؤُتى بها لمجرد زخرفة الكلام وتزيينه، ولا يقتصر دورها على ما تحققه من جمالية وأدبيّة في الخطاب وإمتاع المتلقي، ولكنها " تبدو فضلا عمّا فيها من جمال أداةً أساسيةً في الحجاج لأنها أكثر قدرةً على الإقناع من الكلام العادي " [12]، فإنّ خرق نظام اللغة بالخروج عن قوانينها وقواعدها، وانتقال اللفظ من الحقيقة إلى المجاز، يسهم في خلق انفعالشعري تأثيري لدى المتلقي، إذ إنّ الاستعارة " تقوم بكسر حاجز اللغة، عبر جعلها تعبّر عن قضايا غير مألوفة الإسناد، فتُوسّع مخيّلة المتلقي وتجعله فاعلاً في العملية الإبداعيّة من خلال الإقناع وإثارة جانب الحساسيّة لديه " [13]، إذْ يؤدي المستعار منه دور الحامل phore الذي يحمل الفكرة أو الموضوع thème المستعار له (محَلّ الحجاج)، فيكون المستعار منه (المعطى القديم المتفق عليه بين المتخاطبين مسبقاً) دليلاً وحجّةً على المستعار له (المعطى الجديد)، والوقوف على حجاجية الاستعارة يقتضي معرفة مقامها وموضوعها وغايتها، لأن " عملية تأويل الاستعارة تمر عبر معالجة مكونيْها (المستعار منه و المستعار له) والبحث عن خصائصهما المشتركة مع

تحديد الخصائص التي يقصد المتكلم حين ينتج قولاً استعارياً "[14]،أي أن الاستعارة تنتقل من كونها ذات ميزة تحسينية جمالية وإمتاعية، لتصبح حجاجيةً يتوخّاها المتكلّم لتحقيق الغرض الإقناعي، ويتوسّلها إذا كان بصدد الدفاع عن دعوى thèse أو إثبات أطروحة أو الاعتراض عن رأي، أي أنها تتعلق بمخاطَبة المتلقي بهدف تغيير نسق معتقداته أو تعديلها، أو توجيه سلوكاته وجهة ما، و ذلك في إطار معطيات المقام التلفّظي والسياق التواصلي الذي وردت فيه، ولذلكفالقول الاستعاري ينهض بالوظيفة الإقناعية؛ لأنه يسهم في تمرير مقاصد المتكلّم ومواقفه وأطروحاته، وإيصالها إلى المخاطَب، وهذا ما نسعى لتأكيده في بعض النماذج الاستعارية من شعر الخوارج.

رابعا - حجاجية الاستعارة في بعض النماذج من شعر الخوارج:

قامت بعض الصور الشعرية في شعر الخوارج على آلية الاستعارة، ولم يقتصر دورها على مجرد الزينة والصنعة اللفظية، وإنما عبّرت عن أفكارهم وإيديولوجيتهم، وسَعت إلى نقلها للمتلقي في قالب بياني يزاوج بين الإمتاع والإقناع، وقد تنوّع توظيفها فصوّرت بعض الموضوعات والغايات التي يرمي إليها شعر الخوارج، كالرثاء، والموت؛ والخوف من الله؛ والإشادة بالبطولة والحماسة؛ والفخر بالمبدأ والعقيدة؛ وهجاء العدوّ، ووصف الحرب، والترغيب في الآخرة.، وسنحاول تحليل بعض التراكيب الاستعارية مقتصرين على بعض هذه التيمات.

1- الرثاء:

كان لموضوع الرثاء النصيب الأوفر في شعر الخوارج، نتيجة لكثرة القتل بين صفوفهم، سواء من قبل علي-رضي الله عنه- بعد تكفيرهم إياه و خروجهم عليه، أم من طرف خلفاء الأسرة الأموية الحاكمة التي سَعَوا إلى إسقاط نظامها وإقامة حكم جديد بدله، يقوم على العدل والشورى وتحكيم شرع الله تعالى- كما زعموا-، وإذا كان الرثاء في الشعر مدحاً للميّت و الثناء على صفاته و مناقبه التي عُرف بها في حياته، والتفجّع والحزن والبكاء على فراقه، فإن مدلوله في شعر الخوارج -فضلا عن-تحوّل إلى وسيلة تهدف إلى إيقاظ الهمم وإثارة العزائم للاقتداء بالقتيل والسير على دربه لنيْل ما ناله من شهادة، واللحاق به إلى جنات النعيم، إذ " لم يكن الرثاء عندهم بكاءً وحسرةً بمقدار ما كان حضّاً على الثورة والخروج، فاستحال الرثاء عندهم من أسى ويأس إلى مضاء و عزيمة "[15]، وفي هذا المعنى يقول عمرو بن الحصين يرثي أبا حمزة وغيره من الشراة[16]: (الكامل)

هبَّتْ قُبَيْلَ تبَلُّجِ الفجـــــــرِ هِنْـدُ تقولُ ودمعُها يَجـــــري
أَنَّى اعتراكَ!وكنتَ عَهْــدِي لا سَرِبَ الدّموعِ، وكنتَ ذا صَبْـرِ!
أَقَــذَىً بعيْنكَ ما يُفارقُهـــا أمْ عــائرٌ، أم ما لها تُـــــذْري؟
أمْ ذِكْرُ إخْوانٍ فُجِعْتَ بِهِـــم سَلَكــوا سبيلَهُــم على خُبْــرِ

فـأَجَبْتُهـا بلْ ذِكرُ مصرعِهِـــم لا غيــرُهُ عَبَراتِهـــــا يُمْـــــري
يا ربِّ أَسْلِكْـــني سبيلَهُـــــم -ذا العرش- واشدُدْ بالتُّقى أَزْري
في فِتْيَـــةٍ صَبَـــروا نفوسَهُـــم للمَشْرِفِيَّـــةِ والقَـــنا السُّمْـــرِ

فالشاعر يبكي مصرع أصحابه الذين يرى فيهم المثل الأعلى، وأقصى أمانيه أن يُلحقه الله تعالى بهم شهيداً في ساحات الوغى تحت وطأة السيوف والرماح رغبةً في السعادة الأبدية، وقد استعمل الشعراء الخوارج بعض الاستعارات في هذا الغرض، منها مثلا ما قالت ليلى بنت طريف ترثي أخاها الوليد بن طريف لما علمت بمقتله [17]: (الطويل)

أَيا شجرَ الخابورِ* ، مالكَ مُورِقاً كأنّكَ لمْ تَحْزَنْ على ابنِ طَريـفِ
فَتىً لا يُحِبُّ الزّادَ إلّا مِنَ التُّـــقى ولا المالَ إلّا مِن قَناً وسُيـــــوفِ
خفيفٌ على ظهرِ الجوادِ إذا عَدا وليسَ على أعـــدائهِ بخفيـــفِ
فلا تجْزَعا يا بني طَريفٍ فإنّـــني أَرى الموتَ نزّالا بكلّ شريـــــفِ

تخاطب الشاعرة في هذه الأبيات شجر الخابور بما يخاطَب به العاقل، منكرة عليه تزيّنه بأوراقه كأنه لم يحزن على مقتل أخيها الوليد، وهي صورة استعارية بديعة " تتدخّل فيها عملية التخييل و الإبداع، وتكون أجمل وأبدع حين تثير انتباه الآخرين وتلامس مشاعرهم، من خلال الجمع بين المختلفيْن و المتباعديْن " [18]، وذلك حين يتوجّه الخطاب والعتاب إلى جماد لا يسمع ولا يعقل، ويتجلّى العدول في هذه الأبيات حين يصبح الشجر مخاطَباً مستمِعاً يحزن ويشعر، فالشاعرة أرادت أن تُثْبت للشجر شعوراً كشعور الإنسان فاستعارت له (الحزن)، وذلك بأن شبّهت الشجر بالإنسان، فحذفت المشبه به (الإنسان) ورمزت إليه بأحد لوازمه وصفاته و هو (الحُزن)، وهو القرينة الصارفة عن إرادة المعنى الأصلي، على سبيل الاستعارة التّبعية المكنيّة، و قد أخذت " الشَّبَه من الأشياء المحسوسة لِمثلها، إلا أن الشّبه مع ذلك عقلي " [19]، إذ لا يُتَصَوّر الحزن في الشجر، وغايتها ليست أن تشبّه الشجر بالإنسان، وإنما أن تجعل الشجر حزينا على مقتل أخيها، لتوسّع بذلك دائرة الحزن فيشمل حتى الجمادات، فهذا النوع من الاستعارة " من أجمل الصور البيانية لما فيه من التشخيص والتجسيد وبثّ الحياة والحركة في الجمادات " [20]،وبذلك تهدف هذه الاستعارة إلى المبالغة في التعبير عن الحزن ونقله إلى المتلقي، فهذا التعبير أبلغ في إيصال هذا الشعور من لو عُبّر عنه بالحقيقة، وذلك لما يحدثه من أثر في نفس المتلقي، وما يثيره من إحساسات في عاطفته، وهنا يكمن جوهر الاستعارة " في كونها تتيح فهم شيء ما وتجربته ومعاناته انطلاقاً من شيء آخر " [21]،وقد وظّفتها الشاعرة في سياق الإخبار عن صفات القتيل ومناقبه كالتقوى وجهاد الأعداء وشدة بطشه بهم، وهي في ذكرها لهذه الصفات إنما تريد إثبات عظمة المرثيّ، ليعرف المتلقي منزلته ويحسّ بفقده، وهي بذلك كفيلة بأن تشارك المتلقي في مصيبتها، ومع ذلك فهي تعزّي نفسها في فقده وتخفّف من وقع الألم، فلم تُظهر

الحسرة والتفجّع بل استسلمت لحقيقة الموت وأقرّت بنزوله على الجميع. إنّ تمجيد الشاعرة لقتيلها وتصويره بتلك الصفات ليس إلا دعوة منها لإخوانه الخوارج بأن يقتدوا به ويسيروا على نهجه في سبيل مبدئهم وعقيدتهم، وهو الكلام الضمني sous-entendu المسكوت عنه الذي يستنتجه المتلقي عن طريق انتقاله من المعنى الحرفي إلى المعنى الضمني، ويمكننا تحليل عناصر هذه الاستعارة في الجدول الآتي:

الاستعارة	مقامها	موضوعها	غايتها الحجاجية	أبعادها التداولية
- أيا شجر الخابور كأنك لم تحزن!	- رثاء القتيل	- الحزن	- إبراز مشاعر الحزن. - طلب مشاركة المتلقي في هذا الحزن. - الإشادة بمناقب المرثي كالتقوى والشجاعةوجهادالأعداء..	- إدراك المتلقي قصد المتكلم من الاستعارة. - حزن المتلقي وتأثّره بفقد القتيل. - اقتناع المتلقي بمناقب المرثيّ والعمل بها.

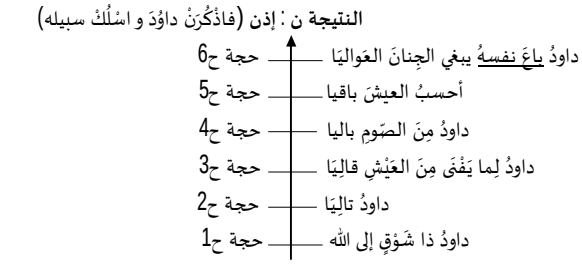
جدول 2: تحليل عناصر الاستعارة (الحجاجية والتداولية).

يقول زياد الأعسم يرثي داود بن نعمان الذي خرج بنواحي البصرة، فوجّه إليه الحجّاج متولّي البصرة فقتله [22]: (الطويل)

فـــإنْ يَكُ داوُدٌ مَضَى لسَبيلِـــهِ فقدْ كانَ ذا شَوْقٍ إلى اللهِ تالِيَـــا
وقدْ كانَ ذا أهلٍ ومالٍ وغِبْطَةٍ وكـــانَ لِما يَفْنَى مِنَ العَيشِ قالِيـــاَ
كـــأَنَّ الفتَى داوُدَ لمْ يكُ فيكُـــم ولمْ تـــرَهُ يوماً من الصومِ باليَـــا
أُقيـــمُ على الدُّنيا كـــأنّي لا أرَى زَوالاً لها، وأَحْسَبُ العَيْشَ باقيـــاَ
ألا فـاذْكُرَنْ داوُدَ إذْ باعَ نفســهُوجـــادَ بها يَبغي الجِنانَ العَواليَـــا

في هذه المقطوعة الشعرية، يرثي الشاعر أحد إخوانه الخوارج -داود بن نعمان-، الذي قضى عليه والي الحجّاج بالبصرة، إذ يُثني الشاعر على المرثيّ ويشيد بصفاتهالمحمودة التي اشتُهر بها، كالشوق إلى لقاء الله و الزهد والصوم، ثم يلوم الشاعر نفسه على تعلّقه بالحياة الزائلة ونسيانه للموت، وفي الوقت نفسه يحاول أن يزيح عنه هذه الغفلة بذكره مقتل داود الذي قدّم نفسه فداء لعقيدته ومبدئه راغباً في دخول الجنة، وللتعبير عن هذا المعنى اختار الشاعر صورةً استعاريةً يُشيد فيها بهذه التضحية من داود، وذلك في قوله : (باع نفسه وجاد بها يبغي الجنان العواليا)،فقد استعار الفعل (باع) للاسم (نفسَهُ)، إذ شبه النفس بالسلعة وحذف المشبه به ورمز إليه بأحد لوازمه وهو الفعل (باع) على سبيل الاستعارة المكنية، والجامع بينهما هو طلب الثمن الغالي، أي أن داود بذل نفسه لجهاد الأعداء وفقدها بمقابل ثمن، هذا الثمن هو نيل مرضاة الله تعالى ودخول الجنة، فاستُعملت هذه الاستعارة -عن طريق إثارة ذكرى القتيل والتغني بمناقبه- بوصفها وسيلة لإيقاظ همّة الشاعر المتكلم وإيقاد عزيمته للحرص على الهدف

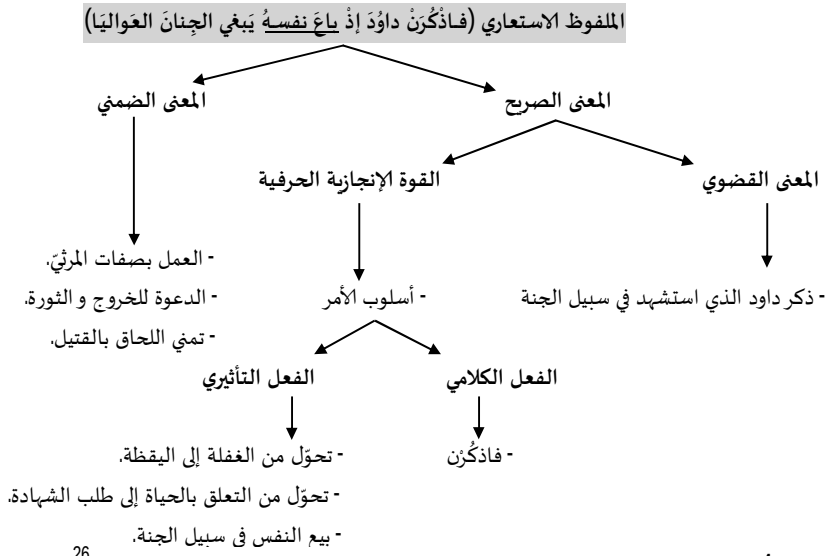
النبيل الذي ضحّى من أجل داود، ولوم النفس على التعلّق بالعيش والقعود عن طلب الشهادة، فهي بمثابة حافز للخروج والاستشهاد في سبيل العقيدة الخارجية، وهي الغاية التي يطلبها كل خارجيّ، فالشاعر لا يرثي المقتول ليبكيه ويتحسّر على فراقه، وإنما ليجعل ذكره دافعاً له للّحاق به واتباع سبيله، ومن ثمّفهو يحضّ نفسه على الخروج والثورة، فيتبيّن أنّ هذا الرثاء ليس من أجل تجديد الحزن والتفجّع، وإنما من أجل جعل القتيل أنموذجا يُحتذى في طريق الخروج والاستشهاد، ومن ثمّ دخول الجِنان، وهو كذلك ليس من أجل تعزية الفقيد بقدر ما هو من أجل تهنئته، أي أن الرثاء هنا مقترن بطلب الشهادة والتغنّي بأصحابها والإشادة بهم، ومن ثمّ فقد وُظّفت هذه الاستعارة توظيفاً حجاجياً ورمى بوساطتها الشاعر إلى تحقيق جملة من الأغراض منها: إبراز الأخلاق الحميدة للمرثي (الشوق إلى الله-الزهد-الصوم)، رفض العيش والتهوين من الدنيا، الدعوة للخروج، الحرص على طلب الاستشهاد، الرغبة في دخول الجنة، تمني اللحاق بالقتيل...، إنّ إدراك الغرض الحجاجي للاستعارة " لم يكن ممكناً من دون إدراكٍ لمقامها التلفظي؛ أي لماذا قيلت تلك الاستعارة ؟ ولمنتتوجّه؟وكيف حصل الإقناع؟ "[23]، فقد استعمل الشاعر الاستعارة حجاجيا في مقام الرثاء، وخاطب بها نفسه مريداً بها التأثير العملي في سلوكه، بعد أن لام ذاته على تعلّقها بالعيش والركون إلى الحياة بدل خوض سبيل الاستشهاد، فهي بمثابة حجاج ذاتي يعتمد الحوار الداخلي، " فالقول الاستعاري قول حواري، وحواريته صفة ذاتية له "[24]، وقد وردت الاستعارة كنتيجة لغرض إقناعي سبقتها مقدمات وحجج، تتمثّل في ذكر صفات المرثي بوصفه قدوةً (ذا شَوْقٍ إلى اللهِ- تالِيَا- لِما يَفْنَى مِنَ العَيشِ قالِيَا- مِن الصومِ باليَا-)،ثم عتاب نفسي للشاعر على تعلّقه بالحياة(أَحْسَبُ العَيْشَ باقيا)، ليكون القول الاستعاري الأعلى حجاجياً وفق السلم الحجاجي الآتي :



شكل3: سلّم حجاجي يوضّح ترتيب القول الاستعاري بين الحجج.

لقد صيغت هذه الاستعارة في سياق فعل الأمر المؤَكَّد (فاذكُرن)، ما جعلها تشكّل فعلا قوليا Acte locutoire و هذا الأخير مرتبط بقصد المخاطِب ويترتب عنه فعل تأثيري Acte perlocutoire يتمثّل في تغيير السلوك وتحوّله من الغفلة إلى اليقظة، ومن التعلق بالحياة إلى

طلب الشهادة، كما أن هذا التأثير يتجاوز المتكلّم إلى المتلقي الآخر (الخوارج)، بحكم ما بينهما من معطيات مشتركة في المبدأ و المطلب، واشتراكهما في فجيعة مقتل داود، مما يسهّل على المتلقي إدراك مقصود المتكلّم والتفاعل معه، وهو البعد التداولي في هذه الاستعارة، فالمتكلّم يروم حمل نفسه وغيره على الاقتناع بصفات المرثيّ والعمل بها،و على رأسها الشهادة (بيع النفس في سبيل الجنة)، وهو ما يمثّل المفهوم الضمني Sous-entendu الذي يفترض في المتلقي استنتاجه حين " يستند إلى معطيات السياق والمقام في بحثه عن قصد القائل (المتكلّم) "[25]، كما يحمل الملفوظ السابق أغراضاً تواصليةً ومقاصد خفية تشكّل فجوات في الخطاب بالنسبة للمتلقي، يمكنه سَدُّها عن طريق تقدير أفعال كلامية مضمَرة Implicitesيقتضيها سياق الكلام يمكن تمثيلها في المخطط الآتي :



شكل 4 : مخطط يوضّح المعاني الصريحة و المعاني الضمنية وفق اقتراح غرايس [26]

وفي معنى الاستعارة ببيع النفس مقابل الجنة، نجد قول الجعد بن أبي صمام الذُّهْلي يرثي مطَر بن عمران بن شور الخارجي [27]: (الطويل)

أرى مَطَراً قد باعَ للهِ نفســـــهُ بما ظَنَّ يُعطي للشُّراة ويوعَـــــدُ
فأصبحَ قد نالَ الكرامةَ كُلّهـــا بما كان يسعى في ابتغاها ويَجْهَـدُ
فإنْ يَكُ قد لاقى مقاديرَ قَومــهِ فقد بـانَ منّا الخاشعُ المُتَعَبّـــدُ

وكذلك قول حبيب بن خدرة الهلالي يرثي عبد الملك بن علقمة [28]: (البسيط)

كائِنْ كَمِلحانَ مِنْ شارٍ أخي ثقـــــةٍ أو كابنِ علْقمةَ المُسْتشْهدِ الشّاري
مِنْ صادِقٍ كُنتُ أُصْفيهِ مُخالَصَتِي فباعَ داراً بأغلى صفْقَةِ الـــــدّارِ

كما يردُ الفعل (شَرَى) بمعنى (باعَ) كقول كعب بن عميرة السُّمْني [29]: (الطويل)

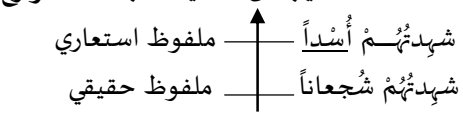
شرَى ابنُ حُدَيْرٍ نفسَهُ اللهَ فاحتوى جِناناً من الفردوسِ جَمّاً نعيمُها

وأما داود بن عقبة العبدي فيرثي قتلى الخوارج واصفا إياهم بالأُسود قائلا [30]: (الطويل)

إلى الله أشكو فقدَ فتيان غـــــارةٍ شهِدتُهُم يومَ النُّخَيْلَةِ والنَّهـــــــرِ
شَهِدتُهُم أُسْداً إذا الحربُ شَمّـرَتْ مساميــحُ بُهْمٌ بالمُهَنَّدَةِ البُتْـــــرِ
أولئكَ إخْواني مُنيتُ بهُلْكِهِـــــــمْ فَلَهْفي عليهِم أنْ يُرَوْا آخِرَ الدَّهْـرِ
مَضَـوْا سَلَفاً وأُخِّرتُ بَعدَهُـــــمْ وحيداً لأَقـوامٍ تنابِلَـــةٍ خُـــــزْرِ

يرثي الشاعر في هذه الأبيات جماعة من إخوانه الخوارج قُتلوا يومي النُّخَيْلَة والنهروان، وهما موقعتان وقعتا بين علي -رضي الله عنه- والخوارج، إذ يشكو فقدهم ولَهْفَ مصيبته بهم، بعد أن سبقوه إلى الموت في سبيل عقيدتهم، وبقي وحيداً غريباً بين قوم كُسالى خاملين (تنابلة) قعدوا عن الجهاد، ويبدي الشاعر إعجابه ببطولة هؤلاء الفتيان حين لقائهم بجيش عليّ في هاتين الموقعتين، ولا سيما إذا اشتدّت الحرب (شمَّرت)، وحتى يعبّر عن هذه القوة و الفتوّة استعار لهم لفظ الأسد (شَهِدتُهُم أُسْداً)، وغرضه أن يُثبت للخوارج أنهم مساوون للأسود في شجاعتهم وجرأتهم، وشدة بطشهم وإقدامهم على العدو، وأن الذُّعر لا يخامرهم والخوف لا يَعرض لهم [31]، وقد ورد كلّ من المستعار منه والمستعار له حِسّيّيْن، والعلاقة الجامعة بينهما غريزية طَبْعيّة تتمثل في الشجاعة، وهي استعارة أصلية تصريحية، لكونها تشبيها حُذف منه المشبّه (الخوارج) واكتُفي بأحد لوازمه وهو الضمير (هُم) في (شهِدتُهُمْ)، واستُعير بدله لفظ المشبه به (الأُسْد)، إذ أقامها الشاعر على علاقة انصهاروامتزاجٍ بين طرفيْها، فإنّ عُدولَه عن لفظ (الخوارج) الذي هو معلومة جديدة إلى لفظ (الأُسْد) الذي يشكل معلومة قديمة مُجمَع عليها إذ لا أحد يشكّ في شجاعة الأسد، كان لغرض تأجيل اعتراض المتلقي على دعوى thèse شجاعة الخوارج، فبإمكان المتلقي الاعتراض على القول بأن : (الخوارج شجعان)، بينما لا يمكنه الاعتراض بأن : (الخوارج أُسْد)، ذلك " أن الحكم في الحالة الأولى صريح على لسان المتكلم بينما هو في الحالة الثانية من استنتاج المخاطَب، إنه نتيجة تأويلية، ومن السهل دائما أن ننفي ما يقوله من يتحدّث إلينا أكثر مما يسهل أن ننفي ما نستنتجه نحن عن طريق عملية تأويلية " [32]، ومن ثم فإن الشاعر استدلّ عن طريق هذه الاستعارة الحُجّة على تأكيد هذه الدعوى، وقد أحدث بذلك صَهراً استعارياً بين التيمة (الخوارج) والحامل (الأُسْد) إذْ نَزَع إلى التطابق بينهما بهدف خلق انفعال شعري لدى المتلقي [33]، وذلك عن طريق تقريب الصورة الغائبة بحملها في صورة مشاهَدة، فأَثْبَتَ للمشبّه ما يخصّ المشبّه به، لدرجة يعتقد المتلقي أن الخوارج أصبحوا من جنس الأسود، إن قول الشاعر : (شهِدتُهُم أُسْداً)، أبلغ وأشد تأثيراً وإقناعاً للمتلقي من قوله : (شهِدتُهم شجعاناً) ، ذلك لأنّ " الأقوال الاستعارية أعلى حجاجاً من الأقوال العادية " [34]بالنظر إلى ترتيبها في السلّم الحجاجي، ونوضّح ذلك في هذا الشكل:

النتيجة ن : تأكيد شجاعة الخوارج



شكل 4 : ترتيب القول الاستعاري في السّلّم الحجاجي

إن قول الشاعر : (شهدتهُم أُسْداً) أبلغُ وأكثر تأثيراً في المتلقي وإقناعه برؤية الشاعر من قوله : (شهدتهُم شجعاناً)، ويكمن البعد التداولي في الاستعارة فيما تتركه من أثر لدى المتلقي، وهذا التأثير ينتج عما تُحدثه من خرق لوحدات اللغة و خروجها عن المألوف، وهذا الخرق والعدول من قِبل الشاعر مقصود للتعبير عن غرضه من الكلام، وهو إبراز عظمة الخوارج وقوّتهم واستحسان فروسيّتهم لدى المتلقي وحمله على الاقتناع بشجاعتهم، إذ يقوم المتلقي " بتحليل السمات الدلالية لكلمة (أسد)، ثم ربطها بمقاصد المتكلم والمخاطب والمقام فيَفهم أنه أراد الشجاعة من كلمة أسد " [35]، فلم تأت الاستعارة للتزيين والبديع فالمقام مقام الإشادة بقوّتهم في ساحات المعارك، وليس مقام إظهار البراعة الأدبية، وبذلك عملت الاستعارة على نقل قصد الشاعر وتمرير موقفه من الخوارج إلى متلقي الخطاب، بتقريب صورتهم إلى ذهنه وتوضيحها، وتوجيهه إلى استحسان بطولتهم والإشادة بقوتهم.

2- الموت:

من استعارات الخوارج في ذكر الموت، قول أحد شعرائهم [36]:(الطويل)

ومَنْ يَخشَ أظفارَ المنايَا فإنّنـا لَبِسْنا لَهُنَّ السّابِغاتِ منَ الصّبرِ

وإنّ كَريهَ الموتِ عَذْبٌ مذاقُـهُ إذا مَزجْناهُ بِطِيبٍ من الذِّكْـــــرِ

هذا النص الشعري يتضمن مجموعة مهمّة من الاستعارات المكنية الحجاجية، إذْ تتجلّى في هذه الأبيات عن طريق اقتران المستعار له المعنوي (المنايا-الصبر-كريه الموت-الذكر) بمستعار مادي ليس من جنسه (أظفار-سابغات-مذاق-طِيب)، ليعمّق الشاعر فكرته ويصوّر صبر الخوارج وشجاعتهم وثباتهم في مواجهة الموت، أو بالأحرى الشهادة المنشودة من معاركهم ضد أعدائهم، فالموت تحوّل إلى حيوان له أظفار، والصبر صار درعا يُلبَس، ثم يضفي الشاعر صفة أخرى على الموت في البيت الثاني فإذا له طعم يُذاق، وإذا بالذكر له عطر طيب يُمزج بطعم الموت، ليشكّل هذا التركيب الشعري بناءً استعارياً مشحوناً يستدعي فيه المعنى الأول معنىً ثانياً، عن طريق الجمع بين عناصر تبدو متباعدةً وغير متجانسة مع بعضها، لتزيده خروجاً عن المألوف وخرقاً للعادي، وهي صورة تجسّد رؤية الموت ومفهومه في فلسفة الخوارج الذي يميّزهم عن الآخرين، إذْ يتسابقون إليه إخلاصاً لعقيدتهم و طلباً للشهادة التي هي أسمى أمانيهم، فالاستعارة الأولى جاءت في سياق جملة الشرط (و من يخش أظفار المنايا) إذ استعار (الأظفار) للمنايا ليؤكد أن الموت يفترس الإنسان مثلما يفترس الحيوان فريسته بأظفاره ،فصوّر بذلك إحاطة الموت به من

كل جانب، وما دامت تلك هي حقيقته فإن الأصل في الإنسان أن يخشاه، لكن تأتي الاستعارة الثانية بوصفها جواباً للشرط (فإنا لبسنا له السابغات من الصبر) لينفي تلك الخشية، أي استعار (السابغات)- الدروع الطويلة- للمستعار له (الصبر) ليعبّر عن شدة صبر الخوارج ورباطة جأشهم في مواجهة الموت، ذلك أن الأصل في طبيعة النفس الإنسانية أنها تخشى الموت وتَحيد عنه بما استطاعت، أما أن يتحوّل إلى هدف يُنشد وغاية تُحمد، فإن هذا يعدّ خرقا لأفق انتظار المتلقي ونوعا من العجائبية، ثم تأتي الاستعارة الثالثة في البيت الثاني (وإنّ كريه الموت عذبٌ مذاقه) ليشبّه الموت بشراب له مذاقه على سبيل الاستعارة المكنية ليبيّن بوساطَتها استعذاب الخوارج للموت، غير أن هذا الاستعذاب لا يكتمل إلا باستعارة رابعة حين (يُمزج بطِيب من الذكر) ليستعير الطِّيب -و هو ما يُتَطَيَّبُ به من عطرٍ- للمستعار له (الذّكر)،فيغدو ذكر الله تعالى عطراً زكياً يُمزج بشراب الموت، ولفهم هذه الاستعارات ينتقل المتلقي من الملفوظ الاستعاري (أظفار المنايا) مروراً بما يسميه ستيفن تولمين Stephen Toulmin بقانون العبور (Loi de passage) من المعطَى إلى النتيجة، وهو الموضع Topoi الذي يشكل رأيا مسَلَّماً به بين المتخاطبين [37]، وهو في هذه الاستعارة : (الأظفار سلاح الحيوان المفترس)، وهو الحجة التي تقوم عليها الاستعارة في تبليغ معناها و تأدية وظيفتها الإقناعية، التي تنتج عنها نتيجة مفادها :إذن المنايا مفترسة و ما دامت كذلك فهي مدعاة للخوف و الهلع، وما دامت طبيعة الإنسان تخشاها وتحتاط من قنصها وافتراسها، فإن الخوارج لهم ما يخفف من وطْئها، وذلك يبدو في الاستعارة الثانية من البيت نفسه حين يبيّن الشاعر أن هذا التخفيف لا يتم إلا بلبس دروع من الصبر، إن هذه الدروع لا تردّ الموت و تمنعه وإنما تخفف وطأته ومرارته على النفوس، ولذلك عقّبها باستعارة أخرى تجعل للموت مذاقاً عذباً إذا مُزج بعطر الذكر، وقد أدّت الاستعارة في هذه الأبيات دوراً أساساً في البناء الشعري، فقد جسّدت أشياء معنوية كالموت والصبر و الذكر باستحضار أشياء مادية (الأظفار و السابغات و المذاق و الطِّيب)، وهي أشياء معطاة من عالم المتلقي باعتبارها معلومة عامة مشتركة، عملت على تقريب تلك المعاني المجردة إلى ذهنه، وقد استغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه وتحقيق أهدافه الحجاجية المتمثلة في : إبراز استعداد الخوارج لاستقبال الموت بالصبر و التجلد بدل الخوف والروع، بل استعذابه بذكر الله سبحانه والدار الآخرة وما وعد الله تعالى به عباده الشهداء، كما تُجلي الاستعارة افتخار الشاعر بشجاعة الخوارج وإقدامهم على الموت، فضلا عن أن لها أبعاداً تداوليةً تتمثل في مخاطبة المتلقي الذي يُحتمل في هذا السياق أن يكون جمهور الخوارج إذ يروم الشاعر التأثير العملي فيهم بحثّهم على طلب الموت في سبيل الله ونيل الشهادة واستعذابها، ويُحتمل أن يكون موجَّهاً للمتلقي الخصم الذي يخشى أظفار المنايا، إذا كان المقام مقام فخر و اعتداد بقوة الخوارج وتصدّيهم للموت بشجاعة، فِداءً للمطلب النبيل، و أيّاً كان القصد سواء لتحسين صورة الخوارج و تضخيم

الجوانب الإيجابية فيهم أم تقبيح الخصم وتضخيم الجوانب السلبية، فإن كل تحسين أو تقبيح يفضي بدوره إلى اتخاذ المتلقي وقفةً سلوكيةً ما محددة يمكن معرفتها سلفاً[38]،إذن فهذه الاستعارات حجاجية؛لم تُستعمل في هذه المقامات استعمالاً جمالياً أو أدبياً فحسب وإنما أُريد بها الدفاع عن دعوى ما ومخاطبة متلقين معينين، ولذلك " فالاستعارة الحجاجية هي النوع الأكثر انتشاراً، لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التخاطبية والتواصلية "[39]، أي أنها ذات غرض إقناعي أكثر منه إمتاعي، هذا وقد صيغت هذه الصور على أساس كفاية المتلقي الذي يشارك في إيجاد العلاقة بين المستعار منه والمستعار له، التي تمّت بين ما هو واقعي وقيمي، في الثنائيات السابقة : ثنائية (الأظفار و المنايا)، وثنائية (السابغات والصبر) وثنائية (المذاق والموت)، وثنائية (الذكر والطّيب)،التي عمل الشاعر على المطابقة بين طرفيها (المستعار والمستعار له) إذْ يبلغ بينهما التشابه درجةً ينتفي معها الاختلاف ويصيران شيئا واحداً، وهي بحاجة إلى إعادة بناء من قبل المتلقي " فهذه الصور تطالبه بإعادة خلقها وتأويلها "[40] للظفر بالدلالة والمفهوم الضمني (Sous-entendu) كما عبّر عنه أوزفالد ديكرو، لتثير انتباهه وتَحمله على الاقتناع بما يعرض عليه وتوجّه سلوكه نحو الوجهة المقصودة، ويمكن توضيح الاستعارات الواردة في هذه الأبيات في الجدول الآتي:

التركيب الاستعاري	المستعار ونوعه	المستعار له ونوعه
- أظفار المنايا	- أظفار الحيوان (مادي)	- المنايا (معنوي)
- السابغات من الصبر	- السابغات (مادي)	- الصبر (معنوي)
- الموت عذب مذاقه	- المذاق (مادي)	- الموت (معنوي)
- طِيب من الذكر	- الطِّيب (مادي)	- الذكر (معنوي)

جدول 1: توضيح المستعار و المستعار له و نوعيهما.

إن الشاعر بالنظر إلى هذه الاستعارات قام بخرق العادات التعبيرية السائدة، وذلك لأغراض يتوخّاها في ذهنه ويرجو إدراكها من المخاطَب، فقوله:

ومَنْ يخشَ أظفارَ المنايَا فإنّنَـا لَبِسْنا لهنّ السابغاتِ منَ الصبرِ

وإنَّ كريهَ الموتِ عذبٌ مذاقُـهُ إذا ما مَزَجْناهُ بِطيبٍ منَ الذِّكْـرِ

أبلغ من الكلام الحقيقي العادي و أقوى فائدة من العبارة الصريحة التي تشرحه بقولنا : (لا تخشَ الموت بل تصبّر في مواجهته و استعْذِبْهُ ما دمتَ تطلبُ الشهادة و تذكرُ الله)، أو قولنا : (إن كنتَ تخشى الموت و تكرهه لكونك جباناً و زائغاً عن الحق و غافلاً عنه فإنه أسمى أمانينا و غاية مطلبنا)، و لذلك يأتي التعبير المجازي عامة و الاستعاري خاصة في أعلى درجات السلّم

الحجاجي مقارنة بالقول العادي لأنه أكثر إقناعاً و أبلغ تأثيراً، لتغدو الصورة بذلك تواشجاً مثيراً بين الجمالية و الإقناع و أداةً أساسيةً في الحجاج، إذ يستغلها المتكلم بقصد توجيه المتلقي وجهةً محددةً و من ثم تحقيق أهدافه الحجاجية مما يدفعنا إلى وصف القول الاستعاري بأنه حواري و عملي.

من استعارات الخوارج كذلك في موضوع الموت قول قطري بن الفجاءة يهدد بشر بن مروان الذي تولّى أمر العراق [41]:(الطويل)

ألا أيُّـها الباغـــي البِـرازَ تَقَرَّبْـــنَ أُساقِـكَ بالمـــوت الزُّعـافِ المُقَشَّبـا

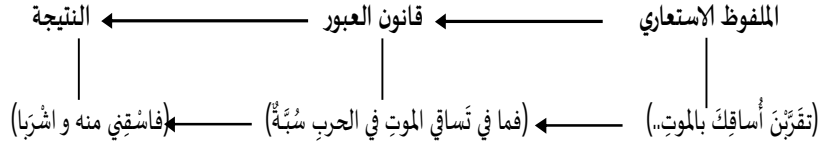
فما في تساقي الموت في الحربِ سُبَّـــةٌ على شارِبيـه، فاسْـقِـني منـهُ واشْـــرَبا

في هذا المشهد الدرامي المقتطف من ميدان المعركة، ينادي قطريُّ بن الفجاءة - الفارس الشجاع- خصمَه الراغب في مبارزته، و يدعوه لأن يُقبِلَ عليه حتى يلقى منيّته سريعاً (الموت الزُّعاف)، بل يُشجّعه على ذلك موضّحاً له حقيقةً، مفادها أن الموت في ساحة الحرب بالنسبة للأبطال ليس عاراً، لأنه إما قاتل أو مقتول، و اللافت للنظر أن الشاعر لم يُعبّر عن هذا المعنى بكلام عادي مألوف، و إنما صاغه في قالب استعاري فيه تجوّز على مستوى وحدات اللغة، صوّر عن طريقه الموت بشكل مخالف لما هو معروف و متفق عليه بين المتخاطبين، و ذلك حين جعل منه شراباً و سقاءً مُقَشَّباً (ممزوجاً بالسم) يتداول على تناوله المتقاتلون، فقد استعمل الشاعر هذه الألفاظ المحسوسة (أُساقِي-تَساقِي-شاربيه-اسقِني-اشرب) في غير ما وُضعت له في أصلها، بأنْ جعلها من صفات "الموت" ذي المعنى المجرّد العقلي و الغيبي، و ذلك بجامع و علاقة مشابهة عقلية تخييلية تتمثل في سرعة حدوث الفعل و سهولته، فشبّه الموت بالشيء السائل و الشراب و ما يدخل في جنسه، فحذف هذا الأخير و أشار إليه بأحد صفاته و لوازمه كالسقاء و الشرب على سبيل الاستعارة المكنية، و القرينة التي منعت من إرادة المعنى الحقيقي لتلك الألفاظ هي قرينة لفظية (أُساقك الموت)، مما نتج عن ذلك مجموعة من الاستعارات :

- أُساقِكَ الموتَ -تَساقِي الموتِ-شاربيه (شاربِي الموت) -اسْقني منه (من الموت) -اشربْ (من الموت).

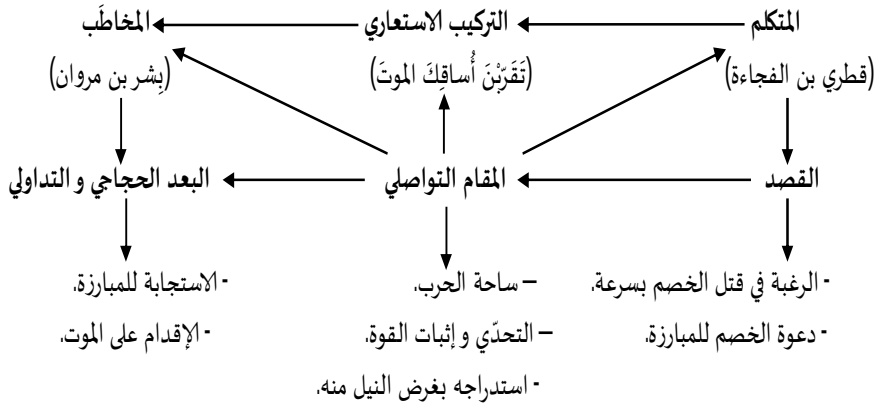
فالموت أمر معنوي غيبي يُدرك بالعقل، و تمثيله بشراب و سقاء يُناوِلُه الشاعر الفارس لأعدائه أثناء مبارزته لهم، يدلّ على قوته و فروسيته و سرعة نيله من خصومه و القضاء عليهم، فالمقام مقام تحدٍّ للخصم و دعوته لنيل حتفه سريعاً، و قد أسهمت هذه الاستعارة في رسم الموت و إبرازه، في شكل شراب يُسقى يُناوله الشاعرُ خصمَه للدلالة على سهولة حصوله و سرعة تنفيذه بين المتجالدين في المعركة، فالمتكلم استغل هذه الاستعارة بقصد توجيه خطابه لمُخاطَب محدّد (بشر بن مروان)، في مقام تلفظي تواصلي معيّن (تحدّي الخصم و دعوته للنّزال)، بهدف إقناعي محدد يتمثل في استمالته و التأثير العملي فيه بجعله (يُقبل على المبارزة)، و بذلك تحقق الاستعارة بعداً تداولياً حين يرمي المتكلم " من خلال ذلك إلى إحداث الدهشة و

الإعجاب في نفس مخاطَبه طلباً لموافقته و استمالةً لإذعانه " [42] ،و قد حاول الشاعر تبرير دعوته و طلبه له بالنزال و عزّزه بتقديم حجّة تشكّل مشتركاً مع متلقيه و محل اتفاق بينهما، تتمثل في كون الموت في المعركة ليس بعار بل هو مجد و بطولة (فما في تساقي الموت في الحرب على شاربيه سُبّة)، ليرفع بذلك الحرج عن متلقيه لقبول الأمر (اسقِ-اشرب)، و من ثم تقود هذه الحجة أو المقدمة إلى نتيجة يوردها الشاعر في عجُز البيت الثاني كخلاصة لتلك الملفوظات الاستعارية، و ذلك في قوله : (فاسْقني منه و اشْربا) فهذه النتيجة الواردة في صيغة فعل الأمر تهدف إلى التأثير في المتلقي لتحقيق مقصد و غرض المتكلم المتمثل في تحقيق النصر (بسقاء الخصم الموت) أو الشهادة (بشرب الموت)، و حتى يدرك المخاطَب الغاية من الاستعارة لابدّ من تفكيك عناصرها و إعادة بنائها، لأن الاستعارة " كلامٌ نصفه و هو المصرَّح به من صنع النص أو المتكلم و نصفه و هو الضمني من صنع المتلقي " [43]، إذْ ينتقل من الملفوظ الاستعاري : (أُساقك الموت) إلى النتيجة : (فاسْقِني منه و اشْرب)، مروراً بقانون العبور loi de passage: (فما في تساقي الموت في الحرب سُبّةٌ-عارٌ- على شاربيه)، و " هو موضعٌ يشكّل رأياً مُسَلَّماً به بين المتخاطبَين، هذا الرأي هو الحجّة التي تقوم عليها الاستعارة في تبليغ معناها و وظيفتها الإقناعية " [44]، فيستنتج المخطط الآتي وفق عمليات ذهنية معينة ليصل إلى مقصد المتكلم و يعمل بمقتضاه:



شكل 1 : مخطط يوضّح الانتقال من الحجّة إلى النتيجة.

كما يمكن توضيح عناصر هذا التركيب الاستعاري وفق المخطط الآتي:



شكل 2 : مخطط يوضّح عناصر الحجاج و التداولية للتركيب الاستعاري

يدخل في مثل هذه الاستعارة قول حبيب بن خدرة الهلالي [45]: (الرمل)

يتساقَوْنَ الموتَ بأطرافِ القَنـــا مِن نَجيعِ الموتِ كأساً دَهَقـــا

وقول عمرو بن الحصين [46]: (الكامل)

فندورُ نحنُ وهُمْوفيما بيننـــا كأسُ المَنون تقولُ: هلْ مِنْ شـــارِب؟
فنَظَلُّ نَسْقيهم ونشربُ مِنْ قَــناً سُمْــرٍ ومُرْهَفَةِ النُّصولِ قواضِـــبِ

3- الخوف:

يتجلى الخوف عند الخوارج في الكثير من أشعارهم، ونقصد به الخوف من الله تعالى ومن سوء العذاب في الآخرة، وهذا الخوف دفعهم إلى الإفراط في العبادة ومُشادَّتِهم وتَنطُّعِهِم في الدِّين، بكثرة الصلاة والصياموتلاوة القرآن، خشيةً من دخول النار و رغبةً في دخول الجِنان، و قد صوّروا ذلك في غير موضع من أشعارهم، من ذلك ما قاله عيسى بن فاتك [47]: (الوافر)

إذا ما اللّيلُ أَظْلَمَ كابَــدوهُ فَيُسْفِــرُ عنهم وهُم رُكــوعُ
أطارَ الخوفُ نوْمَهُمْ فقامُــوا وأَهلُ الأرضِ في الدّنيا هُجــوعُ
لَهُمْ تحتَ الظّلامِ وهُم سُجودٌ أَنيــنٌ منهُ تنفرجُ الضُّلــوعُ
يُعالونَ النَّحيبَ إليهِ شَــوْقاً وإنْ خَفَضُوا فرَبُّهُـمْ سميــعُ

يصف الشاعر في هذه المقطوعة حال الخوارج مع العبادة إذا حلّ الليل و أظلم، ففي حين أن الناس هجوع ينعمون نوماً، فإن الخوارج يعانون شدّته و يتحمّلون مشاقه بالصلاة و القيام، و يُحيونه بالذكر و الجأر إلى الله جلّ وعلا بالدعاء و النحيب، و يبيّن الشاعر أن الذي حملهم على ذلك إنما هو الخوف من يوم الحساب و الشوق إلى لقاء الله تعالى، و قد عبّر الشاعر عن هذا المعنى باستعارة : " أطارَ الخوفُ نومَهُمْ "، التي نستنتج منها استعارتين بحكم الفعل (أطار) إحداها يكون فيها المستعار له فاعلاً (الخوفُ) و الأخرى يكون مفعولاً به (نومَهم)، كما يأتي:

أطارَ الخوفُ نومَهُم
- 1- أطارَ الخوفُ.
- 2- أطارَ نومَهُمْ.

ففي الاستعارة الأولى:(أطار الخوفُ)، شبّه الخوف بالشخص الذي يتربّص بصيده فيتسبب في نفوره و طيرانه، فحذف المشبّه به و أشار إليه بأحد لوازمه المتمثّل في الفعل (أطارَ) المتعدّي، و القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي لفظية في قوله (أطار الخوف)، على سبيل الاستعارة المكنية، و في الاستعارة الثانية (أطار نومَهم) شبّه النوم بطائر بجامع الطيران في كلٍّ، ثم استُعير اللفظ الدال على المشبه به (الطائر) للمشبّه (النوم) على سبيل الاستعارة المكنية، و ذلك لإخفائه و الاكتفاء بذكر لازِمه (الفعل : أطار)، و القرينة التي منعت إرادة المعنى الأصلي لفظية في قوله (أطار نومهم)، و في كلا الاستعارتين أسند فعل الطيران إلى مفهومين مجرّدين هما الخوف و النوم، و ذلك لتقريب صورة خوف الخوارج من الله تعالى إلى أذهان السامعين، و تصويره بصورة واقعية، من أجل المبالغة في التعبير عنه، و ذلك بحكم دور الاستعارة "

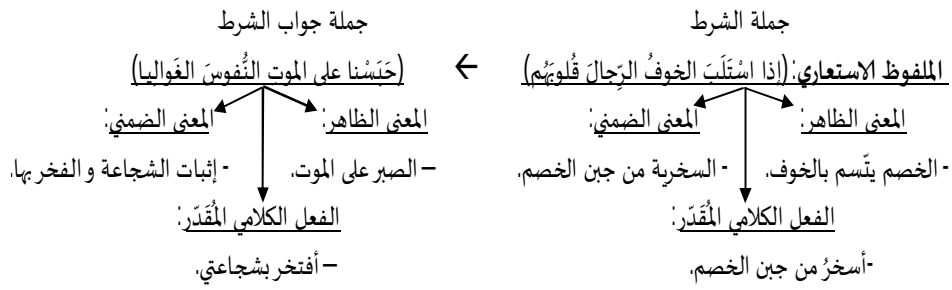
الوظيفي في النسق الحجاجي؛ الذي يعتمد على استعارة المعنى المجازي للمستعار له / المشبّه، من المستعار منه / المشبّه به لاستحضار الصورة و تقريبها في ذهن المتلقي "[48]، فقد اختار الشاعر لفظ : (أطار) ليؤكّد أن الخوف أصبح يؤرّقهم ليلاً و يُذهب نومهم، و أنه أصبح سمةً مميّزةً لهم و قد عبّر عن هذا المعنى باستعارتين مكنيّتين، لأن فيهما إعمالاً للذهن و الفكر من قبل المتلقي، حتى يصل إلى النتيجة التي يتوخاها المتكلم، و المتمثّلة في اعتبار الخوف سمةً مميّزةً للخوارج، كما دعّم هذه القيمة بعبادات أخرى (الركوع، السجود، الذكر، الدعاء، الشوق..) وردت كحجج مؤكّدة لدعواه، كما تسعى هذه الاستعارة في بُعدها التداولي إلى إنجاز فعل كلامي غير مباشر، يعبّر عن مقصد المتكلم و يتّضح بوساطة سياق التلفّظ، و يتمثّل في مدح الخوارج و الإشادة بعباداتهم و خوفهم من الله تعالى، كما تهدف إلى إجراء تغيير في الأنساق الاعتقادية و العملية لدى المتلقي، فتغدو الاستعارة بذلك ذات غاية تقويمية و تكون " أدعى من الحقيقة لتحريك همّة المستمع إلى الاقتناع بها و الالتزام بقيمها "[49]، و ذلك بدفعه إلى تحسين اعتقاده بالخوارج خاصة ما يتعلّق بالجانب التعبّدي و كذلك حمله على العمل بهذه القيم.

إذا كان خوف الخوارج من عذاب الله تعالى محموداً عند الشاعر، فإنه حين يشتد وطيس الحرب مذموم ولا يليق بهم بل وليس من صفاتهم، هذا ما عبّر قطري بن الفجاءة في قوله [50]: (الطويل)

وأدْعــو الكُماةَ للنِّزالِ إذا القَنـــا تَحَطَّــمَ فيما بَينَنــا مِن طِعانِيـــا
ولستُ أرى نفساً تموتُ وإنْ دَنَتْ مِنَ المــوتِ، حتّى يَبعثَ اللهُ داعِيــا
إذا اسْتَلَبَ الخوفُ الرِّجالَ قُلوبَهُـم حَبَسْنا على الموتِ النُّفوسَ الغَوالِيــا

إذْ تكمن الاستعارة في قول الشاعر : (إذا استَلَب الخوفُ الرجالَ قلوبَهم)-التي وردت في شكل جملة الشرط- فقد أسندَ الفعل (استلَبَ) إلى الفاعل (الخوفُ)، إذ لا يلائم معنى الاستلاب معنىً مجرّداً كالخوف، و هي القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي للفعل (استلبَ)، إذ شبّه الشاعر في هذه الاستعارة الخوفَ بلصٍّ مختلسٍ يأخذ الشيء و ينتزعه من غيره قهرا، فحذف المشبّه به و رمز إليه بأحد لوازمه و هو الفعل (استلَبَ) على سبيل الاستعارة المكنية، ليدلّ الشاعر على أنّ الخوف إذا تمكّن من قلوب المحاربين في أرض المعركة، و أخذَ منهم شجاعتهم و انتزع منهم ثباتهم و رباطة جأشهم، فخضعوا لتأثيره و كانوا عاجزين عن السيطرة على أنفسهم أمام الخصم، فإن حال الخوارج مخالف لذلك، فلا يخضعون لهذا الخوف، بل يصبرون نفوسهم على الموت ما دام أمراً محتوماً و قضاءً لا يمكن ردّه، و يكمن البعد الحجاجي لهذه الاستعارة في أنها جسّدت خوف الخصم و المبالغة في وصف جبنه، إذْ تكاد قلوب الأعداء تُنتزع من صدورهم قهراً و خضوعاً، و تصبح أفئدتهم هواءً استسلاماً أمام شجاعة الخوارج و ثبات قلوبهم في ميدان القتال، و قد اختار الشاعر للتعبير عن هذا المعنى لفظ (القلب) لأنه محلّ الخوف أو الشجاعة

في الإنسان، لأن الجوارح إنما هي تبع له مؤتمرة بأمره، فكيف إذا انتُزع هذا القلب و استُلب منه بالكُلّيّة !، فقد قصد الشاعر أن يقابل في هذه الصورة بين قلب الفارس الخارجيّ الشجاع الذي يغشى الوغى بين طِعان السيوف و الرماح، ثابت الأقدام رابط الجأش أمام الموت، و بين قلب الفارس الخصم الجبان، المستسلم لخوفه و الراكن إلى الفرار و الهزيمة، و مما منح هذا الملفوظ الاستعاري طاقةً حجاجيةً كذلك صياغته في أسلوب شَرطيّ يتضمّن السخرية (إذا استلبَ الخوفُ الرجالَ قلوبَهم)، إذِ الشرط يثير ذهن المتلقي لانتظار الجواب (حَبسنا على الموت النفوس الغواليا)، الذي يأتي مكمّلاً لمعنى الاستعارة و كاشفاً عن قصد المتكلّم الذي يريد نقله للمتلقي، إذ " تكمن غاية المتكلم أثناء مخاطبته للآخر في انسجام مقاصده بالأساليب التي يصوغ عليها ملفوظاته، لذلك فإننا لا نتصور شخصاً يقصد التأثير في الآخر -مهما كانت طبيعة هذا التأثير- ما لم يتبنّ استراتيجيةً معيّنةً، يفرضها عليه المقام التبليغي و مختلف سياقاته " [51]، فالمقام هنا مقام فخر و اعتداد بالنفس لذلك قابل الشاعر بين صورة الفارس الجبان (العدوّ) الذي ورد في جملة الشرط بأسلوب تهكّمي ساخر، و بين الفارس الشجاع (الخارجيّ) الذي ورد في جوابها، و الكشف عن هذا القصد هو من وظيفة المتلقي الذي يستعين بالسياقين اللغوي و الحالي اللذيْن ورد فيهما الخطاب، حتى يتسنّى له تأويل الكلام وفق الصفة التي أرادها المتكلم، و الاقتناع بما توصّل إليه من غايات و مقاصد، و قد جاءت هذه الاستعارة كحجّة مدعّمة لموقف الشاعر الوارد في الأبيات الأولى من ادّعاء القوة و الشجاعة على منازلة الأبطال الشجعان المدرّعين (الكُماة)، و الحماسة المتناهية في الإقدام على الموت، و يمكن رصد الغاية التأثيرية لهذه الاستعارة وفق ما يأتي :



شكل 5 : الأبعاد الحجاجية و التداولية للملفوظ الاستعاري

4- التعلّق بالحياة:

لئن كان الموت في سبيل العقيدة أسمى أماني الخوارج، لأنه باب إلى دخول الجنان ونيل موعود الله عز وجلّ- كما يعتقدون-، فإن غريزة حب البقاء والتمتّع بالحياة تظل رغبةً إنسانيةً تشدّ نفس الخارجيّ إليها وإن حاول التملّص منها، فنجد أبا خالد القناني يصوّر هذا الصراع في

النفس الإنسانية بعد أن قال له أميره قطري بن الفجاءة يدعوه للخروج والالتحاق بصفوف المقاتلين منكرا عليه قعوده:[52] (الطويل)

أباَ خالدٍ يا انفِرْ فلسْتَ بخالدِ وما جعلَ الرحمنُ عُذراً لقاعِدِ
أتَزعُمُ أنَّ الخارِجِيَّ على الهُدى وأنتَ مُقيمٌ بينَ لِصٍّ وجاحِدِ!؟

فردّ عليه أبو خالد معتذراًومبرّراًقعوده:[53] (الوافر)

لقدْ زادَ الحياةَ إليّ حُبّاً بناتي إنَّهُنَّ مِنَ الضِّعافِ
أُحاذرُ أن يَذُقْنَ البُؤْسَ بَعْدي وأنْ يَشْرَبْنَ رَنْقاً بَعْدَ صافِ
وأنْ يَعْرَيْنَ إن كُسِيَ الجواري فَتَنْبو العَيْن عَنْ كَرَمٍ عِجافِ
وأنْ يَضْطَرَّهُنَّ الدهرُ بعدي إلى جِلْفٍ منَ الأعمامِ جافِ
ولولاهُنَّ قدْ سَوَّمْتُ مُهري وفي الرّحمنِ للضُّعفاءِ كافِ

يحاول أبو خالد في هذه المقطوعة إقناع قطري بن الفجاءة بسبب قعوده عن اللحاق بصفوف الخوارج، مبرّراً موقفه بغريزة الأبوّة التي تَحذَر و تخشى ضياع بناته الضعاف من بعده، وأن يُسلمهن الدهر إلى من لا يرحم، ولذلك فإنّ تعلّقه بهنّ زاده حُبّا للحياة، ولولاهنّ لسوّم مهره وخرج مع إخوانه يطلب الشهادة، فكأن الشاعر يعيش صراعاً نفسيّاً بين الرغبة في الحياة - لحماية بناته- والرغبة في الموت في سبيل العقيدة، فبيّن للمتلقي أنه اختار القعود مكرهاً وليس ركوناً إلى الحياة أو تنازلاً عن المبدأ، وحتّى يكون موقفه هذا مُقنِعاً وظّف الشاعر صورةً استعاريةً كأداة بلاغية حجاجية، " فطبيعة الحدث الخارجي هي التي تجعل المتكلم يبدع استعارات انطلاقاً من انفعالاته الخاصة وانطلاقاً من وضع المستمع الاعتباري" [54]، فقد حاول عن طريقها حمل المتلقي (قطري بن الفجاءة) على الاقتناع بهذا القعود، وذلك في قوله : (أُحاذرُ أن يَذُقْنَ البُؤْسَ بعدي)، إذ استعار حاسة (الذوق) لمعنى مجرد هو (البؤس)، وذلك بأن شبّه البؤس بالشيء له طعم و ذوق، فحذف هذا الأخير و رمز إليه بشيء من لوازمه هو فعل الذوق، على طريق الاستعارة المكنية، فقد قال الشاعر: يذُقنَ البؤس، و لم يقل : يصيبهنّ أو يتعرّضنَ له، و هذه مبالغة في التعبير، فقد أجرى إذاقة البؤس مجرى الحقيقة ليزيد المعنى تقريباً و إيضاحاً، و ذلك حتى يبيّن لمتلقيه شدة خوفه من إصابة بناته بالبؤس و تعرّضهن للشدائد و البلايا، دون أن يجدن لهن سنداً غيره، فهذه الاستعارة لم توظَّف من أجل الزخرف و البديع، بلارتبطت بمقصد المتكلم و غرضه الحجاجيّ، كما صيغت في مقام تواصليمحدّد - الاعتذار و التبرير -،تخاطب أحاسيس المتلقي و تثير عاطفته الإنسانية لكون الشفقة على البنات الضعاف و السعي في حمايتهن، هي غريزة فطرية يشتركفيها كل من المتكلم و السامع، مما يمنح الخطاب فعالية الإقناع و يسهّل من استجابة الآخر،فقد حاول التأثير النفسي على السامع واستمالته

بهذا الأسلوب العاطفي الذي يرقّق القلب ويجعله يحنّ و يشفق،ويجعله يُذعن لهذا المبرّر و يقبل هذا العذر.

خـاتمة:

في ختام هذا البحثوبعدالتحليل الحجاجي التداولي لبعض النماذجالاستعاريةمن شعر الخوارج، توصّلنا إلى النتائج الآتية:

- ✓ ساهمت الاستعارة -بنوعيْها- في بناء القول الحجاجي لدى شعراء الخوارج،فلم تَرِد في هذه النماذجمجرّد محسِّن أو زخرف بلاغي لتحقيق الوظيفة الإمتاعية فحسب، بل استُعملت كذلك لأجل الحجاج وتحقيق التأثير والإقناع،وتمرير مواقف المتكلم وأطروحاته.
- ✓ كان للاستعارة المكنيةحضورا أكبر مقارنةً بالتصريحية، نظراً لما تتميّز بهمن طاقة حجاجية أعلى،ناتجة عن قوةالتكثيف و العمق و الإيحاء، و ما تتّسم به من تطابق و انصهار بين المستعار منه (الحامل) و المستعار له (الموضوع) لدرجة يصعب انفصالهما، فقد عملت على استثارة السامع و تحفيز ذهنه للظفر بدلالتها، وذلك بسبب خفاء علاقة المشابهة بين طرفيْها، وتركِهاالمجال مفتوحاً أمام خيال المتلقي ومطالبتهبإدراكها وإعادة إنتاجها، وهذا ما يزيد من حجاجيّتها لأن المتلقي يُعمل ذهنه ليكمل عناصرها الناقصة، ويجتهد في فهما وتأويلها وإدراك مقاصد المتكلم منها، حتى إذا أدركها اقتنع بها وعمل بمقتضاها.
- ✓ صَوّرت الاستعارةبعض المعاني المجرّدة في شعر الخوارجوأعطتها أبعاداً مادية؛مما يسهّل إدراكها لدى المتلقي، فجسّدت صورة "الرثاء"و"الموت"و"الخوف"و"التعلق بالحياة"..، حيث أشادت بمناقب المرثيّ وأكبَرت من منزلته لتجعل منه وسيلةً حجاجية لإيقاظ الهمم وإثارة العزائم لمن خلفَه من إخوانه،كما صوّرت الموت بصوَر مختلفة وأبرزت شجاعة الخوارج في مواجهته والإقدام عليه،وعملت أيضاعلى تأكيد معنىالخوف من الله عند الخوارج وكثرة عبادتهم، وتصوير بعض مشاعرهم الإنسانية كغريزة حب البقاء والشفقة على الضعفاء.
- ✓ كان للأبعاد التداولية حضورٌ في الاستعارة، بالنظر إلىما تُحدثه من أثر نفسي وانفعاليوسلوكي لدى المتلقي، وكذا ارتباطها بمقاصد الشعراء وأغراضهم الإقناعية، وتَقيّدها أيضا بمقامات تواصلية محدّدة كالفخر والاعتداد بالشجاعة، وتحدي الخصم وهجائه، والحزن على القتيل،والاعتذارللأمير..،كما أن احتواءها على الأفعال الكلامية ومتضمنات القول..منحها دوراً فيالتوجيه الفكري والعملي للمتلقي وفق ما يرمي إليه المتكلم.

❖ **ملحق إحصاء الاستعارات الحجاجية الواردة في البحث:**

	الاستعارة	نوعـها

1	- أظفار المنايا	- مكنية
2	- السابغات من الصبر	- مكنية
3	- الموت عذبٌ مذاقه	- مكنية
4	- أُساقكَ الموتَ	- مكنية
5	- تَساقِ الموت	- مكنية
6	- شاربيه (الموت)	- مكنية
7	- اشرب (الموت)	- مكنية
8	- شجر الخابور كأنك لم تحزن	- مكنية
9	- داود باع نفسه يبغي الجِنان	- مكنية
10	- مطر باع لله نفسه	- مكنية
11	- باع دارا بأغلى صفقة الدار	- مكنية
12	- شرى ابن حدير نفسه الله	- مكنية
13	- شهدتهم أُسدا	- تصريحية
14	- أطار الخوفُ	- مكنية
15	- أطارَ نومَهم	- مكنية
16	- استَلَبَ الخوفُ قلوبَ.	- مكنية
17	- يَذُقن البُؤسَ	- مكنية

الهوامش:

[1]- عبدالله صولة،في نظرية الحجاج:دراسات وتطبيقات، مسكيلياني، تونس، ط1 ،2011، ص:13.

[2]-المرجع نفسه، ص: 68.

[3]- ينظر: أحمد الشايب،تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، دار القلم، بيروت، دط، دت، ص: 200-201.

[4]-ينظر:أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، الملل والنحل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ج 1، ص:105-107.

[5]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية:علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ط1985،1، ص:177.

[6]-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط 1، 1952، ص: 268.

[7]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تقديم محمود محمد شاكر، دار المدني،جدّة، ط 1991،1، ص:43.

[8]- عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني، البلاغة العربية:أسسها وعلومهاوفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1996، ج1، ص: 231.

[9] - الأزهر الزنّاد، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط1، 1992، ص:65.

[10] - المرجع نفسه، ص: 66.

[11] - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيانوالبديع، المكتبة العصرية، بيروت،دط،دت،ص: 264.

[12] - سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة – بنيته وأساليبه – عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن، ط 1،2008،ص: 100.

[13]- جاسم محمد الصميدعي، شعر الخوارج دراسة أسلوبية، دار دجلة، عمّان-الأردن، ط 1،2010،ص: 74.

[14]-عبد السلام عشير،عندما نتواصل نغيّر: مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج،أفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012، ص:117.

[15]- عبد الرزاق حسين، شعر الخوارج: دراسة فنية موضوعية مقارنة، دار البشير، عمّان-الأردن، ط1، 1986، ص:81.

[16]- نايف معروف، ديوان الخوارج، ص: 140.

[17]- المرجع نفسه، ص:183.

[*] الخابور: اسم لنهر كبير بين رأس عين والفرات من أرض الجزيرة. (معجم البلدان، الحموي، مج 334/2).

[18]- عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغيّر، ص: 114.

[19]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 66.

[20]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية:علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985، ص: 172.

[21]-جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص:23.

[22]- نايف معروف، ديوان الخوارج، ص: 65.

[23]- محمد مشبال، البلاغة والخطاب، ص:116.

[24]-طه عبد الرحمن، اللسان والميزان و التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدا البيضاء، المغرب، ط 1، 1998، ص: 310.

[25]- باديس لهويمل، مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي (ت626ه)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2014، ص: 168.

[26]-ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب-دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي-، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2008 ص: 49.

[27]- نايف معروف، ديوان الخوارج، ص: 38.

[28] - المرجع نفسه، ص: 44.

[29]- المرجع نفسه،ص: 180.

[30] - المرجع نفسه، ص: 60.

[31] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي،القاهرة، ط 3،1992، ص:332.

[32]- ميشال لوجيرن، " الاستعارة و الحجاج"، ترجمة:د. الطاهر و عزيز، مجلة: المناظرة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط ، العدد 4 ، ماي 1991 ، ص : 85.

[33] - ينظر: الحسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص: 93.

[34] - أبوبكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص: 106.

[35]- إبراهيم بشار، " الأبعاد النصية والتداولية في التراث البلاغي العربي "، رسالة دكتوراه -غير منشورة-، قسم الآداب واللغة العربية – جامعة محمد خيضر-بسكرة، الجزائر، 2016، ص:176.

[36] -نايف معروف، ديوان الخوارج-شعرهم، خطبهم، رسائلهم-، دار المسيرة، بيروت، ط 1، 1983،ص: 226.

[37]- ينظر: عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، ص: 92.

[38]- ينظر: حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي – نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب -، دار كنوز المعرفة، عمّان-الأردن، ط 1، 2014، ص: 256.

[39]- أبوبكر العزاوي، اللغة والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان،ط2 ،2009،ص: 110.

[40]- محمد مشبال، البلاغة والخطاب، دار الأمان، الرباط – المغرب، ط1،2014، ص: 116.

[41]- نايف معروف، ديوان الخوارج، ص: 161.

[42]- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية - دراسة تطبيقية-، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط 1،2012، ص: 67.

[43]- ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي،لبنان، ط 2،2007، ص: 562.

[44]- محمد مشبال، البلاغة والخطاب، ص: 115.

[45]- نايف معروف، ديوان الخوارج، ص: 46.

[46]- المرجع نفسه، ص:139.

[47]- نايف معروف، ديوان الخوارج، ص: 154.

[48]- أميمة صبحي علاء الدين، حجاجية الخطاب في إبداعات التوحيدي، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2015، هامش ص : 155.

[49]- طه عبد الرحمن، " الاستعارة بين حساب المنطق ونظريةالحجاج«، مجلة المناظرة، - مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج الفلسفية-، الرباط، العدد 4، ماي 1991، ص:69.

[50]- نايف، معروف، ديوان الخوارج، ص: 176.

[51]- عمر بلخير، مقالات في التداولية والخطاب، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط 1،2013،ص: 66-67.

[52] - نايف معروف، ديوان الخوارج، ص: 195.

[53] - المرجع نفسه، ص:12.

[54] - عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغيّر، ص: 115.