الحِجاج في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف
حجاجية الورد والنرجس لأبي بكر بن القوطية* أنموذجاً

أ. م. د. بـشرى عبد عطية

كلية الزراعة ـ جامعة بغداد ـ الجمهورية العراقية

يتناول البحث دراسة ظاهرة الحجاج في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف) والوقوف على دلالة لفظة الحجاج في اللغة والاصطلاح اللغوي والنقدي فضلاً عن بيان دلالة القيمة الحجاجية ومن ثم تتبع بواعث الحجاج التي تمثلت في بواعث ذاتية وأخرى اجتماعية ومن خلال استقراء دواوين الشعراء في ذلك العصر وعرض النصوص الشعرية التي ضمت بين جوانبها الخطاب الحجاجي بآلياته وطرائق التعبير اللغوية والصوتية والصورية، ومن ثم الوقوف عند قصيدة أبي بكر بن القوطية محاججة الورد والنرجس وتحليلها لبيان كيفية توظيف الشاعر الأندلسي لهذا الأسلوب في عرض قناعاته والحث على الالتزام بها من قبل المتلقي. وقد ظهر من البحث أن التأثير والإقناع في الخطاب اللغوي ومنه الشعري لا يستغني عن آلية بيانية فاعلة لتحقيق الاستجابة، ومن تلك الآليات كان توظيف الحجاج في التخاطب بمواقفه المتعددة ليمثل بواعث متنوعة عايشها الشاعر الأندلسي وارتكز عليها خطابه الحجاجي بموضوعاته المتنوعة التي يجمعها سقف الجدل والنقاش وتعدد الرؤيا ليكشف عن براعة عقلية ممزوجة بإبداع فني يدحض ما أُشيع عنه من سطحية وبساطة وانغماس في اللهو إذ تميز بأسلوبه في معالجته لأمور حياته ورؤيته إياها تميز البيئة التي عاش فيها عقلياً وفنياً.

الكلمات المفتاحية: الشعر؛ الأندلس؛ الحجاج؛ اللغة؛ النقد؛ النص؛ المتلقي؛ التخاطب؛ الإبداع؛ الفني.

Argumentation in Andalusian Poetry in the Era of the Sects
Arguments of Al-Ward and Narjus by Abu Bakr bin Al-Qoutih as a Model

Abstract: The research deals with the study of the phenomenon of argumentation in Andalusian poetry (the age of sects) and the significance of the word argumentation in language, linguistic and critical convention. In addition to explaining the significance of argumentation value, and tracing the argumentation motives that were represented by personal and other social motives, through extrapolating the collections of poets in that era and presenting texts of Poetry, which included among its aspects the argumentative discourse with all of its linguistics' mechanisms, methods phonological and visual expression. Also checking the poem of Abu Bakr Ibn al-Qoutih arguing AL Ward and

---

تاريخ تسليم البحث: 15 سبتمبر 2016.

تاريخ قبول البحث: 01 أفريل 2017.

Narjus and analyzing it to show how the Andalusian poet employed this method in presenting his convictions and urging commitment to them by the recipient. It was clear from the research that influence and persuasion in the linguistic and poetic discourse rely on an effective rhetoric mechanism to achieve response. Among these mechanisms was the employment of arguments in communicating his multiple positions and represent the various motives that the Andalusian poet lived through, and on which his Argumentative speech was based on that reveal a mental ingenuity mixed with artistic creativity that refutes the superficiality, simplicity and indulgence of fun, as he was distinguished by his approach to his treatment of his life matters and seeing them characterize the environment in which he lived mentally and artistically.

Key words: poetry, Andalusia, Argumentative, language, criticism, text, recipient, speech, creativity, artwork

الحِجاج لغةً: الحِجة في اللغة البرهان، وقيل الحجة ما دُوفع به الخصم وهو رجل مِحجاج أي كثير الحِجَج وجَدلٌ، والتَحَاج التخاصم، وجمع الحِجة حِجَج وحِجاج.

وحَجَه يَحُجه حَجا: غلبه على حِجَته وفي الحديث (فحجَ آدم موسى) أي غلبه بالحجة، ويقال حاجَجته أُحاجُّه حِجاجا ومُحاجه واحتجَ بالشيء أتخذه حِجة [1]؛ فالحِجاج كما يظهر لغوياً هو حصول التأثير والإقناع، وقد وردت لفظة الحجاج في القرآن الكريم في آيات عدة منها قوله تعالى: ((والذين يُحاجون في اللهِ من بعدِ ما أستجيبَ له حِجَتهم دَاحضةٌ عندَ ربهم وعليهم غضبٌ ولهم عذابٌ شديدٌ)) [2].

الحِجاج اصطلاحا: تُشير موسوعة لالاند الفلسفية إلى أن الحِجاج سلسلة من الحجج تنتهي بشكل كلي إلى تأكيد النتيجة نفسها، ويوصف بأنه طريقة تنظيمية في عرض الحجج، وبنائها، وتوجيهها نحو قصد معين، يكون عادةً للإقناع والتأثير، فتكون الحجة في هذا السياق بمثابة الدليل على الصحة أو الدحض [3].

كما يشير الحجاج إلى الأسلوب الذي يسلكه الخطاب لإضفاء سمة التماسك الشكلي والدلالي على ما ينسج من تراكيب تمنح الخطاب بُعداً اقناعياً في التواصل اللغوي [4] إذ أن غاية الحجاج هي التأثير في المتلقي لإقناعة بفكرة أو دفعه نحو تبني موقف ما، وهو بهذا يكون سمة تصف كل الخطابات [5].

القيمة الحِجاجية: تنتمي نظرية الحجاج إلى نظرية اشمل وضع أسسها كل من أوستن وسيريل في نظرية الأفعال اللغوية، وفيها يؤكد أن الفعل الحجاجي ما هو إلا نوع من الأفعال الانجازية التي يحققها الفعل التلفظي في بعده الغرضي، وأضيف إليه مفهوم القيمة الحجاجية التي تعني نوعاً من الإلزام في الطريقة التي يجب سلوكها لضمان استمرارية الخطاب ونموه ليحقق غايته التأثيرية، كما تعني السلطة المعنوية للفعل القولي ضمن سلسلة الأفعال المنجزة

لتبليغ فكرة ما إلى المتلقي، في حين يذهب شارل بريلمان إلى أن الحجاج سمة تصف كل الخطابات، غايتها الاستمالة والإقناع ضمن العلاقة بين الأنساق الصريحة والضمنية [6].

إن القول اللغوي ينجز – في الأغلب – للتأثير في المتلقي فضلاً عن تجسيد التجربة الشعورية للمبدع بتوظيف وسائل لغوية موجهة للخطاب نحو غاية معينة، لذا فإننا لابد أن نميز بين الحجاج (argumentation) والبرهان (demonstration)، فالحجاج ليس خطاباً برهانياً منطقياً وعقلياً محضاً يقتضي البرهنة على صدق قضية أو صواب رأي مثلما هو الحال في الاستدلال المنطقي (syllogisme)، وإنما هو خطاب لغوي طبيعي عادي احتمالي في نتيجته التي يتوصل إلى معناها بالتأمل في البنية اللغوية، ووسائل الربط المقيدة للحجج؛ يؤسس على بنية قوليه لغوية متسلسلة داخل النص وليس على الأقوال المنطقية ومقتضاها الفلسفي الاستدلالي كما هو الحال في البرهان [7].

ويأتي بحثنا في إطار إبراز معرفة وحضور هذا النوع من المناهج الحديثة في أدبنا العربي القديم ولاسيما الشعر الأندلسي، واثبات إمكانية الإفادة من المنجز اللساني الغربي الحديث بمناهجه التداولية والنصية والسيميائية في تَمعن الخطاب الثقافي العربي قديمه وحديثه.

بواعث الحجاج في الشعر الأندلسي: يعد الباعث أو الحافز أحد أهم مثيرات الحجاج وسبب وجوده إذ انه يمثل الفعل الذي يدفع الشاعر إلى المحاججه والتعليل، وإذا تصفحنا المعاجم اللغوية وجدنا أن (بَعَثه) و(أبتَعَثه) أرسله (فأنبعثَ) وبَعثه من منامه أهبَّه وأيقظه، وبَعَثَ الناقة أثارها [8]. والباعث في الاصطلاح الأدبي هو ((الوحدة الغرضية غير القابلة للتفكيك)) [9]. فالمثير والباعث يدفعان إلى الاستجابة التي تتمثل في إبراز الحجة والبرهان من الشاعر لمتلقيه أو ذاته؛ وبقدر ارتباط الحجاج بالمنشئ يكون ارتباطه بالمتلقي إذ أن ((مؤسس الخطاب الحجاجي – أياً كان هذا الخطاب شعراً أم نثراً – يعي عادةً الفضاء الذي يتحرك فيه خطابه، ويعرف ضرورة الرموز المعبرة عن انتماء متلقيه الثقافي والاجتماعي، فيوظفها بطريقة ذكية تمكن من الإقناع والحمل على الإذعان)) [10] وهذا ما نجده واضحاً في قول الشاعر الأندلسي ابن حمديس:

يقولون لي: لا تُجيدُ الهجاءَ ... فقلتُ: وما لي أُجيدُ المديحَ
فقالوا: لأنك ترجو الثوابَ ... وهذا القياسُ لعمري صحيح
فقلتُ: صفاتي، فقالوا حسان ... قلتُ: نسبي فقالوا مليح
فقلت: إليكم فلي حُجة ... وللحقّ فيها مجال فسيح
عفافُ اللسانِ مقالُ الجميل ... وفسقُ اللسانِ مقالُ القبيح
ومالي وما لامرئ مسلم ... يروحُ بسيف لساني جريح [11]

نستشف من النص مسألتين: أولهما أن الخطاب الحجاجي يرتكز على مبدأ التدرج في توجيه الحجج بحيث تكون المحاجة اللغوية مرتبطة بالمحتوى الفكري للمتلقي، والأخرى اعتماد الشاعر على الحجاج القياسي وهو ما سنجد قيام قصيدة محاجة الورد والنرجس لأبي بكر بن القوطية عليه؛ فالقياس أو ما اصطلح عليه بالحجاج القياسي يعد من أهم آليات الحجاج والإقناع؛ لأنه يستند إلى العقل والمنطق الذي يُذعن له كل الناس، فالقياس المنطقي syllogism وسيلة منطقية من وسائل التعليق بين الأقوال statements وفي القياس المنطقي يصبح احد القولين مرتبطاً بالآخر عن طريق تعليقهما بقول ثالث، كما أن وظيفة القياس المنطقي في الخطاب الحجاجي تتمثل في الانتقال مما هو مسلم به عند المخاطب إلى ماهو مشكل أي إلى النتيجة (12).

وعند استقرائنا دواوين الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، وجدنا إن بواعث الحجاج تركزت في جانبين هما: بواعث ذاتية، وأخرى اجتماعية وسنعرض ونحلل النصوص التي انضوت ضمن تلك البواعث في المبحث الأول ومن ثم نتوقف عند قصيدة الشاعر أبي بكر بن القوطية (محاججة الورد والنرجس) لتكون أنموذجاً تطبيقياً للموضوع.

أولاً: البواعث الذاتية: مُنذ أن خُلقَ الإنسان وبين حناياه مشكلات وجوده وفنائه، وسعادته وتعاسته وفي ذاته سكن التناقض بين ما يهوى وماهو واقع لذا يلجأ في غالب الأحيان إلى الاحتجاج والاستدلال لتبرير موقفه وتحقيق مبتغاه، ومن ابرز بواعثه الذاتية:

1-العلاقات الإنسانية: تفنن الشعراء في إخراج مشاعرهم إخراجاً شعرياً مؤثراً، ويبقى الحب وتجسيده في شعر الغزل أقوى باعث للشاعر لتوظيف الحجاج في خطابه عله يقنع من يهوى وينال غايته ممن يعشق ولتحقيق ذلك يدعم خطابه بما أوتي من حجة وبرهان ولا يغفل الاستدلال والاستشهاد لتكون علاقته بمن أحب كما يحب، من هنا لا نستغرب من الفقية ابن حزم قوله:

وذى عذل فيمن سباني حُسنه ... يطيلُ ملامي في الهوى ويقولُ
أفي حُسنِ وجهٍ لاح لم ترَ غيره ولم ... تدرِ كيف الحسن أنت قتيلُ؟
فقلتُ له أسرفت في اللومِ ظالما ... وعندي ردُّ لو أردت طويلُ
ألم ترَ أني ظاهري وأنني ... على ما بدا حتى يقوم دليلُ (13)

تُعد مسألة انتقاء الحجج قاعدة أساسية في الخطاب الحجاجي ليكون أكثر إقناعاً وتأثيراً في المتلقي فضلاً عن كشفه براعة ومهارة الشاعر لذا كان استدلال ابن حزم بمذهبه أقوى حجة يرد بها على من عذله في تعلقه بمن يهوى.

وحين يتملك الحب قلب الشاعر وكيانه نجده يجتهد في التودد إلى محبوبته فلا يكتفي بالتغزل بها بل يحاول إقناعها بحبه وحجته في ذلك أن حبها فتنة قدرتْ عليه ولا سبيل له لردها، يقول ابن زيدون:

يا مخجلَ الغصن الفنيان* إن خطرا — وفاضح الرَّشا الوَسنانِ إن نَظَرا
يَفديكَ مني مُحبٌ شأنهُ عَجَبٌ — ما جئتَ بالذنبِ إلا جاء معتَذرِا
لم يُنجني منك ما استشعرتُ من حَذر — هيهاتَ كيدُ الهوى يستهلِكُ الحذرا
ما كان حبك إلا فتنةً قُدِرتْ — هل يستطيعُ الفتى أن يدفع القدرا[14]

نلاحظ من النص أن ابن زيدون أقام فلسفته الحجاجيه على القدرية والاستسلام لما يفعله القدر لذلك فهو تجاهل بوادر صدها وهجرها، ثم توجه إلى الخطاب الاقناعي فبعد التلطف بالقول والتذكير بأعذاره لها على الرغم من استشعاره لهجرها يعرض حجته وهي القدر، وهو احتجاج طالما عَمد إليه الشعراء في الحب، يقول المعتمد:

فما حلَّ خلٌ من فؤاد خليله — محل اعتماد من فؤاد محمد
ولكنها الأقدارُ تردي بلا ظنا — وتصمي بلا قتل وترمي بلا يد.[15]

أما ابن شُهيد فيؤكد صدق حبه وثباته على عهد الهوى أمام من لامه بقوله:

ما أطربتْ فوقَ الغُصونِ حَمامةٌ — إلا رأيتَ دموعَ عيني تسكبُ
وإذا الرياح تناوحت ألفيتني — بين الصبابةِ والأسى أتقلبُ
يا عاذِلي في الحبِ، مهلاً بالأذى — لو كنتَ تعشق ما ظللتَ تُؤَنِّبُ
كم حَاولتْ نفسي السلو فطالبت — أسبابَهُ جُهداً فَعَزَّ المطلبُ.[16]

قدم الشاعر حجتين الأولى ضنى جسده ودموع عينه التي يؤكد بهما حبه ثم يحتج بدليل ثاني يعرض به عن الأول ويجعله ذريعته إذ يعلل لوم العاذل وأذاه بعدم عشقه، ثم يعزز خطابه باعترافه بمحاولة السلو والأخذ بأسبابه إلا انه يعجز عن ذلك وبهذا فهو يدعم حجته في ثباته على حبه بعرض علاقة تتابعيه لحججه تبدأ بإنكار فعل العاذل ثم محاولة السلو وتنتهي ببرهان مفاده ثباته على حبه.

وقد يُسلم الشاعر بصحة حجة محبوبته في الإعراض عنه إذا هي استندت إلى قيم لا سبيل إلى إغفالها أو المغالطة في صحتها إلا انه يمارس خطاباً حجاجياً يسوقه مستعطفاً عله ينال بعض مبتغاه، يقول ابن حمديس:

وغَلى بالفراق مِرجَلُ حُزني — فهو بالدمعِ من جفوني يفورُ
قالت: اللثمُ لا أراهُ حلالاً — بيننا والعناقُ حظٌ كبيرُ
قلتُ: هذا علمتُه غير أني — أسألُ اليومَ منك ما لا يضيرُ
فأجعلي اللحظَ زاد جسمٍ سيبقى — روحهُ في يديك ثم يسيرُ.[17]

إن هذا الحوار الثنائي الذي أوجده الشاعر قدم الشخصيات في انفعالها وتفاعلها وهي تتبادل مواقع الإرسال وتبرز قدرة الشاعر على توجيه الحجاج بفعالية أكبر تحقق له نجاح خطابة الحجاجي؛ فالمرأة تقدم حجة رئيسية لتبرير صدها يقابلها الشاعر وقد بنى خطابه من دون هبوط في الأسلوب محافظاً على الطاقة الإيحائية الحجاجية للتراكيب والأثر الجمالي للتعبير وهو في الوقت نفسه قدم مناظرةً لا تقل فيها قوة حجته عن محبوبته.

ومن الشعراء من يعترف بضعف حجته لكنه يعلل ذلك بهوى النفس وسعيها لتحقيق غايتها فتكون الغائية هنا هي الحجة المعتمدة في خطابه، يقول ابن الحداد:

تطالبني نفسي بما فيه صونها   فأعصي، ويسطو شوقها فأطِيعُها
و واللهِ ما يخفى عليَّ ضلالها   ولكنها تهوى فلا أستطيعها.(18)

يجعل الشاعر الغلبة لما يأتي بعد الرابط الحجاجي (لكن) لتكون النتيجة التي ابتغاها من خطابه وحجته في رضوخه لهوى نفسه فضلها على قناعته بضلال مرادها.

2-الموت ومعضلات الحياة: من المشكلات التي أعجزت الإنسان وأعيت تفكيره فأنبرى يسوق الحجج في وصف أثرها أو حديثه عنها؛ فالموت حدُ الحياة والتحدي الذي لايواجهه الإنسان من دون إعلان الضعف والاستسلام لأرادته إلا انه يرفض قبوله مجبراً بل يوظف طاقته في القول والاستدلال لقبوله أو مواجهته، وممن خذل أمام قوته ابن خفاجة وهو يرد على من لامه في البكاء بقوله:

وكم قد لحتني العاذِلاتُ جَهالةً   ويأبى المُعَنى أن يُطيعَ اللواحيا
فقلتُ لها: إن البكاءَ لراحةٌ   به يشفي من ظن أن لا تلاقيا
ألا إن دهراً قد تقاضَى شبيبتي   وصَحبي لدهر قد تقاضى المرازيا.(19)

فالشاعر يدرك أن لا خلاص ولا مناص من قبضته فهو مصير محتوم للإنسان وأمام هذا القدر كان استسلام الشاعر لبكائه فيه راحة نفسية وتلك حجته التي يواجه بها لوم اللائمين.

ومن الشعراء من أدخل الحجاج في الحوارللتعبير عن تجربته وفي هذا النوع من الحوار تطويع للشعر، واختبار لقدرته على حمل التجارب اليومية الواقعية للإنسان، ولاسيما حين يورثه الحزن وهَّم الموت الشيب، يقول البطليوسي:

قالتْ: أرى ليلَ الشبابِ بدت   للشيب فيه أنجمٌ زُهرُ
فأجبتها لا تكثري عَجباً   من شيبةٍ لم يجنها كَبرُ
لكن طَويتُ من الهموم لَظىً   أضحى لها في عارضٍ شَرُ(20)

أوجد الشاعر علاقة سببية بين الشيب والحزن ثم خلص إلى التأسي فبدأ بالاحتجاج بالشيب دليلاً على الحزن والهَّم ثم أوصل المتلقي إلى القبول بحجته للالتزام بالصبر والرضى بالقدر بقوله:

وإذا عراك أسى كفاك أسىً أن ليس يبقى خالداً بَشَرُ.[21]

وبروز الخطاب الحجاجي في شعر التعزية يعود إلى أن العزاء ((مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين إذ نرى الشاعر ينفذ من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة)) [22]، وهذا ما نجده في قول ابن حمديس في تعزيته فقد قدم من الحجج ما يعبر عن ذلك بقوله:

أبا الحَسن الأيام تصرعُ بالغنى وتُعقِبُ بالبَلوى وتُخدَعُ بالحبِ
مُصابك فيها من مُصابي وجدَتُه وحزنك من حزني وكربكَ من كربي
فصبراً فليس الأجَرُ إلا لصابر على الدهر إن الدهر لم يخلُ من خطبِ
ألم ترَانا في نوى مُستمرةٍ نَروحُ ونغدُو كالمصرّ على الذنبِ
فلا وصلَ إلا بين اسمائنا التي تسافرُ منا في معنونة الكتبِ. [23]

ساق الشاعر الحجج ضمن إطار يتسم بالتدرج من الشائع المتمثل في التذكير بأجر الصابر وعادة الدهر في أحداثه إلى ما يستدعي إعمال الفكر، ويبرزالاستدلال فما الإنسان إلى اسم سيغدو يوماً في بطون الكتب، وقد استعان بالمحاجة للتعبير عن تجربته ولأن المحاجة تنتسب إلى المنطق والفلسفة فليس لشخص أن يصوغ نصاً متوسلاً بأساليب المنطق إلاّ إذا أمتلك مهارة متفوقة في فنه [24].

ولا يهدف استحضار الخطاب الحجاجي في الشعر نقل التجربة الشخصية فحسب وإنما إلى الحث والتحريض والإقناع، وذلك ما اتسم به خطاب ابن الحداد بقوله:

إن كان عُظمُ الرزءِ أصبح كافراً بتجلدٍ لا تمس إلا مؤمنا
صبراً وان جلَّ المصاب وسلوة فألهما حكم الحِجر* إن تركنا
والدهرُ أهون إن يجيء بحادث لم يثنه حُسن التجلد أهونا
والبر يقضي إن تكون مُعظماً والحجرُ يقضي إن تكون مهونا
فلئن صَبرت فإن فضلك باهر ولئن حزنت فحكمه أن تحزنا .[25]

فالشاعر بدأ بطرح حجته بالحث على التجلد والتذكير بسلطة العقل ثم يعمل على تعزيز خطابه بتأكيد فضل التزام الصبر مع أعذاره في شدة حزنه وبذلك حرص على أن يكون خطابه الحجاجي مشوباً بالمؤاساة والتلطف لتحقيق غايته.

ويفيد الشعراء في حديثهم عن الموت من الروابط الحجاجية، يقول ابن الزقاق:

أأخي إن الدهر يَعَجبُ صَرُوفه من طول دأبكَ في البكاءِ ودأبي
لا تصلحُ العبراتُ إلا لامرئ لم يدرِ أن العيش لمعُ سراب
أتبكيه فمنَ الوفاء بكاؤهُ لكن ثواب الصبرِ خير ثواب
وقصَارُ أعيننا دموعٌ وكفٌ و قصاره طوبى وحسن مآب .[26]

ويقول ابن زيدون:

عزاءً فدتك النفس عنه فإن ثوى   فأنك لا الواني ولا الضَّرعُ الغمرُ*
وما الرُّزء في أن يودعَ الترب هالكٌ   بل الرّزء أن يهلك الأجرُ.(27)

تميز ابن زيدون عن ابن الزقاق انه أقام خطابه الحجاجي بين طرفين كان لـ (بل) الفصل فيه إذ أنها نفت ما كان قبلها وأثبتت ما بعدها وبذلك رجح الشاعر بهذا الرابط الالتزام بالصبر لنيل الأجر؛ أما ابن الزقاق فإنه قد جمع بين الطرفين وترك الخيار مفتوحاً من دون أن يفصل بينهما إذ لكل منهما حجته فالبكاء فيه الوفاء وراحة النفس المحزونة، والصبر فيه الأجر والثواب.

أما معضلات الحياة فليس بعد فقد المُلك وتغير الأحوال وضنك العيش معضلة تنغص الحياة لذا يحاول الإنسان إعمال الحجة فيها للتعايش معها أو القبول بها، ومُصاب المعتمد بن عباد اوجب عليه قوله:

أما سمعت بسلطان شبيهك قد   بزته سُودُ خُطوبِ الدهر سلُطانا
وطن على الكره وارقُب أثره فرجاً   واستغنم الله تغنم منه غفرانا. (28)

انتظم خطاب الشاعر مع نفسه بمستويين أولهما أقامه على الحجة الواقعية ليكون أكثر إقناعاً لها وتأثيراً فهو يعزي نفسه باستحالة دوام نعيم الدنيا، وأن ما لاقاه قد مرَّ على من سبقه ثم يتجه نحو المستوى الأعمق تاثيراً فيحتج بالدين ليكون حجته الملزمة للصبر والرضا.

وقد تميز بشكل لا يخفى على مطلع تفرد الشاعر الأندلسي في أسلوبه انسجاماً مع مجتمعه وبيئته لذا نلاحظ أنه في سياق خطاه الحجاجي لم يكن عقلياً صارماً بقدر حرصه على كونه مقنعاً قريب المأخذ بالغ التأثير وبذلك لا نستغرب توظيفه لصور الطبيعة كما في قول ابن اللبانة:

لم اقلْ في الثقافِ كان ثقافا   كنتَ قلباً له وكان شغافا
يمكثُ الزهرُ في الكمامِ ولكن   بعد مكث الكمام يدنو قطافا
وإذا ما الهلال غابَ بغيم   لم يكنُ ذلك المغيبُ انكسافا.(29)

ولسوء الحال وعدم نيل الشاعر المنزلة التي يرى استحقاقه لها أثرها في نفسه يقول ابن الحداد:

ومن أين أرجو بُرءَ نفسي من الجَوى   وما كلُّ ذي سقمٍ من السُّقمِ بارئ؟
وما لي لا أسمو مُراداً وهِمةً   وقد كرمتَ نفسي وطابت ضاضىء؟
وما أخرتني عن تناهٍ مبادئ   ولا قصرتْ عن تباهٍ مناشىء
ولكنه الدهرُ المناقضُ فعلهُ   فذو الفضل منحطٌ وذو النقص نامىءُ.(30)

نلاحظ أن الشاعر قد أرهقته حالة التناقض التي يحياها في مجتمعه فهوالكريم النسب الكبير الشأن ومع ذلك لم ينل حظه الذي يستحق ولما لم يجدمبرراً لذلك احتج بالدهر وعدَّ

حاله مما اعتاد الدهرعلى فعله مع ذوي الفضل، وبذلك نجد أن الشاعر الإنسان حين يعجز عن قبول الواقع المؤلم يتجه إلى الاحتجاج لييسر لذاته التعايش معه.

ثانياً: البواعث الاجتماعية: لظروف المجتمع التي يحياها الشاعر أثر كبير في بناء شخصيته وتحديد ملامحها وسماتها الفكرية، وقد تميز المجتمع الأندلسي بانفتاحه على ثقافات مختلفة فضلا عن تعدد وتنوع أعراقه مما وسم نتاجه بالانفتاح والتنوع والدعوة إلى التمتع بجمال الطبيعة وملذات الحياة لكنه في الوقت نفسه كان يعيش حالة اضطراب وقلق مستمرة نتيجة الحروب والفتن التي ما كانت لتخمد حتى تندلع من جديد مما أثقل مواهبه وقدراته، وعمق مشاعره ورؤيته للأمور، وكان لسؤ حال المجتمع وقت الأزمات أثره في اتجاه الشاعر نحو التحليل والاحتجاج والاستدلال ومن أبرز المثيرات الاجتماعية.

1-الاضطرابات السياسية: لطالما عُدَّ الشعر ((تجربة فنية توظف اللغة توظيفاً يخالف المألوف ويجري على نحو ينأى عن السائد ولكنه أيضا تجربة اجتماعية إذ تظل صلته بالمجتمع وثيقة)) [(31)]، من هنا كان للحالة السياسية أثرها في توجيه الشاعر نحو اعتماد سياق حجاجي في معالجة ما يواجهه وهذا يبرز في حديث ابن حمديس عن تجربته المريرة لفراق مدينته وسبب ذلك الرحيل فيقول:

ولو أن أرضي حُرةٌ لأتيتُها بعزم يَعدُّ السير ضربَة لازب
ولكن أرضي كيف لي بفكاكها من الأسر في أيدي العلوج الغواضبِ
لئن ظفرت تلك الكلابُ بأكلها فبعد سُكون للعروق الضواربِ
أحين تَفانى أهلها طوع فتنةٍ يَضرمُ فيها ناره كلُّ حاطبِ
وأضحتْ بها أهواؤهم وكأنها مذاهبُهم فيها اختلاف المذاهبِ
ولم يرحمْ الأرحامُ منهم أقارب تروي سيوفاً من نجيعِ أقاربِ. [(32)]

أتخذ الشاعر من تجربته الخاصة منطلقاً للعام فوظف السياق الحجاجي في التوجيه والإرشاد حين صور مشاهد واقع مؤلم دفعه إلى هجرة أرضه، أما ابن حزم فيؤكد بقاء روحه مع أحبته حتى بعد رحيله عن أرضهم ويستدل بحجة مستوحاة من القران الكريم بقوله:

لئن أصبحتُ مرتحلاً بجسمي فروحي عندكم أبدا مقيمُ
لكن للعِيان لطيف معنى له سأل المعينة الكليم. [(33)]

ويؤسس ابن اللبانة أبياته في وداع مدينته على حجة أوجدها سوء حال المجتمع ولأنه شديد التعلق بمدينته فقد احتاج إلى ما يحتج به ليخفف عن نفسه ألم الوداع من هنا نجده يقول:

أقولُ تحيةً وهي الوداعُ خداعاً لي وما يغني الخداعُ
أُعلل بالمنى قلباً شعاعاً وهل يتعللُ القلب الشعاعُ

واترك جيرةً جاروا وأشدوا (أضاعوني وأي فتىً أضاعوا)
إذا لم يرعَ لي أدبٌ وباسٌ فلا طالَ الحُسامُ ولا اليراع
لقد باعتني الأيام بَخساً وعهدي بالذخائرِ لا تُباعُ. (34)

وما يميز حديث الشاعر هنا إفادته من التناص إذ اكسب من خلاله شعره قوة حجاجيه تدفع نحو إقناع المتلقي والتأثير فيه.

3-شعر الطبيعة: لم يكن مستغرباً أن نجد حضوراً للخطاب الحجاجي في شعر يتناول الإزهار فقد تملك جمال البيئة الأندلسية كيان الشاعر وحفز إبداعه، ومن تلك النصوص قول الشاعر البطليوسي:

صدقت : ودادُ الورد رطباً ويابساً وماءً إذا عَصْرُ الأزاهِر أدبرا
وودك مثل الآس ليس بنافع ولا نافح إلاّ إذا كان أَخضرا
ألم ترَ أن الورد يُكرمُ إن ذوَى ويطرح في الميضاة آسٌ تغيرا
أفضلت عبد السوءِ جهلاً على الذي غدا في الأزاهر الأمير المؤَمَّرا.(35)

الأطروحة الحجاجية للشاعر استمدها في هذه الأبيات من الواقع باعتماده على فوائد الورد وتميزه من الآس، وبذلك لم يغادر قوله بفضل الورد على الآس إلا بعد أن أكده بحجة واقعية لا ينكرها المتلقي. بل أعتمد على هذا القياس في الاستدلال في خطابه.

ولأبي بكر بن القوطية تميز في هذا الشأن فقد عُرف جل شعره في وصف الأزهار والثمار، وتميز بقصيدتين أحداهما، محاجة الورد والنرجس والأخرى بين البنفسج والخيري يقول فيها:

نَبُلَ البنفسج فأحتوى التفضيلا وكذا البنفسجُ لن يزال نبيلا
لما شأى نورَ الربيع بطيبِهِ وحوى من الشرف الصريح اثيلا
فَضلَ النَّوار فحاز دون جميعه قصب السباق ولم يكن مفصولا.(36)

ثم يقارن بين الخيري والبنفسج ليبرز تفوق الأخير من خلال الإفادة من طاقة التشبيه الإيحائية، فالبنفسج له خلق الكريم يفوح بعطره ويُمتع الناظر بمظهره ولا يمتنع عن أحد مقابل الخيري الذي لا يمنح عطره إلا ليلاً، فيقول:

من أين للخيري اللئيم طلاقَةُ الـ سَّمح الكريم ولن يزال بَخيلا
متسترٌ طولَ النهارِ بعرفهِ كي لا يُرَى لنسيمه مسؤولا
حتى إذا طرق الظلام سَخابه إذ لايرى إلا القليل سؤولا .(37)

أما حجته في تفضيل البنفسج فتستند إلى القيم التداولية فالبنفسج ينتفع به غضاً ويابساً وهو زينة مجالس الملوك فضلا عن إن الشاعر حافظ في أبياته على نبرة خطابية ترتكز على الاستدلال بالواقع إذ يقول:

والنفع غضاً إن تشأ أو يابسا هو للبنفسج كله محصولا
لا يستحيلُ نسيمهُ في الحالتيـ ـن ولا إذا استنشقته معمولا

وذخيرةُ الخلفاء والأملاك لا | يخلون منه مجنساً مفصولا
فليحظَ بالقِدح المُعلى فاخِراً | وليرجع الخيريُّ عَنهُ ذَليلاً[38]

وفي هذا الشأن كان للاستعارة دور حجاجي من خلال الاستدلال المؤدي إلى الإقناع وهو ما اعتمده ابن الزقاق بقوله:

ورياض من الشقائق أضحتْ | يتهادى فيها نسيمُ الرياح
زرتُها والغمام يجلدُ منها | زهرات تروق لون الراح
قلتُ: ما ذنبها؟ فقالَ مجيباً: | سرقت حمرة الخدود الملاح.[39]

نلاحظ أن الشاعر وظف الخاصية الاستعارية حين جعل حمرة الورد خدود الملاح وبذلك منح خطابه بعداً أقناعياً أسهم تشخيصه للطبيعة بإضفاء روح الحياة على مفردات الطبيعة في إثراء قيمته الإقناعية.

ومما تقدم نجد إن التأثير والإقناع في الخطاب اللغوي ومنه الشعري لايستغني عن آلية بيانية فاعلة لتحقيق الاستجابة، ومن تلك الآليات كان توظيف الحجاج في التخاطب بمواقفه المتعددة ليمثل بواعث متنوعة عايشها الشاعر الأندلسي وارتكز عليها خطابه الحجاجي بموضوعاته المتنوعة التي يجمعها سقف الجدل والنقاش وتعدد الرؤيا ليكشف عن براعة عقلية ممزوجة بإبداع فني يدحض ما أُشيع عنه من سطحية وبساطة وانغماس في اللهو إذ تميز بأسلوبه في معالجته لأمور حياته ورؤيته إياها تميز البيئة التي عاش فيها عقلياً وفنياً.

المبحث الثاني: محاججة الورد والنرجس

تقوم محاجة الورد والنرجس لأبي بكر بن القوطية على القياس المنطقي الحجاجي، وسنتناول دراستها وإبراز آليات الحجاج التي اعتمدها الشاعر في قصيدته والوقوف على الصور والأساليب الفنية التي احتوتها.

النص:

كسفَت خدودُ النرجس المصفر من | حسَدٍ وقد يدوى العدو الحاسدُ
واصفَرَّ حتى كاد أن يقضي أسىً | لَّما رأى الوردَ الذي هو واردُ
هيهات للوردِ الفضائلُ كُلُّها | وإن ادَّعى التكذيب فيه معاندُ
فصلُ القضية أنّ هذا مُمتِع | فَصلَ الربيع وكلُّ نَورٍ بائدُ
يأتي ونوَّارُ الربى مُتَزحزحٌ | وكذا الرئيسُ من المشابهِ واحدُ
هذا مُقرٌ للسماءِ بفضلها | في ما غَذته به وهذا جاحِدُ
وترى تباينَ ذاك في وجهَيهما | باللون والنَّشر الذي هو شاهدُ
كم بين مُصطَنعين هذا كافِرٌ | أفضال سيدهِ وهذا حامدُ
هذا له خَلقُ العجوز وهذه | عذراءُ في حُمرِ المجاسِد ناهدُ
وكفى افتخاراً أن هذا نافقٌ | غضاً ومبتذلاً وهذا كاسِدُ

لو لم يكن للوَردِ إلا أنه يفنى ويبقى ماؤه المتعاهدُ
وله مَنافع لا تجمل كَثيرةً ومرافِق مشكورةٌ وفوائِدُ
والنرجسُ المصفَرُّ ليس بنافعٍ ميتاً ولا في الروض إذ هو وافدُ
هذا عقيمٌ لا يشادُ بذكره أبداً وعقبُ الوردِ باقٍ خالدُ
أخوان مغزُوان لم يتنازَعا شِبهاً وبينهُما إخاءٌ تالدُ
هذا يبشر بالحياة وذاك ينذر بالممات إذا أتاه العائد
أين الحياةُ القاضي من المماتِ نَفاسَةً ورياسةً لولا القياس الفاسدُ
يا أيها المصفى جوهراً والسيد الندب الشريف الماجد
أحكم فإن العدلَ شيمتك التي أوصى بها جدٌ إليك ووالدُ
فغدوتَ طفلاً في المهادِ وأنت للحكم الذي أعيى البريَّة ماهدُ [40]

وصفت القصيدة بأنها غايةٌ في الكمال مستوفيه نهاية الجمال [41]. وهي تقوم على تفضيل الشاعر للورد على النرجس بعد أن سبقه في تفضيل النرجس على الورد الشاعر المشرقي ابن الرومي، والقضية التي أقام عليها ابن الرومي محاجته قدمها بقوله:

أين العيون من الخدود نفاسة ورياسة لولا القياس الفاسد [42]

أما ابن القوطية فيبدأ قصيدته بمقدمة مسلم بها حولها دارت محاججته، فيقول:

أين الحياة من الممات نفاسةً ورياسة لولا القياس الفاسد.[43]

في البدء نلاحظ أن الشاعر حدد إطارين لقصيدته هما: الوصف والحجاج؛ أتخذ من الأول سبيلاً لتعزيز الثاني، فأفتتح قصيدته بمقدمة يمهد من خلالها الطريق لإقناع متلقيه وتهيئته نفسياً لقبول أطروحته إذ عمد إلى اللون الأصفر للنرجس جاعلاً منه حاسداً ظهرت عليه علامات السقم، أمام الورد الذي تميز منه بالإمتاع والإزهار طوال فصل الربيع، ويشحن مقدمته بدلالات إيحائية أقوى فيشخص للنرجس خدوداً صفراء وبذلك يُداعب ذوق المتلقي وميوله إذ شتان بين امرأة صفراء الخدود وأخرى حمراء تزهو بجمالها وفتنتها، ثم يعود إلى تركيزه على الحجج الواقعية ليمهد من ثم دخوله في منظومة الحجج الذهنية وتوظيف المؤشرات والأدوات الحجاجية [44]، والجمع في خطابه بين العوامل الحجاجية المتحققة في النص بمقولة كاد، والروابط التي وظفها هنا بمقولة (أن هذا ممتع)، فيقول:

كسفَت خدودُ النرجس المصفر من حسَدٍ وقد يدوى العدو الحاسدُ
واصفَرَّ حتى كاد أن يقضي أسىً لَّما رأى الوردَ الذي هو وارِدُ
هيهات للوردِ الفضائلُ كُلُّها وإن ادَّعى التكذيب فيه معاندُ
فصلُ القضية أنّ هذا مُمتِع فَصلَ الربيع وكلُّ نَورٍ بائدُ

نلحظ من الأبيات ارتكاز الشاعر على الجانب الوصفي المدعوم بالإخبار إذ طالما عد اللون الأصفر دليل علة وكناية حسد، وبذلك يشكل كل من الوصف والحجاج ثنائية إقناع يوظفها

الشاعر بتتابع حججه، والإفادة من الأدلة والاعتقادات في نصه مبتغياً إحكام النص ترصين المقالة، وإفحام المقابل بمسلمات لا تنكر كل ذلك من خلال توازن مثالي يتضح بقوله:

يأتي ونوَّارُ الربى مُتَزحزحٌ وكذا الرئيسُ من المشابهِ واحدُ
هذا مُقرٌ للسماءِ بفضلها في ما غَذته به وهذا جاحِدُ

شكل الشاعر بلغته من أسماء وأفعال منظومة أسلوبه المنسجم مع قناعته ورغباته؛ فالأسماء والأفعال ((جسد النص، بهما يولد وعبرهما يتخلق جمالياً حيث يضي بمكنونه الدلالي، وبمكنوناته اللفظية المجاورة)) (45)، فتلونت صورته بالجمع بين النقيضين؛ الورد الذي يتميز بقدومه وقد سبق بحفاوة الاستقبال كما يستقبل الرئيس بعد أن تزحزح أمامه كل نوار، وقَرن قدومه بالفعل (يأتي) وهو مُقر لفضل السماء شاكر لأنعمها، أما النرجس فقد وصفه بالخامل الجاحد لذا تميز الورد بشواهد الجمال؛ ولكي يحقق الحجاج غايته يعمد ابن القوطية إلى جميع الممكنات الحجاجية للتأثير في متلقيه، وإقناعه بما يراد له أن يتبناه؛ فللشعر ((طريقة في القول تخالف مقتضيات المنطق الصارم الدقيق ولذلك فالترابط لا يكون إلا تناغما بين الأجزاء وتوحداً بينها على مستوى الرؤية والتجربة فينتفي التناقض ويناسب أول الكلام أوسطه فآخره)) (46)، لذا استحضر الشاعر الحواس والتشخيص وجمال المرأة بقوله:

وترى تباينَ ذاك في وجهَيهما باللون والنَّشر الذي هو شاهدُ
كم بين مُصطَنعين هذا كافِرٌ أفضال سيدهِ وهذا حامدُ
هذا له خَلقُ العجوز وهذه عذراءُ في خُمرِ المجاسِد ناهدُ

أدت الصورة التشبيهية للشاعر في هذه الأبيات دوراً كبيراً في أغناء الحوار الحجاجي له، فبعد أن أفاد من حاسة البصر واللون والشم في البرهنة على صواب اختياره بتفضيل الورد تحول إلى تشبيه النرجس بالعجوز في ضعفها وقصر الباقي من عمرها، أما الورد فعذراء تزهو بجمالها وحيويتها في كل محفل، وبذلك يتعاضد التعبير اللغوي لديه بالتصوير ليوصل متلقيه إلى اعتماد قناعته.

ولما كانت الغاية من الحجاج التأثير في المتلقي لإقناعه بفكرة أو دفعه نحو تبني موقف ما فقد سار الشاعر بحججه بطريقتين أولهما: إبراز محاسن الورد وفضله على النرجس، والأخرى بيان منافع الورد مقابل النرجس وفي ذلك قد يلجأ إلى حجة متداولة مسلم بصحتها بين العامة لا مجال لنقضها، فيقول:

وكفى افتخاراً أن هذا نافقٌ غضاً ومبتذلاً وهذا كاسِدُ
لو لم يكن للوَردِ إلا أنه يفنى ويبقى ماؤه المتعاهدُ
وله مَنافع لا تجمل كَثيرةً ومرافِق مشكورةٌ وفوائِدُ
والنرجسُ المصفَرُّ ليس بنافعٍ ميتاً ولا في الروض إذ هو وافدُ

نلحظ أن الشاعر عمد إلى مسألة بديهية متداولة بين عامة الناس على بساطتها إلا أنها دعمت خطابهُ الحجاجي بشكل واضح ولاسيما وصفه بالباقي بعد فنائه، ثم يسترسل في بيان باقي فضائله بقوله:

لو لم يكن للوَردِ إلا أنه   يفنى ويبقى ماؤه المتعاهدُ
وله مَنافع لا تجمل كَثيرةً   ومرافِق مشكورةٌ وفوائِدُ
والنرجسُ المصفَرُّ ليس بنافعٍ   ميتاً ولا في الروض إذ هو وافدُ(47)

تستوقفنا الأبيات ببروز دور الإيقاع الموسيقي المتولد من التقسيم المتوازي بين الجمل المتعاطفة في إثراء النص فضلا عن أثر الجناس في دفع المتلقي لقبول ما يقدمه الشاعر من حجج ولا سيما تلك المستمدة من واقع الحياة التي يحتكم فيها الشاعر إلى العقل؛ ومن الأساليب الحجاجية التي تؤثر في المتلقي وتدفع به إلى الميل للمتكلم وربما تصديقه واعتماد قضيته الاستشهاد والتمثيل بتلك الصور الشعرية التي يستلهمها من الواقع وهو ما عكسته أبيات الشاعر حين احتج في خطابه بمعنى سائر متداول، ويوظف الشاعر التشخيص مضفيا على كل من الورد والنرجس الطابع الإنساني فيصف النرجس بالعقم، مقابل بقاء عَقب الورد واستمرار وجوده، فيقول:

هذا عقيمٌ لا يشادُ بذكره   أبداً وعقبُ الوردِ باقٍ خالدُ
أخوان مغزُوان لم يتنازَعا   شِبهاً وبينهُما إخاءٌ تالدُ
هذا يبشر بالحياة وذاك   ينذر بالممات إذا أتاه العائد

تبرز في هذه الصورة براعة الشاعر في بناء خطابه الحجاجي وتصاعد وتيرة حواره مع المتلقي فالخاصية التحاورية مهمة وأساسية في تأكيد حجاجية النص؛ إذ تجعله بشكل ضمني أو صريح موضع رؤى متباينة متناقضة (48)، لكنه سرعان ما يورد الحسم في قضيته فلا سبل للمقارنة بين الحياة والموت، فالورد عدَّه رمزاً لحياة ببهائها ورونقها وتجدد أيامها وتعاقب مراحلها، أما النرجس فهو قرين الزوال ونذير العمر القصير والفناء من دون ذكر؛ ولا يفضله لذلك إلا من اعتمد القياس الفاسد، يقول:

أين الحياة من الممات نفاسةً   ورياسة لولا القياس الفاسد.

ويختم الشاعر قصيدته المفعمة بالصراع والحجج مدافعاً عن الورد مفضلاً إياه في مقابل النرجس بالاحتكام إلى السلطة ليضفي على النص لمسة فنية يستثمرها ليمنح نصه قوة السلطة وهيبتها، ويسلب المعارض سبيل النقض منهياً محاجته بفعل يحمل واقع الدعوة إلى التزام أطروحته وفي الوقت نفسه يلطف خاتمته بالمدح والثناء اظهاراً لبراعته الشعرية، بقوله:

يا أيها المصفى جوهراً   والسيد الندب الشريف الماجد
أحكم فإن العدلَ شيمتك التي   أوصى بها جدٌ إليك ووالدُ

فغدوتَ طفلاً في المهادِ وأنت للحكم الذي أعيى البريَّة ماهدُ [49]

ومما تقدم نجد أن أسلوبَ التناول هو المهم، وأن عبقرية الشاعر تستطيع أن تقدم الجدل والآراء بتجربة فنية وصولاً إلى نتائج الإقناع.

ومما تقدم نستنتج ما يأتي:

1) إن الخطاب الحِجاجي ينتج من كل فعل لغوي داخل نص فيه تواصل مع المتلقي ليمده بقوة التأثير لذا فإن له وجوده وفعاليته في الشعر العربي القديم، وقد وظفه الشاعر الأندلسي في أقرب الأغراض الشعرية إلى نفسه وأكثرها حضوراً وهو شعر الطبيعة.

2) تشير طبيعة النصوص والتناول الفني لها وتجسيد الشاعر لتجربته الشعورية إلى كيفية توجيه الخطاب الحجاجي للتعبير عن الانفعال النفسي ومن ثم التوصل إلى الإقناع لذلك يلجأ الشاعر إلى انتقاء الحجج فيبدأ بما هو مسلم به عند المخاطب.

3) تميز الحجاج الأندلسي عن المشرقي بانسجامه مع طبيعة المجتمع الأندلسي فهو لم يكن عقلياً صارماً بقدر كونه مقنعاً قريب المأخذ.

4) حَدد الشاعر أبي بكر بن القوطية في قصيدته محاججة الورد والنرجس إطارين هما: الحجاج والوصف الذي اعتمد عليه في رسم صوره، وتدعيم حججه وقد يطغي الجانب الوصفي أحيانا إلا انه سرعان ما يعود الشاعر ليبرز الغاية الأساسية من قصيدته وهي تفضيل الورد على النرجس بالحجة والبرهان من دون أن يؤثر ذلك في المستوى الفني للشاعر وبراعته.

5) أعتمد الشاعر التسلسل المنطقي في بناء حججه؛ فبدأ بأقربها للمتلقي وأكثرها قبولا لديه ومن ثم عرج على عرض باقي حججه التي توافقت مع شكل وطبعة كلا الزهرتين.

6) بروز وحدة حجاجيه في القصيدة، وتوازن في القول بين الطرفين فضلا عن حضور التشخيص بشكل بارز في تشكيل الصورة الشعرية مما يدل على ارتباط كبير بين الطبيعة والشاعر الأندلسي ولاسيما الورد الذي ارتبط به الشاعر حد التعايش معه والدفاع عن نوع منه وتفضيله على الآخر بحجج منطقية، وسياق عقلي وفني في الوقت ذاته.

مراجع البحث وإحالاته:

*أبي بكر بن القوطية: شاعر أندلسي ولد في اشبيلية من أعيان المائة الخامسة عرف جل شعره في الأزهار ووصف الربيع عاصر ابن عباد وكان صاحب الشرطة له، ينظر: رايات المبرزين وغايات المتميزين/40.

1) لسان العرب لأبي الفضل محمد بن مكرم بن منصور الأفريقي المصري (ت 71هـ) دار صادر – بيروت (د. ت). (مادة حجج).

2) الشورى: 16، وينظر: الأنعام/83، والبقرة150، والنساء149.

3) ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت الطبعة الثانية 2001م. ص: 223.

4) ينظر: الحِجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه؛ سامية الدُّريدي، نشر عالم الكتب الحديث- الأردن- الطبعة الثانية2011م. ص: 39.

5) ينظر: المقامات البنية والنسق الثقافي، علي عبد النبي إبراهيم، أطروحة دكتوراه-كلية الآداب جامعة عين شمس2009م. ص: 319.

6) ينظر: الحِجاج في اللغة، أبو بكر العزاوي، مجلة فكر ونقد، العدد61، سبتمبر2004، ص: 352، وينظر: كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج، علي محمد علي سلمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – 2010م. ص: 168.

7) ينظر: ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب، مهارات منهجية فلسفية من خلال الحجاج، 6/تشرين الثاني/2009م، ص: 3.

8) ينظر: القاموس المحيط، الفيروز أبادي، دار الفكر – بيروت 1983م. ج1، ص: 162.

9) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، جاكوبس رومان وآخرون، تحقيق: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء ومؤسسة الأبحاث العربية- بيروت 1982م. ص: 181.

10) ينظر: الحِجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه؛ سامية الدُّريدي، ص: 237، وينظر: في فن الحجاج والجدل، د. هدى وصفي . دار الهاني2002م. ص: 98.

11) ديوان ابن حمديس، تعليق: د. يوسف عيد، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان2005م. ص: 111.

12) ينظر: الحِجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه؛ سامية الدُّريدي، ص: 62.

13) ديوان ابن حزم الظاهري، جمع وتحقيق ودراسة، د. صبحي رشاد عبد الكريم، دار الصحابة- طنطا- الطبعة الأولى 1990م. ص: 97.

14) ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق، كرم البستاني- دار صادر- بيروت – الطبعة الثالثة2003م. ص: 25، *الفنيان: الشعر الطويل، وينظر، م. ن: 34.

15)) ديوان المعتمد بن عباد، جمعه وحققه، د. حامد عبدالمجيد، د. احمد بدوي، راجعه، د. طه حسين، الطبعة الرابعة، مطبعة دار الكتب- القاهرة. ص: 10.

16) رايات المبرزين وغايات المميزين، لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي (ت 685هـ) تحقيق د. نعمان عبد المتعال القاضي، القاهرة -1973م. ص: 49، وينظر: ديوان ابن الزقاق، تحقيق، عفيفة محمود ديراني، نشر وتوزيع دار الثقافة- بيروت – لبنان (د. ت) ص: 222.

17) ديوان ابن حمديس، ص: 243.

18) ديوان ابن الحداد الأندلسي (ت 480هـ)، جمعه، وحققه وشرحه وقدم له، الدكتور يوسف الطويل، دار الكتب العلمية- بيروت- (د. ت). ص: 235.

19) ديوان ابن خفاجة شرح، دكتور يوسف شكري فرحات، دار الجيل – بيروت- (د. ت). ص: 293.

20) شعر ابن السيد البطليوسي، جمع وتوثيق ودراسة، د. رجب عبد الجواد إبراهيم، مكتبة الآداب – القاهرة- الطبعة الأولى 2007م. ص: 80.

21) شعر ابن السيد البطليوسي: 81.

22) شوقي ضيف، الرثاء، الطبعة الرابعة دار المعارف (د. ت). ص: 6.

23) ديوان ابن حمديس، ص: 62.

24) ينظر: شعرية المحاججة، سامح الرواشدة، مجلة أبحاث اليرموك، العدد1، المجلد15 جامعة اليرموك- الأردن 1997م، ص: 12.

25) ديوان ابن الحداد، ص: 284.

26) ديوان ابن الزقاق، ص: 105.

27) ديوان ابن زيدون، ص: 184، * الضرع: الجبان، الغمر: الجاهل.

28) ديوان المعتمد بن عباد، ص: 115.

29) ديوان ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق، د. محمد مجيد السعيد، دار الرآية للنشر والتوزيع عمان- الطبعة الثانية 2008م. ص: 94.

30) ديوان ابن الحداد: 146.

31) بلاغة الحِجاج في الشعر العربي ابن الرومي نموذجاً، د. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، مكتبة الآداب- القاهرة2007م. ص: 247.

32) ديوان ابن حمديس، ص: 65-75، وينظر: ديوان ابن الحداد، ص: 301.

33) ابن حزم، ص: 99، وينظر: م. ن، ص: 95

34) ديوان ابن اللبانة، ص: 85-86.

35) شعر ابن السيد البطليوسي، ص: 85.

36) شعر أبي بكر بن القوطية، المورد مجلة تراثية فصلية تصدرها وزارة الثقافة والإعلام . دار الشؤون الثقافية. بغداد، المجلد الرابع عشر. العدد الأول 1985م. ص: 107-108.

37) م. ن، ص: 108.

38) م. ن، ص: 108.

39) ديوان ابن الزقاق، ص: 125، وينظر: ديوان ابن اللبانة، ص: 65.

40) شعر أبي بكر بن القوطية، ص: 107-108.

41) م. ن مقدمته، ص: 95.

42) ديوان ابن الرومي أبي الحسن علي بن العباس بن جريج، تحقيق، د. حسين نصار، طبعة دار الكتب والوثائق المصرية- القاهرة-، طبعة ثانية منقحة، عام 2003م/1423هـ: ج 2/ص 643-644.

43) شعر ابي بكر بن القوطية/108.

44) ينظر: الحجاج في اللغة/29.

45) طارق سعد شلبي، دراسات في لغة النص، دار النهضة العربية2007م. ص: 33.

46) بلاغة الحِجاج في الشعر العربي ابن الرومي نموذجاً، د. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، ص: 422، وينظر: النص الحِجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع، مجلة فصول، العدد60 صيف وخريف2002م، ص: 48.

47) شعر أبي بكر بن القوطية، ص: 108.

48) ينظر: الحِجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه؛ سامية الدُّريدي، ص: 28.

49) شعر أبي بكر بن القوطية، ص: 108.