مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 08 عدد: 04 السنة: 2019
ص: 167 - 286 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التّشبيه ووظيفته الحِجاجيّة في شعر الخوارج في العصر الأموي
-مقاربة تداوليّة-

Analogy and its argumentative function in the Khawarij poetry in the Umayyad era
-Pragmatic approach-

* ط.د.**شعبان أمقران** / إشراف: أ.د.حفيظة روابنية.

Chabane Amkrane

قسم اللغة العربية وآدابها، مخبر الشعريات وتحليل الخطاب، جامعة باجي مختار-عنابة/ الجزائر

University of Annaba/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/10/19	تاريخ القبول: 2019/06/05	تاريخ النشر: 2019/09/25

مُلخّص البحث

يندرج هذا البحث في سياق المقاربة الحِجاجيّة لبعض التراكيب التشبيهية في شعر الخوارج، وذلك انطلاقا من النظرية الحجاجيّة الحديثة التي لا تحصر وظيفة التشبيه في بعدها الفني الجمالي، بل تتجاوزها لتعتبره 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 التشبيه حجاجيّا في بعض النماذج الشعرية من ديوان الخوارج، محاولين إبراز أهم أبعادها التداولية المتمثلة في متضمنات القول وأفعال الكلام والاستلزام الحواري ومقاصد المتكلم وغيرها.

الكلمات المفتاحية: التشبيه ؛ الحِجاج ؛ 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 analogy to its aesthetic artistic dimension, but rather transcends it as a hybrid mechanism that plays a persuasive role, it works to influence the receiver and to induce him to be convinced of what he is offered , 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: : Analogy ; Argumentation ; Khawarij poetry ; pragmatics.

* شعبان أمقران. Chokomoko2017@gmail.com

تقديم:

لقد ظلّت البلاغة التقليدية لفترة من الزمن تتعامل مع الصور البلاغية على أنها مجرد صور فنية جمالية، تُستخدم لتنميق الخطاب وتحقيق الوظيفة الإمتاعية، فضيّقت من دورها ووظيفتها، وحصرتها في الجمالية، في حين أن النظرية الحجاجية الحديثة بتطورها مع شاييم بيرلمان (Chaim perelman)، ومَن جاء بعده من روّاد الدرس الحجاجي غيّرت هذه النظرة، فأكّدت على أن بقدرتها النهوض بالوظيفة الإقناعية الحجاجية، فبيرلمان مثلا يرى أن الحِجاج لا يمكن أن يحقّق الشيء الكثير إذا لم يستعن بالتشبيه، بناء على ذلك سنحاول مقاربة هذه الصورة البيانية من زاوية حجاجيّة تجعلها تتجاوز وظيفة البيان والإمتاع إلى الإقناع، وتَعتبرها آلية من آليات الحِجاج البلاغي المَوظَّفة لتوجيه المتلقي إلى نتيجة معينة يقتضيها الخطاب، وذلك من خلال تحليل بعض التراكيب التشبيهية في شعر الخوارج، الذي يكاد يشكّل خطّاً واحدا، يصبّ في توجّه سياسي وإيديولجي لخدمة عقيدة الخوارج ومبادئ حزبهم، فمن المعلوم تاريخيا أن العصر الأموي امتاز بظهور خلافات وأحزاب سياسية ومذهبية، تحوّلت إلى صراع عنيف بين الفرقاء وصل إلى حدّ المقاتلة، وقد خاض غمار هذه الأحداث الشعراء المتحزّبون لفِرَقهم، فكان لحزب الخوارج كلمته في هذا الصراع وموقفه من سياسة الدولة الحاكمة وشرعيتها، فالخوارج فرقة خرجت في العصر الأموي على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب في موقعة صفّين 37 هـ حين قَبِل تحكيم الرجلين أبي موسى الأشعري وعمرو بن العاص –رضي الله عنهما– بينه وبين معاوية فيمن يكون خليفة للمسلمين، ويسمَّون المحكِّمة لقولهم : حكَّم عليّ الرجال في كتاب الله والله يقول "إنِ الحُكْمُ إلّا للّه " – يوسف 40– وبذلك كفّروا عليا وخرجوا عليه، رغم أنهم هم الذين طلبوا منه قبول التحكيم في أول الأمر، ويسمّون أنفسهم بالشُّراة لأنهم يرون أنهم شَرَوْا أنفسهم–أي باعوها– لله تعالى مقابل الجنة، وهم طوائف مختلفة أشهرها الأزارقة والنّجْدات والإباضية والصُّفرية، كما أنهم يقولون بتكفير صاحب الكبيرة وتخليده في النار ويرون الخروج على الإمام الجائر أمرا واجبا، بناء على ذلك فقد كان شعرهم موضوع بحثنا، باعتبارهم أصحاب الصراع الأقوى وكونهم أكثر عداوة وأشدّ معارضة للنظام الأموي الحاكم آنذاك مقارنة بالأحزاب الأخرى

كالشيعة والزيبرية، مما يجعل شعرهم ميدانا خصبا لموضوع الحجاج، وعليه ينطلق بحثنا من جملة تساؤلات أهمّها :

– هل بإمكان التشبيه أن ينهض بالوظيفة الحجاجية ؟

– هل تنطوي الصورة التشبيهية في شعر الخوارج على طاقة حجاجية، وهل تساهم في إقناع المتلقي وتغيير معتقده وسلوكه ؟

– كيف تتجلّى الأبعاد التداولية في هذه التعابير التشبيهية ؟

و غيرها من التساؤلات التي نسعى للإجابة عنها من خلال دراسة نماذج شعرية من القصيدة الخوارجية.

أولا– مفهوم الحِجاج :

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، والتصورات لدى مخاطَبه بواسطة الوسائل اللغوية "[2]، وبالتالي فالحجاج استراتيجية وآلية تكاد لا تنفصل عن أي خطاب وبخاصة النصوص الأدبية، باعتبارها خطابات إقناعية وأعمالا حوارية، يشكّل من خلالها المتكلِّم (المحاجِج) علاقة تخاطبية مع جمهور متلقيه في مقام تواصلي معين، ويهدف من خلالها إلى إقناعه والتأثير في ذهنه واعتقاده، بجعله يذعن لما يُطرح عليه من أطروحات ودعاوى، أو بتوجيه سلوكه ودفعه لإنجاز عمل ما أو تجنبه، وذلك باستخدام وسائط لغوية وأخرى سياقية، فمجال الحجاج إنما هو المحتمَل والممكِن، والمسائل الخلافية، ولذلك فهو لا يخرج من مدار التنازع والتخاصم، وإنما يسعى الحجاج إلى فض النزاع وحل الخلاف ومشاطرة الرأي مع الآخر، بإقامة الإجماع وفسخ اختلافات الآراء والأطروحات.

ثانيا – تعريف التشبيه:

التشبيه في اللغة : التمثيل ، فقد جاء في لسان العرب : " أَشبَهَ الشيءَ : ماثَلَه "[3]، أما اصطلاحا فيعرّفه علماء البيان بأنه : " مشاركة أمر لأمر آخر في معنى معيّن بأدوات معلومة، كقولك : العلم كالنور في الهداية "[4]، من هذا التعريف نستنتج أن التشبيه هو جعل شيء مثيلا

لشيء آخر في صفة مشتركة بينهما، وأن الذي يدل على هذه المماثلة هو أداة التشبيه، ويقوم التشبيه على أركان أربعة هي : طرفا التشبيه (المشبَّه والمشبَّه به)، فالمشبَّه هو الشيء الذي يُراد تشبيهه، والمشبَّه به هو الشيء الذي يُشَبّه به، ويقسمان إلى : حسّي وآخر عقلي [5]، أمّا وجه الشبه : فهو الصفة المشتركة بين الطرفين بحيث تكون في المشبّه أقوى منها في المشبّه به، وأما أداة التشبيه فقد تكون الكاف أو كأن أو مثل ونحوها..، كما تقوم بلاغة التشبيه على ادّعاء مفاده أن المشبّه هو عين المشبّه به، غير أن وجود الأداة ووجه الشبه معا يقلل من هذا الادّعاء، فإذا حُذف أحدهما (الأداة أو الوجه) ارتفعت درجة التشبيه وقوي ادّعاء الاتحاد والمطابقة بين طرفي التشبيه[6]، وللتشبيه أغراض متنوعة في الكلام، فهو يأتي لبيان حال المشبَّه، أو مقدار حاله، أو تقرير حاله في نفس السامع .. وغير ذلك من الوظائف.

ثالثا – التشبيه والوظيفة الحِجاجيّة:

لا تقتصر وظيفة التشبيه على بيان المعنى وتوضيحه، وتقريب بعيده، بل يضطلع كذلك بالوظيفة الإقناعية، فإن صياغة المعاني والأفكار في قالب تشبيهي يُكسبها القوة في تحريك النفوس إلى المقصود، فللصورة التشبيهية دور فعّال في الحجاج إضافة إلى الإمتاع، فهي ليست مجرد صور زخرفية في الكلام، ولذلك يرى بيرلمان أن الحجاج لا يمكن أن يحقق الشيء الكثير إذا لم يستعن بالتشبيه، كما وضعه ضمن الحجج شبه المنطقية لكونه عملية قياس Mesure يتم فيها الانتقال من أحد الطرفين إلى الآخر اعتمادا على علاقات المشابهة بينهما [7]،ففي التشبيه يكون الطرف الثاني (المشبّه) دليلا وحجة مؤكّدة وموضّحة للطرف الأول (المشبه) فيقرّب بذلك المشبّه إلى ذهن المتلقي أكثر فأكثر ويُجلّيه بعد أن كان غامضا خفيا، من خلال نقله في صورة حسية أو معنوية تقرّب المسافات وتقيم العلاقات، لتجعل المتلقي ينقاد لما يُطرح عليه من دعوى، ويغيّر سلوكه وفكره إزاءها.

رابعا– حِجاجيّة التشبيه في شعر الخوارج :

وظّف شعراء الخوارج هذه الآلية كأداة حجاجية تروم التأثير في المتلقي وإقناعه بما يُعرض عليه من معتقدات ومبادئ، من خلال توسّلها خِدمة لأغراضهم الشعرية فوصفوا عن طريقها شجاعة أبطالهم وحماستهم، وأشادوا بعبادتهم وإيمانهم، ورَثَوْا قتلاهم، ودافعوا عن عقيدتهم، وهَجَوا

أعداءهم ، ورغَّبوا في الموت في سبيل العقيدة ، وزَهَّدوا في الدنيا وزينتها ..، ويمكننا أن نقف عند بعض النماذج الشعرية بالتحليل لبيان القيمة الحجاجية لهذه الآلية في بعض التيمات.

1- تشبيه الشجاعة :

في مقام الشجاعة يشبّه الشعراء الخوارج أبطالهم بالأسود لما تحمله من رمز للقوة والفتك، وهذا في غير موضع من الديوان، مِن ذلك ما قاله شاعرهم سميرة بن الجعد [8] :(الطويل)

فأقبلتُ نحوَ اللّهِ باللهِ واثقـــا وما كُربتي غيرُ الإلـهِ بفـــارجِ
على ظَـهْرِ محبوكِ القَرا مُتَمَطِّـراً إلى فتيةٍ بِيضِ الوجـوهِ مباهِـــجِ
إلى عصبةٍ أمّا النهارُ فإنّهـــم هُمُ الأُسْدُ عندَ الحربِ أُسْدُ التّهايُجِ

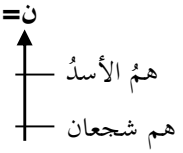
يشبّه الشاعر في هذه الأبيات عصبة الخوارج – وهم يقضون نهارهم في ساحة الحرب دفاعا عن مبادئهم وعقيدتهم- بالأُسْد تأكيدا لشجاعتهم، وقوة بأسهم بخصومهم في غاراتهم التي يخوضونها ضدّهم، فهم في مخيّلته أُسود لا يخشون الموت ولا يرهبون العدو، ويؤكّد هذا الوصف بقوله : (أُسْدُ التهايج)، أي الواثبة للقتال، للدلالة على فتكهم وقوّتهم، فالشاعر استخدم التشبيه البليغ (همُ الأُسْد) بحذف أداة التشبيه ووجه الشبه (الشجاعة)، والذي تُعَدُّ مرتبته أقوى جميع المراتب لأنها تكاد تصل حد المطابقة بين المشبَّه والمشبَّه به، وبالتالي حذف الأداة والوجه يقوّي من هذا الادّعاء، ويضفي صفات الأسد كالبسالة والإقدام على الخوارج، فقد وظّف الشاعر هذا التشبيه لبيان حالهم وإثبات شجاعتهم للمتلقي، وقد وردَ طرفا التشبيه من نوع حسّي (الخوارج- الأُسْد) ، رغم اختلاف جنسيهما (إنسان-حيوان) ، إلا أنهما اشتركا في صفة معنوية (الشجاعة)، كما أن عبارة (همُ الأُسْد) يمكن ترجمتها إلى فعل كلامي ضمني مفاده: أُثْبتُ مُؤَكِّدا [9] فتكون النتيجة : (أُثبتُ مؤكدا شجاعة الخوارج العظيمة)، وهي الملفوظ المضمر في تشبيه الشاعر والذي قصدَ تبليغه لجمهوره المتلقي، كما يمكن تمثيل هذا التشبيه في الشكل :

(أ) = (ب) ← (أ) يشارك (ب) في صفاته:

المثال	قانون العبور (الحجة الضامنة) :	النتيجة (إذن)
- هُمُ الأُسْد	- الأسد شجاع	- هُم (الخوارج) شجعان

جدول 1 : طريقة العبور من المثال إلى النتيجة.

إن هذا التشبيه البليغ له قوة حِجاجية عالية لأنه يقع في مرتبة عليا من مراتب السلم الحجاجي، مقارنة مع الكلام العادي، ولذلك نلاحظ الفرق بين قولنا : (هم الأُسْد) وقولنا (هم شجعان) ،فيكون السلم الحجاجي الذي سنحصل عليه على الشكل التالي:



شكل 1: **السلم الحجاجي للتشبيه البليغ**.

كما يستعمل الشعراء الخوارج أسماء أخرى للأسد للدلالة على بسالتهم وقوّتهم مثل: الضِّرغامة (الأسد الضاري الشديد)، كقول أم عمران بن الحارث الراسبي ترثي ابنها الذي قُتل يوم دولاب [10]:(البسيط)

اللّهُ أيَّدَ عِمراناً وطهَّـــرَهُ وكان عِمرانُ يدعو اللهَ في السَّحَرِ
يدعوهُ سِرّاً وإعلاناً ليرزُقَـــهُ شهادةً بيدَيْ مِلْحادةٍ غُـــــدُرِ
وَلَّى صحابتُهُ عن حَرِّ ملحمةٍ وشَدَّ عِمرانُ كالضِّرغامَةِ الهَصِـــر

ومثل: القسورة (الأسد القوي الشديد)، حيث ورد في قول الشاعر الوليد بن طريف الشاري مرتجزا يوما : [11]

أنا الوليـدُ بنُ طريف الشّـاري
قَسـوْرَةٌ لا يُصطَلى بنـــاري
جَـوْزُكُم أَخـرَجَـني مِن داري

كما ورد كذلك اسم الليث في قول صالح بن مخراق العبدي مرتجزا في حروبهم مع المهلّب [12] :

قُـلْ للمُحِلّـين أتـاكُمْ صـالحُ
و صالحٌ في الحربِ كبشٌ ناطحُ
و صالحٌ في الغَيْلِ لـيثٌ كالحُ

وبالتالي فقد ركز شعراء الخوارج على وصف شجاعة أبطالهم وقوّتهم، بتشبيههم بالأسد وما يدخل في مسمّاه كالضّرغامة والقسورة والليث، لِما يوحي به من رمزية الشجاعة والإقدام، فقد ساد عند العرب القدامى والمحدثين تشبيه الشجاع بالأسد، وقد " كانت مادة تلك الصورة مأخوذة من عالم خطاب المتلقين ومألوفة لديهم ومرتبطة عندهم بدلالة معينة " [13]، حيث

اتكأت هذه التشبيهات على حجة ذات أثر بالغ في تقديم وجهة النظر- شجاعة الخوارج- التي تؤسِّس لها، تتمثل في رمز ثقافي مشاع (الأسد)، وذلك لتعظيم المشبَّه في نفس المتلقي، ويمكننا القول أن تلك التشبيهات كانت دَرَجيّة في قوّتها الحجاجية من حيث نوعها وبنيتها التركيبية، فكان أكثرها قوة :التشبيه البليغ ثم المجمل المؤكد ثم المجمل المرسل وأخيرا التام، ويمكننا تمثيل ذلك في سلم حجاجي تفاضلي يوضح التباين والتفاوت في درجات الصفة التي تحملها كما يلي

النتيجة ن (تأكيد شجاعة الخوارج)

هُمُ الأُسْد/الوليد قَسْوَرَة/صالح كبش/صالح لَيْث ——— تشبيه بليغ

شدّ عمرانُ كالضِّرغامة ——— تشبيه تام

شكل 2 : سلم حجاجي تفاضلي لتشبيه الخوارج بالأسد.

2- تشبيه طلب الشهادة :

صوّر الشعراء الخوارج إقدامهم على الموت في ميادين الحرب، طلبا للشهادة التي هي أسمى أمانيهم، والمتأمّل في شعرهم يجد حرصهم الشديد وتسابقهم إلى الموت في سبيل عقيدتهم، لِما للشهيد من مكانة في الدار الآخرة، فالموت في فلسفتهم أحبّ إليهم من الحياة الدنيا، لأنّ به تتحقق حرّيتهم وخَلاصهم، ولذلك اكتست فكرة الموت في شعرهم أهمية بالغة، فرغّبوا فيه وتَصَدَّوا له مدفوعين بتطرّفهم وعنفهم، وسوء فهمهم لآيات القرآن الكريم التي تحثّ على الجهاد وتُرغّب في الشهادة وتَعِدُ بالجنّة، خاصة وأن تطرّفهم الديني جعلهم يرون أنفسهم أهل حق وما سواهم من المسلمين بُغاة كفّار أُبيحت دماؤهم وأموالهم، فهذا شاعرهم قطري بن الفُجاءة يتساءل مستنكرا بُعد الشهادة عنه رغم حرصه الشديد على طلبها، فيقول: [14]

حَتَّى مَتَى تُخْطِئُنِي الشَّهادَة
و المَوْتُ في أعْناقِنا قِلادَة
لَيسَ الفِرارُ في الوَغَى بِعادَة
يا رَبُّ زِدْنِي في التُّقى عِبادَة

فالشاعر في هذه الأبيات يتساءل مستنكرا بُعدَ الشهادة رغم حِرصه الشديد على طلبها، ورغم إيمانه القارّ بحتمية الموت مهما طال العمر، ولذلك يشبهه بالقلادة، في تشبيه يؤكّد هذا القَدَر المحتوم على كل مخلوق، ومادام الأمر كذلك فهو يرجو ويأمل أن تكون مِيتته شهيدا في

سبيل عقيدته، فهي غاية طموحه ومنتهى أمانيه لأنها توصله إلى جنات النعيم وتُلحقه بإخوانه الذين سبقوه إليها، ولذلك نتلمّس في هذه الأبيات تهافته على نيل الشهادة التي سيطرت على عقله وقرّت في وجدانه، فهو يستعجل حتفه راغبا عن الحياة محتقرا إياها غير متأسف عليها، فقد أدرك حقيقة أن لا تملّص من الموت ولا نجاة منه، فلا سبيل إلى الانعتاق من هذا الإحساس الأليم وهذه الحقيقة المرّة والعدول عنهما إلا بأن يختار مِيتة شريفة هي الشهادة في ميدان التضحية، ففي هذا التشبيه البليغ المحذوف الأداة والوجه ورد المشبَّه (الموت) معنويا والمشبّه به (قِلادة) حسّيّا، وهي صورة تقدّم المعنى في هيئة شيء محسوس ملموس، إذ تستحضر شيئا غائبا لتبرزه كأنه ماثل في الواقع من أجل تثبيت المعنى وتأكيده في النفس عن طريق الخيال، وهو – عند أبي هلال العسكري – مِن أجود التشبيه وأبلغه لأنه " أخرج ما يُحَسُّ إلى ما لا يُحَسُّ " [15]، ويُقَدّرُ وجه الشبه – وهو عقلي- بعلاقة الإحاطة والقرب، فالموت يشارك القلادة في صفة إحاطتها بعنق الإنسان لا مِن حيث جنسها بل من جهة حكم تقتضيه (الإحاطة والقرب)، وهو تصوير للشبه من غير جنسه وشكله مما يجعل لها موقعا لدى السامعين، وغرض هذا التشبيه هو تقرير حال المشبَّه (الموت) في نفس السامع بإبرازه فيما هو فيه أظهر، فالشاعر يريد أن يقرّر حقيقة أن الموت قريب من الإنسان محيط به من كل جوانبه ، مُدرك إيّاه أينما كان مثل إحاطة القلادة بعنقه، والمشابهة هنا " قائمة على ما هو معلوم ومألوف وواضح ومسَلَّم به ومشترك، حتى يحصل الإقناع " [16] للمتلقي، حيث تُكَثَّفُ حجة المشابهة بين الموضوع (الموت) والحامل (قلادة) ليُستدلّ بها على نتيجة : حتمية الموت، الذي يتحوّل في سياق تواصلي يُخاطب كل إنسان إلى ملازم لحياته لزوم القلادة للعنق، ثم يتحوّل هذا التشبيه البليغ (الموت قلادة) هو نفسه إلى حجّة ومقدمة توّجه المتلقي إلى نتيجة تتلخص في: (طلب الشهادة)، ويمكن تشكيلها وفق التمثيل : (مادام الموت قلادة إذن أطلبه بالشهادة) :

الحجّة ح ← النتيجة ن

الموت قلادة ← أطلب الشهادة

شكل: 3 الانتقال من الحجة إلى النتيجة.

فالحجة أو المقدّمة : (الموت قلادة) يتم تقديمها لتؤدي إلى نتيجة (طلب الشهادة) ، أي أن حتمية الموت تدفع الشاعر ومتلقيه إلى طلبها بالشهادة، وهذا ما يعتمده الشاعر لإقناع نفسه (autoconvaincre) وإخوانه بضرورة الحرص عليها والتسابق في طلبها، وكل من الحجة

والنتيجة ظاهرين ، أما الرابط الحجاجي بينهما فإنه مضمر يمكن تعويضه بـ (إذن) ،فالذي جعل من عبارة (الموت قلادة) حجة هو السياق بوصفه " مرجعية أساسية في عملية التخاطب وتحديد أساليب الكلام ومقاصده في عملية التواصل" [17]، كما أنه انطلاقا من هذا السياق ومن خلال التعرف على قصد المتكلم يمكن للمتلقي استنتاج القول الإنجازي الضمني Le sous) (entendu الذي يحدد موقف المتكلم، والذي يمكن صياغته في أفعال كلامية من قبيل : (أَطْلُبُ/أُرَغِّبُ في الطلب) وهي من النمط التأثيري المرتبط بالترغيب والتحفيز: الحث والترغيب (طلب الشهادة والترغيب في طلبها)، ويمكن تمثيل المكونات الكلية لهذا التشبيه بالمخطط الآتي:

الموت قلادة ← كل شهادة موت ← إذن: أطلب الشهادة

↓ ↓ ↓

القول ← الحجة الضامنة للعبور ← النتيجة

شكل 4: **تمثيل المكونات الكلّية للتشبيه**.

حيث ينتقل المتلقي من الملفوظ التشبيهي إلى النتيجة مرورا بقانون العبور (الحجة الضامنة) الذي يشكِّل مسلَّما بالنسبة له، وهو أن الشهادة نوع من أنواع الموت وهو الحجة التي يقوم عليها التشبيه في تبليغ معناه ووظيفته الإقناعية، ومخاطبة متلقيه والتأثير العملي فيه بأن يطلب الشهادة، لأن في التشبيه " قيما تداولية ترتبط بالسامع، حيث إن المتكلم يعمد إلى إيضاح المعنى وإبرازه إظهارا لما خفي، وكشفا لما غمُض لدى المخاطَب " [18] .

إن طلب الخوارج للشهادة كان سببه شدة إيمانهم بوقوع الموت، فاختاروا الموت في سبيل عقيدتهم، إذ كان المقاتل منهم ينتظر مقتله وكأنه ينتظر محبوبه، فللخوارج غاية واحدة " تمثّل النقطة التي تلتقي عندها أحلام كل واحد من أولئك الشّراة؛ وهي الاستشهاد في سبيل الله "[19].

3– تشبيه الدفاع عن المذهب والعقيدة :

يكاد شعر الخوارج كله يشكّل غرضا واحد هدفه خدمة مذهبهم السياسي والدفاع عن عقيدتهم، فمعظم أشعارهم نابعة من إيمانهم بمبدئهم لا تكاد تخرج عنه، ولذلك دافعوا عنه ودَعَوْا إليه، فقد قادهم تطرفهم إلى الخروج للثورة على مخالفيهم وجهادهم، معتبرين إياهم فئة باغية كافرة لابد من إرجاعها إلى الحق المتمثل–حسبهم– في إقامة حكم الله، " فأكثر ما تكون دائرة الالتزام الديني وُرُوداً لدى شعراء الخوارج، الذين برّأوا أنفسهم من شبهة المطالب السياسية والطموح

الدنيوي إلى أمر الحكم ووجاهة الخلافة فكان الموقف الديني لديهم أساسا لا يتجاوزه شعراؤهم "[20]، وقد غلبت على مبدئهم قضيتان مهمتان تعتبران أهم ركائزه هما : التحكيم والشراية، حيث تكاد تستحوذان على تفكيرهم ومشاعرهم طوال العصر الأموي، في هذا السياق يقول حَبِيبُ بنُ خِدْرَة الهِلالي[21]:(الكامل)

يا رَبُّ إنّهُمْ عَصَوْكَ وحَكَّمُوا في الدّينِ كُلَّ مُلَعَّن جَبّــارِ
يدعُو إلى سبيلِ الضَّلالة والرّدى والحقُّ أَبْلَجُ مثلُ ضوءِ نَهارِ

يطرح الشاعر في هذه الأبيات قضية التحكيم، ويشكو إلى الله مَنْ قَبِل بها بديلا عن حكم الله ، بل يلعنهم ويصفهم بالجبابرة ودعاة الضلال والردى، إشارة إلى الصحابيَيْن أبي موسى الأشعري وعمرو بن العاص – رضي الله عنهما – اللّذيْن حكَّمَهُما كلٌّ مِنْ عليّ ومعاوية – رضي الله عنهما– في موقعة صِفِّين 37 هـ التي وقعت بين جيْشَيْهِما، والتي انتهت بعملية التحكيم بعد أن رفع أهل الشام بقيادة معاوية τ المصاحف على أسنة السيوف والرماح، طالبين من علي τ أن يحتكموا إلى كتاب الله لإنهاء الخلاف، حيث يتبرّأ الشاعر من الحَكَمَيْن وممّن رضي بقبولهما، وهو في ذلك يتبنّى موقف الخوارج حين كفّروا عليا τ وقالوا أنه ترك حكم الله وحكّم الرجال [*]، ولذلك يستنكر الشاعر تحكيم الرجال رغم أن الحق بيّن مثل وضح النهار ، فهو يشبّه الحق بضوء النهار من جهة ظهوره وتَجَلّيه ، وهو تشبيه مكتمل الأركان وبيّن الوجه مما يسهّل إدراك دلالته من المتلقي، فوضوح ضوء النهار أنّه ليس دونه حجاب يحول بين العين ورؤيتها، وكذلك الحق فإنه يظهر ويتجلّى إذا لم يمنعه حجاب الشبهة، ولذلك يرى الشاعر أن هؤلاء المحَكِّمين زاغوا عن الحق واتبعوا الضلال، والمتأمل لظاهر التشبيه وصريحه يمكنه الوقوف على المفهوم الضمني له (implicite) أي " الأثر غير الظاهر للمنطوق وهو المسكوت عنه لقصدٍ من المتكلّم ولكن لأسبابٍ أخفاها ولم يظهر في مستوى الإنجاز النطقي "[22]، وهذا الضمني يجتهد المخاطَب في تأويله للوصول إلى قصد المتكلم ، ففي هذا التشبيه يستطيع المخاطَب تقدير الضمني بأن الشاعر يريد أن يقول : ليس ههنا مانع عن العلم بالحق (الحكم لله وبطلان تحكيم الرجال) وليس هناك ما يدعو للتوقّف والشك فيه ! أما المنكِر لهذا الحق فهو مدخول في عقله أو جاحد ، كما أن ضوء النهار لا يشك فيه ذو بصر ولا ينكره إلا من لا عذر له في إنكاره ، فمِن هذا الضمني نرى أن الملفوظ قد خرج " عن معناه الحقيقي إلى عدة معاني استنتاجية ذهنية يجتهد المتلقي في التعرف

عليها، معاني ذات طبيعة غير مستقرّة توافق الحالة التي تصدر عنها، كما تؤدي بالمخاطِب إلى التخفي وراء المعنى الجانبي (le sens littéral) " [23] ، أي أن المتكلم استعمل التشبيه عبر طرق ذهنية استدلالية لأداء فعل إنجازي غير مباشر ، كما استخدمه كدليل وحجة على صحة المعنى المقصود وذلك لكي ينفي الشك والريب عن المخاطَب ، فالتشبيه من خلال الصورة التي قدّمت المعنى العقلي المجرد (الحق) في هيئة شيء محسوس (ضوء النهار) له القدرة على انفعال المتلقي واستمالته إلى موقف الشاعر، لأن " كل تركيب يصدر من متكلم لابد من أن يكون مقصودا، فالمتلقي لابد من أن يتوقف على قصد المتكلم لا أن يكتفي بالمعاني الحرفية والوضعية للمفردات إذ أنها قد لا تكون مقصودة وإنما يقصد من ورائها معنى آخر يحكمه السياق " [24]، وقد حرص الشاعر في صورته التشبيهية هذه على إيراد جميع عناصر التشبيه (المشبَّه: الحق ، والمشبَّه به: ضوء النهار ، ووجه الشبه : أبلج ، والأداة : مثل) إغراقاً في الإيضاح وبياناً لحدود الدلالة المقصودة وفي ذلك تسهيل للمخاطَب بأن يدرك الصورة وقصد المتكلِّم ، ويُبَلِّغه المعنى كاملا ويكون إليه أقرب وأوضح.

4- تشبيه هجاء الخصم :

وظّف الخوارج التشبيه كآلية حجاجيّة لهجاء الخصم، ولم يعد الهجاء عندهم مرتبطا -بما كان عليه قديما- بالسبّ وعيوب الخِلقة، وذكر مساوئ النسب وقلّة أفراد القبيلة، ومثالب القوم ومثالب الأعراض، بل ارتبط بصفات الكفر والفجور، والزيغ عن المنهج الإسلامي والضلال عن الحق، فهذا عمران بن حطّان حينما طلَبَهُ الحجّاج بن يوسف هرب إلى الشام وقال متهكّما به ساخرا من جُبْنِه أمام غزالة الحرُورية حين دخلت مع زوجها شبيب بن يزيد الشيباني إلى الكوفة [25] : (الكامل)

أَسَدٌ عليَّ وفي الحروبِ نعامَةٌ رَبْداءُ تَجْفَلُ مِنْ صفيرِ الصّافـــرِ
هلّا برَزْتَ إلى غزالةَ في الوغَى ؟ بل كانَ قلبُكَ في جَناحَيْ طائرِ
صَدَعتْ غزالةُ قلبَهُ بفـــوارسٍ تركَتْ مَدابِرَهُ كأمسِ الدّابِـــرِ

في هذه الأبيات يهجو الشاعر الحجّاج بن يوسف ويشبّه حال خوفه من لقاء غزالة الحرورية في الحروب بالنعامة، لما تحمله هذه الأخيرة من صفات الجبن والخوف، بحيث تفزع من صفير الصافر وتهلع من أي خطر فتخفي رأسها في الرمال من أي هجوم، وكذلك الحجّاج في هذه الصورة فهو في نظر الشاعر عاجز عن ملاقاة غزالة لا يجرؤ على مواجهتها ، بل يفرّ منها ويتحصّن في دار

الإمارة بالكوفة، وذلك حين زارت غزالة وزوجها شبيب الكوفة و" قد كانت نَذَرتْ أن تدخل مسجد الكوفة فتصلّي فيه ركعتين تقرأ فيهما سورة البقرة وآل عمران ... وكانت الغزالة من الشجاعة والفروسية بالموضع العظيم" [26]، فالشاعر يُنكِر على الحجّاج إظهار شجاعته عليه في طلبه وملاحقته حين شبّهه بالأسد، فإنه لم يرد تعظيمه ومدحه بل يعيب عليه اقتصار هذه الشجاعة عليه (أسدٌ عَلَيَّ)، فكأن الشاعر يقول للحجّاج قولا ضمنيا مفاده: أنت تبرز شجاعتك فقط في ملاحقتي وطلبي، في حين تخمد شجاعتك حين تواجه غزالة (في الحروب نعامةٌ)، إنّ " استعانة المخاطِب [الشاعر] بالضمني كان بهدف تمرير خطابه إلى المتلقي كحيلة لبلوغ الغايات المنشودة "[27]، والتي منها تحسيس المتلقي بضعف الحجّاج وجبنه، فالشاعر إذن يقابل في وصف الحجّاج بين تشبيهين بليغيْن متناقضين (أسدٌ–نعامةٌ) حيث كان الثاني ناقضا ومضادا للأول، بحيث جمع بين إثبات ونفي، أي أن هناك قضية تنقض قضية أخرى وتنفيها وبالتالي يستحيل الجمع بينهما، فالتشبيه الثاني (في الحروب نعامة) بمثابة الحجاج المضاد للأول (أسد عليّ)، فقد وردت في التشبيه دعوى أولى (د1) تقود إلى نتيجة أولى (ن1) هي شجاعة الحجّاج، ولكن هذه النتيجة لا تلبث أن تُعارَض بدعوى ثانية (د2) تقود إلى نتيجة ثانية (ن2) مناقضة تماما لها تتمثّل في جُبن الحجّاج، وهي التي يقصد إليها الشاعر وإليها يوجّه الخطاب، وذلك على الشكل التالي :

الادّعاء: (أسدٌ عليَّ) ← دعوى د1 ← **نتيجة ن1**: الحَجّاج شجاعٌ و قويّ.

النقض بالاعتراض ≠

الاعتراض : (في الحروب نعامة) ← دعوى د2 ← **نتيجة ن2**: الحجّاج جبان.

⇇ **النتيجة النهائيّة** : الحجّاج جبان.

شكل 5: **حجاجيّة الاعتراض و نقض الدعوى**.

فهذا تعارض واضح يُدركه المتلقي، بين مقصدية الكلام في التشبيه الأول والثاني، فقد قدّم الشاعر دعوى thèse معينة ثم هو يعارضها بأخرى مخالفة لها، فهذه الصورة بمثابة تشبيه " ظاهره حجّة تقود إلى نتيجة وباطنه حجة تقود إلى نتيجة أخرى مناقضة تماما للأولى " [28]، وتوجّه المتلقّي إلى وجهة أخرى هي المقصودة من الشاعر لأن المقام مقام سخرية، والشيء الذي يحيل على السخرية في قوله (أسدٌ عليَّ) إنما هو السياق الوارد فيه، فالشاعر إذن يتهكّم ساخرا من جُبن الحجّاج أمام غزالة وينتقده مقلِّلا من شأنه مُسْتخفّا به، فقد وظّف " هذا النوع من الخطاب

كأسلوب للنقد " [29] ،لذلك عمد إلى أسلوب حجاجي هام هو السخرية، لما لها من قيمة تأثيرية – باعتبارها مكوّنا انفعاليا ومقصديا، شأنها في ذلك شأن كل فعل كلامي يهدف إلى تغيير الواقع والتأثير في المخاطَب، فقد جاءت هذه الصورة التشبيهية لتنفّر وتبغّض الحجّاج بن يوسف إلى المتلقي ، وبالتالي استعمال التشبيه بأسلوب ساخر يمنحه قيمة حجاجية.

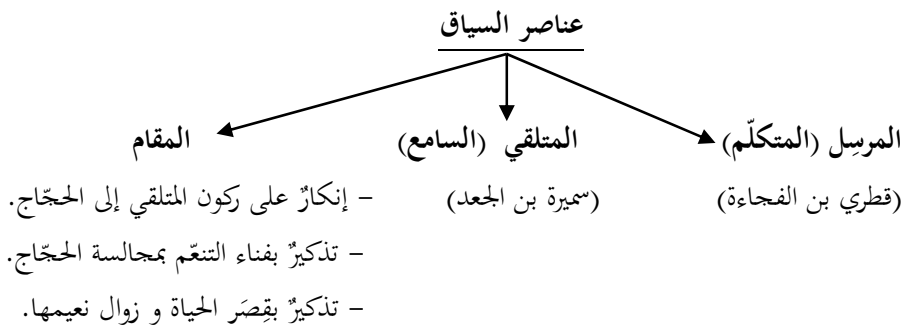
5– تشبيه الزهد وفتنة الدنيا:

دارت فكرة الزهد والتحذير من فتنة الدنيا في شعر الخوارج في غير ما قصيدة، فقد رغّبوا في الآخرة وحذّروا من الدنيا والاغترار بمتاعها وزينتها، وبيّنوا قِصَرها وسرعة زوالها مما لا يدع مُسوّغا للتعلّق بنعيمها الفاني والتسابق لنيل ثروتها الزائلة، فلكل خارجيّ " صورة واحدة لهذه الحياة الدنيا الفانية، فهو يريد أن يبيع الذي يفنى بما يبقى، وهم في هذه النظرة مشتركون " [30]،و هذه النزعة قد تكون ناتجة عن الظروف القاسية التي عاناها الخوارج في العصر الأموي، وما تعرّضوا له من كثرة التقتيل من قِبل الأسرة الأموية الحاكمة، إضافة إلى فشلهم في الوصول إلى حكم المجتمع الإسلامي الذي كانوا يصبون إليه، وتقويم الأوضاع السيئة التي آلت إليها الدولة آنذاك، وفق ما وضعوه من مبادئ وقيم وأحكام، ولذلك استعاضوا ذلك بالعزوف عن الدنيا وكثرة العبادة والتعلّق بالآخرة، حيث تتجلّى هذه النزعة عند الكثير من شعرائهم، كقول قطري بن الفجاءة مخاطبا ومعاتبا سميرة بن الجعد الذي أصبح سميرا للحجّاج بن يوسف دون علم هذا الأخير بهويّته: (الطويل) [31]

أبا الجعدِ، أينَ العِلمُ والحِلمُ والنُّهى ومِيراثُ آباءٍ كِرامِ العناصـــــرِ ؟
ألمْ تـــرَ أنَّ الموتَ لا شكَّ نـــازِلٌ ولا بُدَّ من بعثِ الأُلى في المقابرِ ؟
فـإنَّ الذي قدْ نِلْتَ يَفْنَى، وإنّمـــا حياتُـــكَ في الدّنيا كَوَقْعَةِ طائـــرِ

فالشاعر يُنكر على سميرة مجالسته ومسامرته للحجّاج– عدو الخوارج–، وإيثاره التنعّم بذلك بدل اللّحاق بإخوانه المقاتلين لجهاد الأعداء، ولذلك فهو يحاول إقناعه بعدم الركون إلى الحجّاج لأن ذلك نعيم زائل لا يدوم، ما دامت حياته كلّها لا تعدو أن تكون شبيهة بوقعة طائر، أي كما يقع الطائر في مكان على فريسته ثم يطير، وقد أراد الشاعر بهذه الصورة التشبيهية أن يبيّن للمتلقي (سميرة بن الجعد) حقيقة تتمثّل في قِصر الحياة وسرعة زوالها، فقد عمد إلى التشبيه لكونه " وسيلة حجاجية ذات تأثيرات في المتلقي من جهات عدّة، فهو خطاب للعقل بوصفه ينقل العقل من المعنى في الحالة التصويرية العادية إلى الحالة التصديقية، لأنه بمثابة إحضار المعنى المدَّعى ليُشاهَد كما هو في الواقع، فكأنه–و الحال هذه– يقول لك هذا هو انظُرْ إليه "[32]، فتجسيد المعنى ونقله

من العقل إلى المحسوس يساهم في تقريب البعيد وتجلية الغامض، فيكون بذلك أثبتُ في الأذهان وأدعى إلى الإقناع، لأنه بمثابة الدليل على صحة المعنى وثبوته، في ضوء ما يمليه المقام ويقتضيه السياق، فالمشبه به (وقعة الطائر) حجّة على المشبّه (الحياة الدنيا)، وقد ورد هذا التشبيه محذوف الوجه على سبيل التشبيه المجمل، وهذا الإجمال يترك للمتلقي فضاء يتحرك فيه ذهنه ليملأ ذلك الفراغ ويُقَدِّر ذلك المحذوف فيُدرك قصدَ المتكلّم ويؤوّل كلامه، ويكون بذلك قد قطع شوطا في سبيل الاقتناع بما يُعرض عليه، لأن " الغرض الأصلي من إلقاء الكلام هو إفادة المخاطَب أو المستمِع الحكمَ الذي يتضمّنه القول "[33]، وقد تجسّد في هذا التركيب التشبيهي ما يعرف في اللسانيات التداولية بقانون الإفادة، وهو عنصر مهم ضمن القوانين الأخرى التي وضعها الفيلسوف البريطاني بول جرايس P.Grice، والتي تسهم في توصيل النشاط الكلامي، وهذه الإفادة لا تتحقق إلا باستحضار عناصر السياق اللغوية (linguistique) وغير اللغوية (extralinguistique)، إذ أن لكل قول مرجع يُحيل عليه وسياق محدد أُنتج فيه، فمتلقي الخطاب (سميرة بن الجعد) قادر على ترجمة خطاب المتكلِّم (قطري بن الفجاءة)، لكونه يشاركه الوضع، أي اللغة التي يتحدثان بها، وأنه يملك خلفيات مسبقة عن موضوع الكلام، إذ أن كلّ من المتكلِّم والمتلقي يشتركان في إيديولوجيا واحدة وينتميان لحزب سياسي واحد (حزب الخوارج)، وهذا ما يُسهّل عملية الإفادة، إذ لا يُفهم المعنى من الكلام إلا باستدعاء الملابسات الخارجية والظروف التي أُنجز فيها القول، ويمكن تحليل عناصر السياق وفق هذا المخطط:



شكل 6: **عناصر السياق المكوّنة للتشبيه**.

إن الهدف المنشود في هذه العملية هو تواصل الشاعر(قطري) مع المتلقي (سميرة) بغرض إيصال قصد ما أو فكرة معينة، فالمتكلم " لا يصدر كلامه عبثا وإنما يبغي من ورائه التوصل دوما إلى تحقيق هدف، أو إشباع رغبة أو الحصول على فائدة " [34]، كحمل المتلقي على القيام بفعل ما، ولابد على المخاطَب المقصود فهم الخطاب ليَعِيَ غرضه ويحدث له الأثر المنتظر، وهذا ما تحقق مع المتلقي (سميرة بن الجعد) حين وصله خطاب الشاعر، حيث وُفّق في فك رموزه وفهم مكوناته وإعادة بنائه، فقد تحرّكت فيه نوازع الخارجيّ وقرّر هجر الحجاّج، والالتحاق بإخوانه الخوارج للقتال وطلب الشهادة، وخلّف للحجّاج شعرا يقول فيه [35] : (الطويل)

فَمَنْ مُبْلِغُ الحَجّاج أنَّ سميـــــرةً قَلَى كلَّ دِينٍ غيرَ دينِ الخوارجِ
فقدْ كِدْتُ لولا الله أن أمزِجَ الهدى هُدى الحقِّ من قلبي بمَذقة مازج
فأقبلتُ نحو الله بالله واثقـــــاً وما كُربتي غيرُ الإلهِ بفـــــارج
إلى قطريٍّ في الشُّراة معالجـــــاً ولستُ إلى غير الشُّراة بعائـــجِ

مما يعني أن الخطاب نجح في تحقيق غايته التأثيرية الإقناعية بالنظر إلى ردود فعل المتلقي (سميرة)، ولئن وُفّق المخاطَب في فهم الخطاب، فقد أحسن المتكلم (الشاعر) في احترام مبدأ الملاءمة " الذي يقرر بأن المتكلم أنتج اللفظ الملائم في سياق محدد" [36]، وقد أسهم في تحقيق هذا الغرض أو هذه الوظيفية التحريضية أيضا الأفعال الكلامية لتي تضمّنتها أبيات الشاعر (قطري بن الفجاءة)، فالفعل الكلامي " يتوسّل بأفعال قولية Actes locutoires إلى تحقيق أغراض إنجازية Actes illocutoires (كالطلب والأمر والوعد والوعيد..إلخ)، وغايات تأثيرية (Actes perlocutoires) تخصّ ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول) "[37]، وفيما يلي وصف وتحليل لبعض الأفعال الكلامية التي يمكن استنباطها من أبيات الشاعر، حيث ورد في البيت الأول الفعل الكلامي (أبا الجعد) الذي يتضمّن قوة إنجازية تتمثل في النداء، وقد استخدمه الشاعر لما يترتب عليه من فعل تأثيري يتمثل في جلب انتباه المتلقي ليُهَيِّئه لما سيقوله له، ولهذا أردفه بفعل كلامي آخر لا يقل أهمية عن الأول، يتمثل في الاستفهام (أين العِلمُ والحِلمُ والنُّهى وميراثُ آباءٍ كِرامِ العناصرِ ؟) أو بالأحرى الاستفهام الإنكاري، حيث حمل قوة إنجازية تتمثل في إنكار المتكلم على المتلقي تضييعه بعض القيم كالعلم والحلم والنُّهى وميراث الآباء، ليهدف من خلاله إلى فعل تأثيري يتمثل في إفهامه بأنه فقدَ هذه القيم، وأنه لا بد له من تحكيمها حتى يتبيّن

له الحق في اتباعها والباطل في مجالسة الحجّاج والركون إليه، وهي استراتيجية إقناعية ذكية، ثم يتكرر الفعل الكلامي المتمثل في الاستفهام التقريري في البيت الثاني (ألمْ ترَ أنَّ الموتَ لا شكَّ نازِلٌ)، ليحمل فعلا إنجازيا يتمثل في تقرير حقيقة الموت في نفس المتلقي، فينتج عن ذلك فعلا تأثيريا يدفعه للاستعداد لما بعد الموت، ثم يلي هذا الاستفهام فعل كلامي آخر يتمثل في التأكيد (فـإنَّ الذي قدْ نِلْتَ يَفْنَى، وإنّما حياتُكَ في الدنيا كَوَقْعَةِ طائرِ)، بحيث يتضمن فعلا إنجازيا يتمثل في التأكيد على فناء ما ناله من نعيم بمجالسة الحجاج ، كما يتضمن قِصَر حياته في هذه الدنيا، وأما الفعل التأثيري المستنبط من هذا التأكيد فهو التحذير من الاغترار بنعيم الحياة والدعوة الضمنية إلى إيثار الالتحاق بالخوارج على البقاء عند الحجّاج، فقد ساهمت هذه الأفعال الكلامية في إقناع المتلقي، وتغيير نظام معتقداته وتوجيه سلوكه وجهة محددة وفق ما أراد المتكلِّم، ويمكن القول إن الفعل الكلامي الجامع الذي طغى على هذه الأبيات هو فعل النصح والإرشاد،كما أن هذا الملفوظ التشبيهي يضمر عددا من المقاصد لم يصرّح بها الشاعر مباشرة، وإنما من خلال صريحها وظاهرها يستنبط المتلقي معان إضافية جديدة يستلزمها السياق اللغوي والمقامي، فوفق مفهوم الاستلزام الحواري –الذي ظهر مع الفيلسوف الأمريكي غرايس Paule Grice – والذي يعني : " الانتقال من المعنى الصريح إلى معنى غير مصرّح به (معنى مستلزم حواريا) " [38]، يمكن إنتاج معان أخرى إضافة إلى المعنى الأصلي أو القضوي للعبارة، وانطلاقا من ذلك فإن التركيب التشبيهي في أبيات الشاعر يستلزم حواريا معان جديدة يمكننا تمثيلها وفق المخطط التالي:

التركيب اللغوي التشبيهي : (حياتك في الدنيا كوقعة طائر)

المعنى الصريح ← – قصر الحياة و سرعة زوالها.

المعنى الاستلزامي ← – لابد من الزهد في الحياة و ملذّاتها الفانية.
– عدم الانشغال بالدنيا عن الآخرة.
– رفض التلهّي بآمال الحياة الكاذبة.
– الموت حقيقةٌ لا مناص منها.

شكل 7: **المعنى الصريح و المعنى الضمني للتشبيه**.

في نهاية هذا البحث يمكننا إحصاء التشبيهات الحجاجية الواردة فيه كما يلي:

نوع التشبيه	البليغ	التام	المرسل المجمل

عدده	7	2	1

جدول 2: إحصاء أنواع التشبيهات الحجاجية.

وبالتالي يغلب التشبيه البليغ على باقي التشبيهات الأخرى، وقد اعتمده شعراء الخوارج لما يتميّز به من طاقة حجاجية وإقناعية عالية، بحيث يكاد يبلغ فيه المشبَّه والمشبّه به حد التطابق، وهو ما يجعله في أعلى السلّم الحجاجي مقارنة بالأنواع الأخرى.

خـــــاتمة لأهم نتائج البحث :

كخلاصة حول حجاجية التشبيه في شعر الخوارج، نستنتج أن:

- ✓ التشبيه لا تقتصر وظيفته على بيان المعنى وتوضيحه وتقريب بعيده فقط، بل يضطلع كذلك بالوظيفة الإقناعية، فإنّ سَبْك المعاني في قوالب تشبيهية يُكسبها قوة إقناعية ويمدّها طاقة حجاجية تعمل على تحريك النفوس وقيادتها إلى فعل المطلوب، فهي ليست مجرد صور زخرفية تجميلية بل لها دور فعّال في الحجاج إضافة إلى ما تحققه من إمتاع.
- ✓ النصوص الشعرية للخوارج – بناء على ما سبق – ذات خاصية حجاجية تواصلية، وذلك لما تحتويه من قدرة على الإقناع وحمل المتلقي على التسليم بما تطرحه من آراء وإيديولوجيات.
- ✓ ساهم التشبيه عند شعراء الخوارج في تقريب المشبّه إلى ذهن المتلقي أكثر فأكثر بعد أن كان غامضا خفيا، من خلال نقله في صور حسّية مدركة، وقد وظّف شعراؤهم هذه الآلية كأداة حجاجية تروم التأثير في المتلقي وإقناعه بما يعرض عليه من أطروحات ومبادئ.
- ✓ توسّل شعراء الخوارج التشبيه كآلية حجاجية فوصفوا عن طريقها شجاعة أبطالهم وحماستهم، وأشادوا بفروسيتهم وإقدامهم على الموت، ودافعوا عن مذهبهم وعقيدتهم، وهَجَوا خصمهم، ورَغَّبوا في الشهادة فداء لعقيدتهم، وزَهَّدوا في الدنيا وزينتها ورَغّبوا في الآخرة ونعيمها.
- ✓ الأبعاد التداولية حاضرة في تشبيهات الخوارج بما تضمّنته من أفعال كلامية (إنجازية وتأثيرية)، وأقوال مضمرة، واستلزامات حوارية، حيث استخدموها خدمة لأغراضهم الشعرية، مراعين في ذلك مقامات أحوال مخاطَبيهم.
- ✓ من خلال إحصاء التشبيهات الحجاجية الواردة في هذه الدراسة وتقسيمها وفق أنواعها، تبيّن أن التشبيه البليغ هو الغالب في شعر الخوارج، لأنه الأقوى حجاجيا مقارنة مع باقي الأنواع الأخرى.

هوامش:

[1]- عبد الله صولة،في نظرية الحجاج:دراسات و تطبيقات، مسكيلياني، تونس ،ط1 ،2011، ص:13.

[2]- المرجع السابق، ص: 68.

[3]- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1990 ، ص:503.

[4] -أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1 ، 1999 ،ص: 219.

[5]- ينظر : المرجع السابق، ص:221.

[6]- ينظر : علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة: البيان – المعاني- البديع، دار المعارف، القاهرة، ط1 ،1999، ص : 67.

[7]- ينظر: كمال الزماني، حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2012، ص:126.

[8]- نايف معروف، ديوان الخوارج -شعرهم، خطبهم، رسائلهم-، دار المسيرة، بيروت، ط 1، 1983،ص: 71.

[9]- ينظر ، عبد الله صولة ، في نظرية الحجاج ، ص : 177.

[10]- نايف معروف ، ديوان الخوارج ، ص : 28.

[11]- المرجع السابق، ص : 209.

[12]- المرجع السابق، ص : 80.

[13]- عبد الله صولة ، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، لبنان، ط 2، 2007، ص: 557.

[14]- نايف معروف، ديوان الخوارج، ص: 166.

[15]- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق: محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط 1 ، 1952 ، ص : 240.

[16]- محمد مشبال ، البلاغة و الخطاب، دار الأمان ، الرباط – المغرب ، ط1 ، 2014 ، ص: 115.

[17]- عبد الحليم بوفاتح، " أهمية السياق في توجيه معاني الملفوظات من تأصيل القدماء إلى تنظير المحدثين"، مجلة التعليمية، مخبر جامعة جيلالي اليابس، بلعباس، المجلد 5 ، العدد 13 ، مارس 2018 ، ص : 10 .

[18]- خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية مقاربة بين التداولية و الشعر- دراسة تطبيقية-، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط 1، 2012 ، ص : 63.

[19]- إحسان عباس، شعر الخوارج، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982ص: 10.

[20]- ميّ يوسف خليف، أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، دار غريب، القاهرة، ط 1، 1998 ، ص : 253.

[21]- نايف معروف ، ديوان الخوارج ، ص : 43.

* الخوارج قالوا أخطأ علي في التحكيم إذ حكّم الرجال و لا حُكمَ إلا لله تعالى ، و قد كذبوا على عليτ من وجهين : أحدهما في التحكيم أنه حكّم الرجال و ليس ذلك صدقا لأنهم هم الذين حملوه على التحكيم ، و الثاني أن تحكيم الرجال جائز فإن القوم هو الحاكمون في هذه المسألة و هم رجال و لذا قال علي τ : كلمةُ حقّ أُريدَ بها باطل (أبو الفتح بن محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، الملل و النحل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص: 108-109).

[22]- عز الدين الناجح ، تداولية الضمني و الحجاج بين تحليل الملفوظ و تحليل الخطاب -بحوث و مقالات-، مركز النشر الجامعي، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، منوبة ، تونس ، 2015 ، ص : 203.

[23]- حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو ، الجزائر ، ط 2 ، 2012 ، ص:135.

[24]- حسين عودة هاشم ، " التداولية و المجاز دراسة ابستيمولوجية" ، مجلة آداب ذي قار، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، العدد 5 ، شباط 2012 ، المجلد 2 ، ص : 265

[25]- نايف معروف ، ديوان الخوارج ، ص: 114.

[26]- أبو الحسن بن علي المسعودي، مروج الذهب و معادن الجوهر، مراجعة: كمال حسن مرْعي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 2005 ، ج 3 ، ص:117.

[27] - حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو ، الجزائر ، ط 2 ، 2012 ص : 196.

[28]- سامية الدريدي، دراسات في الحجاج – قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، 2009 ، ص : 165.

[29]- حافظ إسماعيلي علوي، لغة الخطاب الساخر-مقاربة تداولية حجاجية-، ضمن الكتاب الجماعي:أبحاث في الفكاهة و السخرية، تنسيق أحمد الشايب، دار أبي رقراق ، الرباط، ط 1 ، 2008 ، ص : 56.

[30] - إحسان عباس، شعر الخوارج، ص: 23.

[31]- نايف معروف، ديوان الخوارج، ص: 167.

[32]- علي محمد علي سلمان ، الحجاج عند البلاغيين العرب، ضمن الكتاب الجماعي: الحجاج و الاستدلال الحجاجي – دراسات في البلاغة الجديدة-،إشراف حافظ إسماعيل علوي، دار ورد، الأردن، ط 1 ، 2011 ، ص : 25.

[33] - حسان الباهي، الحوار و منهجية التفكير النقدي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط 2 ، 2013 ، ص : 51 .

[34]- أحمد طيبي و آخرون، التداولية-ظِلال المفهوم و آفاقه-، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1 ، 2015 ، ص: 93.

[35]- نايف معروف، ديوان الخوارج ، ص: 70.

[36] – حسان الباهي، الحوار و منهجية التفكير النقدي، ص: 54.

[37] – مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب–دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي–، دار التنوير، الجزائر، ط 1 ، 2008 ، ص: 54–55.

38 – العياشي أدواري، الاستلزام الحواري في التداول اللساني–من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها–، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1 ، 2011 ، ص: 18.