# حجاجية السخرية في خطاب الاستصراخ الشعري الجاهلي

**د. عبد الكريم بنعطيبة**
الكلية متعددة التخصصات، تازة، المغرب

**ملخص**

رمنا من خلال هاته الدراسة الوقوف على قدرة كل من السخرية والتهكم على منح الخطاب قوة حجاجية، يستطيع من خلالها الخطيب/ الشاعر إقناع المستمع بفحوى خطابه، وبالتالي دفعه إلى الفعل، أو إلى تغيير سلوك سائد. فمن المعروف أن السخرية من آليات بناء الخطاب، وربما غلبت على الناس تمثلات خاطئة حول السخرية، فيعتقد الكثيرون أنها آلية للإمتاع، وذلك بسبب ما تبعثه في النفس من انبساط، لأنها ترتبط عندهم بالطرفة أو النكتة، ولكن الاهتمام بقدرتها على الإقناع هائلة، لاسيما عندما ترتبط بمقصدية حجاجية إقناعية، أو من أجل التقريع. ومن هذا المنطلق فإننا نطمح من خلال هذه الدراسة إلى الوقوف عند بعض الأدوار الحجاجية للسخرية والتهكم، بوصفها "أحد أشكال البنية الكبرى في الخطاب، فهي تعتمد على تمييز مكثف للعبارة؛ فكما يعلم الجميع، فإننا نقول عكس ما نرغب في التعبير عنه، ويجب أن ندرك جيدا الطابع البنائي المهم للسخرية، إذ ينبني الخطاب الساخر في بعض الأحيان على مجموعة من العبارات، ويعسر في بعض الأحيان التعيين الصريح للكلمات التي تحمل سخرية – من الناحية الشكلية– وبالرغم من ذلك، فإنه يمكن أن يحصل ذلك في حالة المجاز". أما عن الخطاب موضوع الدراسة، فإننا اخترنا مجموعة من النماذج التحليلية من شعر الموثبات الجاهلية، التي وجدنا فيها – من خلال

قراءاتنا لها- طابعا ساخرا غايته الإقناع والدفع إلى الفعل أو تغيير السلوك، وحيث يضطلع التهكم فيها بوظيفة الحجة، وينتقل من مجرد وسيلة لنقل الأحداث بشكل ساخر، إلى حجة تصنع الحدث. وقد اخترنا شاعرين هما: عمرو بن جبلة، والمعني الطائي، ومن الشواعر؛ الشاعرة الجاهلية عفيرة. كما أن مدار مقالنا سيكون الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- كيف استطاع الشعراء بناء خطابهم الحجاجي من خلال استثمار حجتي السخرية والتهكم؟
- ما مدى قوة هاتين الحجتين في شحن المستمع وإيغار صدره، وإقناعه للقيام برد الفعل؟
- إلى أي حدّ تضافرت هاتان الحجتان بحجج أخرى فرضها السياق لتقوية البعد الإقناعي في هذا الخطاب التوثيبي؟

**الكلمات المفاتيح**: الموثبات؛ السخرية؛ بلاغة الحجاج؛ الإقناع؛ الخطاب الشعري.

**مقدمة**

نروم من خلال هاته الدراسة الوقوف على قدرة كل من السخرية والتهكم على منح الخطاب قوة حجاجية، يستطيع من خلالها الخطيب/ الشاعر إقناع المستمع بفحوى خطابه، وبالتالي دفعه إلى الفعل، أو إلى تغيير سلوك سائد. فمن المعروف أن السخرية من آليات بناء الخطاب، وربما غلبت على الناس تمثلات خاطئة حول السخرية، فيعتقد الكثيرون أنها آلية للإمتاع، وذلك بسبب ما تبعثه في النفس من انبساط، لأنها ترتبط عندهم بالطرفة أو النكتة، ولكن الاهتمام بقدرتها على الإقناع هائلة، لاسيما عندما ترتبط بمقصدية حجاجية إقناعية، أو من أجل التقريع والتبكيت. ومن هذا المنطلق فإننا نطمح من خلال هذه الدراسة الوقوف عند بعض الأدوار الحجاجية للسخرية والتهكم، بوصفها "أحد أشكال البنية الكبرى في الخطاب، فهي تعتمد على تمييز مكثف للعبارة؛ فكما يعلم الجميع، فإننا نقول عكس ما نرغب في التعبير عنه، ويجب أن ندرك جيدا الطابع البنائي المهم للسخرية، إذ ينبني الخطاب الساخر في بعض الأحيان على مجموعة من العبارات، ويعسر في بعض الأحيان التعيين الصريح للكلمات التي تحمل سخرية – من الناحية الشكلية– وبالرغم من ذلك، فإنه يمكن أن يحصل ذلك في حالة المجاز". ((1)) أما عن الخطاب موضوع الدراسة، فإننا اخترنا مجموعة من النماذج التحليلية من خطاب الاستصراخ الشعري الجاهلي، المعروف باسم أيضا باسم الموثبات ((2)) ، التي وجدنا فيها –من خلال قراءاتنا لها– طابعا ساخرا غايته الإقناع والدفع إلى الفعل أو تغيير السلوك، وحيث يضطلع التهكم فيها بوظيفة الحجة، وينتقل من مجرد وسيلة لنقل الأحداث بشكل ساخر، إلى حجة تصنع الحدث. وقد اخترنا شاعرين هما: عمرو بن

(1) Molinié, Georges. 1992. Dictionnaire de rhétorique (Paris : Librairie Générale Française), P180.

(2) الموثبات، واحدتها موثبة اسم فاعل من الفعل وثَّبَ ؛ وهي قصائد قيلت لإيغار الصدور وتحريض الناس على الأخذ بالثأر، والقتال في الحروب.

جبلة، والمعني الطائي، ومن الشواعر؛ الشاعرة الجاهلية عفيرة. كما أن مدار مقالنا سيكون الإجابة عن الأسئلة الآتية:

– ما هو مفهوم السخرية؟ وما هي أصولها الخطابية والبلاغية؟

– كيف استطاع الشعراء بناء خطابهم الحجاجي من خلال استثمار حجتي السخرية والتهكم؟

– ما مدى قوة هاتين الحجتين في شحن المستمع وإيغار صدره، وإقناعه للقيام برد الفعل؟

– إلى أي حدّ تضافرت هاتان الحجتان بحجج أخرى فرضها السياق لتقوية البعد الإقناعي في هذا الخطاب التوثيبي؟

## I – التأصيل الأرسطي للسخرية: من الوظيفة الأخلاقية والاجتماعية إلى الاستراتيجية الخطابية.

تُعدّ الخطابة الأرسطية مصدرا مهما في كل ما يتعلق بالبلاغة وتحليل الخطاب، ولا يمكن أن نقارب أي مفهوم بلاغي أو خطابي بمعزل عما أنتجه هذا الفيلسوف، وكما هو الشأن بالنسبة إلى الأوجه البلاغية، تعتبر السخرية من بين أكثر مكونات الخطابة التي يجب أن تحظى بعناية الدارسين في الخطاب، ليس بوصفها آلية للإضحاك والتَّفَكُّه؛ بل بوصفها آلية إقناعية لها من القدرة والطاقة ما يجعلها أداة تأثير كبير في المتلقي. ومن هنا فإننا سنعتني بتتبع الآراء النقدية والدراسات التي نظرت للسخرية، وكشفت عن دورها الأساس في إنتاج الخطاب الحجاجي.

لم ينظر أرسطو إلى السخرية باعتبارها زخرفة أسلوبية، الغاية منها تأثيث فضاء الخطاب، لجعله، ولكنه تعامل معها بوصفها مكونا أخلاقيا، يدخل ضمن دائرة الإيتوس، وبالتالي فقد عدّها ألية إقناعية بالأساس، وهذه النظرة متقدمة جدا في ذلك الوقت، ولعل أكثر تعريفات أرسطو، التي أرادت إخراج التصور

السائد لدى الناس حول الشخص السّاخر، والتي تعدّه شخصا مخادعا، يقول عكس ما يفكر به لخداع الناس، تعريفه الذي يقول فيه: "يبدو أنَّ مَنْ يستخدم التمويهَ باعتدالٍ ويُقلِّل من شأن الحقائق [السّاخر سخرية خفيفة] تكون أخلاقُه أكثر رقَّةً وظرفًا؛ ذلك لأنَّ الدافع لموقفه هذا يبدو غير نابعٍ من سعيٍ إلى كسبٍ ما؛ بل من نفورٍ من التكلُّف والمبالغة. لكنَّ أولئك الذين ينكرون الصفات المعترف لهم بها، على النحو الذي كان يفعله سقراط، هم على وجه الخصوص مَنْ يُنظَر إليهم على أنهم ساخرون (أيرونيون). [...] بصفة عامة، فإنَّ التمويه الذي يتمُّ في اتجاه المبالغة والإثبات يكونُ للوم أكثر من ذلك الذي يسير في اتجاه النفي... ولهذا السبب؛ فإنَّ الإنسان الساخر (الإيروني)، الذي يقلِّل من قدر نفسه، يكون أكثرَ قبولاً (أو: أحبَّ إلى النفوس)."(3) إن أرسطو ينظر إلى الساخر من نفسه من منظور اجتماعي مراعيا الوظيفة الأساس للسخرية، وهي تقديم الذات في صورة قد تقلل من شأنها، لكنها في الوقت نفسه تحقق أهدافها التي يرمي إليها صاحبها، ويضيف في هذا السياق: "أما الساخر (الإيروني)، فإنه يُجانب الوسطَ ويُلامُ على النقصان [في التعبير عن قيمته]، على النهج السقراطي. ومِثلُ هذه السجية أولى من سجية المُتبجح، ذلك أنَّ الساخرَ يبدو وكأنه لا يعمل لمصلحته الذاتية، بل لمصلحة الآخرين؛ علاوة على ذلك، فإنَّ المُتبجحَ يبدو وكأنه ينسب إلى نفسه فضائل لا يتحلى بها، بينما الساخرُ يُخفي ما يتحلى به من فضائل، وذلك بإفراط في النقيض(4)". إن مقارنة أرسطو بين المتبجح، الذي يظهر نفسه في صورة غير تلك التي هو عليها، شبيه بالكاذب، أما الساخر، فإنه يبالغ في التفريط من الإعلاء من شأن ذاته، والمقارنة بينهما عند أرسطو مبنية على منطق المفاضلة بينهما، القائم على معياري الفضيلة والرذيلة. وإذا ربطنا هذا النص بمجال تحليل الخطاب، وهو أساس دراستنا، سنجد أن هذا النص، لا ينظر إلى

(3) Aristote. (1997). Éthique à Nicomaque (J. Tricot, Trad.). Vrin. (Ouvrage original publié environ 330 av. J.-C.) , p. XX, IV, 7, 1127b22-30

(4) Aristote (2007). Rhétorique (P. Chiron, Trad.). Garnier-Flammarion. (Livre II, 13, 1380a, p. 277). (Travail original publié circa 330 av. J.-C.).

السخرية بصفتها سمة أخلاقية فقط؛ بل ينظر إليها بوصفها استراتيجية خِطابية، تؤدي وظائف عدة في بناء ا لخطاب والحوار، كما هو الشأن بالنسبة إلى الطريقة السقراطية، التي تجعل السخرية وسيلة من وسائل التظاهر بالجهل، وجعل المحاور الخصم يظهر تفوقه، ويبرز السّاخر في صورة المتواضع، كل ذلك من أجل كشف تناقضات الآخر، مما يُسَرّع من كشف ضعف استدلالاته، ويؤدي إلى انهزامه بسرعة.

إن اعتبار أرسطو السخرية استراتيجية خطابية، لم يكن بمحض الصدفة، وإنما لأنه لاحظ القوة التي تمتلكها هاته الأداة في تحريك نفوس المخاطَبين، مقارنة بالكلام الصريح، ومقارنة بالتهكم، لاسيما أن السخرية مبنية على قول عكس ما نريد؛ "فالسخرية مفيدة أيضًا للخطيب، لكن بدرجة أقل [من الصراحة]؛ ذلك أن السخرية أكثر سخاءً من السخرية الجارحة (التهكم)؛ فالمتهكم عندما يتهكم يفعل ذلك لذاته، بينما من يستخدم السخرية، يفعل ذلك من أجل الآخرين".(5) يمكننا أن نلاحظ أن أرسطو يفضل الصراحة؛ لأنها تقدم الحقائق تقديما غير مُمَوّهٍ، غير أنه يفضل السخرية على التهكم، لأن التهكم يعد وجها من وجوه ممارسة العنف على المتلقين، وهو بالتالي فعل هجومي، بينما السخرية يمكن أن تكون في سياقات خِطابية مختلفة بوصفها أداة خطابية أقل حدة، بل يمكن أن تؤدي وظيفة تضامنية.

يضع أسطو السخرية في مصافّ الوجوه البلاغية المحققة للخطاب الإقناعي، وهي تتماهى مع الإيتوس، لكن أرسطو يتعامل بحساسية مفرطة مع درجات حضورها في الخطاب والأشكال الفنية التي تتخذها، ودرجات استخدامها وطرائق هذه الاستخدامات، ومن ذلك الفكاهة المفرطة في الخطاب؛ "فالفكاهة المفرطة هي La bouffonnerie نوع من السُّخْرية. غير أنَّ ثَمَّةَ أُمورًا ينبغي للمُشَرِّع أن يَمنع قَوْلَها؛ وإنْ لم يَمنعها، فعليه – على الأقل– أن يَحرُمَ

(5) Aristote (2007). Rhétorique (P. Chiron, Trad.). Garnier-Flammarion. (Livre III, 18, 1419b, p. 431). (Travail original publié circa 330 av. J.-C.).

الإكثارَ منها؛ لذا، يَجِبُ على الإنسان المُهَذَّبِ أن يَبدو، في لُغَتِهِ كَسُلوكِهِ، أَرْقَى مِن وَحشِيَّةِ الجُمْهور. ويُمكن للمرء أن يَستخدِمَ السخرية التي تُوَجَّهُ إلى الذات، والسُّخريَّةَ الجارحةَ la raillerieالتي تُوَجَّهُ إلى الآخرين. ففي السخرية، يَظهَرُ المرءُ كَمَنْ يَصنَعُ لِنَفسِهِ شَخْصِيَّةً (أو: يَتَّخِذُ لِنَفْسِهِ طابعًا مُمَيَّزًا)(6)".

**السخرية عند سيسرون: من الظرافة البلاغية إلى الفاعلية الحجاجية**

يعرّف سيسيرون، أحد أعظم خطباء روما، السخرية انطلاقا من وظيفتها داخل الخطاب "هذه الصورة التي يُطلق عليها الإغريق أنتيفراسيس (antiphrasis)ونحن نسميها "كونتراريوم (contrarium) [أي المُقابل/ العكس]، تُسمى أحيانًا أيضًا السخرية (أو التهكم)، وذلك عندما تُظهر من خلال النبرة العامة لخطابك وتعني عكس ما تقوله؛ وعلى سبيل المثال، عندما تسخر من شيء، فإنك لا تلمح فقط إلى المعنى المخالف، بل تقول العكس بشكل صريح ومباشر. إلا أن هذا النوع من السخرية يكون واضحاً، بينما يكون النوع الأقل وضوحاً عندما تنشأ السخرية من نتيجة الموقف أو سياق الأحداث نفسها..."(7). نلاحظ أن سيسيرون قد جعل تعريفه للسخرية بسيطا، يمكن اختزاله في عبارة: السخرية أن نقول عكس ما نفكر فيه، فعلى سبيل المثال؛ عندما نقول لشخص كنا معه في موعد، ولكنه وصل متأخرا بساعتين: مواعيدك دقيقة كمواعيد القطار في اليابان؛ فإننا سنلاحظ أن هذا القول يتضمن عنصرين، أحدهما أن قطارات اليابان معروفة بدقة مواعيدها، ويضرب بها المثل في الالتزام بالمواعيد، ولكن السياق يشير إلى أن الشخص الذي قلنا له هذا الكلام قد تأخر بالفعل، ووصل إلى الموعد بعد ساعتين، لذلك فإن هذا التناقض يؤدي بنا إلى العنصر المعاكس؛ وهو أننا نريد معنى ثانيا؛ مفاده أننا نسخر من هذا الشخص الذي فعل عكس ما تفعله القطارات اليابانية.

(6) Aristote. (2007). Rhétorique (Livre III, 18, 1419b7-9). (P. Chiron, Trad. et Ed.). GF Flammarion. (Ouvrage original publié circa 335 av. J.-C.)

(7) Cicéron. (1990). De l'orateur (E. Courbaud, Trad.). Les Belles Lettres. (Livre II, LXVII, 269, p. 124). (Travail original publié en 55 av. J.-C.).

يجعل سيسيرون السخرية ضمن دائرة الظرافة والفكاهة، وهو يرى أنها ذكاء لفظي خطابي؛ إذ "توجد في الخطاب أيضًا، درجةٌ من الظَّرْف(urbanitas) وحسن الدُّعَابَة (facetiae)، التي يمكنها وحدها، حتى دون غيرها من الصفات، أن ترفع من شأن الخطيب. ثمة أنواعٌ عديدة من هذه الدُّعَابَات الذكية، ومن بينها ذلك النوع الذي، حينما تقول شيئًا بينما يُتوقَّع منك غيره [...] ففي هذا المضمار، يُسمى المتحدِّث ساخرًا لاذعًا (Cavillator) عندما يهزأ بحدَّةٍ وشدّة، ومُتظاهرًا (Simulator) عندما يقول عكس ما يضمره ويعتقده، ولاذعًا/ مُمَلِّحًا (Salsus)عندما يلمح ويوحي بما لا ترغب في سماعه، ومع ذلك يقوله صراحةً وجهارًا(8)". ونلاحظ أن سيسيرون يقدم السخرية في الخطاب باعتبارها آلية لجذب الجمهور، والتأثير فيه، وذلك من خلال أمرين أساسيين؛ أولهما جعل الخطاب الساخر مسليا وجاذبا من خلال الظرافة، وثانيهما، إظهار صورة الخطيب في صورة الذكي الظريف، لا سيما أن السخرية هنا يجب أن تبنى على الخفة، ولا يجب أن تبنى على الهجوم والتعامل المرير غير المؤدب، الذي يمكن أن يُنَفِّرَ الجمهور.

يمكن -بحسب سيسيرون- أن تكون السخرية أداة تنجح الخطاب أو أداة تفشله، وهذا الأمر رهين بالطريقة التي يوظف بها المتكلم السخرية في بنائه الحجاجي، لذلك فإنه يقترح حلا عمليا لإنجاح الوظيفة التأثيرية للسخرية، النابعة أصلا من تعريفاته التي سقناها سابقا؛ إذ يقول: "لكن الطريقة الأكثر سهولة، سواء للمزاح أم للحديث بجدية، هي أن تأخذ ما قاله الخصوم وتوجهه نحو معنى آخر غير المعنى الذي قصدوه. كان كراسوسCrassus(9) يفعل ذلك غالبًا في القضايا، وكما تعلمون، فهذه طريقتي أيضًا".(10) يبرز سيسيرون في هذا

(8) Cicéron. (1990). De l'orateur (E. Courbaud, Trad.). Les Belles Lettres. (Livre II, LIV, 218, p. 95). (Travail original publié en 55 av. J.-C.).

(9) كراسوس هو أحد خطباء روما الذين عاصرهم سيسيرون.

(10) Cicéron. (1990). De l'orateur (E. Courbaud, Trad.). Les Belles Lettres. (Livre II, LXV, 261, p. 120). (Travail original publié en 55 av. J.-C.).

النص الوظيفة الحجاجية للسخرية، انطلاقا من توظيف كلام الخصوم ضدهم، وجعله وسيلة دحض لحججهم، من خلال التحكم في التهكم اللفظي، وتطويعه لهزيمة المناظرين.

لاشكّ أن سيسيرون تنبه إلى الوظيفة الحجاجية للسخرية، ولكنه مع ذلك، نبّه إلى خطورة المبالغة في توظيفها أثناء المُحاجّة، ففي رأيه تتمثل " القاعدة الأولى، التي تنطبق على كل شيء وخصوصًا على الفكاهة الذكية، هي الاعتدال والضبط؛ فلا ينبغي أن تكون الشكوى دائمًا في ذروتها، ولا المزاح دائمًا مُلائمًا. الظرافة تصير تافهة إذا كانت مفرطة، وما يجب أن يُؤخذ بصورة حسنة، إذا أُسيء استخدامه بلا حدود وأحيانًا في غير أوانه، يصبح مرًا ومكروهًا".(11) ومن هنا فإنّ الاستخدام الفعّال للسخرية، يجب أن يخضع لمبدأي؛ الاعتدال في التوظيف، ومعرفة الزمن والموضع الملائمين للاستخدام.

يتبيَّن لنا من خلال ما سبق، أنَّ السُّخْرِيَة عند سيسرون ليست مجرد زينة أسلوبية أو محض ترف فكري؛ بل هي أداة بلاغية إستراتيجية متعددة الأبعاد ومُحكَمة البناء؛ فهي تسهم في تفكيك حجج الخصم من خلال تحويل كلماته ضدّه، وفي الوقت ذاته، تعمل على استمالة الجمهور وكسب تعاطفه عبر إضفاء طابع من الظَّرْف والذكاء على الخطاب. كما تتيح هذه الأداة نقد الخصم وتفنيد آرائه دون اللجوء إلى المواجهة المباشرة والصريحة، التي قد تثير النفور، مما يحقّق وظيفة حجاجية فعّالة. علاوة على ذلك، فإنَّ الاستخدام المدروس للسخرية يُساعد في كسر رتابة الخطاب وإضفاء تنوع إيقاعي عليه، مما يعزز انتباه المستمعين ويُعمِّق تأثير الرسالة.

(11) Cicéron. (1990). De l'orateur (E. Courbaud, Trad.). Les Belles Lettres. (Livre II, LXI, 247, p. 111). (Travail original publié en 55 av. J.-C.).

## بلاغة السخرية عند كانتليان Quintilien: البعد الفكري والحجاجي للسخرية

ينطلق كانتيليان(12) في تعريفه للسخرية من إبراز طبيعة السخرية في حد ذاتها، فهي مرتبطة بالفكر؛ أي إنّ لها ارتباطا وثيقا بتفكير الإنسان، وليست مؤسسة تأسيسا مطلقا خارج الفكر؛ وبالنسبة إليه "السُّخْرِيَة هي، أيضًا، صورة من صور الفكر، وقد تكون مُسْتَمِرَّةً أو مُنْعَزِلَةً؛ فإذا كانت مُسْتَمِرَّةً، فإنَّها تُعَمِّمُ أَثَرَها على جَمِيعِ أَجْزَاءِ الخِطابِ [...] وَاسْمُها مُشتَقٌّ مِنَ التَّظَاهُرِ وَالإِخْفاءِ (dissimulatio)؛ إِذْ يُتَظَاهَرُ بِقَوْلِ شَيْءٍ، مَّا بَيْنَما يُرادُ الإِشارَةُ شَيْءٍ آخَرَ، وَغَالِبًا مَا يَكُونُ ضِدَّهُ وَ نَقِيضَهُ. [...] وَلَكِنْ يَجِبُ التَّمْيِيزُ بَيْنَ: السّخرية الَّتِي تَقُومُ عَلَى قَوْلِ ضِدِّ مَا يُعْتَقَدُ، فَهِيَ صُورَةٌ بَدِيعِيَّةٌ(figure) ؛ والسّخرية الَّتِي تَقْتَصِرُ عَلى المُزَاحِ وَالدّعابة، فَهِيَ مُحْسِنٌ بَدِيعِيٌّ لَفْظِيٌّ(trope) ". (13) ويمكن أن نتبين أنّ ربط كانتليان السخرية بالفكر، نابع من انتباهه إلى أنّ السّاخر يجب أن يكون على بينة مما يقوله، وعلى دراية بما يريد أن يوصله من خلال السخرية ذاتها. أما تصنيف السخرية إلى مستمرة ومنعزلة، فهو نابع أيضا، من طبيعة تبلور السخرية في الخطاب، ففي الحالة الأولى تلفّ السخرية الخطاب بأكمله من بدايته إلى نهايته، وتغلفه بطابع ساخر، فخطاب يدعم فكرة ما، من بدايته إلى نهايته، ولكنه يريد العكس، أي دحض هذه الفكرة فإنّ هذا خطاب ساخر بشكل مستمر. أما الحالة الثانية فهي أن ترد السخرية في عبارة داخل الخطاب، أو عن طريق توظيف مثل القصد منه السخرية. إنّ هذا التصنيف عند كانتيليان، هو ما ساعده على استنتاجين مهمين، يهمان الوظيفة الأساس للسخرية في الخطاب، وهما:

---

(12) كانتليان (35–100م) هو أبرز مُنظِّر للبلاغة في روما القديمة، ومؤلف كتاب "التعليم الخطابي (Institutio Oratoria) "الذي يعدّ موسوعة شاملة لفن الخطابة والتعليم البلاغي، ركّز على تكوين الخطيب المثالي المزوّد بالفضيلة والمعرفة الفنية.

(13) Quintilien. (1979). Institution oratoire, Livre VIII, 2, 44-46. (J. Cousin, Trad. et Ed.). Les Belles Lettres. (Ouvrage original publié circa 95 apr. J.-C.)

- **وجه بديعي/ صورة معنوية – Figure:** عندما تكون السخرية مستمرة، وتعبر عن قصد متعمّد ومطوّل لقول عكس ما نفكر فيه ونعتقد به؛ هنا تكون أداة تحليل ونقد معمق. مثال ذلك: حكايات كليلة ودمنة في التراث، التي تعكس سخرية من الواقع السياسي للحاكم الذي يستمع إلى هذه الحكايات الساخرة.
- **محسن بديعي لفظي – Trope:** عندما تكون السخرية منعزلة وتقترب من المزاح أو الدعابة (مثال ذلك قولنا في يوم صيفي حار: الجو اليوم بارد مثل قطعة الجليد).

انتبه كانتليان إلى الوظيفة الحجاجية للسخرية، فهي تؤدي وظيفتين خطيرتين خطابيا؛ أولاهما، أنها قادرة على تحقيق أهداف المتكلم وتفنيد حجج الخصم، ونزع فتيل الغضب الذي يكون مشتعلا في نفوس الخصم، وثانيتهما، أن السخرية قادرة على تحويل مسار النقد أو الأسئلة الخطيرة التي قد توجه إلى الساخر قبل أن يقدم على توظيف السخرية في خطابه. ومن هنا تتحول السخرية من أداة دفاع إلى أداة هجوم حجاجية، لاسيما أنه "في أحيانٍ كثيرة، تكون أفضل وسيلة لدحض اتّهام سخيفٍ هي أن نتظاهرَ بأَخْذِه على مَحْمَل الجدّ، وأن نُبالغ في تضخيمه عبر السُّخريّة؛ لأنّنا بالتظاهر بتصديقه، نُبرِزُ سخافته بشكلٍ أوضَح. [...] لا يوجد شيءٌ أكثر فعاليّةً لنزع سلاح الغضب، أو صرف اللوم، أو تجنُّب سؤالٍ محفوفٍ بالمخاطر، من ردٍّ ذكيٍ وساخر؛ إنه يدفع إلى الضحك، وما يدفع إلى الضحك لا يمكن أن يكون خطرًا حقًا".(14)

يؤسس كانتليان لفلسفة بلاغية رفيعة تربط بين السخرية والطرفة الحضرية، بوصفهما وجهين لعملة واحدة؛ فهو يرى أن السخرية الناجحة ليست مجرد تقنية خطابية؛ بل هي تجسيد لروح مهذبة تليق بالرجل المثقف في المدينة؛ فالدعابة أو الطرفة الحضرية - التي تتجلى في القول والفعل والهيئة – تمثل حاجزًا

(14) Quintilien. (1979). Institution oratoire, Livre VI, 2, 14-15. (J. Cousin, Trad. et Ed.). Les Belles Lettres. (Ouvrage original publié circa 95 apr. J.-C.)

رفيعًا يفصل بين السخرية باعتبارها "فنا ذكيا"، يقوم على فهم المعنى غير المباشر دون التعليق الحرفي، وبين السخرية بوصفها "هجاء جافا (cavillatio) "ينحدر إلى مستوى الإهانة والفظاظة، وعلى هذا الأساس فإنّ "الطّرافَة الحضرية – L'urbanitas هِيَ صِفَةٌ مُعَيَّنَةٌ تَتَجَلَّى فِي الأَقْوالِ وَالأَفْعالِ وَالهَيْئَةِ، وَتَكَشِفُ عَنْ إِنْسانٍ مُهَذَّبٍ، بَعِيدٍ عَنِ الفَظاعَةِ وَالجَلافَةِ. وَفِي مَجالِ الدُّعابَةِ وَالنُّكَتِ، تَتَمَثَّلُ خُصُوصًا فِي تِلْكَ السُّخْرِيَةِ الَّتِي تَقُومُ عَلَى فَهْمِ الأُمُورِ بِغَيْرِ الحَمْلِ عَلَى الحَرْفِيَّةِ وَالمَعْنى المُباشِرِ، مِنْ دُونِ أن تَنْحَدِرَ إِلَى سبابٍ أَوْ إِهَانَةٍ".(15)

ويشدّد كانتليان على مسألة مهمة جدا، وهي ضرورة تحلي الخطيب الساخر بالذكاء والحذق والبراعة في توظيف السخرية داخل خطابه؛ لأنّ "أَكْبَرَ خَطَرٍ يَكْمُنُ فِي الاسْتِخْدامِ السّاخِرِ هُوَ أَنَّها إِذا كانَتْ غامِضَةً جِدًّا، فَسَتَمُرُّ بِدونِ أَنْ تُلاحَظَ، وَإِذا كانَتْ واضِحَةً جِدًّا، فَسَتَتَوَقَّفُ عَنْ أَنْ تَكونَ سُخْرِيَةً مِنْ أَصْلِها. لِذلِكَ، يَجِبُ إِيجادُ وَسَطٍ مُلائِمٍ يُتَيحُ لِلسّامِعِ أَنْ يَفْهَمَ التَّظاهُرَ وَالإِخْفاءَ، دُون أَنْ يَصِيرَ هَذا التَّظاهُرُ واضِحًا جِدًّا وَفاضِحًا".(16) يبرز لنا خطر سوء الفهم الكامن في السخرية؛ فإذا كانت شديدة اللطافة والدقة، فشلت في الإقناع؛ وإذا كانت فظة وفجَّة، فقدت طبيعتها الخاصة، وقد تنظر إليها بوصفها خداعا. إن فعاليتها تعتمد كليا على ذكاء المتكلم والتوافق الثقافي مع الجمهور.

صفوة القول؛ يُنظّر كانتليان للسخرية بوصفها فنّا بلاغيا راقيا، يجسد ذروة التوافق بين الفكر واللفظ، فيصنفها إلى سخرية مستمرة تغلف الخطاب بنقدٍ هادف، وأخرى منعزلة تقترب من الدعابة الذكية. ويؤكد أن نجاحها يتطلب ذكاءً ثقافياً يفكّ الترميز الخفي، وبراعة أسلوبية توازن بين الغموض والوضوح، وتهذيباً أخلاقياً يرفعها عن الفظاظة. هكذا تتحول السخرية إلى سلاح مزدوج؛ هجومي لتفكيك حجج الخصوم عبر كشف تناقضاتها، ودفاعي

(15) Quintilien. (1979). Institution oratoire, Livre VI, 3, 107. (J. Cousin, Trad. et Ed.). Les Belles Lettres. (Ouvrage original publié circa 95 apr. J.-C.)

(16) Quintilien. (1979). Institution oratoire, Livre VI, 3, 85. (J. Cousin, Trad. et Ed.). Les Belles Lettres. (Ouvrage original publié circa 95 apr. J.-C.)

لتحييد الغضب وتحويل الجدال إلى مجال فكاهي. لكنها قد تتحول إلى فخ، إذا أخفق الخطيب في قيادة دفة الترميز بين الإيضاح والإخفاء، مما يؤكد حاجة المتكلم إلى عمق ثقافي واجتماعي يستشعر من خلالهما نبض الجمهور وحدود الخطاب.

## II. حجاجية السخرية في شعر الاستصراخ: نماذج تحليلية دالة

1. حجاجية الإيقاع وتشابكه مع الحجاج بالسخرية في موثبة عمرو بن جبلة.

### أ. الشاعر وسياق الموثبة

شاعرنا هو أحد من شهدوا يوم ذي قار، وهو "عمرو بنُ جَبَلة بن باعث بن صُرَيْم الغُبَرِيُّ اليَشْكُرِيُّ. جاهلي."((17)) وسبب توثيبه أن المقاتلين العرب اضطربوا قليلا لرؤيتهم كثرة الفُرس، واختلفت آراؤهم، فكان كل واحد منهم يدلي بقوله، فقام الشاعر بينهم خطيبا((18)) وقال: [من الرجز]

يـَا قَوْمِ لا تَغْرُرْكُـــمْ هَـــذِي الـخِـــرَقْ
وَلا وَبِيصُ البِيضِ فِي الشَّمْـــــسِ بَـــــرَقْ
مَنْ لَـمْ يُـقَاتِـل مِنْـكُم هَذِي العُـــنُـــقْ
فَـجَـــنِّـــبُـــوهُ الـرَّاحَ وَاسْـقُـوهُ الـــمَـــرَقْ

(17) أبو عبد الله محمد المرزباني، معجم الشعراء. تحقيق فاروق أسليم، بيروت-لبنان، دار صادر، 2005. ص65.

(18) رافقت القصيدة مجموعة من الخطب المنثورة قبل أن يلقي الشاعر قصيدته وقد وردت في كتاب: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، برهان الدين أبو الحسن البقاعي، خرج آياته عبد الرزاق غالب المهدي، د ط، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، الجزء الخامس، د ت، ص 598.

**ب. حجاجية الإيقاع**

نظم الشاعر موثبته على مشطور الرجز؛ وهو "ما أُسقِط منه شطره. والعروض هي الضرب"((19))، أي إنه جعل البيت كله شطرا واحدا، بثلاث تفعيلات (مستفعلن مستفعلن مستفعلن). واختيار الشاعر لهذا الوزن يتناسب مع غرض الموثبة وسياقها، فالموقف موقف حرب وقتال، ويستدعي ذلك خفة الحركة والإيجاز، لذلك نجده قد عمد إلى هذا الوزن المشتق من بحر الرجز، الذي أسقط فيه الشطر الثاني بأكمله. ويؤكد المعري في كتاب الصاهل والشاحج، أن عرب الجاهلية وصدر الإسلام لم يعرفوا غير الرجز المشطور دون البحور الأخرى؛ فهو "أولاها بارتجال الأوزان، واقتضاب الرجز والقصيد، ما كان منها في ملك الشعراء؛ لأنها تأذن لشدوهم بالأشعار وهم جلوس فوق الصهوات".((20)) وبحر الرجز معروف بخفته الناتجة عن متوالية من الأسباب الخفيفة (ا o)، مما يسمح بسهولة حفظ الشعر الذي يُنْظَمُ عليه، وكلما سهُلَ حفظه، كان أكثر رسوخا لدى المتلقى، فيحفز به نفسه أثناء لقائه للعدو. ويعضد الشاعر الوزن، بقافية مقيدة رويها (القاف)، وهو صوت شديد من حروف الاستعلاء((21))؛ فالحرب كما هو معلوم تكون شديدة على الناس، والشاعر على دراية بذلك، وهو ما جعله يستخدم هذا الصوت لنقل صورة سمعية عن الحرب؛ "فالحالة الشعورية للخطيب وطبيعة المعاني المراد تبليغها تنعكس في الحروف الموظفة، فإذا كان الخطيب في حالة الفعل الشديد أو الغضب أو يحاول أن ينقل إلى مُخَاطَبِهِ معاني قوية، فإنه يلجأ إلى التوظيف المهيمن للحروف ذات

(19) الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الرابعة، دمشق-سوريا، دار الفكر، 1988، ص104.

(20) أحمد بن عبد الله أبو العلاء المعري، رسالة الصاهل والشاحج، تح: عائشة بنت الشاطئ، الطبعة الثانية، القاهرة-مصر، دار المعارف، 1984، ص:66.

(21) يراجع بهذا الصدد كتاب: في البحث الصوتي عند العرب، خليل إبراهيم العطية. بغداد-العراق، 1983، دار الجاحظ للنشر، ص57.

الصفات القوية؛ كالجهر والشدة والاستعلاء وغيرها"((22)). ولا يكتمل رسم هذه الصورة السمعية الحماسية إلا بآلية أخرى ناتجة عن النبر الذي يحدثه جمع الشاعر بين روي القاف والسكون؛ مما يعطي بيت الرجز المشطور قوة.

ولعل أهم عنصر يمكن الإشارة إليه، أن هذا الشاعر قام خطيبا في الناس في ساحة الوغى، ولا شك أنه رفع صوته لتأجيج الحماس، وهنا يشكل التنغيم أحد الأسس التي يتقوى بها الإقناع بالإيقاع؛ "فالتنغيم هو الطريقة التي يتم بها إلقاء الشعر، وهذا الإلقاء يرتبط بدلالة البيت الشعري، وتركيبه النحوي، ومستواه البلاغي"((23)) . فإذا أخذنا على سبيل المثال مطلع موثبته:

يـا قَوْمِ لا تَغْرُرْكُم هَذِي الخِرَقْ((24))

نلاحظ أن الشاعر استهل الشطر بأسلوب نداء، باستعمال الأداة (يا)، ثم أتبع هذا التركيب بنفي (لا تغرركم)، مما نتج عنه وجود امتداد للصوت في البداية، لكنه توقف في القافية بشكل مفاجئ، وكأن هذا التوقف يحاكي صوت الطـَّرْقِ أو الصوت الناتج عن قِراع السيوف؛ "ففي الشعر المقيد تقل مدة الوقف على القافية، لأن السكون لا يسمح بامتداد الصوت"((25)). ويتكرر الأمر عينه في تركيب آخر، فإذا نظرنا إلى البيتين الثالث والرابع، سنجد أن الشاعر قد جعل البيت الثالث جملة شرط، أما الجواب فكان البيت الرابع؛ مما ضمن استقلالية تامة للوزن، وسمح "بوصل إيقاعي" داخل كل بيت، وهو أمر نتج عنه احتفاظ كل جزء من أجزاء التركيب النحوي بقوته التنغيمة، التي

(22) كمال الزماني، حجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية لدى الإمام علي، إربد–الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2016، ص 121.

(23) نعيمة الواجيدي، الإيقاع الإبداعي في شعر أبي تمام: دراسة أسلوبية في مستويات الصوت، المعجم، البديع، التركيب، إربد–الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2020، ص236.

(24) لسان العرب مادة (خرق): والخِرْقة القِطْعة من الجراد كالخِرْقة؛ قال:قد نَزَلَت، بساحةِ ابن واصِل، خِرْقةُ رِجْلٍ من جَرادٍ نازِلِ وجمعها خِرَق.

(25) الإيقاع الإبداعي في شعر أبي تمام، مرجع مذكور، ص242.

ضمنها استعمال قافية مقيدة. ومن هنا تتحول الصورة السمعية إلى حجة لأنَّ "الصوت في معظم الحالات هو مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر"((26))

إن غرض الشاعر من استعمال هذا الحجاج الإيقاعي، تحميس المستمع، وإثارة عاطفته، من خلال ربط قوة المعاني بقوة الإيقاع على النحو الآتي:

**الوزن** (مشطور الرجز وزن حماسي)
+ **الروي** (القاف/صوت قوي)
+القافية (مقيدة).

**إذن**: المعاني المُعبر عنها قوية وحماسية

**النتيجة**: ضرورة القتال بشكل أقوى، والتحمس للنِّزال.

**نظرا إلى أن**: الأصوات الأقوى، والأوزان الحماسية، والقوافي المقيدة تُوَظَّفُ للدلالة على المعاني القوية.

**ج. الحجاج الافتراضي بالكناية الساخرة**

ينطلق الشاعر في موثبته من توجيه الخطاب إلى قومه باستعمال النداء (يا قوم)، وذلك بغرض إثارة انتباه المستمع. وبعدها يُورِدُ ما أراد أن يُنبِّه إليه في عبارتين هما:

- لا تغرركم هذي الخرق
- ولا وبيصُ((27)) البيض في الشمس برق.

فالخطاب هنا ذو بعدين، أولهما البعد الظاهر الذي تدل عليه الاستعارة التصريحية (خِرَق) إذ شبه كثرة الفرس بأسراب الجراد؛ فالشاعر يدعو إلى عدم

(26) آي ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، القاهرة- مصر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، 1963، ص192.

(27) وبيص: وميض ولمعان، البيض: السيوف.

الانخداع بهذا العدد الكبير من الجنود الذين جاؤوا لمحاربتهم. وكذلك الأمر في الشطر الثاني، فهو يستدعي الكناية في قوله "وبيص السيوف"، كناية عن استعدادهم من خلال صقلهم لسيوفهم وحدّها بشكل جيد، إلى درجة أصبحت معها لامعة. إن الاستعارة والكناية السابقتين، تعدان شكلا من أشكال فعل الاقتضاء Acte présupposé؛ لأن الشاعر يسعى من خلالهما إلى "خلق الإلزامات ويؤسس الحقوق والواجبات والأدوار"((28)). فالشاعر يُلزم المستمع بعدم الانخداع بما يشاهده. وفي مستوى آخر أكثر عمقا، نلاحظ بروز فعل القول المضمر Acte sous-entendu، الذي "يُسْتَنتَجُ من المعنى الجانبي ومن المقام بواسطة الأسلوب الخطابي، أي من الاستدلال بالاستعانة بقوانين الخطاب، أهمها قانون الإخبار، وقانون الشمولية"((29)). وبالرجوع إلى السياق والأساليب الموظفة في هذا المقطع؛ سنجد أن الفعل الذي يدعو إليه الشاعر في الحقيقة هو القتال (قاتلوا).

تبيَّن لنا أن الشاعر يدعو إلى قتال الفُرس، وهو إذ يدافع عن هذه الدعوى، يسوق لنا حجته الأقوى في البيتين الأخيرين من موثبته، على شكل حجاج افتراضي، يعتمد على البنية الشرطية (من لم...فـــ)؛ فهو يضع المستمع أمام اختيار صعب، فإما الاستجابة لنداء القتال والثبات في ساحة المعركة ضد هذه العُنُق((30))، وإما أن تكون النتيجة الحرمان من كل الامتيازات التي يتمتع بها الرجل الحرُّ. وقد جعل الكناية حجته، وقدمها في صورة ساخرة، فقوله: "جنِّبوه الراح"، كناية عن منعه من الملذات التي يتمتع بها الرجل الحر كالنساء، واللهو، أي مما يجعل منه رجلا، أو لنوسع الكناية فنقول إنها كناية عن نبذه نبذا كُلِّيا. وفي المقابل يقترحُ الشاعر أن تُستبدل هذه "الخمرة" بـ "المرق"، وهي كناية ساخرة لاذعة، فقد كَنَّى بالمرق عن العجز، لأن العرب كانت تسقي المرضى والعجزة المرق، لعدم قدرتهم على تناول الطعام الصلب. وفي هذه الكناية تحقير

(28) عبد الجليل العشراوي، آليات الحجاج القرآني: دراسة في نصوص الترغيب والترهيب، إربد–الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2016، ص165.

(29) نفسه، ص168.

(30) العنق: الجماعة الكثيرة من الناس.

للمتراجعين عن القتال. ونلاحظ أن الشاعر عندما ساق كنايته، وجه الحديث إلى مُخاطَب جمع (جنبوه-اسقوه) ، ولم يستعمل ضمير المتكلم (سأجنبه - سأسقيه)، أو الجمع (سنجنبه_ سنسقيه)، وذلك لأنه يريد أن يوسع دائرة الذين سيشكلون جمهورا متفرجا على هذا الذي سيتراجع عن القتال، من باب التشهير به، كما أن "للخطيب قصدية التهكم بوصفه وسيلة للوصول إلى أهدافه، وفي الوقت نفسه فإنه لا يتحمل مسؤولية ما قاله، ويعبر عن نفسه بعكس ما يريد توصيله حقا".((31)) وهنا تبرز أهمية هذه الحجة الساخرة، في إقناع المستمع بضرورة القتال، فلا أحد يرغبُ في أن يكون مصيره الإذلال والعيش في الهوان.

الحجاج بالسخرية في مُوَثِّبَةِ((32)) المَـعْنِيُّ الطَّائِي

**أ. الخطيب/الشاعر ومناسبة الموثبة**

لم تقدم كتب التراجم والمصنفات التي تحدثت عن القصيدة الشيء الكثير باستثناء أن الشاعر هو "عديُّ بن عمرو بن سويد بن رّيان الأعرج الطائي الــمَعْنِيُّ. وقيل اسمه سويد بن عديّ. وهو شاعر مخضرم."((33)) أما سياق القصيدة فلم نجده، ولكن البيت الأول منها يكشف أنها قيلت بعد انهزام قبيلة طيء وأحد بطونها (الغوث) أمام إحدى القبائل الأخرى، وفرار مقاتلي طيء من المواجهة.

(31) L'usage de l'ironie dans l'argumentation – Une étude pragmatique de quelques chroniques du Monde, Heidi Kilpiä, Mémoire de master de philologie française, Département des langues modernes, Université de Helsinki, Octobre 2011, p22.

(32) القصيدة في: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الطبعة السابعة، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1998، الجزء الأول، ص247.

وفي كتاب: شعر طيء وأخبارها في الجاهلية والإسلام، جمع وتحقيق ودراسة: وفاء فهمي السنديوني. ديوان القبيلة، الرياض-المملكة العربية السعودية، دار العلوم، الجزء الثاني، 1983، ص523.

وفي كتاب: حماسة البحتري، أبو عبادة بن الوليد البحتري (248 هـ)، تحقيق محمد إبراهيم حور وأحمد محمد عبيد، أبو ظبي-الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2007، ص106.

(33) أبو عبد الله محمد المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق فاروق أسليم، بيروت-لبنان، دار صادر، 2005.ص65، ص115.

**ب. الخطاب**

نشير إلى أن الموثبة مكونة من خمسة أبيات، وتشكل وحدة موضوعية، لذلك لن نقسمها كما فعلنا مع الموثبات الأطول منها. [من الطويل]

لَقَد عَلِمَ الأَقوامُ أَن قَد فَرَرتُـــمُ ... وَلَم تَبْتَـــدُوها لِلمَعاشِـــرِ أَوَّلا
فَكُونوا كَداعٍ كَـــرَّةً بَـعدَ فَـــرَّةٍ ... أَلا رُبَّ مَرءٍ فَرَّ ثُـــمَّتَ أَقْبَـــلا
فَـإِن أَنتُـــمُ لَم تَفعَـــلُوا فَتَبَدَّلُـــوا ... بِكُـــلِّ سِنانٍ مَعشَـــرَ الغَوْثِ مِغزَلا
وَبِالدِرعِ ذَاتِ السَرد دَرجاً وَعَيْـبَةً ... وَبِالسَّيـــفِ مِرآةً وَبِالقَوسِ مِكحَلا
وَأَعطوهُمُ حُكْمَ الصَبِـيِّ بِأَهْلِـــهِ ... وَإِنّي أَرجو أَن يَقولـــوا بِـــأَنَّ لا

يستهل الشاعر خطابه بخبرٍ غرضه لازمُ الفائدة، ذلك أن المستمع عارف بالمعلومة المقدمة، التي تفيد بأن مقاتلي قبيلة طيء قد فروا من القتال، لأنهم موضوع الخبر أصلا، وأعرف الناس به. كما أن الشاعر لم يُلْقِ الخبر غُفْلا، بل أنزل الـمُسْتَمَعَ منزلة المنكر للخبر وغير المصدق له، لذلك عمد إلى استعمال مؤكدين هما لام التوكيد، وأداة التحقيق (قد)، وتكمن بلاغة هذين الأمرين في رغبة الشاعر في التشهير بهؤلاء الفارِّين من ميدان الحرب وتقريعهم. وللمبالغة في ذلك، أدرج لفظ "الأقوام" ليزيد من وقع الهزيمة في أنفسهم. وفي مقابل هذا التأكيد على خبر الفرار، يُدرج الشاعر في المقابل نفيا في الشطر الثاني، يبتغي من خلاله تعرية مقاتلي قبيلته من قيمة أخلاقية، طالما تغنى بها الشعراء الجاهليون وهي "الشجاعة"، التي تعتبر المـُبَادرة فيها أهم سمة مميزة. وغاية الشاعر من هذا التقريع استصغار هؤلاء ووصمهم بالجبن، وبالتالي دفعهم إلى الانتفاض، رغم أنه لم يكشف بعدُ عن طويَّته.

يُفْصِحُ الشاعر في البيت الموالي عن غايته بشكل واضح، باعتماد التوجيه الساخر (L'orientation ironique) المتَضَمَّنُ في فعل الأمر "كونوا"، الذي يبتغي منه إقناع مستمعه بالتحول من حالة "الفرِّ" إلى حالة "الكرِّ"، ودليله على ذلك

تنبيهه (ألا رُبَّ) إلى حالات سابقة لأناس آخرين قد فروا من ميدان المعركة، لكنهم بعد ذلك أقبلوا على الموت والحرب. وتتمثل الطاقة الحجاجية في هذا الأمر الساخر، في أنه يتجاوز الأمر الحقيقي الذي يكون موجها من آمر أعلى مرتبة إلى مأمور أدنى مرتبة، فالشاعر والمستمع في مرتبة واحدة بحكم انتمائهما إلى القبيلة نفسها، وعليه يكون هذا الأمر مجرد استلزام حواري، يترتب عنه إمكانية عدم عمل المستمع به، لافتقاده شرط الاستعلاء كما بيَّنا، لكن هذا الشرط (الاستعلاء) يكتسبه الشاعر من سياق الخطاب؛ ففرارُ المستمع من الحرب يُكْسِبُ الآمرَ صفة العلو في المرتبة ويحقق للأمر طابعه التوجيهي (القوة الإنجازية الحرفية) ويخرجه من دائرة الاستلزام الحواري. ومع كل ذلك مازال الشاعر حريصا على أن ما فعلوه ليس قاعدة عامة، لذلك تحرَّزَ من استعمال لفظ "كم" الدال على الكثرة، واستخدم عوضا عنه لفظ "ربَّ" الدال على القلَّةِ. كشف الشاعر عن هذا التحول، باعتماد نوعا من الفصل الحجاجي بواسطة الطباق، فنسج صورة لما يجب أن يكونوا عليه. والحجاج بالطباق يُمَكِّنُ المستمع من تجاوز عقدة الفرار، لأن الجمع بين المتضادين في البيت (الفرُّ/الكرُّ)، (فرّ /أقبلا) خلق صورة متحركة تبين وضْعَ الفرسان في المعارك، وكيف يمكن أن يكون الفرار مجرد استراتيجية لخداع العدو، وإعادة تنظيم الصفوف، للانقضاض عليه مرة أخرى وهزمه، وبهذا يقدم الشاعر لمستمعه الحل الوحيد الذي يمكنه أن ينقذ شرفه، ويعيد إليه مكانته بين "الأقوام".

يتضمن البيت الثاني دعوى الشاعر، ففيه توثيب على العدو، ودعوة إلى القتال لاسترجاع الشرف، لكن الشاعر يضع أمامه احتمالية عدم إقدام أفراد قبيلته على ما نصحهم به، ويتضح ذلك بتوظيف البنية الشرطية الدالة على الحجاج الافتراضي والمقترنة في الوقت نفسه بنفي: (فإنْ أنتم لم تفعلوا). إنَّ الشرط هنا يَضطلِعُ بوظيفة بناء واقعٍ جديدٍ، لذلك يعمد الشاعر إلى تبني استراتيجية جديدة تتمثل في الحجاج بالسخرية. فتأتي جملة جواب الشرط (فتَبَّدلُوا) بوضعية قاسية ومستفزة، تشي بالسخرية من هؤلاء المنهزمين، وتزيد

من شدة التقريع. إنه يدعوهم إلى استبدال أدوات الحروب التي تدل على الرجولة والقوة والشجاعة، بأغراض نسائية تدل على الضعف والليونة؛ وذلك لتحسيسهم بالدونية التي سَيَسِمُهُمْ بها الأقوام الآخرون. وللتشهير بهم، يستعمل أسلوب النداء محذوف الأداةِ (مَعْشَرَ الغَوْثِ)((34)) حتى يضعهم أمام الأمر الواقع، بخلاف ما فعل في المطلع، حين اكتفى بالإشارة إليهم بضمير المخاطب الجمع (فررتم / لم تبتدوها). كما يُقَدِّمُ هذا النداء الحجاجي باعتباره "استجابة لرغبة الشاعر في التفاف الجمهور من حوله، ثم من قبيل التأكيد على ما هو بصدده من مواقف يبثُّها لقومه، أو ينفيها عن قومه من ناحية أخرى"((35)). ويُبْرِزُ الجدولُ الآتي التبادلات التي سخرها الشاعر لبناء حجاجه السَّاخِرِ، وما يقابلها من الصفات المسلوبة والصفات المضافة:

| الأصل | الصفات المرتبطة به | البديل المقترح | الصفات المرتبطة به |
|---|---|---|---|
| **السِّنانُ**: حديدة الرمح لصقالتها وملاستها. (مجاز مرسل علاقته الجزئية دال على الرمح) | كناية عن الاستعداد للحرب. | **المِغْزَلُ**: آلة خشبية تستعملها المرأة لفتل الصوف. | كناية عن لزوم البيت والقيام بأعمال منزلية. |
| **الدرع** ذات السَّرْدِ: نَسْجُهَا المُدَاخِلُ لبعضِ حَلَقِها لبعض. | كناية عن جودتها، وقدرتها على حماية لابسها في المعارك. | **دُرْجٌ وَعَيْبَةٌ**: من أوعية الجلد، تجمع فيها النساء الطِّيبَ والملابس. | كناية عن الدلال |

(34) بنو الغوث بن أدد: إخوة طيء بن أدد.

(35) عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية، مصر، مطبعة الأنجلو المصرية، 2004، الجزء الثالث: عصر بني أمية، ص126.

| | | | |
|---|---|---|---|
| **السَّيْفُ**: آلة من حديد يستعمل للقتال (معروف) | كناية عن الشجاعة، فحامله يواجه خصمه عن قرب. | **المرآة**: سطحٌ مصْقُول تُرى فيه صورُ الأشياءِ. | كناية عن الدلال والانشغال بأمور الزِّينَةِ. |
| **القَوْسُ**: عودٌ مُنْحَنٍ يَجْمَعُ بين طَرَفَيْه وَتَرٌ يُسْتَخْدَمُ لرَمْيِ السِّهَامِ.((36)) | كناية عن القدرة على الوصول إلى العدو وإن ابتعد. | **مِكْحَلٌ**: أداة من خشب غالبا، يُوضعُ بها الكُحلُ في العين. (المِرْوَدُ) | كناية عن الاهتمام بالزينة |
| **الرُّشْدُ** | الرجولة وتمام العقل والبلوغ | **حُكمُ الصبي بأهله** | تعريض بعدم استحقاقه لمعاشرة النِّساء وممارسة ما يقوم به البالغون. |

نلاحظ أن الشاعر يستغل الجوانب النفسية للمستمع؛ فالهزيمة والفرار قد ألحقا أذى نفسيا به، لذلك فالشاعر، بحشده لكل تلك الكنايات الساخرة "يسعى إلى الانتقاد والإقناع بواسطة الاستهزاء، ليكون التأثير المطلوب على سلوك المتلقي هو إعادة التفكير في قيمه."((37)) ينتقد الشاعر سلوكا غير مرغوب، ولم يكن انتقاده إجراء انتقاميا صرفاً، بل يهدفُ من خلاله إلى استخدام استراتيجية التشكيك في رجولة الـمُخَاطَب. إن إسناد تلك الـمُتعلقات الخاصة بالمرأة إلى الرجل، يُعَدُّ بمثابة "خَصْيٍ بلاغي"، غايته تقبيح الإدبار، في مقابل تحسين صورة القتال وتجميلها، وبالتالي تكون السخرية قد أدت وظيفتها في

(36) للتوسع أكثر في صورة القوس في الشعر القديم يراجع المقال الآتي: القوس في الشعر الجاهلي والإسلامي، سلامة عبد الله السويدي، جامعة قطر، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 21، السنة 1998، ص 270-239.

(37) L'usage de l'ironie dans l'argumentation – Une étude pragmatique de quelques chroniques du Monde, Heidi Kilpiä, Mémoire de master de philologie française, Département des langues modernes, Université de Helsinki , Octobre 2011, p18 .

توريط المستمع (المسْخُور منهُ) ودفعه إلى رفض البديل المقترح من لدن السَّاخرِ. لا شك أن الشاعر يروم دفع المستمع إلى الاقتناع الذاتي، بأن ما يناسبه هي تلك الأدوات القتالية، التي تمثل الأنفة، والشجاعة، والقوة، والبطش، والبطولة. في مقابل الإحجام، والخوف، والتراجع، وعدم المواجهة. ومن هنا تمتزج السخرية بالقيم، لتتقوى وتكون أكثر فاعلية.

لاشك أن هذه الاستراتيجية الحجاجية التي تنهل مادتها من عالم المرأة تجد لها أصولا في الثقافة الاجتماعية والأبعاد الأنتروبولوجية، التي كانت تسود المجتمع العربي في الجاهلية((38))، الذي كان يسوده التفكير الذكوري، ويتأكد لنا ذلك من خلال مراجعة المعاجم العربية التي عرفت الأدوات التي أدرجناها في الجدول السابق، ونخص الذكر تلك التي اقترحها الشاعر بديلا، فعلى سبيل المثال حين عرّفت المعاجم "المغزل" ربطته مباشرة بالمرأة: " غَزَلَت المرأَة القطن والكتان وغيرهما تَغْزله غَزْلاً، وكذلك اغْتَزَلَتْه وهي تَغْزِل بالمِغْزل، ونسوةٌ غُزَّلٌ غَوازلُ"((39)). والأمر نفسه مع باقي الكلمات. إن هذا التمثل السلبي للمرأة في المجتمع البدوي، يقدمها في صورة الكائن الضعيف، غير القادر على الدفاع عن نفسه، وهو في حاجة إلى من يدافع عنه، وهنا يحرك الشاعر الوتر العاطفي. كما أن مفهوم الرجولة تمثل في العرض، والشرف، والمروءة، والشهامة، والنخوة. وهي أمور كانت تجعل الرجل، من منظور عربي، أعلى مرتبة من المرأة. فمفهوم الشرف على سبيل المثال، ارتبط عندهم بالرجل أكثر من ارتباطه بالمرأة؛ فالمرأة لا شرف لها في ذاتها، فإن قامت بفعل مشين، فالذي يُصابُ ف عرضه هو أبوها، أو أخوها...وهذا ما يكرس الهيمنة الذكورية، فيَأْنَفُ الرجل أن يُشبَّه بالمرأة.

وكأيِّ خطاب حجاجي، يضع الشاعر خاتمة يؤكد فيها رجاءه، الذي يختزل فيه أطروحته ويركزها، وهي ألا يكون ردهم على مقترحه بالإيجاب (وإني

(38) يراجع بهذا الصدد كتاب: المرأة في التاريخ العربي: في تاريخ العرب قبل الإسلام، ليلى صباغ، دمشق- سوريا، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1975.

(39) لسان العرب، ابن منظور، مصدر مذكور، مادة (غزل).

أرجو أنْ يقُولُوا بِأَن لا)؛ أي لا يوافقون على ما اقترح عليهم، من ترك القتال، والقعود عنه كالنساء؛ "ففي الخطاب الحجاجي، يهدف الخطيب الساخر من شخص أو شيء إلى قول عكس ما قاله حقاً. إذن فالعكس هو نتيجة الحاجة للسخرية. إن العكس قد يكون حاضرا في الخطاب الساخر على المستوى السطحي، لكنه يكون حاضرا كذلك على مستوى الأفكار"((40)) .

**1.1 حجاجية الباتوس والسخرية في موثية عفيرة بنت عفان الجديسية**

يقال إن لقبها الشموس، ((41)) كان عميلق ملك جديس وطسم، "وهو من طسم"، ظالماً قد تمادى في غوايته حتى قيل إنه جاءه بعضهم فاحتكموا إليه في أمر فحكم حكماً غير عادل فقالت امرأة من جديس:

أتينـا أخـا طَسْـم لـيَحْكُم بَيْنَنـا فأَنْفَذَ حكمـاً في هزيـلة ظالـمـا
لَعَمْـري لَقـدْ حكمـتَ لا مُتورعـاً ولا كُنتَ فيما يُبرَمُ الحكْمُ عالـمـا
نَدِمْتُ ولَمَ أَنْدَمْ وإنـي لعترتـي وأُصْبِح بعلي في الـحكومـة نـادمـا

فلما سمع عمليق قولها أمر ألا تهدى امرأة من جديس إلى زوجها قبل أن تقدم إليه .وزُوجت "عفيرة" فانطلقوا بها إلى عمليق، فافترعها وخلى سبيلها، فخرجت إلى قومها في أقبح منظر وهي تقول :((42)) [من الرجز]

لا أَحـدَ أذلُّ مِـن جَـديس
أَهَـكـذا يـفـعـل بـالعـروسِ

(40) L'usage de l'ironie dans l'argumentation – Une étude pragmatique de quelques chroniques du Monde, Heidi Kilpiä, Mémoire de master de philologie française, Département des langues modernes, Université de Helsinki, Octobre 2011, p13 .

(41) خير الدين الزركلي الدمشقي، الأعلام، ط15، بيروت–لبنان، دار العلم للملايين، 2002، ج5، ص:624.

(42) بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، الطبعة الأولى، بيروت–لبنان، 1934، ص: 29.

تعتمد الشاعرة على الحجاج القائم على الربط بين الحجاج غير اللغوي واللغوي في الوقت نفسه. فالسياق يبين أن الشاعرة خرجت في منظر قبيح، وقد جاء في بعض المصادر، أنها خرجت إلى قومها في دمائها رافعة ثوبها عن عورتها.((43)) فالسؤال الذي طرحته الشاعرة: "أهكذا يُفعل بالعروس؟" إنكار للفعلة التي قام بها هذا الملك، وغايته تشنيع الفعل، وإظهار القبح الذي قام به، وبالتالي فهي تثير غضب المستمع، لأنه فعل لا ينتمي إلى القيم التي يؤمنون بها. ونتوقع أن المتلقين سيجيبون حماسة: لا نرضى بهذا.

يَـرضـى بِهـذا يـا لقـومـي حرُّ
أُهدى وَقَد أعطى وَسيق المهــرُ

تعتمد الشاعرة على الصورة التي خرجت بها، وتجمع بين هاته الحجة البصرية، والاستفهام مرة أخرى، فهي تورطهم، قائلة أترضون بهذا، وتعتمد على أسلوب الندبة في قولها "يا لَقومي حرُّ؟ وتستغيث تحريكا للعواطف، وكأننا بالمتلقي يسمع قولها ويجيب: لا نرضى بهذا.

لأخـذةُ المـوتِ كـذا لنـفـسـه
خـيـرٌ من أن يفعـل ذا بعرسِـــه

تعمد الشاعرة إلى موضع الأفضل وكذا منظومة القيم، في البيت الثالث في قولها "لأخذت الموت خير من أن يُفعل ذا بعرسه"، لتبين أن الموت أفضل من الحياة إذا ترافقت الحياة بالمذلة، خاصة إن كانت من هذا النوع من الذل.

وقالت تحرض قومها بهذه الأبيات(44) : (من الطويل)

(43) أبو حنيفة الدينوري، الأخبار الطوال، تحقيق: عمر فاروق الطباع، د ط، بيروت لبنان، دار الأرقم، د ت، ص:6.

(44) شاعرات العرب، مرجع مذكور، ص30-29.

أَيُجمـلُ مـا يـؤتـى إلى فتـياتكم ... وَأَنتُم رِجالٌ فيكم عدد النملِ
وَتصبحُ تَمشي في الرغام عفيرةً ... عفيرةُ زفّت في النساءِ إلى بعلِ
وَلَو أَنّنا كنّا رِجالاً وكنتمُ ... نِساءً لكنّا لا نقرّ بذا الفعلِ
فَموتوا كِراماً أَو أَميتوا عدوّكم ... وَدبّوا لنارِ الحربِ بالحطبِ الجزلِ
وَإِلّا فخلّوا بَطنَها وتحمّلوا ... إلى بلدٍ قفرٍ وَموتوا من الهزلِ
فللبين خيرٌ من ثمادٍ على أذىً ... وللموت خيرٌ من مقام على الذلِّ
وَإِن أنتمُ لَم تغضبوا بعدَ هذهِ ... فَكونوا نساءً لا تعبّ من الكحلِ
وَدونكمُ طيب العروسِ فإنّما ... خُلقتم لأثوابِ العروس وللنسلِ
فَبُعداً وسُخفاً للّذي ليس دافعاً ... وَيَختال يَمشي بيننا مشية الفحلِ

تعتمد الشاعرة على الاستفهام في مطلع قصيدتها، واضعة بقولها المستمع أمام الأمر الواقع، ومواجهة إياه بالسكوت الذي لاحظته عن الأفعال التي قام بها الملك، ولعلّ بشاعة الفعل ما جعلها تكني عنه ولا تصرح به استحياء، وهي تعمد إلى حجة السخرية في قولها "وأنتم رجال فيكم عدد النمل"، فإخضاع الحجة السابقة للنفي يعطينا "لستم رجالا مع كثرتكم". فالشاعرة لا تريد أن تنتقص من رجولتهم، وإنما هي تحاول دفعهم إلى الغضب، لأن الفعل شنيع، وبالتالي فلا يجب السكوت عليه.

تلجأ الشاعرة في مستوى آخر إلى استعادة المشهد عن طريق التجريد، وتذكيرها بأن عفيرة وهي الشاعرة نفسها قد زُوِّجت إلى رجل، والبعل عند العرب تعني السيد والمالك، لكنها عاشت المذلة رغم ذلك، كأن هذا السيد غير قادر على حماية زوجته، وما زوجها إلا واحدا من القبيلة.

تستغل الشاعرة ثنائية الرجال/ النساء لبناء حجتها الافتراضية في البيت الثالث، فتبادل كونها امرأة بكونها رجلا، فإنها لن ترضى هي والنساء معها، اللاتي حولتهن إلى رجال، بما فعله الملك بها، ومن هنا فإن الشاعرة تُغضب

المستمع وتثير فيه عاطفة النقمة. ولأن الشاعرة تعرف قوة هذا الحجاج الافتراضي في النيل من رجولة المستمع، تسارع في البيت الرابع إلى توجيه المستمع إلى ما تريد من خلال حجاجها، وهو أحد الأمرين: إما الموت وقد حافظوا على كرامتهم، أو أن يقتلوا عدوهم، ونلاحظ أن الشاعرة خيرتهم بين أمرين باستعمال صيغتين صرفيتين مختلفتين "موتوا/ أميتوا"، فهي تجعل الموت أمرا حسنا مستحسنا، وهو الوحيد الكفيل بإعادة كرامتهم. كما أن الشاعرة تستعين بالاستعارة التصورية، النابعة من تمثل العرب للحرب، وهي الحربُ نارٌ. لإذكاء نار الغضب لدى المتلقي، لاسيما، أن فاعلية هاته الصورة الاستعارية تنبع من بقائها "حيّة على مدار التاريخ، لما تحمله من كثافة رمزية وحيوية، ويلجأ إليها الشعراء بوصفها قوة إيجابية تضخّم الواقع وتفتح أبوابه أمام القارئ، أو قوة سلبيّة تحجب الواقع عن المتلقي وتغلق أمامه الباب."(((45)))

تلعب الشاعرة مع المتلقي لعبة شد الحبل، فهي تقدم له حلولا تضمن كرامته، وتعمد تاليا إلى زيادة جرعة الغضب، فتعود إلى تقريعهم، فهي تقدم لهم حلا آخر، لكنه قاس نوعا ما، فإن هم لم يقاتلوا، فمن الأفضل لهم حسب الشاعرة أن؛ "يخلوا بطنها"، و"يتحملوا إلى بلد قفرٍ"، و"يموتوا من الهزل"، والمتأمل في هذه المقترحات سيجد أنها جاءت في صيغ أمر مباشرة، واحتشدت كلها في بيت واحد، وهو دلالة على تأكيد الشاعرة على ضرورة القيام بهذه الأفعال بشكل سريع ومستعجل. كما أن اختيار بعض الصفات لا يخرج عن إطار إهانة هذا المتلقي المتقاعس عن رد كرامة الشاعرة، فالقفر والهزل مصادر مشتقة من أفعال، والمصدر كما هو معلوم، اسم يدل على الحدث الخالي من الزمن، وهذا الخلو من الزمن يعطي لهذه الصفات استمرارية في الزمن، تقدم صورة عن الغضب الذي ينتاب الشاعرة تجاه هؤلاء المتقاعسين.

(45) عبد الفتاح أحمد يوسف، الخطاب السجالي في الشعر العربي، تحولاته المعرفية ورهاناته في التواصل، بيروت-لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2014، ص: 175.

تستند الشاعرة إلى موضع الأفضل مرة أخرى، من أجل البرهنة على ما اقترحته في البيت السابق، وتجعل الدليل مبنيا على اسم التفضيل "خير" في كلا الشطرين، وتزيد من تقوية الحجة عن طريق تصدير الكلام في كل مصراع بلام التوكيد، مما شكل توازيا دلاليا وتركيبيا يتناسب والمعنى الذي تريده الشاعرة، ويؤكد النتيجة التي تريد الوصول إليها، وهي ضرورة الأخذ بالثأر من الملك، وتسوغ بذلك غضبها من هؤلاء المتقاعسين. ويمكن أن نبير هذا التقسم للحجج على النحو الآتي:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| فلَـ | ـلبيْنُ | خيرٌ | منْ | تمادٍ | على الأذى |
| وَلَـ | لْموتُ | خيرٌ | منْ | مقامٍ | على الذُّلِّ |

تعبر الشاعرة عن لفظ الغضب بشكل صريح، وتبرز عاطفتها جهارا، وهذا دليل على وصول الشاعرة نقطة اللاعودة، فهي تقرر أن تجعل الخطاب عنيفا، والاستفزاز بالتصريح في هذا المقام يعطي لكلام الشاعرة شحنة عاطفية، ويقوي هدفها التحريضي، خاصة أنها جات فيه ببنية شرطية، يكون جوابها مسترسلا في الشطر الثاني من البيت السابع والبيت الثامن بأكمله. فقولها: "إن أنتم لم تغضبوا"، يشير إلى حجاج افتراضي، ويشكل مقدمة لتبكيت وشتم، من شأنها إثارة غضب مُحرِقٍ. فيأتي جواب الشرط على النحو الآتي:

- كونوا نساءً + لا تُعابُ من الكحل = انتقاص من الرجولة؛
- دونكم طيبَ العروس= انتقاص من الرجولة
- إنما خُلقتُم لأثواب العروس، وللنسل= حجة الاستحقاق، فكل من لا يدافع عن نسائه ويحفظ كرامتهن، فهو يستحق هذا الوضع الذي يُنْقِصُ من رجولته. وقد عبرت عن حجة الاستحقاق بأداة الحصر "إنما".

تنفجر الشاعرة في الأخير غاضبة، وهو ما يؤكده توالي المصادر الدالة على الذم "بُعداً/ سُحْقًا"، وتصب جام غضبها على الذين لا يدافع عن شرفه.

وتعمد الشاعرة إلى التشبيه المصدري، لبيان سخريتها من هيئة هؤلاء الرجال قائلة: "...يختال يمشي مشية الفحل"، فهذا التشبيه حجتها في نفي الرجولة عن الرجال الذين شتمتهم.

**أثر الموثبة**

أكدت المصادر((46)) أن قومها لما سمعوا هذا الشعر، قاموا على عمليق وقتلوه مع جماعته كلهم وتخلصوا من ظلمه((47)).

(46) يراجع كتاب: خلاصة السير الجامعة لعجائب الملوك التبابعة، نشوان الحميري. تحقيق: علي بن إسماعيل المؤيد وإسماعيل بن أحمد الجرافي، د ط، دار العودة، د ت، ص:49.

(47) شاعرات العرب، ص30.

**خاتمة**

توصلنا من خلال تحليل النماذج الشعرية المدروسة إلى قوة السخرية في بناء الحجاج داخل الخطاب الشعري. ويمكن إجمال الخلاصات المتعلقة بالجانب التحليلي في الآتي:

- **الحجاج بالسخرية**: حضرت السخرية باعتبارها حجة في المواقف التي استدعتها، وقد اضطلعت هذه الحجة بدور كبير في تبكيت المتوانين الذين لم يثأروا من أعدائهم، أو قبلوا بالدية، أو تناسوا ثأرهم، وقد لاحظنا أن السخرية، حضرت في الموثبات حضورًا متفاوتا، بالنظر إلى جنس المتكلم، والموقف، وقد عمدت الشواعر إليها كثيرا، وكان مدار هذه الحجة الانتقاص من الرجولة، وكانت تترافق كثيرا ببنية "فإن لم تفعلوا.... فكونوا..."، وتتضافر هذه الحجة في أغلب الموثبات بالأساليب البيانية التي تتطلب ملء المحل الشاغر، لاسيما الكناية والاستعارة، والتشبيه البليغ، والتعريض. وقد تمتزج السخرية بالهجاء، في إطار عكس النموذج، وكذا الصور المقلوبة، التي تطلب فيها المرأة أن تكون بديلا عن الرجل، وأن يكون الرجل بديلا عنها.

- تشابكت السخرية مع آليات حجاجية، أهمها الإيقاع، الذي أعطاها قوة أثناء إنشادها، لاسيما في السياق الذي أنتجت فيه؛

- **سلطة المرأة**: اعتمدت الشاعرة المحرضة سلطتها المتمثلة في وضعا الاعتباري داخل المجتمع، ونظرا لما تقدمه هذه المرأة إلى لمجتمع العربي عموما، والرجل خصوصا؛ فهي تشاركه الآلام والمسرات، وهي معه في فترات السلم والحرب، وهي رمز لاستمرار الحياة، كما أنها رمز العفة والكرامة، وهذه الإسقاطات تحضر في القصيدة، فالـمَسُّ بكرامتها، أو تعرضها للإذلال يكون سببا مباشرا يدفع الأفراد والجماعات إلى التوحُّد للأخذ بالثأر من أجل استرجاع الكرامة؛

- **موضع المرأة**: تأسست السخرية على موضع الأفضل، المتمثل أساسا في التمثل الذي يسيطر على العقلية العربية، والذي يتلخص في الرجل أفضل من المرأة، وقد استغل هذا الموضوع في مناسبات عدة كما لاحظنا، والمثير للدهشة أن الشواعر اعتمدن عليه، رغم ما فيه من انتقاص لهن، لكن الغايات الحجاجية ومقصدياتهن، هي التي جعلتهن يمعنَّ في استخدام هاته الحجة القوية، التي تنبني على التصورات والتمثلات السائدة في المجتمع العربي.

## لائحة المصادر والمراجع

**المصادر والمراجع باللغة العربية:**


1. أبو عبد الله محمد المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق فاروق أسليم، بيروت–لبنان، دار صادر، 2005.
2. أحمد يوسف، عبد الفتاح، الخطاب السجالي في الشعر العربي، تحولاته المعرفية ورهاناته في التواصل، بيروت–لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2014.
3. آي ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، القاهرة–مصر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، 1963.
4. البحتري، أبو عبادة بن الوليد (248 هـ)، حماسة البحتري، تحقيق محمد إبراهيم حور وأحمد محمد عبيد، أبو ظبي–الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2007.
5. البقاعي، برهان الدين أبو الحسن، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، خرج آياته عبد الرزاق غالب المهدي، د ط، بيروت–لبنان، دار الكتب العلمية، الجزء الخامس، د ت.
6. بن منظور، محمد أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت–لبنان، 1994.
7. التبريزي، الخطيب، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الرابعة، دمشق–سوريا، دار الفكر، 1988.
8. التطاوي، عبد الله، أشكال الصراع في القصيدة العربية، مصر، مطبعة الأنجلو المصرية، 2004، الجزء الثالث: عصر بني أمية.

9. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الطبعة السابعة، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1998.

10. الحميري، نشوان، خلاصة السير الجامعة لعجائب الملوك التبابعة، تحقيق: علي بن إسماعيل المؤيد وإسماعيل بن أحمد الجرافي، د ط، دار العودة، د ت.

11. الدينوري، أبو حنيفة، الأخبار الطوال، تحقيق: عمر فاروق الطباع، د ط، بيروت لبنان، دار الأرقم، د ت.

12. الزركلي، خير الدين الدمشقي، الأعلام، ط15، بيروت–لبنان، دار العلم للملايين، 2002، ج5.

13. الزماني، كمال ، حجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية لدى الإمام علي، إربد–الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2016.

14. السنديوني، وفاء فهمي، شعر طيء وأخبارها في الجاهلية والإسلام، جمع وتحقيق ودراسة: السنديوني. ديوان القبيلة، الرياض–المملكة العربية السعودية، دار العلوم، الجزء الثاني، 1983.

15. السويدي، سلامة عبد الله، القوس في الشعر الجاهلي والإسلامي، جامعة قطر، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 21، السنة 1998.

16. صباغ، ليلى، المرأة في التاريخ العربي: في تاريخ العرب قبل الإسلام، دمشق–سوريا، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1975.

17. العشراوي، عبد الجليل، آليات الحجاج القرآني: دراسة في نصوص الترغيب والترهيب، إربد–الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2016.

18. العطية، خليل إبراهيم، في البحث الصوتي عند العرب، بغداد–العراق، 1983، دار الجاحظ للنشر.

19. المرزباني، أبو عبد الله محمد، معجم الشعراء، تحقيق فاروق أسليم، بيروت–لبنان، دار صادر، 2005.

20. المعري، أحمد بن عبد الله أبو العلاء، رسالة الصاهل والشاحج، تح: عائشة بنت الشاطئ، الطبعة الثانية، القاهرة–مصر، دار المعارف، 1984.

21. الواجيدي، نعيمة، الإيقاع الإبداعي في شعر أبي تمام: دراسة أسلوبية في مستويات الصوت، المعجم، البديع، التركيب، إربد–الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2020.

22. يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، الطبعة الأولى، بيروت–لبنان، 1934.

**المصادر والمراجع الأجنبية:**

22. Aristotle. (1997). Nicomachean ethics (J. Tricot, Trans.). Vrin. (Original work published circa 330 BCE).

23. Aristotle. (2007). Rhetoric (P. Chiron, Trans.). Garnier-Flammarion. (Original work published circa 330 BCE).

24. Cicero. (1990). De oratore (E. Courbaud, Trans.). Les Belles Lettres. (Original work published 55 BCE).

25. Kilpiä, H. (2011). L'usage de l'ironie dans l'argumentation – Une étude pragmatique de quelques chroniques du Monde [Unpublished master's thesis]. University of Helsinki.

26. Molinié, G. (1992). Dictionnaire de rhétorique. Librairie Générale Française.

27. Quintilian. (1979). Institutio oratoria (J. Cousin, Trans. and Ed.). Les Belles Lettres. (Original work published circa 95 CE).