الحجاج بالإيتوس في البلاغة الجديدة

مخاطبة الأنثى في معلقة عنترة بن شداد نموذجًا

د/ رانية جمال عطية

مدرس بقسم اللغة العربية

كلية الآداب- جامعة دمنهور

ملخص البحث

استعادت البلاغة الجديدة للحجاج الخطابي عند أرسطو مكانته البلاغية الإقناعية، وحولت درس الحجاج إلى نظرية بلاغية علمية، أقام بيرلمان، وتلامذته في المدرسة البلجيكية أساس صرحها، فاستعاد مرسل الخطاب مكانته في الدرس البلاغي، بعد موته في درس البنيوية اللغوية، وشاركت جهود التداولية، في كثير من توجهاتها، في بحث علاقات المرسل والمستقبل والخطاب، من منظور تداولي تفاعلي، غير خطي، مما زاد من فرص تحليل علاقات مكونات الخطاب الحجاجي، الإيتوس، واللوجوس، والباتوس، التي ترجع أصولها إلى كتاب الخطابة لأرسطو، ودُرِست الأبعاد المختلفة للإيتوس الخطابي، وقبل الخطابي، ومدى تماهيه مع الباتوس، وتناسب ذلك مع اللوجوس الذي يمثل المجال الذي تظهر فيه هذه العلاقات.

تناول الدرس التطبيقي صورة الإيتوس الخطابي، وقبل الخطابي، وتحولاتها المتماهية مع باتوس الأنثى بصفة خاصة في معلقة عنترة بن شداد، بعد أن ثبت للبحث أن الجزء الخاص بمخاطبة الأنثى في المعلقة يقوم على أساس بنية حجاجية محكمة لا مجرد بعد حجاجي، أثبتت فيه لغة الشعر أنها يمكن أن تكون لغة حجاجية إقناعية، وتؤدي وظيفة اللوجوس البلاغي الحامل لوظيفة الباتوس الإقناعية.

وقد اعتمد البحث على منهجية تاريخية تحليلية لتطور درس الحجاج في البلاغة القديمة والبلاغة الحديثة، وتطور مفهوم الإيتوس في البلاغتين، ليكون ذلك سندا تنظيريا للدرس التطبيقي.

الكلمات المفتاحية: البلاغة الجديدة- الإيتوس- الحجاج والتداولية- المعلقة

Abstract

The new eloquence of the liturgical pilgrims at Aristotle recaptured his persuasive rhetorical position and transformed the lesson of the pilgrims into a scientific rhetorical theory. Perleman and his students at the Belgian school established the basis of its statement. The sender of the speech restored his place in the rhetorical lesson after his death in the linguistic structural lesson. From the standpoint of the relations of the sender, the future and the speech, from an interactive, non-linear perspective, thus increasing the chances of analyzing the relations of the components of the liturgical discourse, the Etos, the Logos, and the Patos, which are rooted in Aristotle's speech book. Tabi, and the extent of its identification with the patus, and fit with the logos which represents the area in which these relationships appear.

The practical lesson dealt with the image of the Ettos rhetorical, pre-rhetorical, and its transformations with Batos the female in particular in the suspension of Antar Ben Shaddad, after it has been shown that the part of the female discourse in the hanging is based on the structure of the pilgrims and not just a pilgrimage, It can be a prosthetic language, and the lugus function carries the fungal pathos function.

The research was based on an analytical historical methodology for the development of the lesson of pilgrims in ancient rhetoric and modern eloquence, and the development of the concept of ithus in the two languages, to be a theoretical basis for the applied lesson.

Keywords: New rhetoric – Itus – Arguments and Paragmatics – Long poems

تمهيد:

لعلها المرة الرابعة التي يدخل فيها أرسطو إلى الغرب[١]، وربما ارتبطت المرات السابقة بظهور مؤلف مفقود له، أو ترجمة مفقودة، ولكنه هذه المرة عاد بعد انحسار بلاغته، ومؤلفاتها مطبوعة ومنتشرة، إلا أنها ضعيفة الأثر بين ركام البلاغة القديمة؛ التي كانت قد ماتت ومات معها المؤلف لدى أرباب اللسانيات البنيوية.

كان ظهور الرومانسية مؤذنا بفقدان بلاغة الأثر لحياتها في النظرية الأدبية والتفكير الشعري والمنطقي "وقد انتهت مرحلة تبادل التأثير بين البلاغة والشعرية مع الرومانسية وجمالياتها القائمة على العبقرية التي كانت ترفض فكرة الأثر عند بلاغيي الانفعالات"[٢]

تراجعت الخطابة الكلاسيكية الأرسطية، إذن، في القرن التاسع عشر تراجعا خطيرا، ولكن هذا لم يكن بفعل الرومانسية وحدها[٣]، فقد وجَّهت أعمال ديكارت، ومنهجه المعروف بالشك المنهجي، ضربة قاصمة للحجاج بوصفه احتماليا، كما ساهم الفلاسفة التجريبيون من الإنجليز في القضاء على الخطابة، ورفضها، باسم الحقيقة العلمية، بدعوى أنها فن الأكاذيب، ليحل فقه اللغة وتاريخ الآداب محل البلاغة، إضافةً إلى ما كان من رفض التيار الرومانسي للخطابة باسم الصدق، ليتحول التركيز إلى القواعد اللغوية وحدها[٤]، "وفي سنة ١٩٠٢ اختفى اسم (البلاغة) رسميا في فرنسا، ليستبدل بـ (درس البلاغة) درس (تاريخ الأدب)، واستبدل بتمارين الخطابة الإنشاء والتعبير".[٥]

وكان التطور الأول لعلم الدلالة في مجال اللسانيات، وانحصرت الدراسات اللسانية "وإلى زمن طويل، في ثنائية الصوتيات/ الصوتمية وعلم الصرف التركيبي"[٦]، ولم يتخلص انفتاح اللسانيين على مسألة المعنى من الشكلية التي تؤثرها البنيوية؛ فقد اقتصر علم الدلالة، إجمالا، على تحليل معاني الكلمات والجمل، ليتوقف علم الدلالة البنيوي، في الستينات، عند حدود المعجم، إلى أن اقتحمت الإشكاليةُ التداوليةُ حقلَ هذا العلم[٧] وربما كان لجهود نعوم تشومسكي أثرها في أخذ علم اللسانيات التوليدي والتحويلي المعنى بعين الاعتبار، ولكن ظل هذا المعنى عنصرا ثانويا مترتبا على البنى الإعرابية[٨].

يرصد هنريش بليث الجهود العلمية السابقة لفترة الستينات، من القرن الماضي، التي كانت سببا في التحول المفاجئ إلى استعادة البلاغة نهضتها، في الستينات، مُرجِعا سبب هذه النهضة إلى "الأهمية المتزايدة للسانيات التداولية، ونظريات التواصل والسيميائيات والنقد الأيديولوجي، وكذا الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الإقناعية للنصوص، وتقويمها"[٩] ليعلن نشأة البلاغة الجديدة: "إن رواد هذه البلاغة الجديدة

هم رولان بارت وجيرار جينت و ب. كونتز وكبدي فاركا ومجموعة Mu بلْييجْ وبيرلمان وتودوروف. لقد استطاع هؤلاء الباحثون وآخرون كثيرون في بلاد أخرى أن يجعلوا من البلاغة مبحثا علميا عصريا"[١٠].

تدل الأسماء التي يذكرها هنريش بليث على انطلاقه من البلاغة العامة؛ وقد تكون بغيتنا الأساس في نظرية الحجاج ذاتها، ولكن هذه البلاغة العامة استرجعت البعد التداولي المقامي للبلاغة "في ثورة على بلاغة مختزلة، أي (restreinte) كما أسماها جيرار جينت. البلاغة المختزلة هي بلاغة الصور البديعية."[١١]، ففي الغرب توجد هوة فاصلة بين بلاغة الجميل وبلاغة الحجاج[١٢]، ومازالت الدراسات اللسانية المعاصرة يتجاذبها درس النظام اللغوي دراسة شكلية، لا تخرج عن النظام اللغوي وعلاقة عناصره بعضها ببعض، كما في الاتجاه البنيوي؛ واتجاه يضيف دور المقام أو السياق غير اللغوي في التواصل الإنساني، فيُعنَى بالمتكلم والسامع والعلاقة بينهما، كما في التداولية.[١٣]

على أي الأحوال فقد استعادت التداولية للبلاغة مكانها حتى كادت، في البلاغة الجديدة، تصبح علما للنص، كما استعادت للمرسل والمتلقي منزلتهما "فانتقال الاهتمام من الألسنية التي تتركز على اللغة، إلى ألسنية الكلام وبروز ظواهر العلاقة بين المرسل والمتلقي في مجال التداولية- قد حدا بكثير من علماء اللغة إلى العودة إلى البلاغة"[١٤]

<u>البلاغة الجديدة والإيتوس:</u>

يرى بارت أن البلاغة الأرسطية انتهت حين تم تجميد التقابل بين مصنفيه فن الخطابة وفن الشعر[١٥]، وأن "بلاغة أرسطو هي بلاغة الحجة والاستدلال والقياس التجريبي"[١٦]، ولذا يبدو أن تيار نظرية الحجاج، في البلاغة الجديدة، سيكون أمس رحما، بالحجاج، وبالجانب الإقناعي "فنظرية الحجاج تنميه وتوسعه وتطوره لتدمجه في هموم البحث التداولي الحديث"[١٧]؛ ولعل الفضل الأول في استعادة الحجاج الأرسطي، وتطويره إلى نظرية بلاغية حديثة، يرجع إلى شاييم بيرلمان (Chaïm Perelman)، "والحق إننا مدينون لبيرلمان في انبعاث اهتمام حقيقي بالحجاج"[١٨]، فهو يعد "رائدا وأستاذا في نظرية الإقناع"[١٩]، ويعده ميشيل ماير (Michel Meyer) قائد الثورة الكبرى للبلاغة في القرن العشرين[٢٠].

أعاد بيرلمان وأولبرشت- تيتيكا إلى البلاغة المفهوم الأرسطي "الذي يخصصها لمجال الإقناع وآلياته"[٢١] ليتحولا بالحجاج إلى نظرية في البلاغة الجديدة، في كتابهما (مصنف في الحجاج- البلاغة الجديدة) الذي ظهر للمرة الأولى عام ١٩٥٨، وبدا الحجاج عندهما معقولية وحرية، وهو حوار للتسليم برأي آخر بعيد عن

اعتباطية الخطابة، وإلزام الجدل "فالباحثان قد عملا من ناحية أولى على تخليص الحجاج من التهمة اللائطة بأصل نسبه وهو الخطابة، وهذه التهمة هي تهمة المغالطة.... وعمل الباحثان من ناحية ثانية على تخليص الحجاج من صرامة الاستدلال"[٢٢]؛ والبلاغة القديمة تتحدد عند بيرلمان في فن الإقناع[٢٣]، ويأتي ذكره للاقتناع، خلال تعريفه للحجاج، مؤكدا على أن الإقناع ذاته هو لب وظيفة الحجاج؛ فالحجاج يتحدد عنده في مجموعة من الأساليب التي توظف في الخطاب لحمل المتلقي على الاقتناع، أو دفعه إلى زيادة الاقتناع[٢٤]

إن ما يركز عليه بيرلمان، في البلاغة الجديدة، ليس تحليل الأسلوب تحليلا تجريبيا، "والخاصية الأساسية لهذه البلاغة الجديدة أنها (منطقية) وليست تجريبية"[٢٥]؛ فهو يتخذ موقف المنطقي الفيلسوف، وما يعنيه في دراسة مكونات الخطاب، وأسلوبه، هو الوظيفة التي تؤديها في البرهان[٢٦]، وشاغله ملاءمة الأسلوب للموضوع، والحد من التحليلات الشكلية[٢٧]، كما أن البلاغة الجديدة لا تقصر درس الحجاج على الخطابة، وإنما تقف على الآليات المشتركة بين كل أشكال الكلام[٢٨]، فهي "تطمح إلى مبدأ تعميم مقارباتها على كل أنواع الخطاب"[٢٩]، ولعل بيرلمان، لهذه الأسباب، "تعمد إبعاد الجوانب السيكلوجية التي استأثرت بالجزء الثاني من كتاب أرسطو الخطابة .... المتعلقة بنوازع الباث والمتلقي والأخلاق"[٣٠].

فقد لا نظفر عند بيرلمان بتحليل واف لصفات الخطيب/ الإيتوس؛ وقد يَرَى، في ضوء تعميم مقارباته، وخروجها عن الخطابة، وتركيزها على النص المكتوب، أن بحث آليات الأداء والحركة والإشارة، ليس من اختصاص درسه[٣١]، إلا أننا يمكن أن نجد إشارات واضحة لتصوره لهذا الإيتوس، ودوره؛ ففي ضوء مبدأ أن الحجاج احتمالي، وهو المبدأ الذي ينقله عن أرسطو، نجد بيرلمان يقر بأن دور الخطيب يتعطل، مع صرامة اللغة وأحاديتها، في الخطاب العلمي والاستنباط الصوري[٣٢]، وهو إقرار بدوره الرئيس في الحجاج "فمن البرهنة والمنطق إلى الحجاج يتخذ دور الباث نسقا تصاعديا"[٣٣]، ولا دور للحجاج فيما هو يقيني[٣٤]، فخطاب الحجاج يقترن بالذاتية "أو بما أسماه بيرلمان (المحتمل) استنادا إلى أرسطو. إذا كان الأمر يقينيا، وإذا لم نكن مخاطبين سوى بالبديهيات، فإن الآلة الحجاجية، ومعها الرابط الاجتماعي سيحكم عليها بالولادة الميتة"[٣٥]؛ وعلى أي الأحوال "فإن بيرلمان قد استأنف، مثلما فعل أرسطو، تحليل التفاعل بين المستمع والخطيب"[٣٦]

ويبدو أن فكرة الملاءمة بين الأسلوب والموضوع تسيطر على نظرته لدور الخطيب/ المرسل، الذي يجب عليه ألا يأخذ إلا بالمسلمات المقبولة لدى المستمع بصورة كافية[٣٧] ليصبح التركيز الأكبر، لبيرلمان، على مدى مراعاة الخطيب لتحقيق الانسجام مع مستوى مخاطبيه[٣٨] وليبدو أن التركيز على الذات المتكلمة، بوصفها مبعث ثقة للجمهور، قد تقلص مع التصور البيرلماني "إلا ما كان من وجوب تكيفها مع

مخاطبيها"[٣٩]، حتى بدى، لدى بعض النقاد، وكأنه يخالف البلاغة القديمة في هذا الموقف: "فليس المهم- هنا- هو الخطيب أو المرسل كما في البلاغة التقليدية، بل هو المستمع أو المخاطب"[٤٠]

ويبدو لنا أن بيرلمان لا يخالف البلاغة القديمة جملة في اهتمامه بالمستمع أو المخاطب، فهو يتفق في هذا الأمر مع أرسطو نفسه "وفي الخطابة بناء لحجاج متعدد الأبعاد، وهو بناء تؤخذ فيه ملامح السامع بعين الاعتبار بالدرجة الأولى فشكل الاستدلال وأنواع المقدمات وأنماط الانفعالات تختار بحسب ملامح السامعين فالانفعالات مثلا تختلف بحسب المنزلة الاجتماعية. وقاعدة أولوية السامع في بناء الحجاج اعتمدها أرسطو في كتابه جميعا"[٤١]، وهذا أمر يتعلق بتمييزه بين الحجاج الجدلي، القائم على استدراج بلاغي قد يكون مؤقتا، والحجاج الخطابي، فهو "حجاج يصاغ لجمهور معين يعرف الخطيب مسبقا الخصائص الكبرى (لآفاق انتظار أفراده) وبالتالي يتوجه إليهم باستدلالات إقناعية محددة يسعى من ورائها لدفعهم إلى الفعل."[٤٢]، بل إن بارت يذهب أبعد من ذلك: "فرأي الجمهور هو المعطى الأول والأخير لدى أرسطو.... فالانفعالات عنده شذرات من اللغة مهيئة سلفا، ما على الخطيب إلا أن يحسن معرفتها"[٤٣] والحق أنه على وفرة حديث أرسطو عن مؤهلات الخطيب، فقد بدا واضحا أنها تتحدد بحسب حاجات المقام، ونوع المستمع، الذي شغلت صفاته جانبا كبيرا من المقالة الثانية، كما كانت حاجته، وطرق التأثير فيه بحسب نوازعه، هي شاغل درس الأسلوب في المقالة الثالثة؛ ولعل هذا ما دفع أرسطو إلى أن يوجب على الخطيب "أن يكون قادراً على التفكير المنطقي، ودراسة الشخصيات والفضائل ، وثالثًا العواطف"[٤٤]

وهذا يردنا إلى البلاغة القديمة ذاتها، في جوانب من صورتيها اليونانية والرومانية، لننظر في مدى تطابق موقف البلاغة الجديدة عند بيرلمان، والبلاغة القديمة، من فهم الإيتوس، ودوره في الخطابة عند القدماء، وفي الخطاب بمختلف أجناسه عند بيرلمان، ومن ثم أعلام البلاغة الجديدة، والتداولية.

<u>الإيتوس بين بلاغتين:</u>

والإيتوس/ الإيطوس "مصطلح مأخوذ من الخطابة القديمة، يشير الإيطوس..... إلى صورة الذات التي يبنيها المتكلم في خطابه ليمارس تأثيرا في المخاطب."[٤٥]

يبدأ أرسطو كتاب الخطابة، بعد ربطها بالجدل، بالنعي على من لا يهتمون بتقنيات الإقناع ذاتها، ويشغلون بأمور خارجة عن الفن ذاته، "ولكنهم يكرسون اهتماهم بشكل أساس إلى أمور خارج الموضوع؛ لأن إثارة التحيز والتعاطف والغضب والمشاعر المماثلة ليس لها صلة بالموضوع المُتناوَل..... لأنه من الخطأ تشويه

مشاعر القاضي، لإثارة غضبه، أو غيرته، أو تعاطفه"[٤٦]؛ فهو ينطلق من بناء الحجاج الخطابي، على أساس من فنية الإقناع، لا التأثير وحده "وبمشروعه حول مركز الثقل في هذه الصناعة من التأثير إلى الإقناع وأراد أن يقيم بين هذين الطرفين توازنا يكون التأثير بمقتضاه خادما للإقناع وتابعا له"[٤٧]؛ فالبلاغة/ الخطابة عند أرسطو تقوم على تحديد وسائل الإقناع: "يمكن تعريف البلاغة حينئذ بأنها كلية اكتشاف الوسائل الممكنة للإقناع فيما يخص أي موضوع"[٤٨]. وهو يقسم البراهين المقدمة في الخطاب إلى ثلاثة أنواع: "الأول يعتمد على الشخصية الأخلاقية للمتكلم ، والثاني على وضع المستمع في إطار عقلي معين ، والثالث على الخطاب نفسه ، بقدر ما يثبت أو يبدو أنه يثبت."[٤٩]، وهذه الوسائل، أو أركان القول "هي أطراف ثلاثة يبنيها الخطيب مراعيا في ذلك قاعدة الموافقة..... موافقة المقول للموضوع، وموافقة خلق القائل لموضوع القول، وموافقة المقول إليه للاتجاه المناسب في الإقناع"[٥٠]؛ وبهذا يظهر أن بيرلمان قد التقى مع أرسطو في بناء الحجاج على الإقناع، وفي التركيز على مبدأ الملاءمة.

ومما يلفتنا، في قول أرسطو السابق، أن سمات الخطيب وأخلاقه/ الإيتوس، هي في حد ذاتها، حجة في الخطاب؛ وأرسطو، الذي يعيب على بعض معاصريه عدم اعترافهم بصلاحية الإيتوس للإقناع، يقرر أن الإيتوس لا يقترن بالصفات القبْلية المعروفة عن شخص الخطيب، ولكنه يتشكل داخل الخطاب: "يقنع الخطيب بالشخصية الأخلاقية عندما يلقى خطابه بطريقة تجعله جديرًا بالثقة..... هذه الثقة يجب أن تكون بسبب الخطاب نفسه ، وليس لأي فكرة مسبقة عن شخصية المتحدث"[٥١]، وقد يُدْخِل فيها عوامل غير لغوية، لا تتوقف عند الصوت، والنبر، بل تمتد إلى لباس الخطيب وهيئته "هناك بعض الضرورات الطفيفة للاهتمام بالأناقة"[٥٢]؛ وهذه العوامل غير اللغوية هي التي رأينا، من قبل، بيرلمان ينكر دورها في الإيتوس البلاغي؛ وهو أمر مرجعه إلى جنس الخطاب الحجاجي الذي يعيّنه أرسطو في الخطابة أمام جمهور، جماعة أو فرد، ويعيّنه بيرلمان في النص المكتوب غالبا.

ومما يقترن بالإيتوس الخطابي عند أرسطو، فكرة التظاهر، التي تتكرر في أكثر من موضع، مع ذكره للإيتوس؛ فالتظاهر الخطابي عنده نوع من البراهين البلاغية[٥٣]، وهو ما يلقّبه بارت بالسيكلوجية الممسرحة؛ فالإيتوس هو صفات الخطيب، وهو "سمات الشخصية التي ينبغي للخطيب أن يظهر بها أمام السامعين (وليس مهما مدى صدقها) ليترك انطباعا حسنا. إنها مظاهر. فالأمر لا يتعلق إذن بسيكلوجية تعبيرية، بل بسيكلوجية متخيلة (بالمعنى الذي يعطيه لها التحليل النفسي) ينبغي أن يكون ما أدل عليه هو ما أريد أن أظهر به بالنسبة للآخر"[٥٤].

إن تحديد أرسطو للإيتوس بكونه خطابيا، لا يتعلق بمعطيات قبلية خارجة عن البنية الداخلية للخطاب، يقابله في التقليد الإغريقي، نفسه، منظور آخر لدى إسقراط، الذي "يرهنه بعناصر مسبقة (مقولة الموهبة) وبمعرفة متسقة قصد صاحبها بها تخليق البلاغة انطلاقا من سيرة الخطيب"[٥٥]، وامتد هذا المنظور، الأخير، إلى البلاغة اللاتينية، التي تتعارض مع التصور الأرسطي في مبدئها الذي يقول: "من أجل أن تكون خطيبا جيدا، لابد أن تكون أولا إنسانا جيدا"[٥٦]؛ فالبلاغة الرومانية تعنى بالفضيلة؛ ويجعل كينتليان شهرة الخطيب المسبقة بالفضيلة والخلق الطيب قرينة لإصداره الكلام الجيد[٥٧]، فالفن البلاغي عند سيسرون، وكينتليان، "قام على قوةالخطيب البيانية، من جهة، وعلى سيرته الأخلاقية التي يسعى إلى تلبسها اجتماعيا، بوصفه ممثلا لقيم من المفترض احتذاؤها والسير على منوالها، من جهة أخرى، ولذلك عد الخطيب رمزا للفضيلة ومثالا لصنعة الخطابة مبتغية المقدرة الإقناعية المطلوبة"[٥٨]

يتفق إذن بيرلمان مع أرسطو في تحديد مفهوم الإيطوس، بكونه يرتبط بالخطاب، ولا يتعلق بصفات خارجه؛ والخلاف بينهما هو خلاف في النظر السيكلوجي والفلسفي، الذي دفع أرسطو إلى بسط القول في صفات الخطيب، مع عناية بمبدأ التوافق مع الموضوع، والمستمع، ودفع بيرلمان إلى تجاوز مناقشة تفصيلات هذه الصفات، مع الإقرار بدورها في الخطاب، وتأثيرها في المتلقي، كما دفعه إلى مزيد عناية بمبدأ توافقها مع الموضوع؛ وبذا يكون ما بينهما من أوجه الاختلاف أقل كثيرا مما بينهما من أوجه الاتفاق.

<u>الإيتوس في منظور الحجاج والتداولية</u>:

ومن منظور سياقي/ تداولي يرى ناقد معاصر أن رؤية أرسطو للتصديقات مبنية على أبعاد ثلاثة؛ أولها أخلاق القائل، وهي المحددات السياقية؛ وثانيها تصيير السامع في حالة نفسية ما، وهو التأثير، الذي يرتبط بمراعاة مقتضى الحال عند المتلقي؛ وثالثها العنصر اللغوي "لا من حيث الأسلوب وما يشتمل عليه من الظواهر البلاغية، ولكن من كون اللغة حاملة للحجج والبراهين العقلية"[٥٩]، ويقرر ناقد آخر، خلال عرضه لبلاغة أرسطو الإقناعية، أن عناصر الأسلوب وبناء النص لا تحتل المركز في النظرية الحجاجية[٦٠]؛ كما يقرر أن بيرلمان لم يعن بالصياغة اللفظية واللغوية[٦١]؛ فبيرلمان لا يخرج عن رؤية أرسطو، مع اختلاف في درجات تركيز الاهتمام؛ لنسلم بأن المحددات السياقية، وما تشمله من مراعاة مقتضى الحال، لها المكانة الأكبر في بلاغة الحجاج عامة "إذ لا تحتل الظواهر البلاغية والأسلوبية المكانة الأولى في بلاغة الحجاج في السياق الغربي قديما وحديثا"[٦٢]، وهو ما يفسر فلسفيا بالفعالية الحجاجية للخطاب الطبيعي التي تعني أن الملفوظات لا تصف وتشرح فقط، ولكنها تحاجج أيضا "فإذا كانت اللغة سلطة فإن القوة الدافعة لهذه السلطة هي

الحجاجية أي درجة الإقناع التي تتراتب في سلم واحد بدل الخطابات المتوازية التي تدعي الحقيقة لنفسها، وهذه القوة الحجاجية تحصل بفضل إعادة الاعتبار للذات المتكلمة (الكاتب/ الخطيب) والمتلقي (القارئ/ السامع) وليس للخطاب نفسه إذ هو ممر وانتقال"[٦٣]

يلتقي ميشال ماييير مع سابقه بيرلمان في النظر إلى البلاغة من جهة دورها الحجاجي "إن تحليل مبار ظاهرة المساءلة المتصلة ببنية الوجوه البلاغية يتخلله تأكيد على ما تلعبه من دور حجاجي، وفي هذا المستوى بالذات يسير على خطى Ch. Perlman"[٦٤]، ويقرر ماييير أن الحجاج يقوم على إرضاء المتلقي وإقناعه بجواب واف مقابل الأسئلة ووجهات النظر المتباينة[٦٥]، فالمساءلة هي عماد نظريته "إن سيرورة نظرية المساءلة المتمثلة في زوج (سؤال/ جواب) هي الدافع الرئيس الذي يتولد فيه الخطاب عند ماييير"[٦٦]. وإذا كان بيرلمان تجنب بحث الجوانب السيكلوجية المتعلقة بنوازع الباث والمتلقي؛ فإن ماييير "حاول سد هذا الفراغ وإنجاز دراسات حول بلاغة النوازع معيدا الاعتبار لأرسطو نفسه انطلاقا من هذه الزاوية"[٦٧]، فالحجاج الجدلي والحجاج الخطبي،عند أرسطو ينشآن عن الخلاف، الذي يولد سؤال الاختيار بين رأيين "هذان النمطان الحجاجيان ينشآن حينئذ في فضاء الإنسان المسألي وهو الفضاء الذي انطلق منه (مايار) عند قراءة أفلاطون وأرسطو وغيرهما"[٦٨] وهو يحتفظ من مقومات خطابة أرسطو، وفي ضوء نظرية المساءلة، بالعلاقة الثنائية بين المتكلم والمخاطب، بوصفها العلاقة المؤسسة "لإذكاء المساءلة المستمرة القائمة على الحجاج باعتباره مفاوضة للمسافة بين الطرفين وتكييفها حسب مقاصد المخاطب"[٦٩]، وعلى هذا الأساس يعيد صياغة عناصر الخطابة الأرسطية ليحددها في الأخلاق، والسؤال، والجواب؛ "ويكون بهذا قد اختزل عنصر المخاطب وهو يقر بأهميته وألحقه بالمتكلم كما يكون فرّع اللوغوس (الخطاب) الأرسطي إلى عنصرين: السؤال والجواب."[٧٠]، وذلك في ضوء ضرورة "دراسة الصراع الجدلي الباطني بين السند المعرفي الذي يدخل به المتكلم مقام الإلقاء أو الكتابة، وبين التصورات الحاصلة له بعد الدخول، والتي يعد منشؤها طبيعة المقام، وما يعتمل فيه من تفاعلات واستجابات أو غيرها، سواء كانت متوقعة أو غير ذلك"[٧١]؛ فإضافة إلى ما تمنحه سيطرة الخطيب على أهم خيوط الصراع من انسياب في الخطاب وتناسق بين مكوناته، فإنها "تعد من العوامل الجوهرية– على المستويين النفسي والفكري– في تمييز ما يرغب في توصيله للإقناع به لاحقا"[٧٢]

يقرن هنريش بليث البعد التداولي للبلاغة بالمقصدية: "إن توجه البلاغة نحو الأثر التداولي يظهر في تمييزها، منذ القدم، بين ثلاثة أنماط من المقصدية، واحد منها فكري واثنان عاطفيان"[٧٣]، وينتمي الإيتوس، في هذا التصنيف التداولي، إلى المقصدية العاطفية المعتدلة، ذات البعد الغائي: "غرض المكون الغائي هو الظفر

باقتناع الجمهور بواسطة الإيطوس"[٧٤]، ونلحظ هنا أنه بنى الحجاج على المقصدية الفكرية وحدها، فلم يقرن الإيتوس به، ولكنه في الوقت ذاته قرن الإيتوس بالإقناع، ونظن أن مرد ذلك اتساع تصوره لمفهوم الأجناس الأدبية الإقناعية.

أما فيليب بروطون فيبدأ من الحجاج نفسه: "يفيد الحجاج أولا التواصل؛ فنحن في (موقف تواصلي) يتضمن، مثل أي موقف من هذا النمط، رسالة ومشاركين، أي دينامية حقيقية"[٧٥]، وهو يرى أن خطاطة شانون لا تصلح للتطبيق على فعل الحجاج؛ لقيام علاقة المرسل، والرسالة، والمتلقي فيها على منظور خطي: "وإذا كانت هذه الخطاطة تطبق جيدا في حالة إذاعة الخبر، فإنها لا تطبق كما هي في فعل الحجاج. إن نقل الخبر عبر القناة يختلف في طبيعته عن تشكيل رأي ما ونقله نحو المتلقي. ويلزمنا في حالة الحجاج- إذن- أن نفكر في خطاطة ملائمة للتواصل"[٧٦]، وهو يفصل القول في مستويات المثلث الحجاجي؛ فرأي الخطيب، ينتمي إلى المحتمل، وهو الرأي المجرد قبل أن يمتلك الفاعلية الإقناعية بالتشكل والتلفظ في صورة حجة، أما الخطيب فهو الذي يحاجج لنفسه أو للآخرين، متخذا موضعا لنقل الرأي للمتلقي وإخضاعه ليشركه فيه، ثم تأتي الحجة، وهي تتميز عن الرأي؛ فهي الرأي بعد تشكله لأجل الإقناع، مندمجا في سياق من التلقي، في أي صورة لنص، أو تشكيل فني، وبأي صورة للأداء، وبأي واسطة؛ ومع اعترافه بأنه لا يوجد رأي دون خطيب، أي كائن إنساني يحمله، فإنه يقرر أن الخطيب والحجة والمتلقي ليست سوى مجموعة وسائط عملية النقل في خطاطته؛ لأن "ما ينبغي مراعاته في الحجاج أول الأمر، ليس إبراز المتكلمين لذواتهم، ولكن أن يشاطر الآخرون أفكارهم، بل إننا نجد أنفسنا مدفوعين إلى القول إن أفكارهم تشاطرها أفكار أخرى..."[٧٧]، إنه يحاول تجريب خطاطة تراعي المواجهة بين الذوات، والرسالة، والبعد النفسي والعلائقي، وكون الحجاج فعلا يسعى إلى تعديل سياق التلقي[٧٨].

إن الخطيب يبقى في المركز من خطاطة فيليب بروطون، التي يتسع نقاشه حولها، لتشمل مختلف أجناس التواصل الحجاجي، وأشكاله، وتحاول استيعاب كل العلاقات، وكذا التفاعلات والتحولات في السياق؛ ولكنها تبقى مركزة على صفات المتلقي التي تؤهله للتفاعل في السياق، وتبقى محدودة في نظرتها إلى الخطيب/ الإيتوس[٧٩]، متجاهلة أنه يحمل مجموعة من الصفات النصية، أو القبلية؛ التي يجب مراعاتها في أي خطاطة تنظر في التواصل الحجاجي.

ومن منطلق قريب نجد ديكرو يرفض الأخذ بالمنظور الخطي للحجاج[٨٠]، ويخالف دي سوسير وأصحاب التيارات اللسانية "فهو يلح على أن اللسان ليس فحسب أداة تستخدم في نقل المعلومات بل هو ليس كذلك

بالأساس"[٨١]، وذلك من منطلق العلاقة التي يؤسسها الكلام بين المتخاطبين: "إن اللسان يقيم صلات بيذاتية بين المتخاطبين. وذاك هو جوهر القوة المضمنة في القول التي حددها أوستين وتجسيد لها فيما يرى ديكرو. كل كلام يتوجه إلى مخاطب، يؤسس معه علاقة ضرورية وينسب إليه أدوارا لا يسعه إبطالها حتى وإن امتنع عن الرد (إن غياب الرد تصرف دال)"[٨٢]، وقد أرجع ظهور الإيتوس في الخطاب إلى الأداء البلاغي الرشيق المتدفق المحدد في دلالاته، وانتقاء ألفاظه وحججه، وربَط مفهوم الإيتوس بالمتكلم المتلفظ؛ لأنه، بوصفه مصدرا للتلفظ، فإن صفاته الشخصية تؤدي، بصورة غير مباشرة، إلى تقبله أو الضيق به من قبل المتلقي[٨٣]

كما رفض ديكرو التصور المنطقي للحجاج، وميز بين الاستدلال والحجاج بوصف الأول يقوم على ترابط الملفوظات مؤسسا على محتواها القضوي، أما الحجاج فيرتبط بحقل الخطاب، الذي تتسق فيه الملفوظات بناء على أحوال المعنى لا ما تحيل إليه الألفاظ خارج النص؛ فقد "أعاد النظر في العلاقة بين المكونين اللساني والبلاغي، مسلما بأن دراسة الحجاج ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار البنية الداخلية للغة"[٨٤]، وهو ما يعني العناية بالمكونات البلاغية، كفاعلية الصورة، وتوظيف الروابط والعوامل الحجاجية.

فيبدو، بذلك، أن مفهوم الإيتوس لقي عناية أكبر في المبحث التداولي، من حيث تحديد مفهومه، وتفاعلاته مع الباتوس، ووضعيته المتغيرة بصفة مستمرة خلال سيرورة السياق "والخاصية الأولى للسياق مما يتعين التوكيد عليها الصفة أو الميزة (الديناميكية) المحركة. فليس السياق حالة لفظ، وإنما هو متوالية من أحوال اللفظ. وفضلا عن ذلك، لا تظل المواقف متماثلة في الزمان، وإنما تتغير. وعلى ذلك فكل سياق هو عبارة عن اتجاه مجرى الأحداث"[٨٥].

لم تعد القضية محصورة فيما إذا كنا سنأخذ بمفهوم الإيتوس الخطابي عند أرسطو وبيرلمان، أم بالإيتوس ما قبل الخطابي عند أسقراط والمدرسة الرومانية، إن الإيطوس الخطابي عند أرسطو، نفسه، قد يرجع إلى ما أسماه رولان بارت (سيكلوجية مسقطة): "إنها السيكلوجية كما يتصورها جميع الناس، ليس (ما يوجد في ذهن الجمهور) بل ما يعتقد الجمهور وجوده في ذهن الآخرين"[٨٦]، كما أن مستويات تحديد الإيتوس في الخطاب تعددت، أهو شخص منشىء الخطاب ذاته، أم المتكلم، أم المتلفظ الضامن، وهل سنرصد صورته عبر صياغته الأسلوبية، وتخيره لحججه أم عبر آرائه ومضمون خطابه؟ "فإن معرفة ما إذا كان علينا أن نربط الإيتوس بمادة لفظية خالصة، وإعطاء السلطة للكلمات، أو ما إذا كان علينا إدماج عناصر من مثل لباس المتكلم، وحركاته، بل ومجموع ما يؤطر التواصل، تبقى مسألة قرار نظري"[٨٧]

المعلقة نموذجا:

كفتنا البلاغة الجديدة بحث إمكان النظر إلى صفات الشاعر/ عنترة بن شداد، في ضوء مصطلح الإيتوس، في شعره؛ فإذا كان مصطلح الإيتوس، الذي يستدعي معه الباتوس، قد اقترن في البلاغة القديمة بمقصدية الحجاج والإقناع في الخطابة، فإن مفهوم الخطاب الحجاجي، ومنذ بيرلمان، اتسع ليشمل مختلف أجناس النصوص التي يهدف أثرها إلى الإقناع: "لقد وصف الخطاب الحجاجي من داخل الخطاب بواسطة مختلف أشكاله البنيوية ومن خارج الخطاب بواسطة الأثر الذي قد يرتبط به أي الإقناع. وقد وضع هذا الأثر في المرتبة الأولى في التعريف الكلاسيكي الجديد الذي وضعه ش. بيرلمان و ل. أولبراخت تيتاكا..... وقد وُسِّع مجال الحجاج ليتجاوز الأجناس البلاغية التقليدية الكبرى وليطابق مفهوم المطارحة بكل أشكالها، بل أكثر من ذلك فالنشاط الحجاجي في نظرية الحجاج كما في المنطق الطبيعي يتسع لنشاط الكلام (أن تتلفظ فمعناه أن تعبر بترسيمه، وأن تدل معناه هو أن توجه توجيها حجاجيا)"[٨٨]. فالحجاج حاضر، عند جل أتباع البلاغة الجديدة والتداوليين في النصوص ذات الهدف الحجاجي المؤسسة على الوسائل والوسائط الحجاجية، وفي النصوص ذات البعد الحجاجي، التي قد تعتمد التخييل، ولكنها تستند إلى تغيير أفكار الغير، وإعداده لتقبل ما سيقال: "وهكذا يتبين لنا بأن الحجاج حاضر في جميع الخطابات إما بطريقة مباشرة (الإشهار- الانتخابات- السياسة....)، وإما بطريقة غير مباشرة كالفلسفة والأدب والفن. وقد يظهر هذا الحجاج ماديا عبر الوسائل اللغوية، وقد يكون معنويا عبر الأفكار والمشاعر ووجود سياق حجاجي معين."[٨٩].

ولكنني آثرت نصا شعريا يبرز فيه الهدف الحجاجي استنادا إلى مقصديته الإقناعية وآلياته الحجاجية، حتى نكون أمام دلالة مطابقة لمصطلح الإيتوس نفسه: "ويتجلى الحجاج بواسطة الإيتوس في ترك انطباع حسن عند المخاطب، وذلك بواسطة الطريقة التي يبنى بها الخطاب، ومن خلال تقديم صورة عن الذات قادرة على إقناع المخاطب والفوز بثقته."[٩٠]، فلا شك أن هناك وفرة في النصوص العربية التي تتجلى فيها ذات الشاعر، وتقدم صورة حسنة للذات، تدفع إلى الإقناع والفوز بالثقة، ولكن يبقى بناء الخطاب ذاته عاملا هاما في تقبل درس هذه الصورة للذات في ضوء مصطلح ينتمي إلى نظرية الحجاج؛ كما يتعلق الأمر بتقبل مصطلحي الباتوس، واللوجوس، اللذين يتفاعلان مع المصطلح الأول في النص، ولا ينفصلان عنه؛ فمن جهة نجد اللوجوس يتفاعل مع مكوني الخطيب والمستمع، ونجد أن "علاقة اللوغوس بالإيتوس، تشكل مجال تكوين صورة الخطيب"[٩١]، ومن جهة أخرى نستنتج عن اللسانيين المهتمين بنظرية التلفظ أنه يصعب بل يستحيل في الخطاب الحجاجي التمييز بين عنصري الإيتوس والباتوس: "إن الشاعر حين يركز على عنصر الإيتوس يقوم

بذلك من أجل التأثير في باتوس مخاطبه وتوجيهه نحو فعل أو ترك أو تبني رأي نظرا لمركزية المتلقي في الخطاب الإقناعي، لذلك فالسعي إلى التلاؤم adaptation مع المخاطب يجعل هذا التماهي حاضرا بشكل دائم"[٩٢]

إن هذا التماهي بين الإيتوس والباتوس يدعو إلى تنظيم درس الإيتوس في شعر عنترة وفق سياقات علاقات المصطلحين؛ حيث يبدو أن السياق العام، للقصائد الحجاجية، في ديوان عنترة يدور في أغلبه حول شبكة تصارعاته دفاعا عن الذات، أو إثباتا لوجودها، وأن صفاته التي يظهر بها في كل قصيدة حجاجية تتأثر بالصلة البيذاتية التي يحددها صنف علاقته بمخاطبه، بحيث يمكن النظر إلى المحددات السياقية للإيتوس، داخل كل قصيدة، في ضوء شبكة علاقاته بالباتوس الذي يهدف إلى التأثير فيه، وتحريك عواطفه بصورة لا تتحدد وفق المقام وحده، وإنما وفق الحال الخاصة التي ولد فيها النص[٩٣].

وبالتالي يمكن تصنيف درس الإيتوس في شعر عنترة وتحديده فيما يلي: الإيتوس، أنا، عنترة/ الباتوس، أنت، عبلة، والإيتوس، أنا، عنترة/ الباتوس، هم، القبيلة، ثم علاقات أخرى منوعة ارتبطت مقاماتها بأحوال محددة، ومنها: الإيتوس، أنا، عنترة/ الباتوس، أنت، النعمان، والإيتوس، أنا، عنترة/ الباتوس، أنت، عمارة، والإيتوس، أنا، عنترة/ الباتوس، أنت، بسطام.....، ولكن هذا يتطلب دراسة توثيقية لتحقيق صحة نسب الكثير من القصائد الدالة على هذه العلاقات لشعر عنترة نفسه، لا ما نسب إليه في سيرته.

يتحكم في السياق الذي يظهر فيه إيتوس الشاعر/ عنترة، متفاعلا مع باتوس الأنثى/ عبلة، عدة محددات ترتبط، من جهة خارجية، بملامح شخصية كل منهما، وبخصوصية العلاقة بينهما، وتقلبات أحوالها، وبالإطار الخارجي الاجتماعي الحاكم للعلاقة بينهما، وقبله الإطار الاجتماعي العام للعصر، وكذا المحددات السوسيوثقافية لعصرهما، ويرتبط من جهة أخرى بمحددات داخلية يحكمها جنس الخطاب الشعري، وما يحكمه من خصائص فنية عامة تتعلق بخصوصية بنية القصيدة الجاهلية وترتيب أجزائها، وخصائص التقنيات الفنية للتعبير والتناول في السياق العام للمعالجات الشعرية للعصر، والسياق الخاص بالتفردات الفنية لشعر عنترة نفسه.

وسنتخذ من الأحوال التي تمر بها هذه العلاقة إطارا لتناول صور الإيتوس الذي يظهر به عنترة في خطابه للأنثى/ عبلة، وصور الباتوس الذي يحاول استثارته، فيها، والمقصد الخارجي الذي يهدف إلى إقناعها به في كل حال، وتفاعلات ذلك كله، وآثارها، في آليات الخطاب الفني وإجراءاته.

وقد يقتضي ذلك أن نبدأ بترتيب أحوال العلاقة بينهما ترتيبا خارجيا زمنا، أو حسب درجة اقتراب الخطاب من التقنيات الحجاجية، ومقدار تحكمها فيه؛ ولكننا سنخرج عن ذلك ونركز البحث في معلقته، لأن هذه المعلقة، من جهة توثيقية، تجمع عليها جميع تحقيقات ديوانه، وشروحها، والمدونات التراثية التي جمعت المعلقات، مع اختلافات طفيفة حول بعض الأبيات، أو ترتيبها؛ ودون تشكيك في أي مصدر موثق لنصوصه، ولكن هذه المعلقة هي التي وضعته في الطبقة السادسة من شعراء الجاهلية عند ابن سلام الجمحي؛ الذي يقر بأن عنترة لم يكن مقلا في شعره، ولكنه تفرد أداءا، وشهرة فيها: "وله شعر كثير، إلا أن هذه نادرة، فألحقوها مع أصحاب الواحدة"[٩٤]. وأولها:

"هَل غـادَرَ الشُـعَراءُ مِـن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعـدَ تَوَهُّمِ"[٩٥]

إن ذكر عبلة، ودارها، بل ومخاطبة كليهما، يتردد كثيرا في الأبيات التالية؛ فالشاعر يخاطب دارها، ناسبا الدار إلى اسمها تصريحا:

يا دارَ عَبلَـةَ بِالجَـواءِ تَكَلَّـمي وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاِسلَمي

وهو يقف بأطلال دارها، ويطيل الوصف، ويذكر رحيلها، ويعرض بأثره المثقل عليه، مصرحا باسمها:

وَتَحُلُّ عَبلَةُ بِالجَواءِ وَأَهلُنا بِالحَزنِ فَالصَمّانِ فَالمُتَثَلَّمِ

ويلتفت إليها بالخطاب مباشرة، ومصرحا بحبه لها:

وَلَقَد نَزَلتِ فَلا تَظُنّي غَيرَهُ مِنّي بِمَنزِلَةِ المُحَبِّ المُكرَمِ

ويوظف مشهد الإظلام ليوحي بالوقع الموحش لألم فراقها عليه:

إِن كُنتِ أَزمَعتِ الفِراقَ فَإِنَّما زُمَّت رِكابُكُمُ بِلَيلٍ مُظلِمِ

بل إن عبلة تبدو بغيته ومقصده، خلال الأبيات التي يسهب فيها في وصف الناقة:

هَل تُبلِغَنّي دارَها شَدَنِيَّةٌ لُعِنَت بِمَحروِمِ الشَرابِ مُصَرَّمِ

تناول عنترة في الجزء الأول، من معلقته، الأطلال، ووصف الديار، والطبيعة، ورحلته، وناقته؛ وينتهي هذا الجزء في قوله:

يَنباعُ مِن ذِفرى غَضوبٍ جَسرَةٍ زَيّافَةٍ مِثلَ الفَنيقِ المُكدَمِ

ولا شك أن عبلة، مكون أساس من مكونات السياق الخارجي الشاغل لعنترة، وربما استثمر ذكر الديار، والبكاء على الأطلال، ووصف الناقة، والرحلة، ليعبر عن انشغاله بها، وليبث إليها مشاعره نحوها، ولكننا يجب أن ننظر إلى كل هذه الأبيات التي تصل إلى نحو تسعة وثلاثين بيتا[٩٦] خلال السياق الفني لنموذج القصيدة الجاهلية المطولة؛ فهناك بنية فنية محددة شكلا، لها عناصر/ أغراض، شبه مرتبة مسبقا، لا يخرج عنها الشاعر إلا في حدود اختياره بين بدائل محدودة منها، ورؤيته الفنية لنسب التكثيف الكمي لكل غرض منها نسبةً إلى غيره، وخصوصيات صياغته الفنية الخاصة للألفاظ والتراكيب.

ولا ننكر أن بعض النقاد المعاصرين يعد القسم الفرعي الخاص بالرحلة في القصيدة المدحية القديمة ذا طاقة حجاجية: "فما تصوير الشاعر لأهوال الرحلة ومخاطر المهامه الموحشة التي قطعها نحو الممدوح وما شكواه من النصب والكلال إلا طريقة في إظهار أحقية الذات بالعطاء وجدارتها بالتقرب والإحسان وهو أمر تفطن إليه القدماء"[٩٧]؛ ولا يمكن إنكار دلالات نص ابن قتيبة المشار إليه في هذا السياق: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع..... فإذا (علم) أنه (قد) استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، ..... فإذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح"[٩٨]؛ وقد يبدو أن عبلة تحل هنا بمنزلة الممدوح المُبتغَى التقرب إليه وإقناعه واستمالته، وقد يبدو عنترة موجها طاقاته التعبيرية والفنية لتشكيل صورة عن ذاته/ إيتوس، تؤثر في انفعالاتها تجاهه/ الباتوس، "فما أسماه ابن قتيبة (إيجاب الحقوق) داخل- في حقيقة الأمر- في صورة الباث أو مجموعة خصاله المؤدية للإقناع"[٩٩]؛ ولكن الواقع أن هذا كله يبدو، في هذه المعلقة، في صورة البنية النمطية التي لا تتعلق بلب المقاصد، قدر تعلقها بترتيب نمطي لبناء القصيدة.

كان يمكن لعنترة أن يختار اسم امرأة أخرى، كما يفعل غيره، وليختر اسما يوظف إيحاءاته اللفظية في الإيحاء بالغرض الرئيس للمعلقة، ولكن هذا لن يكون مقنعا، فهناك إيتوس قبل خطابي مشهور عنه، يقرنه بصورة العاشق المهموم سلفا وقصرا باسمها، كما أن عبلة ستظهر، في الأبيات التالية، جزءا رئيسا من موضوع المعلقة، وهو ما قد يحدث خللا فنيا وفكريا في المعالجة إذا تناولت المقدمةُ وبكاء الأطلال والرحلة امرأة أخرى. أما عن كونها تظهر وكأنها هدف الرحلة الذي تستهدفه الناقة ببلوغها إياه، فهذا مبرر فنيا بالسياق الخارجي الذي قيلت فيه المعلقة؛ فليس هناك ممدوح يقصد الشاعر أرضه، أو نواله، ولكن الروايات

تقرن السياق الخارجي لإنتاج المعلقة بخصومة دفعته إلى التحدي بإثبات قدرته على قول المطولات[١٠٠]، وهذا أدعى إلى أن يلتزم فنيا في بناء هذه القصيدة، بصفة خاصة، بالأعراف الفنية لمثلها من مطولات العصر الجاهلي.

فمع كل ما تحويه الأبيات، السابق الحديث عنها، من ذكر لعبلة، أو خطاب موجه لها، ومع كل ما يتضمنه ذلك من صيغ تلفظية قابلة للتحليل التدولي في إطار العلاقة التفاعلية بين المرسل والمستقبل؛ إلا أنها في حقيقة الخطاب الإقناعي ينبغي أن يُنظَر إليها، من منطلق الصدق مع الإدراك العربي للسياق الفني للشعر الجاهلي، على أنها، كنمط ثابت في جزء من بناء المطولات، ليست ذات مقصدية تفاعلية إقناعية حقة، ولا تحيل، عن قصد، على شيء خارجها، أكثر من التعبير عن مشاعر حبه لعبلة، وأسفه على فقده لصلة الحب التي كان يظن أنها ستبقى جامعة لهما، دون أن يكون الاحتجاج والإقناع هدفا وبنية، مهما بدا، في البنية السطحية لهذا الجزء، من بعد حجاجي.

ما قد نفيده من تحليلنا للأبيات السابقة، هو تحديد الحال الخاصة بسياق علاقة عنترة بعبلة؛ فنحن ندرك أن المقام العام لهذه العلاقة يؤطره الغرض الغزلي باصطلاحات تراثنا النقدي، التي لا تتعارض مع وجهتنا التداولية، فالمقام عام، والحال خاصة: "أما خصوصية الحال فلأن الحال يتعلق بالملابسات الخاصة لكل خطاب، المتغيرة مع تغير الموقف"[١٠١]؛ وهذه الأبيات تدل، على قطيعة بينه وعبلة، وذلك حين نقرن ذكره لحلولها بأرض الأعداء، مع ما سيبدو من موقفه منها، والتعريض بضعف زوجها أمام قوته، ونقارنها بمواضع أخرى من شعره، يصرح فيها بزواجها، وبأفضليته على زوجها قوة.

إن الأبيات التي تخص حجاجه عبلة، والتي يظهر فيها تفاعل الإيتوس مع الباتوس تبدأ من قوله:

إن تُغدِفي دوني القِناعَ فَإِنَّني طَبٌّ بِأَخذِ الفارِسِ المُستَلئِمِ

أَثني عَلَيَّ بِما عَلِمتِ فَإِنَّني سَهلٌ مُخالَقَتي إِذا لَم أُظلَمِ

وَإِذا ظُلِمتُ فَإِنَّ ظُلمِيَ باسِلٌ مُرٌّ مَذاقَتَهُ كَطَعمِ العَلقَمِ

هنا يبدأ خطابه عبلة، وحجاجه أمامها، وهو يمتد نحو ثمانية وعشرين بيتا، بحسب اختلاف الروايات، ليبدأ بعدها موضوع آخر، مع خصومه، ولا يتكرر خطابه عبلة إلا في البيتين قبل الأخيرين، من المعلقة، بصورة تبدو تمهيدا وإيذانا بقرب اختتام القصيدة.

وفقا لتنوع الأغراض والموضوعات في المعلقة، وهي سمة في بنية المعلقات الفنية، فإننا سنتعامل مع هذا الجزء من المعلقة، بوصفه نص محاجة مستقل في بنيته الحجاجية؛ فهي مسألة تتعلق بموضوعه وهدفه، ولا تقتطعه من البنية الفنية العامة للمعلقة.

ذكرنا من قبل أن بيرلمان لم يعن بترتيب أجزاء الخطاب الحجاجي، وأن أرسطو نفسه لم يولِ ترتيب الخطبة عناية في تفصيله لعناصر الخطاب الحجاجي ومكوناته في كتاب الخطابة؛ ونلحظ أن فيليب بروطون لم يتحدث عن ترتيب الخطاب إلا في تعليق له في ختام كتابه: "إننا لم نخض مثلا، في القضية المهمة المتعلقة بترتيب الخطاب، حيث الاستهلال، وما يتطلب من جلب انتباه المتلقي لإقناعه، ثم بعد ذلك عرض الموضوع والوقائع، والسياق، والرأي الذي لم يتحول بعد إلى حجة. وبعد ذلك يرد الحجاج بمعناه الدقيق المتمثل في استعمال كل التقنيات التي تم وصفها في الكتاب. ثم في النهاية ترد الخاتمة التي تختلف عن خاتمة الإنشاء الأدبي؛ فهي تعمل كما يعلمنا الفن الخطابي على تجميع الحجج"[١٠٢]؛ أما هنريش بليث، فكان همه تحديد موضعية هدف الإقناع في الاستهلال: "يظهر هذا المقصد في مدخل الخطاب"[١٠٣]؛ وقد نعفي القصيدة الحجاجية من حتمية الترتيب بوصفها جنسا له آلياته الخاصة: " ولئن كان الحديث عن ترابط أجزاء الخطاب الحجاجي ممكنا والخوض فيه يسيرا إذا ما تعلق الأمر بخطبة سياسية أو دينية أو بنص نثري فإن الإشكال ذاته بالنسبة إلى الشعر لا يخلو من الصعوبة ولا ينأى عن التعقيد لأن الشعر طريقة في القول مخصوصة تجري على نظام غير نظام النثر ومقتضيات المنطق وتزداد الصعوبة حدة إذا ما تعلق الأمر بالقصيدة العربية القديمة "[١٠٤].

والحق أن النص الحجاجي، في خطابه الأنثى/ عبلة، في المعلقة، حقق الترتيب الحجاجي بصورة شبه تامة، فنلحظ أن البيت الأول بدأ مثيرا يشير إلى سوء الحال بينهما، ويعرض للمشكلة محل الحجاج؛ فهي تسيء معاملته، وتعرض عنه بوجهها، فيواجهها بأنه حاذق بقطع رأس الفارس المحصن. مما يبدو تلويحا بقوة غاضبة، وبخلاف شديد.

ولابد أن يستوقفنا هذا الموقف العنيف، الذي يقابل إعراض امرأة بإيتوس يصف بطلا حربيا يجيد بتر رأس بطل متدرع.

إن حجاج الإيتوس يجب أن يستند إلى الإقناع العقلي، أو استثارة عواطف الباتوس، للحصول على تعديل في موقفه؛ فالحجاج يستند إلى الإقناع، ويناقض العنف أو التلويح به[١٠٥].

الخطوة الأولى في بناء الحجاج ذاته، لا ترتيب أجزائه هي: "الإيجاد: (إيجاد الحجج): وهي المرحلة الأولى في بناء الخطاب الحجاجي، حيث نختار فيها (زاوية الهجوم)، وفقا لتكوين المتلقي، وطبيعته، ووفقا للاتفاقات المسبقة"[١٠٦]؛ ولكن زاوية الهجوم هنا قد لا تناسب مخاطبة باتوس أنثى.

سنقبل الأمر مؤقتا على أنه تقابُل يضعها أمام الصورة الأخرى التي لم تتذكرها وهي تعرض عنه؛ ونحن مازلنا في استهلال مثير، ولا يوجد في صلة القرابة بينهما، وكونها أنثى، ما يشي بتهديد فعلي؛ ولكننا سنعود إلى هذا الاستهلال، في موضع لاحق، في ضوء ما سيتضح من السياق العام لمكونات هذا الخطاب الحجاجي في علاقات الإيتوس قبل الخطابي/ عنترة العبد الخادم المحتقر، والإيتوس الشعري للمتلفظ الضامن = الإيتوس الخطابي، وتشكلات علاقتهما بباتوس الأنثى المخاطبة/ عبلة.

يقصد المرسل إلى الموضوع، وهو تقليلها من شأنه، وإغفالها حقه من الثناء اللائق به؛ وتشغل سائر الأبيات بعرض حجج أحقيته للثناء، وتنتهي بتلويح بتمكنه من اجتذاب أي امرأة، مُعَرِّضا بها شخصيا:

يا شاةَ ما قَنَصٍ لِمَن حَلَّت لَهُ حَرُمَت عَلَيَّ وَلَيتَها لَم تَحرُمِ

فَبَعَثتُ جارِيَتي فَقُلتُ لَها اِذهَبي فَتَجَسَّسي أَخبارَها لِيَ وَاِعلَمي

قالَت رَأَيتُ مِنَ الأَعادي غِرَّةً وَالشاةُ مُمكِنَةٌ لِمَن هُوَ مُرتَمِ

وَكَأَنَّما اِلتَفَتَت بِجيدِ جَدايَةٍ رَشإٍ مِنَ الغِزلانِ حُرٍّ أَرثَمِ

ومن الجلي أن الإيتوس الخطابي قد بدأ يتشكل وتظهر ملامح صفاته من البيت الأول، فالشاعر يرسم لنفسه من اللحظة الأولى صفة الشخص المهيب، الذي له باع وخبرة وقدرة على اقتطاف رأس بطل وهي محصنة؛ وهذا الإيتوس نابع من موقف المستمع/ عبلة، فهي في وضع احتقار لشأنه وتصغير من أمره، لهذا يتوجه الإيتوس مباشرة إلى إثارة مشاعر الهيبة، وربما الفزع، الذي تلعب فيه اللغة الشعرية دورا أساسا، بالتأكيد على شخوص الإيتوس وتأكيده (إنني)، واعتماد البنية التركيبية الموجزة في رسم صورة تشكيلية تمتلىء حركةً مفزعةً، وتُشْخِص الإيتوس مفزعا مهيبا في نفس المستمع الذي صار مشاهدا فزعا؛ فالعلاقة التخاطبية هنا، ليست علاقة خطية، ولكنها علاقة تفاعلية بين ذاتي المرسل والمستمع؛ والمرسل هنا هو المتلفظ الضامن الذي يلقي الخطاب، أما منشئ الخطاب ذاته، فيقترن بصفات قبلية سلبية تعمل في نفس المستمع/ عبلة، التي تعرف ما كان من عبوديته، واحتقار شأنه قبل أن ينال حريته ويعترف أبوه بنسبته إليه، إن كل هذه العوامل تدفع المتلفظ الضامن إلى استغلال كل طاقات اللغة، وإمكانات العلاقة التخاطبية لمحو

صورة الإيتوس الخارجي/ قبل الخطابي، وإزاحته من الحوار بتفجير مشاعر هيبة، وإجلال، وخوف، في باتوس الأنثى المخاطبة/ عبلة، لتخلخل عاطفتها التي كونها الإيتوس قبل الخطابي، وتحل محلها العواطف التي يشكلها المتلفظ الضامن في الخطاب.

ويستمر تشكيل صفات الإيتوس الخطابي في البيتين التاليين، فهو يُظهِر من صفات شخصه السهولة واللين في المعاملة، شريطة أن يكون ذلك مقرونا بالمثل من لين المعاملة، وهذه السهولة والسماحة التي تظهر هنا في خلق الإيتوس، تخاطب في باتوس الأنثى عاطفة الإعجاب وإظهار الثناء الذي يطلبه المرسل في صدر البيت؛ فالعلاقة التخاطبية هنا، وكما بدأت في البيت السابق، ليست علاقة خطية، ولكنها علاقة تفاعلية بين ذاتي المتكلم الضمني، صانع الإيتوس الخطابي، والمستقبل المتفاعل باستثارة عواطفه/ الباتوس عند عبلة؛ ولا ينفصل البيت الثالث عن بنية سابقه، في البنية اللغوية، أو الدلالية، أو التداولية، فهو يرتبط به بالفاء الاستئنافية، ويستكمل معه البعد الدلالي، الذي يستثير عاطفة التقزز من مرارة طعم العلقم في فم عبلة/ الباتوس، تحذيرا من مخالفة العهد بمقابلة سماحة المعاملة بما يماثلها.

إن الإيتوس الخطابي "لا يتعلق بتمثل جامد أو محدد جيدا، بل يتعلق بشكل دينامي، يبنيه المخاطَب من خلال حركة المتكلم نفسه"[١٠٧]، وقد لاحظنا، قبلا، عند أرسطو وبيرلمان وغيرهما، أن الإيتوس يتشكل بفعل ما يتوقعه المتكلم في المخاطب، وبفعل العاطفة التي يتطلب صنف المخاطب، وطبيعة الموقف، استثارتها في باتوس المخاطب؛ ولهذا كله نلحظ حتى الآن تنوعا في الصورة التي يشكلها الإيتوس الخطابي في النص، مسايرة لمجرى الخطاب التفاعلي، وللتوقعات المنتظرة من الباتوس.

ولعلنا لاحظنا أن الإيتوس الخطابي في الأبيات الثلاثة يستند إلى الطاقات الداخلية للغة الخطاب الحجاجي، ومنها الروابط؛ وتعد العوامل والروابط الحجاجية عاملا أساسا في تمييز النص الحجاجي، بل يصل الأمر في التداولية المدمجة إلى الاعتداد بالمحددات اللغوية للبنية الحجاجية وحدها: "ومما يعقد هذه الإشكالية في نطاق الاختبارات النظرية للتداولية المدمجة أنها لا تعنى بالترابط بين قضايا النص ولا تهتم بالعوامل غير اللغوية التي قد تؤثر في انسجامه بل هي تقتصر على مقاربة النص لغويا معتبرة أن أبنية اللغة هي التي تضبط خصائص الأقوال فتضبط من ثم خصائص تسلسلها وانسجامها"[١٠٨]؛ والبيت الأول ذاته، وسائر أبيات هذا الجزء، تعتمد أساسا على الروابط الحجاجية، التي تُفعِّل علاقات الاقتضاء اللغوي؛ فالنهي الموجه في صورة فعل إنجازي، في أول كلمة من الخطاب الحجاجي، يرتبط عبر حرف (الفاء) الاستئنافي، بالتعليل الذي يتضمنه الشطر الثاني من البيت نفسه؛ فالارتباط هنا بلاغي لا يستند إلى علاقات المحتوى

القضوي المنطقية، وإنما يعقد بينها صلة لغوية تتحكم في مسار الإقناع والتأثير على المستمع، وكذا اعتمد البيت الثاني الربط بين الأمر وجوابه، وارتبط به البيت الثالث في تضمين دلالي بفاء الاستئناف، ثم حقق ترابطا داخليا في البنية التركيبية الداخلية عن طريق أداة الشرط (إذا) في تفعيل لعلاقات الاقتضاء اللغوي التي تميز الخطاب الحجاجي.

وتتكامل الصفات التي يكونها المرسل للإيتوس الخطابي في باقي أبيات هذا النص الحجاجي، فنرى صورة أخرى لأخلاق المتكلم، تشكلها الأبيات الأربعة التالية:

وَلَقَد شَرِبتُ مِنَ المُدامَةِ بَعدَما ... رَكَدَ الهَواجِرُ بِالمَشوفِ المُعلَمِ

بِزُجاجَةٍ صَفراءَ ذاتِ أَسِرَّةٍ ... قُرِنَت بِأَزهَرَ في الشَمالِ مُفَدَّمِ

فَإِذا شَرِبتُ فَإِنَّني مُستَهلِكٌ ... مالي وَعِرضي وافِرٌ لَم يُكلَمِ

وَإِذا صَحَوتُ فَما أُقَصِّرُ عَن نَدىً ... وَكَما عَلِمتِ شَمائِلي وَتَكَرُّمي

إن الإيتوس الذي تصوره هذه الأبيات يرسمه المتكلم في نموذجين مترابطين دلاليا، عبر تلازم المحتوى القضوي، ولغويا بالروابط اللغوية للنص الحجاجي؛ كما تظهر العوامل دورها في تشكيل الموقف، بالمحدد الزمني (بعدما) ومحددات التمام (وافر لم يكلم)، ونفي التقصير لاحتواء الكرم التام؛ وتبدو الصورة الأولى للإيتوس صورة المنعم، صاحب مجالس الخمر في أفخر أنواعها، والصورة الثانية صفة الكريم على كل أحواله؛ وقد تبدو صورة الكريم متفقة مع شجرة المواضع التقليدية في الحجاج، أما صورة مجالس الخمر فهي الصورة المناسبة للتباهي والفخر بشرف المكانة في المجتمع الجاهلي؛ ففيما يخص المواضع، فإن الأمر "رهين اعتقادات المتخاطبين ومن بينها تصوراتهم عن المجتمع"[١٠٩]، فمن صفات المواضع أنها عامة، وأنها "معتقدات شائعة في العشيرة الاجتماعية التي ينتمي إليها المتكلم والمخاطب، ويفترض أن يشتركا فيها حتى قبل الانخراط في سيرورة الخطاب. "[١١٠]؛ فمن الواضح أن المرسل يحاول استيفاء أكبر قدر ممكن من السمات الخلقية التي تعجب المرأة في الرجل الجاهلي؛ ولعل الأمر يمتد إلى تحقيق الإعجاب بصفات هذا الإيتوس لدى مجتمعه، الذي يأتي هذا النص الخطابي في سياق ترقبه لمدى نجاح الشاعر في إبداع مطولة يتحدى بها شعراء عصره، فلا ينتظر منه أن يحقق الإعجاب لكل متلق خارج سياق عصره؛ فعادة لا يخاطب المرسل مخاطبا كونيا في الخطاب الإقناعي، ولكن عليه أن يحقق الإقناع والإعجاب لمستمعه الخاص، ولجمهور مستمعيه: "والفرق الموجود بين القاضي والمستمع، من جهة، والمتفرج أو القارئ من جهة أخرى هو الفرق

في الدرجة. إن المحامي يخاطب قاضيا. والشاعر المتغزل يخاطب امرأة. إن أغلب القصائد الغزلية تتغنى بامرأة ما، وللمسرحيات مشاهدون ويتعين إقناع هذه المرأة المحبوبة، كما يتعين إقناع المتفرجين، فهم جميعا سيصدرون أحكامهم بعد ذلك"[١١١]

وتأتي مجموعة الأبيات التالية لتدور معا حول صورة أخلاق المتكلم في مواقف الحرب والنزال:

وَحَليلِ غانِيَةٍ تَرَكتُ مُجَدَّلاً ... تَمكو فَريصَتُهُ كَشَدقِ الأَعلَمِ

سَبَقَت يَداي لَهُ بِعاجِلِ طَعنَةٍ ... وَرَشاشِ نافِذَةٍ كَلَونِ العَندَمِ

هَلّا سَأَلتِ الخَيلَ يا اِبنَةَ مالِكٍ ... إِن كُنتِ جاهِلَةً بِما لَم تَعلَمي

إِذ لا أَزالُ عَلى رِحالَةِ سابِحٍ ... نَهدٍ تَعاوَرُهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ

طَوراً يُجَرَّدُ لِلطِعانِ وَتارَةً ... يَأوي إِلى حَصدِ القَسِيِّ عَرَمرَمِ

يُخبِرِكِ مَن شَهِدَ الوَقيعَةَ أَنَّني ... أَغشى الوَغى وَأَعِفُّ عِندَ المَغنَمِ

وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ ... لا مُمعِنٍ هَرَباً وَلا مُستَسلِمِ

جادَت يداي لَهُ بِعاجِلِ طَعنَةٍ ... بِمُثَقَّفٍ صَدقِ الكُعوبِ مُقَوَّمِ

بِرَحيبَةِ الفَرْغَيْنِ يَهْدِي جَرْسُها ... بِاللَّيلِ مُعْتَسّ السِّبَاعِ الضرَّمِ

فَشَكَكتُ بِالرُمحِ الأَصَمِّ ثِيابَهُ ... لَيسَ الكَريمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّمِ

فَتَرَكتُهُ جَزَرَ السِباعِ يَنُشنَهُ ... مَا بَيْنَ قُلَّةِ رَأْسِهِ وَالمِعصَمِ

وَمِشَكِّ سابِغَةٍ هَتَكتُ فُروجَها ... بِالسَيفِ عَن حامي الحَقيقَةِ مُعلِمِ

رَبِذٍ يَداهُ بِالقِداحِ إِذا شَتا ... هَتّاكِ غاياتِ التِجارِ مُلَوَّمِ

بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيابَهُ في سَرحَةٍ ... يُحذى نِعالَ السِبتِ لَيسَ بِتَوأَمِ

لَمّا رَآني قَد نَزَلتُ أُرِيدُهُ ... أَبدى نَواجِذَهُ لِغَيرِ تَبَسُّمِ

فَطَعَنتُهُ بِالرُمحِ ثُمَّ عَلَوتُهُ ... بِمُهَنَّدٍ صافي الحَديدَةِ مِخذَمِ

عَهدي بِهِ مَدَّ النَهارِ كَأَنَّما خُضِبَ البَنانُ وَرَأسُهُ بِالعِظلِمِ

يسهب الإيتوس الخطابي في هذه المجموعة من أبيات النص الحجاجي، في رسم لوحات تمتلئ بالحركة في ميدان الحرب والقتال، وتستغل طاقات اللغة التعبيرية في نقل أجواء مصارعته الأبطال في الحرب، وتغطي الكثير من الملامح الخلقية للإيتوس، المصوبة إلى التأثير في باتوس الأنثى المخاطبة.

ولعل الملحظ الأول في لوحات المعركة في هذا الجزء هو أن الزوايا، التي تنقل منها مشهد المعركة، يزيد التركيز فيها على صراعات فردية بين المتكلم وبطل آخر في كل مشهد من مشاهد القتال؛ فمن الواضح أن مشاهد القتال التي ينقلها في هذا الجزء تظهر في أربع لوحات، وثلاثة منها، يدور صراعها فيها مع بطل فرد، وهذه اللوحات الأربعة يبدأ أولها بقوله:

وَحَليلِ غانِيَةٍ تَرَكتُ مُجَدَّلاً تَمكو فَريصَتُهُ كَشَدقِ الأَعلَمِ

وثانيها؛ بقوله:

إِذ لا أَزالُ عَلى رِحالَةِ سابِحٍ نَهدٍ تَعاوَرُهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ

وثالثها؛ بقوله:

وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ لا مُمعِنٍ هَرَباً وَلا مُستَسلِمِ

ورابعها؛ بقوله:

وَمِشَكٍّ سابِغَةٍ هَتَكتُ فُروجَها بِالسَيفِ عَن حامي الحَقيقَةِ مُعلِمِ

وإذا رجعنا إلى البيت الأول، في الاستهلال، وبداية خطابه الحجاجي الإقناعي الموجه إلى باتوس الأنثى/ عبلة، نجد أنها، في الواقع، خمس لوحات؛ وأن أربعا منها تركز على صرع هذا البطل المدجج بالدروع والسلاح، وقهره؛ فالنسبة تتزايد لصالح هذا الجانب.

فإذا نظرنا إلى الجزء الآخر من المعلقة، الذي يدور فيه موضوعها الآخر، نجده يركز على معركة واحدة كبرى، بحكم موضوعه، ونجد اللوحات القتالية تركز على صورته فردا في المعركة في مواجهة جيش كامل، وذلك على الرغم من أن خصومته هنا متجهة إلى شخصين محددين؛ فزوايا المشهد القتالي في الجزء الثاني يمكن تركيزها صورة أسطورية لبطل يحتمي به جيشه كله، وهو يصارع، وحده، ويرد جيشا كاملا من الأعداء:

إذ يَتَّقونَ بِيَ الأَسِنَّةَ لَم أَخِم عَنها وَلَكِنّي تَضايَقَ مُقدَمي

وحينما تتسع الزاوية لتشمل الجيشين نجده يبرز في مركز الصورة، مسابقا وحده إلى الدفاع عن جيشه الذي يستنجد ببطولته الأسطورية:

لَمّا رَأَيتُ القَومَ أَقبَلَ جَمعُهُم يَتَذامَرونَ كَرَرتُ غَيرَ مُذَمَّمِ

يَدعونَ عَنتَرَ وَالرِماحُ كَأَنَّها أَشطانُ بِئرٍ في لَبانِ الأَدهَمِ

ما زِلتُ أَرميهِم بِثُغرَةِ نَحرِهِ وَلَبانِهِ حَتّى تَسَربَلَ بِالدَمِ

ولا يظهر صراعه لفرد مستقل، في هذا الجزء الآخر، إلا في بيت واحد، محكوما فيه بذكر ما كان من قتله لمعاوية، وبوضع ختام لموضوعي المعلقة الرئيسين:

إن يَفعَلا فَلَقَد تَرَكتُ أَباهُما جَزَرَ السِباعِ وَكُلِّ نَسرٍ قَشعَمِ

وهناك سؤال تطرحه هذه المقارنة حول الصورة العامة، المسهبة نسبيا، لمشاهد بطولته الموجه بها الإيتوس/ عنترة قاهر كل بطل يقابله، إلى الباتوس/ ابنة مالك المتعالية؛ والصورة التي في الموضوع الآخر للمعلقة، الإيتوس/ عنترة الأسطوري قاهر الجيوش، التي يبدو أنها ليست موجهة، فقط، إلى باتوس غريميه، اللذين يريدان قتله انتقاما لمصرع أبيهما، ولكن إلى باتوس جماعي لقبيلته المتخاذلة التي تحتمي به فردا أمام جيوش الأعداء.

والسؤال: لماذا يتراجع، نسبيا، خطاب الإيتوس، بمواصفات البطل الأسطوري قاهر جيوش الجبابرة، الموجه إلى باتوس الأنثى/ عبلة، ويتسع عنه، نسبيا، ويسهب، خطاب الإيتوس الآخر/ عنترة الأسطوري قاهر الأبطال المفردة؟ أي الذي يقهر، ويسحق، بطلا مفردا؟

إن الإيتوس، ومنذ البيت الأول، في خطاب باتوس الأنثى، بدا شديدا مرهبا، ثم تلون بين الحلم ويسر المعاملة المشروط بحلم ويسر معاملة مماثل؛ وبين التمظهر بالتنعم في الثراء والتمتع في مجالس الشراب، والتظاهر بالكرم الذي لا حد له، ولا تخاذل عنه في أي حال، ولا أي وقت، ثم ها هو يتظاهر مرة أخرى بقوة وقدرة على قهر أي بطل جبار، مهما تسربل بالدروع، أو تحصن بالعدد الحربية؛ فهو يتظاهر بصفات بطل قاهر جبار؛ وهو إيتوس حريص على إثارة كل انفعالات الرهبة، والإعجاب، والدهشة في مشاعر باتوس الأنثى

المخاطبة، ونفسها. ولكنه في الوقت ذاته يتخلى عن صورة أشد قوة، وأكثر إدهاشا، في نموذجها الأسطوري قاهر الجيوش، التي يتظاهر بها في الجزء الآخر من المعلقة.

قد نفهم أن تركيزه على الصورة الأسطورية في الجزء الآخر كان لمخاطبة الباتوس الجماعي/ جيوش أعدائه ببث انفعالات الرهبة والتخاذل أمامه في نفوسهم؛ ومخاطبة الباتوس الجماعي/ غرمائه من قبيلته، ممن ما زالت نفوسهم متأثرة بصفات الإيتوس قبل الخطابي، لحياته السابقة عبدا وخادما؛ فيبث فيهم انفعالات الخزي والاعتراف بسيادته.

إنه ليس مجرد توزيع، أو تنويع في صور الإيتوس البطولي، فصورة الإيتوس الأسطوري قاهر الجيوش، حاضرة في خطابه باتوس الأنثى/ عبلة، تقل نسبة تكرارها قياسا إلى البطل قاهر الأبطال المفردة، ولكنها حاضرة، وموظفة دلاليا وتداوليا لخدمة أكثر من صفة في أخلاق الإيتوس، إنها تشغل مساحة صوتية تقل مسافتها الزمنية عن الصورتين التاليتين لها في البنية الإيقاعية لعروض الشعر، وهذه أكثر وسائلنا دقة لقياس المساحة الزمنية التي يحتلها موضوع أو قضية في القصيدة العربية، وقد يتدخل المتلفظ الضامن/ راوية الشعر، بتكرار بيت، أو إبطاء أوتسريع نبرات الإلقاء ونغماته، ولكن يبقى النص المحفوظ الموثق دالا على المحدودية الزمنية لها نسبيا، كما يبقى النظر إلى وظائفها الدلالية والتداولية في هذا النص الحجاجي، وهي الأبيات التي يمثلها قوله:

هَلّا سَأَلتِ الخَيلَ يا اِبنَةَ مالِكٍ إِن كُنتِ جاهِلَةً بِما لَم تَعلَمي

إِذ لا أَزالُ عَلى رِحالَةِ سابِحٍ نَهدٍ تَعاوَرُهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ

طَوراً يُجَرَّدُ لِلطِعانِ وَتارَةً يَأوي إِلى حَصدِ القَسِيِّ عَرَمرَمِ

يُخبِرِكِ مَن شَهِدَ الوَقيعَةَ أَنَّني أَغشى الوَغى وَأَعِفُّ عِندَ المَغنَمِ

تبدأ هذه الأبيات بمنبه استهلالي يدعو مشاعر باتوس الأنثى المخاطبة للتحفز لتلقي الصيغة الآمرة المرموزة، عبر التخييل الاستعاري، بدال الفروسية والعزة والنبل عند العرب/ الخيل؛ كما أنها مسبوكة مع صيغة تركيبية أخرى منبهة، يمثلها النداء؛ ولنلحظ أن هذه المرة الأولى والوحيدة التي يصرح فيها بكنية مباشرة للأنثى المخاطبة، التي لم يرد تصريح باسمها أو لقبها في سائر هذا النص الحجاجي موضع البحث.

ويظهر الإقناع العقلي في هذا الاستهلال موظِّفا للرابط الحجاجي اللغوي بحرف الشرط (إن)؛ مع تركيز وإظهار للحجة نفسها في صدارة المشهد اللغوي والبصري، وذلك بتقديم الحجة، في التركيب الانزياحي اللغوي للبيت الشعري، على موضوعها: (اسألي الخيل إن كنت جاهلة).

ويستمر الترابط بين الصورة المجملة للحجة الإقناعية (اسألي الخيل) والمشاهد اللغوية البصرية التفصيلية التالية، ويحدث هذا الترابط بالربط الحجاجي اللغوي (إذ).

وتأتي اللوحة التفصيلية المتحركة في البيتين لتشاهده الأنثى المخاطبة تأسيسا، وكل مستمع بالتبعية، وهو يعلو فرسه السابح في انسياب بين ضربات فرسان العدو وأبطاله المتلاحقة عليه، ولكنه مازال ينساب، لا يشغله تدفق دمائه عن متعة الخوض سابحا في غمار المعركة.

إنه خبير بكل أصناف القتال وآلاته، يواجه الأعداء ويبادلهم الطعن بالسيف حينا، وحينا يواجه جيشا كثيفا من الرماة، فيتحول المشهد إلى صورته بطلا أسطوريا يحصدهم.

وهو بعد كل هذا التظاهر الأسطوري، مترفع، لا يشغله سوى ما استمتع به من القتال الأسطوري؛ فيعرض ويترفع حين ينشغل باقي القبيلة باقتسام الغنائم التي حققتها لهم بطولاته.

هذه الأبيات استغلت، إذن، كل الإمكانات اللغوية في تحقيق الإقناع العقلي والعاطفي؛ فوظفت روابط الحجاج وتقنياته اللغوية، كما وظفت التصوير والتركيب، ومحاور الاختيار للألفاظ والدلالات لتتخطى حجج الإقناع بواسطة صفات الإيتوس/ عنترة البطل الأسطوري النبيل المترفع، مجرد إثارة مشاعر الإعجاب والدهشة إلى حد الإغراء لمشاعر الأنثى المخاطبة، "لقد شكل الإغراء على الدوام إحدى الوسائل المتينة للحمل على الإقناع الذي يأخذ وجوها مختلفة، فاستعمال الوجوه الأسلوبية التي تجمل الخطاب يجعله ممتعا، سواء التعبير الشفوي أو التعبير الكتابي"[١١٢].

هكذا يبدو التضافر والتوافق بين اللوغوس البلاغي، والإيتوس البلاغي، المتلفظ في النص ذاته؛ فقد استطاعت هذه المسافة الصوتية الدلالية، على ضيق مساحتها الزمنية، نسبة إلى باقي الأبيات، أن تكثف كل وسائل الإقناع اللغوية والنفسية، عن شخص الإيتوس وصفاته؛ ولا ننسى أن الإيتوس نفسه هنا هو موضوع الإقناع ذاته، فالإيتوس الخارج نصي = قبل الخطابي، هو موضوع الاحتجاج، الذي يدافع الإيتوس البلاغي المتلفظ عن صورته السابقة، زمن العبودية؛ ومن المعهود في الحجاج أن يحاجج المخاطب عن غيره أو نفسه؛ وإذا كان دومينيك مانجينو يرى أن "الإيتوس، الذي من المفروض أن يشتغل على الهامش، يشكل

بدون أدنى شك شرطا جوهريا في عملية استمالة القارئات إلى ما قيل"[١١٣]؛ فإن الإيتوس في هذا النص الحجاجي من المعلقة يجب أن يكون عاملا في الصدارة والمقدمة، على كل مستويات الإقناع اللغوي والعاطفي.

وما زال السؤال السابق يطرح نفسه، فإذا كان منشئ هذا النص يملك القدرة على توليد كل هذه الإمكانات الإقناعية اللغوية والعاطفية. فلماذا حصر مخاطبة الإيتوس البلاغي لباتوس الأنثى، على اتساعه، في اللوحات المصورة له بطلا يصرع بطلا منفردا، في كل لوحة؟ لا النموذج الأسطوري الآخر الذي يصرع الجيوش؟

نلجأ إلى الاستعانة بنص آخر للشاعر ذاته، وهو من القصائد الموثقة التي تجمع عليها روايتا ديوانه المحققتين ضمن مصادر البحث، وهو مكون من واحد وثلاثين بيتا، تشبه في موضوعها، وبنيتها الحجاجية، النص الحجاجي الذي ننظره في المعلقة؛ كما يتلون فيها عبر لوحات منوعة لبطولاته، وتظاهرات عدة لصفاته الخلقية المقنعة لإيتوس الأنثى عقليا وعاطفيا؛ وشاهدنا الذي يساعد على إجابة السؤال موضع البحث يقع في النصف الأول من القصيدة المذكورة، ومن أبياتها الأولى:

عَجِبَت عُبَيلَةُ مِن فَتىً مُتَبَذِّلٍ ... عاري الأَشاجِعِ شاحِبٍ كَالمُنصُلِ

شَعثِ المَفارِقِ مُنهَجٍ سِربالُهُ ... لَم يَدَّهِن حَولاً وَلَم يَتَرَجَّلِ

لا يَكتَسي إِلّا الحَديدَ إِذا اِكتَسى ... وَكَذاكَ كُلُّ مُغاوِرٍ مُستَبسِلِ

قَد طالَما لَبِسَ الحَديدَ فَإِنَّما ... صَدَأُ الحَديدِ بِجِلدِهِ لَم يُغسَلِ

فَتَضاحَكَت عَجَباً وَقالَت يا فَتى ... لا خَيرَ فيكَ كَأَنَّها لَم تَحفِلِ

فَعَجِبتُ مِنها حينَ زَلَّت عَينُها ... عَن ماجِدٍ طَلقِ اليَدَينِ شَمَردَلِ[١١٤]

فالقضية الرئيسة في هذه الأبيات، تتعلق بسخريتها منه، ومن نحول جسده، وسوء هيئته البادية لها، واستهزائها به؛ وهي تشبه القضية في الموضوع محل الاحتجاج والإقناع في الجزء الحجاجي من المعلقة، مع اختلافات؛ منها هذا الإسهاب في الاستهلال وعرض القضية، الذي يتضمن بعض الحجج اللغوية العقلية المبرِّرة لسوء هيئته، بصفات إيتوس خطابي حياته الحرب والإغارة، ورداؤه دروع الحديد التي لا تدانيه صلابة ولا تفارق جسده الدائم الإغارة؛ مع تعبير ذاتي، غير موجه، بصورة قولية مباشرة لإيتوس عبلة، عن موقفه الرافض لسقطة بصيرتها في تقدير قيمته ومكانته.

ومن الاختلافات التي تعنينا للمقارنة، وتحديد بغيتنا، البيت قبل الأخير في هذه المجموعة، الذي تصرح فيه عبلة بالاستهزاء، بالتلفظ بالضحك الساخر وألفاظ الاستهزاء والاستهانة المباشرة، مُعرِضة عنه، وغير حافلة بأي صفة خير فيه.

فيكون الرد والاحتجاج العقلي اللغوي في الأبيات التالية لهذه مباشرة:

لا تَصرِميني يا عُبَيلَ وَراجِعي ... فِيَّ البَصيرَةَ نَظرَةَ المُتَأَمِّلِ

فَلَرُبَّ أَملَحَ مِنكِ دَلّاً فَاعلَمي ... وَأَقَرَّ في الدُنيا لِعَينِ المُجتَلي

وَصَلَت حِبالي بِالَّذي أَنا أَهلُهُ ... مِن وُدِّها وَأَنا رَخِيَّ المِطوَلِ

يا عَبلَ كَم مِن غَمرَةٍ باشَرتُها ... بِالنَفسِ ما كادَت لَعَمرُكِ تَنجَلي

فيها لَوامِعُ لَو شَهِدتِ زُهانَها ... لَسَلَوتِ بَعدَ تَخَضُّبٍ وَتَكَحُّلِ

إِمّا تَرَيني قَد نَحَلتُ وَمَن يَكُن ... غَرَضاً لِأَطرافِ الأَسِنَّةِ يَنحَلِ

فَلَرُبَّ أَبلَجَ مِثلِ بَعلِكِ بادِنٍ ... ضَخمٍ عَلى ظَهرِ الجَوادِ مُهَيَّلِ

غادَرتُهُ مُتَعَفِّراً أَوصالُهُ ... وَالقَومُ بَينَ مُجَرَّحٍ وَمُجَدَّلِ

لم يبدأ برد عنيف كما في المعلقة، وبدأ هنا برد عقلي يدعوها فيه المتلفظ الضمني إلى تجاهل الإيتوس قبل الخطابي، والتعقل في تدبر حاله التي يبديها الإيتوس الخطابي الحاضر، مقنعا إياها بأن تأمل حقيقة حاله يدعو إلى تغيير موقفها ونظرتها له.

ولكن سرعان ما يتحول هذا الإيتوس الحكيم إلى تصريح بكل ما حاول الإيتوس الخطابي التلميح إليه والتعريض به في خطاب المعلقة؛ فلقد استدعت إساءتها المباشرة وتلفظها بالضحك الساخر وألفاظ الاستهانة، هنا، مواجهة مباشرة بالتلفظ الصريح، بمختلف الحجاجات العقلية واللفظية والمنطقية التي تُصَوَّب إلى انفعالات الغيرة في الأنثى، وإلى استثارة عواطفها للندم على فقد الصلة العاطفية بهذا الفارس.

أما الأمر الذي نعنيه حقا؛ فهو هذا التصريح بمقارنة حاله بحال زوجها، فإذا كنت تتباهين بزوجك جميل الهيئة والمنزلة، ضخم الجثة، فاعلمي أنني على نحول جسدي الذي تسخرين منه، أفضُل زوجك قوةً

وفروسية، وكثيرا ما سحقت أمثاله في حروبي وقطعت أوصال مثله، وتركته بين أشلاء قومه الذين يحتمي بهم أشلاء مبعثرة بين جرحاهم وصرعاهم.

هكذا تتشابه الحالان، وتتوافق المداخل الحجاجية، مع تصريح في هذه الحال الأخيرة، وتعريض في المعلقة.

يمكننا الآن أن نعود إلى البيت الأول من النص الحجاجي، في المعلقة، لنعيد قراءته في سياق الموقف الخارجي للعلاقة العدائية المباشرة بين عنترة وزوج عبلة الذي تتباهى به ويكبر في عينها فيصغر عنترة فيهما، ويُحتقَر شأنه، فيُستدْعَى إيتوس قبل خطابي يؤثر في عواطفها، وهو أكبر ما يؤرق منشئ الخطاب ومتلفظه الضمني.

ندرك الآن في سياق الحال الخارجي أن التلويح بقطع رأس الفارس المستلئم، كان مُصوَّبا إلى التعريض بالسيادة الحربية والغلبة في القوة والفروسية على زوجها.

كما ندرك هذا الاختلاف الواسع بين ما كان من تَغَنِّيه بها، وإظهار الحزن على رحيلها، في الجزء الخاص بالأطلال والرحلة والوصف؛ وما ظهر من روح عدائية متوترة تحاول إقناعها بتعديل رؤيتها المسبقة لإيتوس قبل خطابي سلبي.

وإذا رجعنا إلى ما ذكر في بكاء الأطلال والمقدمة الغزلية من رحيل عبلة إلى أرض أعداء ، أدركنا أن هذا الزوج وقومه، الذين صرعهم الإيتوس الخطابي في القصيدة الأخرى، هم من يمثلون هنا بلاد الأعداء التي رحلت إليها المحبوبة واستحال الوصول إليها.

الأمر لم يكن يتعلق في نظر المتلفظ الضامن بالإيتوس قبل الخطابي وحده، ولكنه يتعلق بهذا الغريم الذي استدعى، بجمال هيئته وشرف نسبه في قبيلته، في عيني الأنثى المخاطبة صورة الإيتوس السلبي السابق للخطاب؛ ومن هنا اختار منشئ الخطاب زاوية الهجوم.

ونستطيع الآن أن نحلل عناصر الإقناع في الحالات الثلاثة الأخرى التي فضل الإيتوس أن يشكل بها صورته أمام باتوس الأنثى المخاطبة، وهو يواجه بطلا مفردا، متخليا عن صورة البطل الأسطوري قاهر الجيوش، التي يجيد تشكيلها وتصويرها في سائر شعره. كما يمكننا أن ننظر إلى ختام النص الحجاجي الموجه للأنثى الذي رأيناه يتحدث عن شاة/ امرأة، يتحايل الإيتوس لاقتناصها من بيوت الأعداء.

ونعود الآن إلى المشاهد الثلاثة، ومشهد الختام التي أجلنا النظر فيها حتى نستوضح الحال الداعية إليها، والسياقات التي استدعتها، لنستوضح آلياتها ووظائفها الحجاجية؛ مستفيدين بعض من آليات البلاغة الحديثة في تحليل النص[١١٥]، وذلك دون أن ندعي أننا تمكنا من الالتزام الحرفي بتراتب خطوات هذا المنهج على مدى تحليلنا للنص الحالي، الذي دعتنا طبيعته الحجاجية لمزيد عناية بنسق المقاصد، دون أن نتجاهل الأثار النصية ذات الخصوصية الواضحة في بنيته الأسلوبية المتوافقة مع طبيعته الحجاجية.

نعود إذن إلى المشاهد المذكورة؛ فبعد الاستهلال، والمساومة على تبادل الإحسان في المعاملة، وبعد التظاهر بصفات شرف المكانة والتنعم والكرم المطلق، وقبل مشهد التظاهر بالفروسية الأسطورية المصحوبة بتنزه عن الدنايا؛ مما عرضنا له قبل، يأتي أول مشاهد البطولة وقهر الأبطال المفردين:

وَحَليلِ غانِيَةٍ تَرَكتُ مُجَدَّلاً تَمكو فَريصَتُهُ كَشَدقِ الأَعلَمِ

سَبَقَت يَدايَ لَهُ بِعاجِلِ طَعنَةٍ وَرَشاشِ نافِذَةٍ كَلَونِ العَندَمِ

ليس مصادفة، ولا احتكاما لبناء فني، أن يكون هذا هو أول مشاهد احتجاج الإيتوس الخطابي بصورة الفارس القاهر لأبطال مفردين، أو لجيوش، بصفة عامة؛ فلقد حل المشهد هنا ليأخذ بروزا واضحا بين مشاهد القوة والبطولة التي امتدت حتى نهاية النص الحجاجي.

وهو يبدأ بإيجاز الحذف للعامل الحجاجي (رُبَّ) الحاضر دلاليا، وليحل (حليل غانية) بارزا لفظيا في بؤرة المشهد، وقد صرعه الإيتوس، وتركه تطلق فريصته صوتا للدم المتدفق منها، كما يحدث للبعير المذبوح، ويعود بزاوية الرؤية وزمنها لحظات قليلة، ليفصِّل صورته وهو يسدد إليه طعنة عاجلة تنفذ من جانب جسده الآخر ليتدفق دمه.

لا شيء متروك للمصادفة، كل شيء في البنية اللغوية، مع عبقريته في التركيب والتصوير، متوافق مع الغرض الحجاجي وكل عناصر الاحتجاج، التي استدعت أن يكون هذا المشهد، الرامز لقهر زوجها، متصدرا مشاهد البطولة جميعا، وموجزا في المساحة الزمنية التي يشغلها؛ تكثيفا للحدث، وتركيزا على الصورة الحركية للزوج المُتباهَى به، وهو يصير بعيرا مذبوحا؛ وإمعانا في مزيد من إثارة عواطف العنف والإذلال، في باتوس الأنثى، يعود زمنيا ليصور لها كيف تنفذ الطعنة عبر جسد زوجها بيد الإيتوس الجبار في قوته وقدرته على قهر زوجها ليصير بعيرا مذبوحا.

يلي ذلك مشهد البطولة الأسطورية، السابق تحليله، وما استدعاه من صفات الفروسية العجيبة، والنبل السامي للفارس الغني المترفع عن المغانم التي جلبها متفردا لقومه؛ ثم يأتي مشهدان؛ مساحة كل منهما الزمنية، تتسع لتفصِّل مشاهد إمعانه في صرع البطل المفرد المحصن بالدروع وبأنواع السلاح، في تنويعات وتفصيلات لزوايا رؤية الحركات التفصيلية لتلاعب البطل/ الإيتوس بجسد من يعرض له في نزال، وتفصيل لصورة كل غريم، جاء مدججا بدروعه وأسلحته، ماشيا أو راكبا، ودماؤه تتدفق، وأوصاله تتطاير أشلاء، وتعفر، إذلالا، في التراب، وتُتْرَك كالشاة المذبوحة المقطعة لتأكلها السباع .

وهكذا يظهر أن شاة القنص التي حرمت عليه، والتي يتحايل على بيوت أعدائه التي تحل بها، حتى يحقق مأربه، ويقتنصها، فتلين له، وتلتفت إليه بعنق يشبه عنق الغزالة الصغيرة؛ هذه الغزالة الصغيرة، بالتفاتة عنقها إليه، هي ذاتها الأنثى التي أشاحت بوجهها عنه في مستهل المشهد.

هكذا تتراتب حجج الإقناع، في النص الحجاجي المخاطب للأنثى، وقد ظهر أولها في الاستهلال والتقديم، في البيت الأول: لا تشيحي بوجهك عني استهزاء مني وإعجابا بزوجك لأنني الأقوى صاحب الغلبة والقهر على أمثاله، مهما تحصنوا مني؛ ثم، في البيتين التاليين: أظهري لي الثناء والتقدير، فأنا سهل المعاشرة، لمن يحسن معاشرتي، وبعدها: تناسي صورتي خارج حوارنا الحاضر، فأنا المنعم الكريم الخصال والفعال؛ ثم انظري كيف يمكنني أن أجعل زوجك الذي تعجبين به بعيرا مذبوحا؛ ثم تعالي أريك بطولاتي الأسطورية في المعارك، ونبل خصالي الفروسية، ثم انظري إلي كيف أتلاعب بجسد من يفوق زوجك قوة وعتادا، وأتركه كالشاة الذبيحة تنهشها السباع؛ ثم، راجعي كل أمرك في ضوء حججي، واعلمي أنك ستكونين، يوما، طوع بناني غزالة صغيرة تقبل وتلتفت بجيدها الجميل إليّ عناية وتقديرا لي.

الخاتمة:

وبعد، ما زال شعر عنترة يدعو إلى النظر في بنائه الحجاجي المحكم، الذي تتوافق بنيته اللغوية مع بنيته الحجاجية وتدعمها، في تماه واضح بين علاقات الإيتوس الشعري- إن جاز الاصطلاح عليه هنا- وعلاقة الباتوس الموجه إليه الخطاب في نصوص أشعاره، ولكن يبقى أن النسخة الكاملة من ديوانه التي تفصح عن

تنوع عجيب في العلاقات، مع تناسب عام في السياقات الحاكمة لتنوعات حجاجه الإقناعي لغة وعاطفة؛ تبقى الكثير من نصوص هذه النسخة محل نظر؛ لأن المصادر القديمة المعتمدة لا تذكر شيئا من أبياتها، ولا توجد أي إشارة تؤكد نسبتها إليه، وهو الشاعر الذي شغلت سيرته الوجدان العربي، فلم ينحل الشعر عليه فقط، وإنما أدخلت السير نصوصا لا حصر لها، ونسبتها إليه، وذلك مع عدم التشكيك في التوثيق العلمي الذي اعتمده محقق النسخة المذكورة للديوان.

وقد خلص البحث، في مجمله إلى عدة نتائج، منها:

- وضح لنا أن بيرلمان لم يخالف أرسطو في إعطاء العناية الأكبر لدور الباتوس، وصفاته؛ لأن أرسطو نفسه أدرك في كتاب الخطابة أن عاطفة الباتوس وميوله وتوجهاته هي التي تحكم الوضعية التي يتخذها الإيتوس حتى يحقق التأثير في الباتوس وإقناعه.
- تعد الخطاطة التفاعلية التي اقترحها فيليب بروطون للعلاقة التفاعلية المتماهية بين الإيتوس والباتوس من أفضل الخطاطات المناسبة لتفاعلات الخطاب الحجاجي بمكوناته الثلاثة، الإيتوس، والباتوس، واللوجوس، ولكنها تجاهلت إلى حد ما فاعلية الإيتوس في هذه العلاقة.
- تحوي المقدمات الطللية للمعلقات، والرحلة، الكثير من الأبعاد الحجاجية التي تؤهلها للتحليل الفلسفي والبلاغي الحجاجي، ولكننا يجب أن نكون على وعي بأن كثيرًا من هذه المقدمات الطللية، والرحلة، كانت نمطا متكررا في بنية القصيدة؛ فهي غالبا ذات أبعاد حجاجية، ولكنها تبقى في حقيقة الإدراك العربي، بنية تكرارية، وقد لا تكون عاملة بصورة حاكمة، ضمن الآليات الحجاجية لجملة نص المعلقة عند عنترة بصفة خاصة.
- استطاع الجزء الخاص بمخاطبة الأنثى/ عبلة، في معلقة عنترة، أن يقدم بنية حجاجية محكمة، تتماهى فيها علاقات الإيتوس والباتوس عبر لوجوس مدعوم لغويا ببلاغة حجاجية، تتوافق أسلوبيتها مع موضوع الاحتجاج، وهدفه الخارجي، وتثبت فيه اللغة الشعرية قدرتها الفائقة على الجمع بين إيحائية اللغة الشعرية، وآليات اللغة الحجاجية.
- لعب السياق السوسيو ثقافي للعصر الجاهلي، وكذا السياق الاجتماعي لعلاقة الشاعر بعبلة، وتقلبات أحوال العلاقة بينهما، دورا كبيرا في توجيه حجج الإيتوس في النص الذي يخاطب باتوس الأنثى في المعلقة.

المراجع والمصادر العربية والمترجم

١) ابن قتيبة- عبد الله ابن مسلم

- الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط دار المعارف، مصر، ١٩٨٢م

٢) أرسطوطاليس-

- الخطابة "الترجمة العربية القديمة" حققه وعلق عليه عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٩م،

٣) الأمين- محمد سالم ولد محمد

- مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد٢٨، العدد٣، ٢٠٠م

٤) بارت- رولان

- البلاغة القديمة، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، مطبعة النجاح الجديدة، بمساهمة القسم الثقافي للسفارة الفرنسية بالمغرب، ١٩٩٤م

٥) بلانشيه- فيليب

- التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللازقية ، طالأولى، ٢٠٠٧م

٦) بلبع- عيد

- مقدمة في البلاغة النبوية السياق وتوجيه دلالة النص، سياقات١، ط الأولى، ٢٠٠٨م

٧) بليث- هنريش

- البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، ط أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩م

٨) بلينجر – ليونيل

– الآليات الحجاجية للتواصل، ترجمة عبد الرفيق بوركي، مجلة علامات، العدد٢١، ٢٠٠٤م

٩) بروطون – فيليب

– الحجاج في التواصل، ، ترجمة محمد مشبال،وعبد الواحد التهامي العلمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط الأولى، ٢٠١٣م

١٠) التبريزي – الخطيب

– شرح القصائد العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ط دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط الرابعة، ١٩٨٠م

١١) الجمحي – محمد بن سلام

– طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، ط مطبعة المدني، دت، السفر الأول

١٢) جيروا – بيير

– الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط الثانية، ١٩٩٤م

١٣) حاتم – جواد

– التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط الأولى، ٢٠١٦م

١٤) حمداوي – جميل

– من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، ط أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٤م

١٥) الدرديري – سامية

– الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ط عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١١م، ص١٩، ٢٠، ويراجع بيرارجيروا – الأسلوبية،

١٦) الدهري – أمينة

- الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ط شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط٢٠١٠م

١٧) ديك- فان

- النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، ط أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م

١٨) الريفي- هشام

- الحجاج عند أرسطو ، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، تونس، كلية الآداب منوبة، سلسلة: آداب، مجلدxxxix، ط المطبعة الرسمية لجمهورية تونس

١٩) شارودو- باتريك ، ودومينيك منغنو

- معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، وآخرون، ط دار سيناترا، المركز لوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨م

٢٠) صولة- عبد الله

- الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتيكاه"، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، تونس، كلية الآداب منوبة، سلسلة: آداب، مجلدxxxix، ط المطبعة الرسمية لجمهورية تونس

٢١) صولة- عبد الله

- الحجاج في القرآن من خلال خصائصه الأسلوبية، ط دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط الثانية ٢٠٠٧م

٢٢) طلبة- محمد سالم الأمين

- الحجاج في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النقد المعاصر، ط دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط الأولى، ٢٠٠٨

٢٣) طودورف- تزفيطان

- الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال للنشر، المغرب، ط الثانية، ١٩٩٠م،

٢٤) العمري- محمد

- البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ط أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط الثانية، ٢٠١٢م

- المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي، ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين، إلرود إبش وآخرون، ترجمة محمد العمري، ط إفريقيا الشرق، الدار البضاء، ١٩٩٦م

٢٥) عنترة بن شداد

- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق عبد المنعم عبد الرءوف شلبي، ومقدمة إبراهيم الإبياري، تحرير محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م

- ديوان عنترة، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، ط الكتب الإسلامي، ١٩٧٠م

٢٦) فاركا- كبدي

- المقام بين الأجناس الخطابية والأجناس الأدبية، ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين، إلرود إبش وآخرون، ترجمة محمد العمري، ط إفريقيا الشرق، الدار البضاء، ١٩٩٦م

٢٧) فضل- صلاح

- بلاغة الخطاب وعلم النص، ط الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط الأولى، ١٩٩٦م

٢٨) القارصي- محمد علي

- البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال ميار،"ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم"، تونس، كلية الآداب منوبة، سلسلة: آداب، مجلدxxxix، ط المطبعة الرسمية لجمهورية تونس

٢٩) المالكي- عبد الرحمن بن حميدي

- الحجاج في ضوء البلاغة القديمة والنقد الحديث، مجلة البحث العلمي في الآداب، العدد التاسع عشر لسنة٢٠١٨، الجزء الثاني

٣٠) مانجينو- دومينيك

- مشكلات الحجاج بواسطة الإيتوس من البلاغة إلى تحليل الخطاب، ترجمة حسن المودن، ضمن: التحليل الحجاجي للخطاب "بحوث محكمة" ط دار المعرفة للنشر والتوزيع، ط الأولى، ٢٠١٦م

٣١) ناصر- عمارة

- الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفلسفي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط الأولى، ٢٠٠٩م ص١١٩

٣٢) نحلة- محمود أحمد

- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٢م

٣٣) الوظيفي- أحمد

- الحجاج بالإيتوس في شعر النسيب نونية بن زيدون نموذجا، ضمن: التحليل الحجاجي للخطاب "بحوث محكمة" ط دار المعرفة للنشر والتوزيع، ط الأولى، ٢٠١٦م

٣٤) الولي- محمد

- مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشاييم بيرلمان، عالم الفكر، المجلد٤٠، العدد٢، أكتوبر ديسمبر، ٢٠١١م ، ص٣٣

المراجع الأجنبية

-ARISTOTLE - THE "ART" OP" RHETORIC _ WITH AN ENGLISH TRANSLATION- BY: JOHN HENKY FREESE, FORMERLY FELLOW OF ST. JOHN's COLLEGE, CAMBRIDGE, LONDON: WILLIAM HEINEMANN, NEW YORK: G. P. PUTNAM'S SONS, Printed tin G'ceat Britain

- Meyer, Michel: Qu'est-ce que l'argumentation, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 2005

- Meyer, Michel: Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours, (ED) Liver de poche- Paris, 1999

- Oswald Ducrot. Le Dire et le dit. Paris, Minuit, 1984

- PERELMAN (Chaïm) & OLBRECHTS-TYTECA (Lucie), Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique, 5ème édition, Ed. de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 2000.VOL. 1

- PERELMAN (Chaïm), L'Empire rhétorique, Rhétorique et argumentation. LIBRAIRIE PHILOSOPHIQUE J Vrin, Paris, 1988.

- Perelman , (Chaim) L'empire Rhétorique eD-Vrin- Bruxelles,1977,

هوامش البحث

[١]) يراجع: رولان بارت- البلاغة القديمة، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، مطبعة النجاح الجديدة، بمساهمة القسم الثقافي للسفارة الفرنسية بالمغرب، ١٩٩٤م، ص٨٣، حيث يقول بارت: "رأينا أرسطو دخل مرتين إلى الغرب: مرة أثناء القرن السادس عن طريق بويسBoece، ومرة في القرن الثاني عشر أخذا عن العرب. ودخل مرة ثالثة بفضل كتابه، فن الشعر، .... غير أنه ظهرت في البندقية سنة ١٩٤٨ الترجمة اللاتينية الأولة للنص اليوناي معتمدة النص الأصلي، وسنة ١٥٠٣ ظهرت الطبعة الأولى للنص اليوناني؛ وعام ١٥٥٠ ترجم فن الشعر وشرحه وعلق عليه طائفة من العلماء الإيطاليين..... وفي فرنسا كان النص نفسه غير معروف كثيرا لكنه اقتحم فرنسا القرن السابع عشر عبر نزعة التأثر بإيطاليا..."

[٢]) هنريش بليث- البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، ط أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩م، ص ٢١، وينظر، حول أثر النزعة الرومانسية الألمانية في هذا الأمر: تريقيطان طودورف- الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال للنشر، المغرب، ط الثانية، ١٩٩٠م، ص١٥

[٣]) ينظر: بيرارجيروا- الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط الثانية، ١٩٩٤م ص٣٣

[٤]) تنظر: سامية الدريدي- الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ط عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١١م، ص١٩، ٢٠، ويراجع بيرارجيروا- الأسلوبية، ص٣٣: ٣٩

[٥]) فيليب بوطون- الحجاج في التواصل، ، ترجمة محمد مشبال،وعبد الواحد التهامي العلمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط الأولى، ٢٠١٣م ص٢٠

[٦]) فيليب بلانشيه- التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الجوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط الأولى، ٢٠٠٧م، ص٣٤، وينظر ص٣٣

[٧]) ينظر: نفسه، ص٣٤

[٨]) ينظر: نفسه

[٩]) البلاغة والأسلوبية، ص٢٢

[١٠]) نفسه

[١١]) محمد العمري- المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي، ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين، إلرود إبش وآخرون، ترجمة محمد العمري، ط إفريقيا الشرق، الدار البضاء، ١٩٩٦م، ص١٣٣، وينظر: محمد سالم الأمين طلبة- الحجاج في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النقد المعاصر، ط دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط الأولى، ٢٠٠٨، ص١٧٨، ويراجع: البلاغة القديمة، ص١٦٦، حيث يقول بارت: "وأخيرا هذه الملاحظةالباعثة- في اقتضابها- على التأمل: وهي أن مجموع أدبنا الذي كونته البلاغة وتسامت به الإنسية، قد نشأ من ممارسة سياسية قضائية (هذا إذا لم نرد الاستمرار في الغلط الذي يحصر البلاغة في (الصور البلاغية)"

[١٢]) ينظر: عبد الله صولة- الحجاج في القرآن من خلال خصائصه الأسلوبية، ط دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط الثانية ٢٠٠٧م، ص ٦٠٥

[١٣]) ينظر: محمود أحمد نحلة- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص٥٧، ٥٨

[١٤]) صلاح فضل- بلاغة الخطاب وعلم النص، ط الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط الأولى، ١٩٩٦م، ص٣٢٣، وينظر: ص٣٢٢

[١٥]) ينظر: البلاغة القديمة ، ص٤٥

[١٦]) نفسه، ص٤٧

[١٧]) محمد العمري- المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي، ضمن كتاب: نظرية الأدب في القرن العشرين، ص١٣٢.

[١٨]) الحجاج في التواصل، ص٢٣

[١٩]) نفسه

[202020]) Michel Meyer, Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours, (ED) Liver de poche- Paris, 1999, p259-260

[٢١]) محمد العمري- البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ط أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط الثانية، ٢٠١٢م ص١٢، ويراجع: الحجاج في التواصل، ص٢٢

[٢٢]) عبد الله صولة- "الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتيكاه"، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، تونس، كلية الآداب منوبة، سلسلة: آداب، مجلدxxxix، ط المطبعة الرسمية لجمهورية تونس، ص٢٩٨

[23]) PERELMAN (Chaïm), L'Empire rhétorique, Rhétorique et argumentation. LIBRAIRIE PHILOSOPHIQUE J Vrin, Paris, 1988. P.9

[24]) PERELMAN (Chaïm) & OLBRECHTS-TYTECA (Lucie), Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique, 5ème édition, Ed. de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 2000.VOL. 1. P92.

[٢٥]) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٩٥

[26]) Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique, P 230

[٢٧]) يراجع: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٩٢: ١٠٣

[٢٨]) يراجع: محمد الولي- مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشاييم بيرلمان، عالم الفكر، المجلد٤٠، العدد٢، أكتوبر ديسمبر، ٢٠١١م ، ص٣٣

[٢٩]) أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ط شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط٢٠١٠م ، ص١١

[٣٠]) مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشاييم بيرلمان، ص٣٣

[31]) Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique, p61

[32]) نفسه ص ٤٢٦

[٣٣]) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص٣٤

[34]) L'Empire rhétorique, Rhétorique et argumentation , P19

[٣٥]) الحجاج في التواصل، ص٤٢

[٣٦]) ليونيل بلينجر- الآليات الحجاجية للتواصل، ترجمة عبد الرفيق بوركي، مجلة علامات، العدد٢١، ٢٠٠٤م ص٤٠

[37]) Chaim Perelman , L’empire Rhétorique eD-Vrin- Bruxelles,1977, P35

[٣٨]) يراجع: محمد سالم ولد محمد الأمين- مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد٢٨، العدد٣، ٢٠٠م ص٦٤، ٦٥

[٣٩]) الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجدبيدة، ص٩٤

[٤٠]) جميل حمداوي- من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، ط أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٤م ، ص٣٢

[٤١]) هشام الريفي- الحجاج عند أرسطو ، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص١٤٧

[٤٢]) محمد سالم محمد الأمين طلبة- الحجاج في البلاغة المعاصرة، ط دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط الأولى، ٢٠٠٨م، ص٥٣

[٤٣]) البلاغة القديمة، ص١٣٦

[44]) ARISTOTLE - THE "ART" OP" RHETORIC _ WITH AN ENGLISH TRANSLATION- BY: JOHN HENKY FREESE, FORMERLY FELLOW OF ST. JOHN's COLLEGE, CAMBRIDGE, LONDON: WILLIAM HEINEMANN, NEW YORK: G. P. PUTNAM'S SONS, Printed tin G'ceat Britain, p17

وانظر: أرسطوطاليس- الخطابة "الترجمة العربية القديمة" حققه وعلق عليه عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٩م، ص10

[٤٥]) باتريك شارودو، ودومينيك منغو- معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، وآخرون، ط دار سيناترا، المركز لوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨م، ص٢٣٠

[46]) THE "ART" OP" RHETORIC,, p5

وانظر: الخطابة "الترجمة العربية القديمة"، ص٤

[٤٧]) الحجاج عند أرسطو ، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، ص١١٨

[48]) THE "ART" OP" RHETORIC, p15

ويراجع: الخطابة "الترجمة العربية القديمة"، ص٩

[49]) THE "ART" OP" RHETORIC, p17

ويراجع: الخطابة "الترجمة العربية القديمة"، ص١٠

[٥٠]) الحجاج عند أرسطو ، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، ص١٤٤

[51]) THE "ART" OP" RHETORIC, p17

ويراجع: الخطابة "الترجمة العربية القديمة"، ص١٠

[52]) THE "ART" OP" RHETORIC, p347

[53]) THE "ART" OP" RHETORIC, p9, 19, 169

[٥٤]) البلاغة القديمة، ص١٣٤

[٥٥]) الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجدبيدة، ص٩٣

[٥٦]) دومينيك مانجينو- مشكلات الحجاج بواسطة الإيتوس من البلاغة إلى تحليل الخطاب، ترجمة حسن المودن، ضمن: التحليل الحجاجي للخطاب "بحوث محكمة" ط دار المعرفة للنشر والتوزيع، ط الأولى، ٢٠١٦م، ص٧٦٩

[٥٧]) يراجع: الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجدبيدة، ص٩٣

[٥٨]) نفسه ص٥

[٥٩]) عيد بلبع- مقدمة في البلاغة النبوية السياق وتوجيه دلالة النص، سياقات١، ط الأولى، ٢٠٠٨م ص١١٨، ويراجع ص١١٧-١١٨

[٦٠]) يراجع: مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشاييم بيرلمان، ص٣٢

[٦١]) نفسه، ص٣٣

[٦٢]) مقدمة في البلاغة النبوية السياق وتوجيه دلالة النص ، ص١١٨

[٦٣]) عمارة ناصر- الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفلسفي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط الأولى، ٢٠٠٩م ص١١٩- ١٢٠

[٦٤]) محمد علي القارصي- البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال ميار،"ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم"، ص٣٩٧

[65]) Meyer, Michel: Qu'est-ce que l'argumentation, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 2005, p15

[٦٦]) عبد الرحمن بن حميدي المالكي- الحجاج في ضوء البلاغة القديمة والنقد الحديث، مجلة البحث العلمي في الآداب، العدد التاسع عشر لسنة٢٠١٨، الجزء الثاني، ص١٤

[٦٧]) مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشاييم بيرلمان، ص٣٥

[٦٨]) الحجاج عند أرسطو، ص١٢٢-١٢٣

[٦٩]) البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال ميار، ص٣٩٨- ٣٩٩

[٧٠]) يراجع: نفسه، ص٣٩٩

[٧١]) مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، ص٧٣

[٧٢]) يراجع: نفسه

[٧٣]) البلاغة والأسلوبية، ص٢٥

[٧٤]) نفسه، ص٢٦

[٧٥]) الحجاج في التواصل، ص٣٣

[٧٦]) نفسه، ص٣٥، وينظر: ص٣٤

[٧٧]) نفسه ص٣٦، ويراجع: ص٣٥- ٣٦

[٧٨]) يراجع: نفسه ص٣٧- ٣٨

[٧٩]) يراجع: نفسه، ص٣٣- ٥٦، وتنظر الخطاطة المقترح من فيليب بروطون، ص٣٨

[٨٠]) جواد حاتم- التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط الأولى، ٢٠١٦م، ص١١٤
[٨١]) فيليب بلانشيه- التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللازقية ، طالأولى، ٢٠٠٧م، ص ١٦٣
[٨٢]) نفسه، ص١٦٣- ١٦٤
[83]) Oswald Ducrot. Le Dire et le dit. Paris, Minuit, 1984, p201
[٨٤]) التداولية أصولها واتجاهاتها ، ص١٥١، ويراجع: ص١٤٥- ١٤٦
[٨٥]فان ديك- النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، ط أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م ، ص٢٥٨
[٨٦]) البلاغة القديمة، ص١٣٣- ١٣٢
[٨٧]) مشكلات الحجاج بواسطة الإيتوس من البلاغة إلى تحليل الخطاب ، ص٧٦٨
[٨٨]) معجم تحليل الخطاب ، ص٦٨- ٦٩
[٨٩]) من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، ص٤٦
[٩٠]) مشكلات الحجاج بواسطة الإيتوس من البلاغة إلى تحليل الخطاب، ص ٧٦٥
[٩١]) الحجاج في ضوء البلاغة الجديدة، ص٢١، ويراجع ص٢٠
[٩٢]) أحمد الوظيفي- الحجاج بالإيتوس في شعر النسي نونية بن زيدون نموذجا، ضمن: التحليل الحجاجي للخطاب "بحوث محكمة"، "كتاب سبق ذكره" ص٥٩٩
[٩٣]) يراجع: مقدمة في البلاغة النبوية السياق وتوجيه دلالة النص، ص١٣٢- ١٣٣، ص١٨٩- ١٩٠، حيث نأخذ هنا بوجهته في مفهوم السياق والمقام والحال
[٩٤]) محمد بن سلام الجمحي- طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، ط مطبعة المدني، دت، السفر الأول، ص١٥٢
[٩٥]) عنترة بن شداد- ديوان عنترة، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، ط الكتب الإسلامي، ١٩٧٠م، ص١٨٢؛ وعنترة بن شداد- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق عبد المنعم عبد الرءوف شلبي، ومقدمة إبراهيم الإبياري، تحرير محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م، ص١٨٨؛ والخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ط دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط الرابعة، ١٩٨٠م، ص٢٦٢؛ وفي شرح التبريزي ثلاثة أبيات ساقطة، بعد البيت الأول، وقد ذكرت في التحقيقين المذكورين للديوان هنا مع اختلاف في ترتيب البيت الثالث.
[٩٦]) يراجع: ديوان عنترة، تحقيق محمد سعيد مولوي، ص١٨٢- ٢٠٥؛ وديوان عنترة- تحقيق عبد المعنم عبد الرءوف شلبي، ص١٨٨- ١٩٥؛ وشرح القصئد العشر، ص٢٦٢- ٢٨٨؛ وفيها جميعا الأبيات التي ذكرت، من قبل، مفردة.
[٩٧]) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص٩٤
[٩٨]) ابن قتيبة- الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط دار المعارف، مصر، ١٩٨٢م، الجزء الأول ، ص٧٤- ٧٥ "حذفت بعض أجزاء من نصه لا تخل بمغزاه هنا، نظرا لطول النص، وشهرة مضمونه"
[٩٩]) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص٣٦٢
[١٠٠]) يراجع: ديوان عنترة، تحقيق محمد سعيد مولوي، ص١٨١- ١٨٢؛ وديوان عنترة- تحقيق عبد المعنم عبد الرءوف شلبي، ص١٨٨؛ وشرح القصئد العشر، ص٢٦٢
[١٠١]) مقدمة في البلاغة النبوية السياق وتوجيه دلالة النص، ص١٨٩
[١٠٢]) الحجاج في التواصل، ص١٣١
[١٠٣]) البلاغة والأسلوبية، ص٢٦
[١٠٤]) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص٣٦٢
[١٠٥]) يراجع: مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشاييم بيرلمان، ص١٢
[١٠٦]) الحجاج في التواصل ، ص١٤٠
[١٠٧]) مشكلات الحجاج بواسطة الإيتوس من البلاغة إلى تحليل الخطاب، ص٧٦٦
[١٠٨]) نظرية الحجاج في اللغة ،ص٣٧١
[١٠٩]) نفسه، ص٣٨٢
[١١٠]) التداولية أصولها واتجاهاتها، ص١٦٠
[١١١]) كبدي فاركا- المقام بين الأجناس الخطابية والأجناس الأدبية، ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين، "كتاب سبق ذكره" ص١١٩
[١١٢]) الحجاج في التواصل، ص٢٥
[١١٣]) مشكلات الحجاج بواسطة الإيتوس من البلاغة إلى تحليل الخطاب، ص٧٧٥
[١١٤]) ديوان عنترة، تحقيق محمد سعيد مولوي، ص٢٥٣- ٢٦٢؛ وديوان عنترة- تحقيق عبد المعنم عبد الرءوف شلبي، ص١٦١- ١٦٥
[١١٥]) البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص٢٨ ؛ وتتحدد، هذه الآليات، عند هنريش بليث في ثلاث مراحل، تبدأ بتحليل النص من زاوية سيكلوجية، أو نقد أيديولجي، ثم في المرحلة الثانية يقوم التحليل على ربط الآثار النصية المستخرجة ببعض الخصوصيات البنائية للنص، بوصف هذه الخصوصيات تعد شروطا لإمكانية وجود الآثار النصية، "أما المرحلة الثالثة فتهتم تاريخية النص المعالج، أي الوضعية الاجتماعية للكاتب؛ موقعه بالنسبة مجموع معايير الاحتجاج والسلوك المعتمدة في عصره، والاختيار الذي يتبناه من بين الوسائل التي تمليها الظروف بالنظر إلى الجمهور الذي وجه النص إليه."