حجاجية المبالغة في قصيدة "عجبتْ عُبيلةُ" لعنترة بن شداد

الدكتور سعيد السعدي

باحث في اللسانيات وبلاغة الخطاب، جامعة شعيب الدكالي

المغرب

ملخص

يقوم الخطاب الشعري على المبالغة في القول، وهو ما يطرح إشكالا يتمثل في طبيعة الوظيفة التي تؤديها هذه المبالغة؛ هل هي من أجل الإمتاع أم الإقناع؟ أم هما معا؟

وعليه، نهدف، من خلال هذا البحث، إلى الكشف عن أوجه المبالغة والآليات الحجاجية التي تتضمنها، والتي استعان بها عنترة بن شداد في قصيدته "عجبت عبيلة من فتى متبذل"؛ لإقناع محبوبته بكونه ذلك الفارس المثالي الذي يستحق حبها.

ومن أجل الإجابة عن هذا الإشكال والأسئلة المتفرعة عنه، سنعمد إلى تحديد مفهومي الحجاج والمبالغة، ثم نرصد أوجه المبالغة في القصيدة وآلياتها ودورها في الإقناع، لنخلص إلى أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها.

الكلمات المفاتيح: المبالغة، الشعر، الأساليب البلاغية، الإقناع، مقاربة بلاغية حجاجية.

Abstract

The poetic discourse based on the hyperbole, which poses a problem represented in the nature of the role played by this exaggeration; is it ornemental or functional or both?

this research aims at revealing the different aspects of the hyperbole and the Argumentation mechanisms that are involved, mainly as they were used by Antara Bin Shaddad in his poem, "Oubayla wonders why (her) man has changed" with the aim of

persuading his beloved that he is the ideal knight that deserves her love.

In a attempt to answer this question and other related sub-questions, we shall first define the concepts of argumentation and hyperbole, then we investigate the aspects of the hyperbole in the poem, its mechanisms and its role in persuasion. Finally, we shall lay out the main conclusions we reached.

Key words: hyperbole, poetry, rhetorical devices, persuasion, argumentative rhetorical approach.

مقدمة

تعد المبالغة الركيزة التي يستند إليها الشاعر في نظم قصائده؛ وهي تصنف ضمن أساليب علم البديع، كما تعتبر وجها بلاغيا ذا بنية كبرى، تقوم عليه الكثير من الأساليب البلاغية (استعارة، تشبيه، كناية، إطناب..) التي يتوسل بها الشاعر لإقناع مخاطبيه برأيه أو موقفه.

من هذا المنطلق، سنحلل خطابا شعريا، ممثلا في قصيدة **"عجبتْ عُبيلةُ"** لعنترة بن شداد، وفق مقاربة بلاغية حجاجية، وسنعمل على مقاربة صورة الفارس في هذه القصيدة، من خلال رصد آليات المبالغة التي توسل بها الشاعر من أجل الإقناع، محاولين الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- كيف تسهم المبالغة في الشعر في القيام بدور الإقناع إلى جانب الإمتاع؟
- ما دور المبالغة في تشييد الدلالة ضمن بنية القصيدة –موضوع الدراسة–؟
- ما هي الأساليب البلاغية التي تقوم على المبالغة في هذه القصيدة؟
- ما الهدف الذي دفع الشاعر إلى المبالغة في الوصف والافتخار بفروسيته؟

وسننطلق من الافتراضات الآتية:

- حضورُ المبالغة في الشعر عموما وفي قصيدة "عَجبتْ عُبيلةُ" بالخصوص؛
- تجاوز المبالغة دور الإمتاع إلى محاولة الإقناع بفكرة أو رأي؛
- تضمنُ المبالغة في مجموعة من الأساليب البلاغية التي اتكأ عليها الشاعر في التعبير عما يخالجه.

ومن أجل بسط القول في إشكالية البحث وما يرتبط بها من أسئلة فرعية، سنتناول المباحث الآتية:

1- مفهوم الحجاج

2- مفهوم المبالغة

3- آليات المبالغة وحجاجيتها في القصيدة

ونختم بأهم الخلاصات التي توصلنا إليها من خلال تحليل قصيدة عنترة بن شداد.

1- مفهوم الحجاج

نشأ الحجاج مع الإنسان منذ القدم؛ فكل حوار يسعى فيه طرف إلى إقناع الطرف الثاني بأفكاره، لذلك فهو يلجأ إلى مجموعة من الوسائل لتحقيق مراده. بناء على هذا، ظهرت العديد من النظريات التي

تعالج مسألة الحجاج، وتحاول أن تُعرفه تعريفا منهجيا وتبث في الوسائل التي يتزود بها المحاجج، ومن بينها نظرية أرسطو التي تعد مهادا لما تلاها من الدراسات، فأرسطو (Aristote) هو الفيلسوف الذي طرق أبواب الخطابة ونظّر لها ووضع أسسها، وجعلها بمثابة "قدرة أو ملكة نستطيع أن نكتشف بها، على وجه نظري أو تأملي، ما يمكن أن يكون شأنه الإقناع في كل حالة على حدة"[1]، أي أن الخطابة كفاية نابعة من ذات الخطيب تمكنه من إقناع مخاطبه بطرحه، ولكي يتأتى له ذلك فهو يلجأ إلى صنفين من الوسائل؛ يخص أحدهما الإقناع من خلال مخاطبة العقل، في حين يروم الصنف الآخر التأثير عبر توجهه إلى العاطفة، فـ"من بين وسائل الإقناع هناك:

- وسائل غير تقنية: وهي تلك التي لا دخل لنا فيها لأنها تعطى مسبقا مثل الشهود والاعتراف تحت التعذيب، والوثائق وغير ذلك.

- وسائل تقنية: وهي التي يمكن لنا أن نُعدها بأنفسنا، حسب منهج معين...

ووسائل الإقناع التقنية التي تعطى بواسطة الخطاب، على ثلاثة أنماط: أولها ما يتصل بأخلاق الخطيب، ويقوم ثانيها على الاستعدادات التي يوضع عليها المستمع، في حين يتعلق ثالثها بالخطاب نفسه."[2]؛ فالنوع الأول من هذه الوسائل يكون جاهزا ولا دخل للخطيب في إيجاده، في حين يشمل النوع الثاني كلا من الخطيب والمتلقي والخطاب نفسه؛ إذ أن هيأة الخطيب وأخلاقه والصورة التي يظهر بها أمام المستمع يكون لها حظ وافر في الإقناع، كما أن قدرته على استثارة مشاعر المستمع لا تقل أهمية عن الأولى، زد على ذلك مضمون الخطاب نفسه، بما يحمله من شواهد وأمثلة وقياسات تلعب دورا حاسما في الإقناع.

ورغم الانحدار الذي عرفه الحجاج بعد أرسطو، وما رافق ذلك من اهتمام بالتعبير الأدبي والصور الأسلوبية، مما أفرغ النظريات الحجاجية من محتواها، فإن صدور مؤلف بيرلمان وتيتيكا (Perelman et Tyteca) "مصنف في الحجاج، البلاغة الجديدة" سنة 1958، قد أعاد الاعتبار للخطابة الأرسطية من خلال اتخاذها أرضية صلبة لتشييد بلاغة جديدة وضعت الحجاج ضمن أولوياتها، واعتبرته يهم المسائل الخلافية. لذلك، صارت غاية "كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها، أو يزيد في درجة ذلك الإذعان لدى السامعين، بشكل يبعثهم على إنجاز العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه)، أو ما وُفق على الأقل في تهيئ السامعين لذلك العمل في اللحظة المناسبة"[3]، ومن ثم فالمحاجج، لا يقدم أمورا غير قابلة للنقاش وتتغيا التسليم والإقرار، وإنما أمورا محتملة مع استعمال وسائل معينة تجعل المستمع يقتنع بها.

وإذا كان الحجاج عند كل من أرسطو وبيرلمان يحتاج وسائل من أجل إقناع طرف من قبل طرف آخر فإن أنسكومبر وديكرو (Anscombre et Ducrot) نظرا إليه بكونه مدمجا في اللغة. وعليه، اهتمت نظريتهما الحجاجية بالوسائل اللغوية التي يستعملها المتكلم، لذلك، فـ "حين نتكلم عن الحجاج، فنحن نحيل دائما على خطابات تضم على الأقل ملفوظين (أ) و(ب) حيث يُقدَّم الأول لتجويز الآخر، ولتبريره، أو لفرضه: الأول حجة والثاني نتيجة."[4]

كما أن الأقوال الحجاجية، عند ديكرو، تختلف درجة قوتها، لذلك وضع سلما حجاجيا صاغه في نظرية أطلق عليها نظرية السلالم الحجاجي؛ وهي نظرية تقوم على كون الحجج تُرتب بطريقة تصاعدية من الأضعف إلى الأقوى شرط أن تنتمي إلى الفئة الحجاجية نفسها، أي "أنّ المتكلم في وضعية خطاب محددة، يمكن أن يضع ملفوظين في قسم حجاجي واحد يفضي إلى نتيجة (ن) بشرط أن يكون الملفوظان يقودان إلى النتيجة (ن) نفسها ويخدمانها."[5]

2- مفهوم المبالغة

شهد مفهوم المبالغة تناولا متعددا من لدن اللغويين والنقاد والبلاغيين العرب؛ فمنهم من قبل به وعده أسلوبا جماليا في التعبير، ومنهم من رفضه واعتبره مجرد غلو في الكلام يصل حد الكذب، وبين هذا وذاك هناك من وقف موقف المعتدل وقبِل المصطلح بشروط. وقد كان سيبويه أول من استعمل لفظ المبالغة في "كتابه" عندما قال: "قالُوا خَشُنَ وَقالُوا اخْشَوْشَن وسَأَلْتُ الخَليلَ فَقالَ: كَأَنَّهُم أَرادوا المبالَغَةَ وَالتَّوْكيدَ، كَما أَنَّهُ إِذا قالَ اعْشَوْشَبَتِ الْأَرْضُ فَإِنَّما يُرِيدُ أَنْ يَجْعَلَ ذَلِكَ كَثيرًا عامًّا، قَدْ بالَغَ. وَكَذَلِكَ أَحْلَوْلى"[6]، وهو بهذا يكون قد تحدث عن المبالغة في اللفظ من منطلق أن كل زيادة في المبنى تعادلها زيادة في المعنى، أما المبالغة في التركيب فكان ابن قتيبة السباق إلى تناولها، من خلال قوله: "تَقولُ العَربُ(...) (أَظْلمتِ الشَّمسُ لَهُ، وَكَسَفَ القَمَرُ لِفقْدِهِ، وَبَكَتْهُ الرّيحُ وَالبَرْقُ، والسَّماءُ والأَرْضُ). يُريدونَ المبالَغَةَ في وصْفِ المصيبَةِ بِهِ، وَأَنَّها قَدْ شَمِلَتْ وعَمَّتْ، ولَيسَ ذلِكَ بِكذِبٍ؛ لأَنَّهُمْ جَميعًا مُتواطِئونَ عَليهِ، وَالسّامِعُ لَهُ يَعْرِفُ مَذْهبَ الْقائِلِ فيه. وَهَكَذا يَفْعلونَ في كُلِّ مَنْ أَرادوا أَنْ يُعَظِّموهُ، ويَسْتَقْصوا صِفتَهُ".[7] أي أن المبالغة ركيزة الأساليب البلاغية، مثل التشبيه والاستعارة، وأساس تشكلها.

وقد أسهب النقاد والبلاغيون في تناول مفهوم المبالغة، لكننا سنكتفي بإيراد تعاريف بعضهم باختصار، مثل قدامة بن جعفر الذي استعمل مجموعة من المصطلحات، مثل: الغلو والإفراط، وعدها سُبلا تؤدي إلى

المبالغة في القول، "وَقَدْ وَصَفَ شُعَراءُ مُصيبونَ مُتقدّمونَ قَوْمًا بِالْإِفْراطِ في هَذِهِ الْفَضائِلِ حَتّى زالَ الْوَصْفُ إلى الطَّرَفِ الْمَذْمومِ وليْسَ ذَلِكَ مِنْهُمْ إلاّ كَما قدَّمنا القولَ فيهِ، في بابِ "الغُلُو في الشِّعْرِ" مِنْ أنَّ الَّذي يُرادُ بِهِ إنَّما هُو المبالَغَةُ والتَّمْثيلُ، لا حَقيقَة الشَّيْءِ."[8] لذلك، فحتى ولو خرج كل من الغلو والإفراط عن حدود المعقول، فيبقيان مقبولين، في نظره، لأن الهدف من ورائهما المبالغة لا حقيقة الأمر. أما المبالغة فيَسِمها بـ "أَنْ يَذْكُرَ الشّاعِرُ حالاً مِن الْأَحْوالِ في شِعْرٍ لَوْ وَقَفَ عَلَيْها لَأَجْزَأَهُ ذَلِكَ الْغَرَضُ الَّذي قَصَدَهُ، فَلا يَقِفُ حَتّى يَزيدَ في مَعْنى ما ذَكَرَهُ مِنْ تِلْكَ الْحال ما يَكونُ أبلَغَ في ما قَصَدَ.."[9]، ونلحظ، من خلال ما سبق، أن قدامة يستحسن الغلو في القول ويفضله مقابل التوسط والاعتدال، كما يقر بأن المبالغة زيادة في معنى تام.

أما العسكري فلم يخالف سابقيه في تعريفهم للمبالغة؛ إذ يقول في هذا الشأن: "المبالَغَةُ أنْ تَبْلُغَ بالمعْنى أَقْصى غاياتِهِ، وأَبعدَ نِهاياتِهِ، ولا تَقتصِرَ في العبارَةِ عَنْهُ عَلى أدْنى مَنازِلِهِ وَأَقْرَبِ مراتِبِهِ"[10]؛ ويقصد من هذا التعريف أن استعمال بعض التعابير يؤدي إلى فهم المعنى المقصود، في حين أن استبدالها بأخرى يفيد المبالغة في القول.

الأمر نفسه نلفيه عند الجرجاني الذي جمع بين مصطلحات المبالغة والإفراط والغلو للدلالة على معنى واحد تارة، وجعْلها مراتب من مراتب المبالغة تارة أخرى، إذ يقول في الموازنة بين بيتين حول العناق:".. وَأَمّا الْمُتَنَبّي فَأَراكَ الشَّيْئَيْنِ في مَكانٍ واحِدٍ، وَشَدَّدَ في الْفَرْقِ بينهُما. وَذاكَ أَنَّهُ لَمْ يعْرِضْ لِهَيئَةِ الْعِناقِ، وَمُخالَفَتِها صورَةَ الْإِفْتِراقِ، وَإِنَّما عَمَدَ إلى الْمُبالَغَةِ في فرْطِ النُّحولِ، وَاقتَصَرَ مِنْ بَيانِ حالِ الْمُعانقَةِ عَلى ذِكْرِ الضَّمِّ مُطْلَقًا وَالْأَوَّل لَمْ يعْنَ بِحَديثِ الدِّقَّةِ وَالنُّحولِ، وَإِنَّما عُنِيَ بِأَمْرِ الْهَيئَةِ الَّتي تَحْصُلُ في الْعِناقِ خاصَّةً مِن انْعِطافِ أَحَدِ الشَّكْلَيْنِ عَلى صاحِبِهِ وَالْتِفافِ الْحَبيبِ بِمُحِبِّهِ"[11]؛ كما يرى بأن المبالغة ضرب من ضروب المجاز والكناية؛ "وَمِثالُهُ قَولُنا: رَأيتُ أَسداً (...) فَقدِ اسْتَعرتَ اسْمَ "الأَسَدِ" لِلرَّجُلِ. وَمَعْلومٌ أَنَّكَ أَفَدْتَ بِهذِهِ الِاسْتِعارَةِ ما لَوْلاها لَمْ يَحصُلْ لَكَ، وَهُوَ الْمُبالَغَةُ في وَصْفِ المقْصودِ بِالشَّجاعَةِ، وَإيقاعُكَ مِنْهُ في نفْسِ السّامِعِ صُورَةَ الْأَسَدِ في بَطْشِهِ وَإِقْدامِهِ وَبَأْسِهِ وَشِدَّتِهِ.."[12]

أما الغرب فقد تناولوا المبالغة تحت مسميات عدة مثل: المبالغة (Hyperbole) والتضخيم (Amplification) بدءا من أرسطو الذي تحدث عن تضخيم الأسلوب من أجل الإقناع معتبرا أنه يمكن استعمال بعض التعابير عوض أخرى كـ"استعمال التعريف مكان الكلمة: فعوض أن نقول مثلا (دائرة) نقول: (محيط جميع نقطه تبعد عن المركز بالمسافة نفسها)"[13]؛ فالأمر، هنا، يتعلق بالشرح والتوضيح، وفي المقابل

يمكن استعمال الكلمة عوض التعريف من أجل الاختصار. وقد سار سيسرون (Cicéron) على المنوال نفسه واستعمل مصطلح التضخيم وعده وسيلة من وسائل الإقناع، يقول: "ضخّم، يعني حاجج بحدة، فالإقناع لا يتوجه إلا إلى العقل في حين أن التضخيم يخاطب القلب."[14]، من هنا يبدو أن التضخيم عنده يعد عامل تأثير يتم بواسطة تفخيم بعض الأساليب المكونة للخطاب سواء اللفظية كالاستعارات أم غير اللفظية مثل: الحركات والإشارات.

في حين يرى كانتيليان (Quintilien) أن التضخيم يحدث من خلال المبالغة في وصف الأشياء، أو من خلال التقليل من أهميتها؛ فـ"الطريقة الأولى للمبالغة في الأشياء أو التنقيص منها تكمن في الاسم نفسه الذي نمنحه لها"[15]، وقد مثّل لذلك بالقول: "عندما نتحدث مثلا عن إنسان أصيب بجرح فقط، أقول بأنه قد قُتل، أو عندما أقول عن إنسان شرير بأنه قاطع طريق، أبالغ. وعلى العكس، عندما أقول عن الذي ضُرب، بأنه لُمس فقط، أو عن الذي جُرح بأنه ضُرب فقط، إذن أُلطّف."[16]، إذن، تتم المبالغة، عند كانتيليان، بالزيادة أو النقصان، فعندما تكون بالزيادة والرفع من قيمة الشخص أو الشيء يسميها مبالغة، في حين عندما تكون باتجاه النقصان أو التحقير يعدها تخفيفا (Litote).

وقد سلك فنتانيي (Fontanier) الاتجاه نفسه معتبرا أن المبالغة، باعتبارها وجها بلاغيا، "تزيد الأشياء أو تنقصها بإفراط، وتقدمها أكبر أو أقل مما هي عليه، ليس بهدف التضليل بل بهدف الوصول إلى الحقيقة نفسها، وتثبيت ما يجب اعتقاده بما لا يصدقه العقل"[17].

كما وظف مصطلحات أخرى من قبيل التلطيف الذي يعد، حسبه، بمثابة تقليل. وعليه، فـ"التلطيف، المسمى من ناحية أخرى التقليل، ليس في العمق، سوى نوع خاص من التعريض (Métalepse)، فعوض إثبات شيء بإيجابية، يتم نفي الأمر المناقض بالمطلق، أو التنقيص منه بحال من الأحوال، لإعطاء طاقة وثقل كبيرين للإثبات الإيجابي الذي يخفيه"[18].

وعموما، فالمبالغة عند العرب لا تعني سوى التكثير والزيادة، أما عند الغرب فيمكن أن تدل على الزيادة كما يمكن أن تشير إلى النقصان. لذلك، نجدهم قد وظفوا مصطلحات عديدة من قبيل: التخفيف والتلطيف وعكس التلطيف والتهوين للإشارة إليه.

3- آليات المبالغة وحجاجيتها في قصيدة "عجبت عبيلة"[19]

تقوم أطروحة القصيدة من الوجهة الحجاجية على محاولة الشاعر عنترة بن شداد إثبات فروسيته وإقناع محبوبته بجدارته واستحقاقه لحبها، وهي الفكرة المحورية التي يتأسس عليها النص.

عَجِبتْ عُبيلةُ منْ فتًى مُتبذّلِ عارِي الأشاجِعِ شاحبٍ كَالمنْصل

شَعْثِ المفارقِ مُنهجٍ سِرباله لمْ يدَّهن حولًا ولمْ يترجَّلِ

لا يَكتسي إلّا الحديدَ إذا اكتسى وَكَذاكَ كلُّ مُغاور مُسْتبْسِلِ

قدْ طالَ ما لَبسَ الحديدَ فإنما صَدأُ الحديدِ بجِلْده لمْ يُغسلِ

استهل الشاعر قصيدته بالحديث عن محبوبته وتعجبها من منظره الذي صار غريبا نظرا لتغيره عليها؛ إذ أصبح هزيلا، أعصاب ظاهر كفه بادية كأنه سيف في نفاذه، وهذا أمر يدل على صبره وتجلده، وتحمله لمشاق الحروب، لذلك شبّه نفسه، وهو المحارب الصنديد، بالسيف في حدته، فعمل على المبالغة في وصف ما يعانيه بسبب الحروب ملحقا ذاته بذلك السيف البتار الذي يُسلَّط على الأعداء، كل هذا من أجل إقناع محبوبته بأن أهوال الحروب وضراوة المعارك هي التي تغير الفرسان. ولم يتوقف عند هذا الحد بل زاد في التأكيد على فروسيته، من خلال وصف المظهر الذي صار عليه؛ إذ بات أشعث الشعر يرتدي ملابس بالية ولم يتطيب ولم يتمشط حولا كاملا، وفي هذا كناية على فروسيته وشجاعته وملازمته لساحة الوغى، الأمر الذي لم يترك له وقتا يمكنه من التجمل. وقد زاد في التأكيد على فروسيته من خلال الإفراط في قوله: (لم يدهن حولا ولم يترجل)، وهذا كلام فيه إغراق لأنه يمتنع في العادة ألا يتطيب الإنسان مدة عام كامل رغم أنه ممكن عقلا. بل استرسل في الأمر موضحا طول ملازمته للباس الحديد كناية على كثرة مباشرته للحروب، ولن يفعل ذلك إلا الشجاع المقدام، لهذا يشبه نفسه بذلك الشخص الشجاع الذي لا يهاب المخاطر بل يرمي بنفسه إلى المهالك. وهو ما يجسده طول ملازمته للباس الحديد، ليكون على أهبة الاستعداد متى اندلعت الحرب، لذلك صار صدأ الحديد ملتصقا بجسمه.

فالكناية تلعب دورا كبيرا في الإقناع بفكرة أو رأي من منطلق إشراك المتلقي في الكشف عن المعنى الخفي المقصود، فضلا عن الإيجاز الذي تتصف به؛ فهي تسعف في التعبير بألفاظ قليلة عن معان كثيرة.

من جهة أخرى، بالغ الشاعر في وصف تفرده وتميزه فاستعمل الحصر عندما قال:(لا يكتسي إلا الحديد إذا اكتسى)؛ إذ حصر لباسه أو كسوته في لبس الحديد فقط، وهذا دليل على استعداده الدائم لمقارعة

الأهوال، فضلا عن ذلك، فهو يحاول إفحام المشككين وإثبات صدق كلامه، فصدأ الحديد الذي بقي عالقا بجسمه دليل على طول ارتدائه لدرع الحرب، لهذا نلفيه اختار أصواتا تدل على التكرار والدوام مثل الراء في (عاري، سرباله، لم يترجل، مغاور). لكنه في المقابل، يبدو مصدوما من ردة فعل محبوبته غير المتوقعة، لذلك أكثر من استعمال الأصوات الرخوة (ع، ج، ح، س، ش...) للمبالغة في التعبير عن المرارة التي يحس بها والإحباط الذي يساوره.

فَتَضاحَكَتْ عَجبًا، وَقالتْ قَولةً ... لا خَيرَ فيكَ، كَأنّها لَمْ تَحْفِلِ
فَعجِبْتُ مِنها كيفَ زلّتْ عَينُها ... عَن ماجدٍ طلقِ اليدينِ شَمَرْدَلِ

غير أن كل ما أورده لم يشفع له عند محبوبته التي استهزأت به نظرا لأنها لم تتعرف عليه أو بالأحرى لم تعره اهتماما، لذلك سخرت منه وتعجبت من أمره، وقد بالغت في الاستهزاء به، وهو ما يظهره استعمال الفعل المزيد (تضاحك) على وزن تفاعل الذي يفيد المبالغة في الضحك وإطالة أمده عوض الفعل المجرد (ضحك)، وإردافه بمفعول مطلق (قالت قولة) لتأكيد الفعل وتقوية معناه والوصول به حدا أقصى.[20] الأمر الذي جعله يتعجب من ردة فعلها مُرجعا ذلك إلى عدم تثبت نظرها فيه؛ وبالغ في وصف فداحة هذا الأمر الذي جعلها لا تتعرف عليه، وهو أشهر من نار على علم؛ فهو الشخص الشريف الذي وصف نفسه بالطلق، كناية عن جوده وكرمه، فطلق اليدين رمز للعطاء والبذل، كما أتبع ذلك بكناية أخرى بأن أطلق على نفسه وصف "الشمردل"، وهي صفة تدل على الطول والقوة اللتان تومئان إلى الشجاعة والإقدام. فكيف لشخص بهذه المميزات أن يصبح نكرة في نظر محبوبته؟!

لا تَصْرميني يا عُبيل وَراجعي ... فيَّ البَصيرةَ نَظْرةَ المتَأملِ
فلَرُبَّ أَملحَ منكِ دَلاًّ فاعْلَمي ... وَأقرَّ في الدنيا لِعينِ المجتلي
وَصَلَتْ حِبالي بِالَّذي أَنا أَهله ... مِن ودِّها وَأَنا رَخِي المِطْوِلِ

هذا التعجب جعله ينهاها عن هجرانه، وعن اتخاذ أمر تبدل شكله ذريعة لذلك، مترجيا إياها بالتثبت وتركيز النظر فيه لعلها تتعرف عليه، بل دعاها إلى استخدام بصيرتها لتعرف شيمه وأخلاقه لأنها ستجد فيها ما يرضيها، وألا تهتم بمظهره فقط. وللتأكيد على أهمية الأمر وظّف أسلوب النهي زيادة على أسلوب النداء باستعمال حرف النداء (يا) للبعيد للتدليل على الهوة التي صارت بينهما. لينتقل إلى معاتبتها وتذكيرها بكون

من هن أجمل منها، وأكثر سرورا للناظرين كن يصلنه، موظفا في ذلك أسماء التفضيل (أملح، أقر) للمبالغة في المفاضلة بينها وبينهن.

وللحديث عن الوصال الذي كان يحدث بينه وبين هؤلاء، وصف نفسه بـ (رخي المطول) كناية على لهوه في صباه وعدم اهتمامه بما يجري من حوله، فضلا عن أنه كان حرا في حديثه وتصرفاته، ولم يكن يمنعه مانع، عكس الوقت الحاضر الذي صار، فيه، مقيدا بحب عبلة ولم يعد يرغب في سواها. وقد ضرب لها هذا المثل للمبالغة في وصف حاله ومقارنته بين الأمس واليوم.

يا عَبلُ كمْ من غَمرةٍ باشَرْتُها ... بالنَّفسِ ما كادَت لَعَمرُكِ تنْجلي

فيها لَوامِعُ لَو شَهِدتِ زُهاءَها ... لَسَلَوْتِ بَعد تَخَضُّبٍ وتَكَحُّلِ

إمّا تَرَيْني قَد نَحلَتُ ومَن يَكُنْ ... غَرَضًا لأَطرافِ الْأَسِنَّةِ ينْحلِ

بعد ذلك، يعود إلى توظيف أسلوب النداء بالقول: (يا عبل)، داعيا إياها إلى التأمل في الحروب التي كان يخوضها للتثبت من أمره، وهو ما جعله يستعير للحرب (الغمرة)، التي تدل في الأصل على كثرة المياه، على سبيل الاستعارة التصريحية، فصرح بالمشبه به (الغمرة)، لكنه أسند إليه الفعل (باشر) الذي يلائم المشبه، ومن ثم بالغ في وصف الحرب بالغمرة لما تحدثه المياه من أضرار جراء غمرها لكل ما تجده في طريقها، لكن بعد مدة تعود هذه المياه إلى مجاريها كأن شيئا لم يحدث. الشيء نفسه يحدث في الحرب التي بمجرد ما تندلع لا تتوقف حتى تخلف ضحايا كثر، وهو ما عبر عنه بـ (ما كادت عمرك تنجلي) للتأكيد على هول هذه الحرب وقسوتها والصعاب التي يلاقيها فيها؛ فحجاجية الاستعارة تكمن في إشراك المتلقي في الكشف عن المعنى ومن ثم الاقتناع به؛ فـ"هذا اللهْث وراء المعنى الضمنيّ هو في الحقيقة استدراجٌ للمتلقي للاشتراك في بناء المعنى الذي ينص عليه النص أو يستنهضُه، وذلك بإماطة اللثامِ عن المعنى المطويّ في ركنٍ من أركان الصورة (...)، هو معنًى جديدٌ بالنسبة إلى المتلقين."[21]

وقد مر الشاعر، بعد ذلك، إلى وصف المعركة مذكرا عبلة بهول الحرب وما يُستخدم فيها من أسلحة من قبيل السيوف اللامعة وكثيرة العدد، وقد حذف السيوف واحتفظ بإحدى سماتها المتمثلة في اللمعان، وفي هذا عمل على إشراك محبوبته، ومن خلالها المستمع في كشف المعنى، ومن ثم الاقتناع بالفكرة التي ما فتئ يؤكد عليها وهي فروسيته. فضلا عن إزالة الشك الذي كان يساوره عبلة، ولتحقيق هذا الأمر وظّف أسلوب الشرط (لو شهدت زهاءها لسلوت) الذي يقتضي تلازم فعل الشرط مع جوابه، أي أنها لو شهدتْ السيوف تقرع

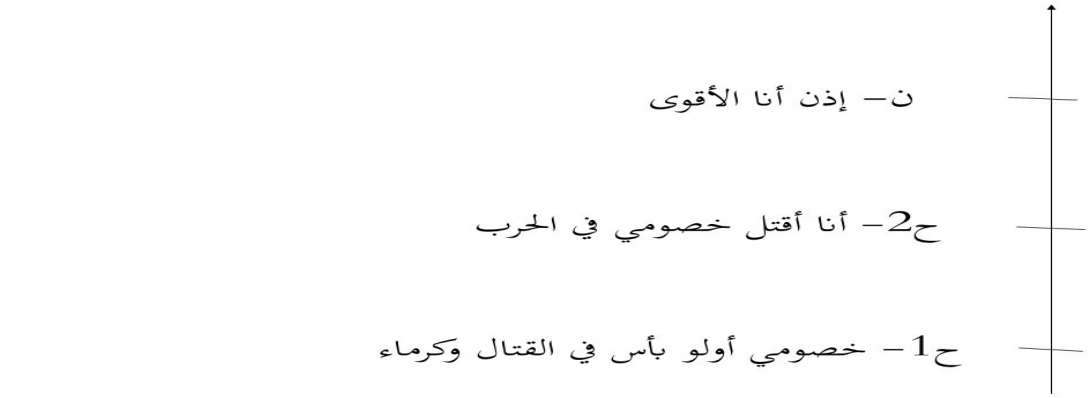
في كثرتها، وما يرافقها من مخاطر وأهوال، لتخلتْ عن زينتها، لذلك يجب عليها ألا تلومه على تبدل حاله وتغيره عليها.

واسترسل الشاعر في تبرير الحالة التي صار عليها، محاولا إقناع محبوبته بكون الأمر نتيجة طبيعية لما يتعرض له في ساحة الوغى؛ موضحا أن من يتلقى الضربات ويقف حاجزا في وجه أسنة الرماح ونصل السيوف لا بد أن ينحل ويصير جسمه سقيما، مشبها ذاته بذلك الغرض الذي ينصب للرامي من أجل تحمل الضربات للمبالغة في وصف حالته. ويعد هذا التشبيه البليغ الذي وظفه الشاعر أقوى أنواع التشبيه إفادة للمبالغة نظرا لكونه يقيم علاقة مشابهة دون واسطة، ويلحق الفرع بالأصل فـ "أَمَّا كَوْنُهُ أَبْلَغ فَلِجَعْلِ الْمُشَبَّهِ مُشَبَّهًا بِهِ مِنْ غَيْرِ وَاسِطَةِ أَدَاةٍ، فَيَكُونُ هُوَ إِيَّاهُ"[22].

فلَرُبَّ أَبلجَ مِثْل بَعلِكِ بادنٍ ضَخمٍ عَلى ظهر الجوادِ مُهبَّلِ
غَادَرْتُه مُتعَفِّرًا أَوصالهُ وَالْقَومُ بَينَ مُجَرَّج ومُجَدَّلِ
فيهِمْ أَخو ثِقةٍ يُضارِبُ نازلا بِالمِشْرفِيّ وَفارسٌ لَمْ ينْزِلِ

بعد ذلك، واصل إبراز قوته وشجاعته؛ إذ استهل البيت الثالث عشر بكلمة (رب) التي تفيد التكثير؛ أي أنه يُسقط في أرض المعركة الكثير من خيرة الرجال المشهورين بفضلهم وعطائهم. وليبرز تفوقه بالغ في وصف هؤلاء الخصوم والرفع من شأنهم؛ فجعل نِده شخصا مشهورا معطاء ضخم الجسم. لكن كل المزايا لم تمنعه من قتله وتركه صريعا في أرض المعركة، وهذا ليس سوى نموذج من بين الرجال الذين أثخن فيهم الجرح والقتل، وقد عبّر عن ذلك باستعمال صفات (مُجرّح، مُجدّل) للمبالغة في وصف كثرة الجروح التي يلحقها بأعدائه، وكثرة القتلى بينهم، رغم أن من بينهم محاربين أولي بأس شجعان في ساحة المعركة. وللتأكيد على أهمية هؤلاء قابل بين (نازل ≠ لم ينزل) على سبيل طباق السلب. وقد وظف الشاعر هذا الأسلوب للتعبير عن حالته النفسية المتوترة التي تعرف صراعا بين ما هو كائن وبين ما ينبغي أن يكون، وهو ما جعله لا يميز بين الراكب أو النازل من الفرسان وإنما النتيجة واحدة.

ومشيا على هدي العرب القدامى الذين كانوا يقيسون مدى قوتهم وشجاعتهم من خلال ما يتميز به أندادهم في ساحة القتال من قوة وشجاعة وسمو أخلاق، نجد عنترة، هنا، قد رسم سلما حجاجيا للإقناع ببسالته في الحرب وتفرده في القتال، وكأننا به يرتب حججه على الشكل الآتي:



فالربط بين الحجتين؛ الأولى يستدل من خلالها على قوة الخصوم الذين يواجههم في الحرب وعلى مكارم أخلاقهم، والثانية يوضح فيها، كيف يتمكن من إلحاق الهزيمة بهؤلاء رغم ما يتميزون به من خصال، لن يؤدي هذا الربط سوى إلى نتيجة وحيدة وهي كونه يتفوق عليهم؛ ومن ثم فهو يفضلهم. وفي هذا مبالغة في الافتخار بالذات وسعي للإقناع بالتميز؛ فلن يتغلب على الشجاع إلا من هو أشجع منه، ولن يقتل القوي إلا من هو أقوى منه.

ورِماحُنا تَكِفُّ النجيعَ صُدورُها وسُيوفنَا تُخلي الرقابَ فتَخْتلِ

وَالهَامُ تَندُر بِالصَّعيد كَأنَّما تَلْقى السيوفُ بها رُؤُوسَ الحَنظَلِ

وللتأكيد على ما سبق، انتقل الشاعر إلى وصف بأسه في الحرب من خلال تصوير الرماح وهي تقطر بالدم الطري، والسيوف تقطع الرقاب بيسر وسهولة. لذلك، شبّه هذه الرقاب بالعشب الرطب، على سبيل الاستعارة المكنية فحذف المشبه به وأبقى على لوازمه (تخلي، يختل)، وفي ذلك تأكيد ومبالغة على قوة الضرب بالسيوف وتمكنها من قطع الرقاب كأنها أعشاب رطبة تتطاير بمجرد جزها بالمنجل، ووجه الشبه يكمن في كثرة القطع وسهولته. كما أن تساقط الرؤوس على أرض المعركة بسبب قطع السيوف لها يشبه تطاير رؤوس شجر الحنظل، ووجه الشبه بينهما يتمثل في سهولة القطع. ولم يفته توظيف الجناس (تخلي، تختل)، من خلال تكرار الأصوات التي تشكّل جرْسا موسيقيا ينقل خيالنا إلى ساحة المعركة وكأننا نسمع قرع السيوف وهي تقطع الرقاب.

لعل لجوء الشاعر إلى التشبيه الغرض منه تقريب الفهم إلى ذهن المستمع، من خلال المقارنة بين صفتين أو أمرين وإلحاق أحدهما بالآخر، مما يجعل هذا المستمع يقتنع بالأمر ويسلم بالنتيجة، لذلك، يعد التشبيه ضربا من القياس" فالتسليم بالمقدمتين الصغرى والكبرى يقودان المتلقي إلى التسليم بالاستنتاج."[23]

وَلقَدْ لَقيتُ الْمَوتَ يَومَ لَقيتُهُ مُتَسَربِلًا والسيفُ لم يتَسَربَلِ

فرَأَيتُنا ما بينَنا مِن حاجِزٍ إلّا المِجنُّ ونصلُ أبيضَ مِقْصلِ

ذكَر أشُقُّ به الجَماجمَ في الوغى وَأقولُ لا تُقطعْ يمينُ الصَّيقلِ

وقد عاد عنترة، في هذه الأبيات، إلى تذكير محبوبته بقيمة الخصوم الذين يلاقيهم في ساحة المعركة ويتغلب عليهم بسهولة، من أجل إقناعها بمكانته واستحقاقه لحبها. لذلك، شبه نِده الذي لقيه بساحة الوغى يرتدي درعا يقيه من ضربات العدو بالموت على سبيل الاستعارة التصريحية، نظرا لما يشكله كلاهما من خطورة؛ فالموت لا ينجو منه إلا من لم ينته أجله بعد، أما هذا العدو فلا ينجو منه إلا من كان أكثر قوة منه، وفي هذا غلو في الوصف من أجل الإقناع بقوة العدو وخطورته، لذلك جعله بمثابة المنية التي يتفق الجميع على أن لا قوة يمكن أن تحول دونها.

ولترسيخ صورة اللقاء في ذهن المتلقي، وصف تقابلهما وجها لوجه دون أن يحول بينهما حائل سوى ما يحمله كل منها من أسلحة؛ المجن وهو الترس[24] من أجل صد ضربات العدو، والسيف للهجوم عليه. ونظرا لدور هذه الأسلحة في حسم المعركة، عمل الشاعر على أنسنة السيف فاستعار له صفات (لم يتسربل)، لذلك شبهه، وهو مسلول من غمده، بذلك المحارب الذي لا يرتدي واقيا يمنع عنه ضربات العدو. وقد أمعن في تمجيد هذا السيف الذي يحمله فأطلق عليه صفة المقصل كناية على حدته وسهولة قطعه للأجسام، لهذا فهو يفتخر بتأبطه لهذا السلاح المصنوع من ذكر الحديد، كناية على كونه من النوع الممتاز. كل هذه الميزات جعلته يتذكر صانعه، في غمرة الحرب، ويدعو له بالقول: (لا تقطع يمين الصيقل). ولتهويل أمر اللقاء بينه وبين خصومه ووصف طبيعة الأسلحة التي تستعمل في ساحة المعركة لجأ إلى توظيف الأصوات الشديدة كالتاء التي تدل على الانفجار والتفريق والقاف التي تحيل على الاصطدام والانفصال والقطع[25] (لقيت، الموت..)، إلى جانب الأصوات المفخمة كالصاد، والضاد، والطاء، والظاء، (نصل، أبيض، مقصل، تقطع، الصيقل..)

وَلرُبَّ مُشْعِلةٍ وَزَعْتُ رِعالها بمُقَلّصٍ نهدِ المراكلِ هَيْكَلِ

سَلِسِ المعَذَّرِ لاحقٍ أَقْرابُهُ مُتقلّبٍ عَبثاً بفأْس المِسْحلِ

نَهْدِ القَطاةِ كَأنها من صَخرةٍ مَلساءَ يَغْشاها المسيلُ بِمَحْفلِ

ولا تكتمل صورة الفارس النموذج في الشعر العربي إلا بذكر العنصر الثالث المتمثل في الفرس؛ لهذا نلفي عنترة يبالغ في وصف جواده، في هذه الأبيات، جاعلا منه آلة حربية تُعينه على رد هجوم الأعداء، وهو ما مكنه من التصدي لغارات الفرسان الذين ينطلقون من كل جانب في شكل جماعات، لكنهم يجدونه لهم بالمرصاد، لذلك أفرد مجموعة من التشبيهات لوصف جسم هذا الحصان الأصيل؛ بداية بكونه جوادا طويل القوائم واسع الخطوات يشْبه الهيكل في ضخامته. ثم انتقل إلى تصوير حركته، فهو "سلس المعذر" كناية على أنه لين العنان عند الكر، ومن ثم يسهل التحكم فيه، وهذا يدل على خبرته في الحروب وتعوّده على المعارك. ولم يكتف الشاعر بهذا الحد بل أمعن في وصف فرسه، فاعتبره "لاحق أقرابه" كناية على سرعته الكبيرة التي تمكنه من اللحاق بعدوه. بل أكثر من ذلك، فقد كنى عن نشاطه وحيويته من خلال التلاعب بفأس لجامه وتحريكه داخل فمه بعبارة "متقلب عبثا".

وقد عاد، بعد ذلك، إلى تصوير مميزات جسمه؛ فظهْره في امتلائه يشبه الحجرة الملساء التي يجري عليها الماء ويجعلها تلمع عندما تجف، نظرا لصلابتها وأملاسها[26]، فبتوظيفه لهذا التشبيه التمثيلي بالغ في وصف ظهر الفرس والتعبير عن قوته، كما أنه أراد أن يبين بأن هذا الجواد لا يمكن أن يمتطيه أي كان لأنه يصعب الاستقرار على ظهره.

لعل استعمال الشاعر لمجموعة من الكنايات والتشبيهات لوصف فرسه أسهم في المبالغة في وصف أدق تفاصيل جسمه، والهدف من ذلك الرفع من قيمته، وتعزيز صورته في ذهن المتلقي حتى يقتنع بجماله وأصالته، ومن ثم يسلم بفروسية صاحبه.

وَكَأَنَّ هاديه إذَا اسْتَقبلْتَه جِذْعٌ أَذلُّ وَكانَ غيرَ مُذَلّلِ

وَكَأنَّ مُخْرَجَ روحِهِ في وَجْهِه سِربانِ كانا مَوْلِجَينِ لِجَيْأَلِ

وَكَأنَّ مَتْنَيْهِ إذا جَرَّدْتَه ونزَعتَ عنْه الجُلَّ متْنا أَيّلِ

وَلَهُ حوافرُ مُوثقٌ تركيبها صُمُّ النُّسورِ كَأَنَّها مِنْ جَندَلِ

وَلَهُ عَسيبٌ ذو سَبيبٍ سابغٌ مِثلُ الرِّداءِ عَلى الغَنِيّ المُفْضِلِ

سَلِسُ العِنانِ إلى القِتالِ فعَينُهُ قَبْلاءُ شاخِصَةٌ كَعينِ الأَحْولِ

وَكَأنَّ مِشْيَتَهُ إذا نَهْنهْتَهُ بِالنَّكل مِشْيةُ شاربٍ مُسْتعْجلِ

فعَليهِ أَقتحمُ الهِياجَ تَقحُّماً وَفيها أَنقضُّ انْقِضاضَ الأَجْدَلِ

استمر الشاعر في وصف الفرس موظفا مجموعة من التشبيهات التي جعلت منه حصانا أصيلا من خلال تصوير أدق تفاصيل جسمه؛ فها هو يشبه عنقه في طوله بجذع شجرة، وليس الجذع فقط بل هو جذع أزيلت أغصانه وشدنه ليبدو أكثر طولا، وهذا يناسب العنق الذي يظهر طويلا ومقوسا علامة على جمال الحصان. وانتقل، بعد ذلك، إلى وصف منخريه مكنيا عنهما بمخرج روحه نظرا للزفير الذي يحدثه الحصان عندما ينفث منهما الهواء، مشبها إياهما، في الآن نفسه، بغارين تحت الأرض يلج عبرهما الضبع إلى جحره، نظرا لاتساعهما. أما ظهره فقد شبه لحمتيه في اكتنازهما وامتلائهما بلحمتي أيل. في حين وصف حوافره، نظرا لأهميتها في العدو، بكونها مُتقنة التركيب وتشبه الحجارة في قوتها وصلابتها. كما وصف ذنبه الذي يكسو عظمه شعر طويل يعطيه جمالا في تمامه، مثله مثل ذلك الرداء الذي يرتديه الشخص الغني، وهو لا شك رداء ثمين يجعل صاحبه يختال ويتبختر. ثم يعود، بعد ذلك، ليتحدث عن خبرة الحصان في الحرب؛ فهو سهل الانقياد والتوجيه إلى القتال لا ينزعج ولا يخاف لأنه متعود على المعارك، أما عينه فشاخصة تنظر إلى الأمام في عزة وشموخ، ومركزة على أرض المعركة كعين الأحول التي تتقلب في كل الاتجاهات، مما يدل على يقظة هذا الحصان واستعداده، وانتظار الإشارة من صاحبه سواء بالكر أو الفر.

وفي الأخير، عمد إلى وصف مشية جواده عندما يتم زجره ومنعه من الجري بالتبختر وتشبيهه بالسكران في تمايله، وهذا دليل على حيويته ونشاطه، لذلك فعندما يتم منعه بالحبل يرفع رأسه ويتحرك ما بين المشي والركض. فهذه الصورة التمثيلية تجمع بين الجمال والإقناع من خلال إشراك المستمع في الموازنة بين الصورتين، لذلك فهو" يقنع بالفكرة أو الرأي من جهة أنه قياس وهو يمتع ويطرب من جهة أنه صورة تزين القول وتوشيه"[27].

لعل الحصان الذي يتميز بكل الصفات المذكورة آنفا، هو الذي يمكّن الفارس/الشاعر من الإغارة على الأعداء والدخول إلى أرض المعركة، الأمر الذي جعله يكنيها بالهياج؛ فهي موطن غضب تحدُث فيه جلبة كبيرة بسبب المواجهة بين المحاربين، وهو ما يتيح له الهجوم على أعدائه بقوة كبيرة لا تترك لهم مجالا للهرب أو النجاة. لهذا، نجده يستعير لنفسه صفة الانقضاض من النسر على سبيل الاستعارة المكنية، نظرا للشبه الحاصل بينهما؛ فكلاهما يركز على عدوه؛ الفارس يحدد عدوه ويهجم عليه بالسلاح ليتركه صريعا، دون أن

يترك له أملا في النجاة، والصقر يحدد مكان فريسته وينقض عليها دون أن يخطئ هدفه. لذلك بالغ في وصف السرعة التي يهجم بها على خصمه ويوجه له الضربات بالسيف ومماثلتها بسرعة الصقر الذي يحلّق في الهواء وسلاحه منقاره ومخالبه؛ كل ذلك ليقنع مخاطبه المباشر(عبلة) بقوته وشجاعته، وغير المباشر المتمثل في خصومه من أجل بث الرعب والهلع في قلوبهم.

وقد عمد الشاعر إلى تكرار حرف التشبيه "كأن" مرات عديدة للمبالغة في تأكيد الصفات التي أثبتها لفرسه، فكما هو معلوم فالتكرار يسهم في تقوية حضور الفكرة في ذهن المتلقي بل "يمثل (...) التقنية الأكثر بساطة لخلق فكرة الحضور"[28]، وما يركز هذا الحضور هو ذلك الجرْس الموسيقي الذي يحدثه التكرار مما يجعله يشد انتباه المستمع، ويثبت الفكرة في ذهنه ومن ثم التسليم بها.

وهكذا، تكتمل صورة الفارس النموذج التي عمل عنترة بن شداد على تشييدها، منذ بداية القصيدة، انطلاقا من ثلاثة عناصر كانت المحدد الأساس للفارس عند القدامى، وهي:

الفارس: ذلك المقاتل الشجاع الذي لا يهاب المخاطر وإنما يسعى إليها في سبيل الذود عن حرمة القبيلة، وحمايتها ولو كلفه ذلك حياته، وأبرز تجليات ذلك تميزه بخصال محمودة يأتي في مقدمتها الكرم والشجاعة والإقدام في الحروب؛

السيف: باعتباره سلاح كل محارب، لذلك يجب أن يكون مصقولا، بتارا، مصنوعا من النوع الجيد؛

الفرس: هو بمثابة الآلة الحربية التي يقتحم بها الفارس الأهوال، لذلك ينبغي أن يكون جوادا أصيلا، متعودا على الحروب سهل الانقياد، يتميز بالسرعة والاستعداد للكر والفر.

إن الشاعر عمل على بناء نموذج الفارس الذي يجب أن يحتدى في صفاته وأفعاله، لذلك نجده يبالغ في الفخر بنفسه من خلال إسباغها بكل الصفات الممكنة والمستحيلة من قبيل (الشجاعة، والإقدام، والكرم، احترام الخصوم..). وفي المقابل ينفي عنها كل الصفات الذميمة، ولو ضمنيا، مثل (الجبن، والبخل..)، كما يعمل على تخير الصفات التي أثبتها لسيفه وفرسه على السواء، لكي يكونا في مقامه باعتباره فارسا، وذلك لهدف ظاهر يتجلى في إقناع محبوبته بكونه الفارس المثالي الذي يستحق حبها، وآخر ضمني يتمثل في الرد على قومه وتجاوز عقدة النقص التي كانوا يشعرونه بها، "إن شعور الفرد الاجتماعي هو الذي يحدد هدفه في التفوق، ونحن لا نستطيع الحكم على الأفراد بدون أن نقارن بين هدف الفرد في التفوق وبين مدى ودرجة شعوره الاجتماعي"[29].

خلاصات

خلصنا، بعد تحليل القصيدة، إلى مجموعة من الاستنتاجات نجملها في النقط الآتية:

- المبالغة أسلوب جميل يشد الانتباه ويأسر القلوب، مما يؤدي إلى الاقتناع بفكرة أو رأي، لاسيما عندما يرتكز عليه أسلوب بلاغي آخر كالتشبيه والاستعارة والكناية؛
- تعد المبالغة وجها بلاغيا ذا بنية كبرى تقوم عليها الأساليب البلاغية. وعليه، فكل أسلوب له وظيفة حجاجية يتضمن مبالغة بالضرورة؛
- كل زيادة في مبنى الكلمات تفيد زيادة في معناها، ومن ثم تدل على التكثير والمبالغة؛
- يمكن للمبالغة أن تكون في المعنى دون اللفظ، لذلك تستفاد من سياق الكلام؛
- عمل عنترة بن شداد على تشييد نموذج الفارس العربي الذي لا يُقهر من خلال تحديد ركائزه الثلاث: الفارس والسيف والفرس؛
- بالغ الشاعر في تصوير الفارس النموذج، لذلك جاءت قصيدته حبلى بالصور البلاغية المطرزة بالأوصاف والتشبيهات والاستعارات والكنايات؛
- سعى الشاعر إلى الإقناع بفروسيته، الذي يترتب عنه استحقاقه لحب عبلة، لذلك استعمل لغة سهلة متداولة لتحقيق مسعاه؛
- مبالغة الشاعر في الافتخار بذاته والإعلاء من شأنها، يرجع بالضرورة إلى حالة نفسية تتمثل في عقدة الدونية التي كان يعاني منها داخل مجتمعه الذي لم يتقبله كسيد جدير بحب عبلة له؛
- يعد عنترة بن شداد من الشعراء الذين يعلون من شأن الخصم بهدف تعظيم الذات، لأن في الرفع من قيمة العدو إقرار بعلو مكانة الذات الشاعرة التي لا تواجه إلا من كان ندا لها.

الهوامش:

---

[1]- Aristote Talis, Rhétorique, traduction Jean Lauxerois, Pocket, département d'Univers Poche, 2007, p44

[2]- Aristote Talis, Rhétorique, pp. 44-45

[3]- Chaim Perelman et Lucie Olbrechts- Tyteca, Traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique, 5èédi, édi. de l'univ. de Bruxelles, 1988, p59.

[4]- Anscombre Jean-Claude et Ducrot Oswald, L'argumentation dans la langue, philosophie et langage, Ed. Mardaga, Bruxelles, 1983, p163.

[5]- Ducrot Oswald, Les échelles argumentatives, Editions de minuit, Paris, 1980, P17

[6]- أبو بشر سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1982، ص75.

[7]- أبو محمد بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح. السيد أحمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة، 1973، صص 167،168.

[8]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، (د. ت)، ص99.

[9]- المرجع نفسه، ص 146.

[10] - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، ط1، مصر، 1952، ص 365.

[11]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تصدير وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، لبنان، 1982، صص 175،176.

[12] - المرجع نفسه، صص 24،25.

[13]- Aristote Talis, Rhétorique, p239.

[14]- Cicéron, l'orateur, Tom 32, traduc Alphonse Agnant, Publié par C. L. F. Panckoucke, Paris, p 317.

[15]- Quintilien, Institution oratoire, Tom 4, traduction par C. V. Ouizile. C. L. F. Panckoucke, Paris, P 87.

[16]- Ibid, P 87

[17]- Pierre Fontanier, Les Figures Du Discours, Flammarion, Paris.1968, P123.

[18]- Ibid, P 133.

[19]- عنترة بن شداد، ديوان عنترة، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1964، صص 253-261.

[20]- ينظر، عبد الله البهلول، المبالغة بين اللغة والخطاب، ديوان الخنساء أنموذجا، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، ط1، صفاقس، 2009، ص116.

[21]- علي محمد علي سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج، رسائله نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2011، ص288.

[22]- ابن الأثير، المثل السائر، ج2، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي بطانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د. ت.)، ص121.

[23] – سامية الدريدي، دراسات في الحجاج، قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم، عالم الفكر الحديث، ط1، إربد، 2009، ص48.

[24]– ينظر، ديوان عنترة بن شداد، ص 258.

[25]– ينظر، صالح الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، (د. ت)، ص151.

[26]– ينظر، ديوان عنترة بن شداد، ص 260.

[27]– سامية الدريدي، دراسات في الحجاج، قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم، ص95.

[28]- Chaim Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, Traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique, P194.

[29]– ألفريد آلدر، الطبيعة البشرية، ترجمة عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005، ص82.