Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 1, 2025

Deanship of Scientific Research

The Effectiveness of Argumentative Repetition in the Poetry Collection of Duraid bin Al-Samma (applied models)

***Ali Odeh Alswaeer*[1]*, *Heba Mustafa Jaber*[2]

[1] Department of Arabic Language and Literature, Salt College for Human Sciences, Al-Balqa Applied University, Jordan.

[2] Department of Arabic Language and Literature, Northern Border University, Saudi Arabia.

Received: 10/11/2023
Revised: 4/12/2023
Accepted: 24/12/2024
Published online: 14/11/2024

* *Corresponding author:*
aliodeh@bau.edu.jo

Citation: Alswaeer, A. O., & Jaber, H. M. (2024). The Effectiveness of Argumentative Repetition in the Poetry Collection of Duraid bin Al-Samma (applied models). *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(1), 372–388.
https://doi.org/10.35516/hum.v52i1.6141

Abstract

Objectives: The study aims to trace the features of argumentative repetition in the poetry of Duraid bin Al-Sammah, investigate them, and then explain, study, and analyze them, elucidating the effect of argumentation in repetition and its ideal goal of persuasion, understanding, and establishing the argument. The study aims to clarify the intended goal as a result of Duraid Ibn Al-Samma's reliance on argumentative repetition in an optimal manner through extensive and careful research into his poetic material, until this type becomes a prominent stylistic feature in his poetry and a necessity that he cannot ignore to convince and understand the recipient.

Methodology: The study relies on the inductive and analytical approach to examine the extent of the effect of repetition, as an argument, in conveying the message of the speech to the recipient, making them convinced of it, and submitting to it.

Results: Duraid bin Al-Samma sought to intensify the presence of argumentative repetition in his poetry, and the study found that this color was widespread in the poet's poetry. Techniques of argumentative repetition were achieved in his poetry, including repetition of the condition, repetition of the word, repetition of the sentence in both its nominal and verbal types, repetition of negation, repetition of the structure, repetition of the vocative, repetition of the letter, and repetition of the interrogative. These factors significantly contributed to achieving the goal of inciting the feelings of the recipients clearly and clearly.

Conclusion: The study concludes that Duraid bin Al-Samma's poetry was rich in various aspects of repetition that would elevate the level of the artistic work and achieve an element: emphasis and understanding for the recipient through the mobilization of a wide range of repetitive methods. The work grew and flourished, and the verses were linked and harmonized with each other in a clear way. It is never hidden from view. Argumentative repetition was the poet's first means of achieving his ideal goal, and he succeeded in employing argumentative repetition in all its forms.

Keywords: argument, repetition, pronunciation, condition, sentence, structure, negation.

فاعلية التكرار الحجاجي في ديوان دريد بن الصمة (نماذج تطبيقية)

***علي عودة السواعير*[1]*، *هبة مصطفى جابر*[2]

[1] قسم اللغة العربية وآدابها، كلية السلط للعلوم الإنسانية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

[2] قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحدود الشمالية، السعودية.

ملخّص

الأهداف: تهدف الدراسة إلى تتبع ملامح التكرار الحجاجي في شعر دريد بن الصمة واستقصائها، ومن ثم بيانها، ودراستها وتحليلها، موضحا أثر الحجاج في التكرار وغايته المثلى المتمثلة في الإقناع والإفهام وإقامة الحجة. وجاءت الدراسة لبيان الهدف المقصود جراء اتكاء دريد ابن الصمة على التكرار الحجاجي بصورة مثلى عبر بحث موسع ودقيق في مادته الشعرية، حتى غدا هذا النوع سمة أسلوبية بارزة في شعره ولازمة لا يستطيع تجاهله في سبيل إقناع المتلقي وإفهامه.

المنهجية:استندت الدراسة المنهج الاستقرائي التحليلي للوصول إلى تفحص مدى أثر التكرار، بوصفه حجاجيا، في إيصال رسالة الخطاب لدى المتلقي واقتناعه بها، والتسليم لها.

النتائج: سعى دريد بن الصمة إلى تكثيف حضور التكرار الحجاجي في شعره، ووجدت الدراسة أن هذا اللون قد شاع في شعر الشاعر، إذ تحققت تقنيات حجاجية التكرار في شعره، فكان منها:تكرار الشرط، وتكرار اللفظ، وتكرار الجملة على نوعيها الأسمية والفعلية، وتكرار النفي، وتكرار التركيب، وتكرار النداء، وتكرار الحرف وتكرار الاستفهام. وأسهمت هذه العوامل إسهاما كبيرا في تحقيق هدف تأجيج مشاعر المتلقين بشكل واضح وجلي.

الخلاصة: خلصت الدراسة إلى غنى شعر دريد بن الصمة بمظاهر التكرار المتنوعة التي كان من شأنها رفع سوية العمل الفني، وتحقيق عنصري: التأكيد والإفهام لدى المتلقي من خلال حشد طائفة كبيرة من الأساليب التكرارية، فنما العمل وازدهر، وارتبطت الأبيات وانسجمت مع بعضها بشكل جلي لا يخفى للعيان أبدا. فكان التكرار الحجاجي وسيلة الشاعر الأولى لتحقيق غايته المثلى، وقد نجح في توظيف التكرار الحجاجي بأشكاله كافة.

الكلمات الدالة: الحِجاج، التكرار، اللفظ، الشرط، الجملة، التركيب، النفي.

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

المقدمة

الحجاج درس قديم حديث، ارتبط أيما ارتباط بالدرس البلاغي، منذ عهد أرسطو إلى يومنا هذا، واعتبر السمة الأهم التي تسم الفن الخطابي والخطباء، ذلك لتحكمه في توجيه الخطاب نحو الهدف المراد ايصاله إلى المستمعين؛ للتسليم به والعمل على تغيير سلوكهم بما يتساوق والرسالة الخطابية.

ويتكون الحجاج من عدة ركائز: المحاجج، والمحجوج، والموضوع، والطرح، والحجج، والأمثلة، وهو من الدروس التي جرت عليها الأقلام في العصر الحديث، لا سيما تلك التي تتعلق بالفن الخطابي، ومع ذلك وجدت دراسات قد طوعت الشعر للدراسات الحجاجية بوصفه خطابا شعريا ينتهي برسالة غايتها الإفهام والإقناع، واهتم الدرس الغربي الحديث بنظرية الحجاج، وكان ممن حمل لواء هذه الفكرة وتبنياها،بيرلمان وتيتيكاه، عندما خلّصا الدرس الحجاجي من سيطرة الخطابة القديمة وخلُصا به إلى أنه معقولية وحرية وحوار من أجل حصول الوفاق بين الأطراف المتحاورة، ومن أجل حصول التسليم برأي الآخر بعيدا عن الاعتباطية واللامعقولية اللذين يطبعان الخطابة عادة، وبعيدا عن الإلزام والاضطرار اللذين يطبعان الجدل.

وجاءت هذه الدراسة الموسومة بـ(فاعلية التكرار الحجاجي في ديوان دريد بن الصمّة) للوصول إلى مدى تحقق العوامل الحجاجية في شعره، ودريد* هو " ابن الصمة بن الحارث بن معاوية بن جذامة بن غزيّة بن جشم بن بكر بن هوازن، فارس مشهور، وشاعر فحل، واسم الصمة معاوية، وأمه ريحانة بنت معدي كرب أخت عمرو، وهو أحد الشجعان المشهورين، وذوي الرأي السديد، وهوشاعر عربي من قبيلة بنو جشم من هوازن، عرف بأنهُ شجاع من صناديد العرب وهو من المعمرين في الجاهلية. كان سيد بني جشم بن معاوية، وفارسهم وقائدهم، وغزا نحو مائة غزوة لم يهزم في واحدة منها. وعاش حتى سقط حاجباه عن عينيه، وأدرك الإسلام، ولم يسلم، فقتل على دين الجاهلية في يوم حنين، كان سيد جشم وفارسهم وقائدهم، أدرك الإسلام ولم يسلم، اشترك في يوم حنين ضد المسلمين وقد شاخ، وإنما أخرجوه تيمنا، وقتل في ذلك اليوم على شركه، كان لدريد أخوةٌ وهم عبد الله الذي قتله غطفان، وعبد يغوث قتله بنو مرة، وقيس قتله بنو أبي بكر بن كلاب، وخالد قتله بنو الحارث بن كعب، أمهم جميعاً ريحانة بنت معديكرب الزبيدي أخت عمرو بن معديكرب كان الصمة سباها ثم تزوجها فأولدها بنيه، له من الأبناء ابن شاعر اسمه سلمة، وابنة شاعرة تدعى عمرة"(عفيف1996).

وتأتي أهمية دريد من أنه شاعر جاهلي مخضرم، نقل لنا في شعره أحوال الحياة بتفاصيلها الدقيقة إبّان عصره، ولم يكن دريد بأدنى منزلة مما عاصر من الشعراء، فكان شعره مرآة عاكسة لأحداث عصره، إذ تضمن شعره القيم التاريخية والفنية.

وقسمت الدراسة إلى قسمين: نظريّ وتطبيقيّ، تجرد الأول إلى مفهوم الحجاج لغة واصطلاحا، مستعرضا تقنيات الحجاج وعوامله بعامة، مركزا على تقنية تكرارية الحجاج بخاصة، وتجرّد القسم الثاني الجانب التطبيقي، متتبعا ما تحقق من تقنيات حجاجية التكرار وعوامله في شعر دريد بن الصمة لا سيما التي تداولها خطابه الشعري، وأهمها: تكرار الشرط، وتكرار اللفظ، وتكرار الجملة بنوعيها: الأسمية والفعلية، وتكرار النفي، وتكرار التركيب، وتكرار النداء، وتكرار الحرف، وتكرار الاستفهام، واعتمدت الدراسة المنهج الاستقرائي التحليلي، فاستقرأت وتتبعت ورصدت وحللت؛ للوصول إلى مدى تداول التكرار، بوصفه حجاجيا، في شعر دريد، وأثره في إيصال رسالة الخطاب لدى المتلقي واقتناعه بها، والتسليم لها، وذيلت الدراسة بأهم النتائج التي توصلت إليها، وبقائمة المصادر والمراجع.

الدراسات السابقة

بحدود معرفة الباحث فقد رُصدت الدراسات السابقة الآتية:

-دراسة موسومة بـ(القيم الإنسانية في شعر دريد بن الصمة: رؤية نقدية) (الباجورى2017)، التي استهدفت التعرف على القيم الإنسانية في شعر دريد بن الصَّمَّة: رؤية نقدية؛ وتحدثت الدراسة عن شاعريته، وأغراضه الشعرية من مثل الفخر، الهجاء، والرثاء، والمديح. وتناولت القيم التي يعتد بها الشاعر نحو: الكرم، والشجاعة والإقدام، وإغاثة الملهوف، وحماية الجار، والبكاء لفراق المحبوبة وذكر الأطلال، وأن هذه القيم نابعة من البيئة التي عاشها؛ مما رفع مكانته كشاعر فارس.

-دراسة موسومة بـ(خصائص الصورة التشبيهية في شعر دريد بن الصمة)(الحناوى2018)، تتبعت الباحثة فيها الصورة التشبيهية في شعره، متناولة أركان التشبيه للوصول إلى بنيته، وتوصلت الباحثة إلى أن دريدا وظف الصورة البيانية في نظمه، بما يتوافق والواقع الحسي.

-دراسة موسومة بـ (دالية دريد بن الصمة: دراسة أسلوبية)(البستاني 2008)، وجاءت أربعة أجزاء: الموت والتكامل والقرابة ووحدة الدم وانتصار الحياة، ودُرست وفق أربعة مستويات: الدلالية، والبنائية، والبلاغية، والصوتية، أكد المستوى الدلالي مع المستوى البنيوي انتصار الحياة، في حين ارتبط المستوى البلاغي لا سيما الكناية والتشبيه بالأبعاد الدلالية للمرأة والشخص المرثى له. وفي المستوى الصوتي تحققت مهمة بنيوية من خلال إضفاء

*انظر سلسة نسبه في: الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب(ت204)، تحقيق ناجي حسن، جمهرة النسب،ط1، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية،بيروت،1986م،ص383، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف،مصر،1962م،ص270، ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد ج3،ص 318، الأصبهاني،الأغاني ج9،ص2.

الحياة والحيوية مقابل الصمت والحزن، وكشفَ عن السمات الجمالية والدلالية والإيقاعية للنص.

-دراسة موسومة بـ(سيمياء التسمية في دالية دريد بن الصمة)(عيدان 2015)،، إذ توجهت إلى فك الشفرات والطلاسم اكتنفت الدالية، ودرست النسق التداولي ضمن المنهج السيميائي لإدراك الانزياحات الأسلوبية في أسباب تسمية القصيدة ضمن منظومة اللغة العامة.

-دراسة موسومة بـ (جماليات الإبداع الفني في شعر دريد بن الصمة -دراسة تحليلية) (السكارنة 2019)، وقد هدفت إلى إبراز جماليات الإبداع اللغوية، والايقاعية، والتصويرية، وجماليات الإبداع في البناء الفني للقصيدة، ودرست قصيدة لدى الشاعر بغية تبين ملامح الجمال اللغوي والإيقاعي والتصويري فيها.

-دراسة موسومة بـ(الإحالة والتكرار في دالية دريد بن الصمة –دراسة أسلوبية في ضوء نحو النص(جابر2018)، معتمدة التحليل الوصفي والأسلوبي للكشف عن فكرة موت شقيق الشاعر التي تسيطر عليه، ويركز التحليل على مفهوم الخسارة من خلال الكشف عن أعمال الأموات من خلال فاعلية التكرار بوصفه عنصرا دلاليا في النص الشعري. كما سلطت الضوء على الإحالات التي ظهرت بانتظام في القصيدة.

وهذه الدراسات وإن اجتمعت على دراسة دريد بن الصمة وعلى اختلاف مناهجها وقيمها، إلا أنها تختلف عن هذه الدراسة.إذ جاءت هذه الدراسة بهدف دراسة مستويات التكرار الحجاجي في ديوان دريد بن الصمة عبر نماذج شعرية تطبيقية متنوعة، باستقصائها، وتتبعها، وبيانها، وتوضيحها، وشرحها. فاعتماد دريد بن الصمة على التكرار الحجاجي لم يكن عبثيا، بل كان ذا فائدة جلية بوصف التكرار أسلوبا حجاجيا استطاع الشاعر من خلاله الوصول إلى غايته الإقناعية بحشد طائفة كبيرة من الأساليب التكرارية الحجاجية، إلى ما يريد.

الجانب النظري

-مفهوم الحجاج لغة:

الحِجاجُ جمعٌ ومفردُه الحُجّةُ وهي: " البُرْهان؛ وقيل: الحُجَّة ما دُوفِعَ به الخصم؛ وقال الأَزهري: الحُجَّة الوجه الذي يكون به الظَّفَرُ عند الخصومة.. ورجل مِحْجاجٌ أَي جَدِلٌ. والتَّحاجُّ: التَّخاصُم؛..وحَجَّه يَحُجُّه حَجّاً: غلبه على حُجَّتِه. وفي الحديث: فَحَجَّ آدمُ موسى أَي غَلَبَه بالحُجَّة.

واحْتَجَّ بالشيءِ: اتخذه حُجَّة؛ قال الأَزهري: إِنما سميت حُجَّة لأَنها تُحَجُّ أَي تقتصد لأَن القصد لها وإِليها؛ وكذلك مَحَجَّة الطريق هي المَقْصِدُ والمَسْلَكُ.. والحُجَّةُ: الدليل والبرهان. يقال: حاجَجْتُه فأَنا مُحاجٌّ وحَجِيجٌ، فَعِيل بمعنى فاعل. ومنه حديث معاوية: فَجَعَلْتُ أَحُجُّ خَصْمِي أَي أَغْلِبُه بالحُجَّة (ابن منظور 1414، مادة:حجج)، فيكون معنى الحجاج لغة المغالبة بالدليل والبرهان.

والْحُجَّةُ.. تُقْصَدُ، أَوْ بِهَا يُقْصَدُ الْحَقُّ الْمَطْلُوبُ. يُقَالُ حَاجَجْتُ فُلَانًا فَحَجَجْتُهُ أَيْ غَلَبْتُهُ بِالْحُجَّةِ، وَذَلِكَ الظَّفَرُ يَكُونُ عِنْدَ الْخُصُومَةِ، وَالْجَمْعُ حُجَجٌ. وَالْمَصْدَرُ الْحِجَاجُ(ابن فارس 1979،ج2،ص20 مادة: حجج)، وبذا يكون الحجاج القصد، والمغالبة بقصد الفوز.

الحجاج في الاصطلاح، وتقعيد النظرية:

انبثقت النظرية الحجاجية على ما يبدو وإلى حد ما، من فن الخطابة، فتقاطعت معه في بعض من الشروحات، ودليل ذلك ما قعده أرسطو في كتابه الخطابة بقوله" فالريطورية قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المنفردة"(أرسطو1976،ص 9). وأفرد أرسطو في المقالة الثالثة من كتابه جزءا أطلق عليه "التصديقات" وقد عنى بها الحجج، وجعلها ثلاثة أنواع (أرسطو 1976، 10،11):

الأول ما يكون بكيفية المتكلم وسمته، فيكون الكلام نحو جعل المتعلم أهلا أن يصدق ويقبل قوله، دونما تسجع، لإحداث التصديق بالحقيقة، والثاني ما يكون بتهيئة السامع واستدراجه نحو الأمر، وهو ما قصد به حذاق الكلام الكلام له بالمشبه والحيلة، والثالث ما يكون بالكلام نفسه قبل التثبيت، ويكون من قبل الكلام نفسه، فحين نثبت حقا أن ما نرى حقا من الإقناعات في الأمور المنفردة.

وتثبيت هذه التصديقات كما رأى أرسطو تتحقق "إما بإحضار البرهان، وإما بالتفكير لا في شيء آخر سوى هذين كي يكونوا في الجملة سلجسة فعلوا أو اعتبارا، إما أن يثبتوا شيئا، وإما أن يكون الشيء موجودا فيثبتوه"(أرسطو 1976 ص 11).

ويخلص أرسطو إلى أن الكلام "الريطوري ثلاثة أجناس: مشوري ومشاجري وتثبيتي"(أرسطو1976،ص 17) فمن الأول الإذن والمنع، ومن الثاني الشكاية والاعتذار، ومن الثالث المدح والذم.

وإذا ما ذهبنا إلى مفهوم الحجاج تبينت بعض الخيوط المتقاطعة وفن الخطابة، وفي هذا جدل دعا بعض الدارسين إلى القول إنّ الحجاج هو الخطابة في ثوبها الجديد، ودعا آخرون إلى تحرير مفهوم الحجاج وفق نظرة حديثة من مفهوم الخطابة، وكان على رأسهم بيرلمان وتيتيكاه اللذان تبنيا هذه الفكرة، وخلّصا الدرس الحجاجي من استلاب الخطابة القديمة فالحجاج في رأيهما "معقولية وحرية وهو حوار من أجل حصول الوفاق بين الأطراف المتحاورة، ومن أجل حصول التسليم برأي الآخر بعيدا عن الاعتباطية واللامعقولية اللذين يطبعان الخطابة عادة، وبعيدا عن الإلزام والاضطرار اللذين يطبعان الجدل"(صولة2011، ص12)، فنجد في هذا نبذ لـ(القوة) التي جاءت في مفهوم أرسطو للخطابة.

وتوصل الباحثان إلى أن موضوع النظرية الحجاجية إنما هو " درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة التسليم "(صولة2011، ص 13). فالغاية الحجاجية جعل العقول تذعن لما يطرح عليها، ونجاعة ذلك تتوقف على

درجة التوفيق " في جعل حدة الإذعان تقوي درجتها لدى السامعين بشكل يبعث على العمل المطلوب إنجازه أو الإمساك عنه"(صولة2011، ص 13).

وغاية الحجاج هو الإقناع، وأكثر ما يرتبط ذلك بحرية الاختيار على أساس عقلي، والقول لشانيه، الذي يرى أن الإقناع لا يكون حجاجا على اعتباره "يخاطب الخيال والعاطفة مما لا يترك مجالا لإعمال العقل "(صولة،2011، ص 15).

والغاية الحجاجية تتبدى في تعريف مفهوم الحجاج عند غير باحث، ومن ذلك تعريف باتريك شاردور "الحجاج حاصل نصي من مكونات مختلفة تتعلق بهدف إقناعي"(شاردور2009، ص16)، ومن ذلك أيضا "الحجاج عملية اتصالية دعامتها الحجة المنطقية لإقناع الآخرين والتأثير فيه، والمحرك لهذه الوظيفة هو الاختلاف بين المخاطبين"(دفة 2014 ص497).

وللبنية اللغوية أثر فاعل في الحجاج فديكرو وأنسكومير في تعريفهما للحجاج أشارا إلى ذلك، فلا يكتفى بالإذعان والتسليم (النتيجة)، فالبنية اللغوية للحجاج يجب أن تنتهي بشروط من شأنها أن تكون حجة، فالحجاج باختصار هو الانتقال من الحجة إلى النتيجة (محمد 2020،ص 389).

واستخلاصا لما سبق نجد أن الحجاج تقنية بلاغية جديدة، تتسم بالحرية والمعقولية، تستحضر الأدلة والبراهين، للوصول إلى الإذعان والتسليم بما يطرح، من خلال إعمال العقل، وصولا إلى الإقناع عبر توظيف بنية لغوية مقصودة تؤدي إلى النتيجة.

-تقنيات الحجاج:

مما يعرف عن الحجاج عند بيرلمان أنه يتوجه إلى مستمع، ويعبر عنه بلغة طبيعية، ومسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية، ولا يفتقر تقديمه إلى ضرورة منطقية ونتائجه ليست ملزمة. (تريكي 2022، ص 296). ويُقصد بالنتائج غير الملزمة عند بيرلمان أنه يؤكد على الحرية والمعقولية التي أشير إليها سابقا في مفهومه للحجاج.

ولتقنيات الحجاج وسائل منها اللغوية، كأفعال الكلام والتكرار، ومنها المنطقية كالتحدي والتعريف، ومنها البلاغية من مثل المجاز والصورة، وهذا الجزء من الدراسة سيحاول عرض أهم هاتيك التقنيات باقتضاب، لا سيما الأقرب منها إلى الشعر، مع التركيز على وسيلة التكرار بوصفه تقنية حجاجية مقصودة في هذه الدراسة.

-حجاج الاستعارة

تعدّ الاستعارة من أهم الأساليب التعبيرية القادرة على التأثير في الأفهام والأذهان، وهي من أهم المؤثرات في الخطاب الإقناعي لدى المتلقي، إذ تسهم في عدوله عما يعتقد، يقول الجرجاني: " أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الاستماع والآذان"(الجرجاني1988،ص15).وبذا تكون الحجة في الاستعارة، كما يستنتج من قول الجرجاني، أقوى من الحقيقة.

-حجاج الشرط

والشرط يعني تعلق شيء بشيء، ويسمى الجزاء عند سيبويه " وهو كلام قد عمل بعضه في بعض، ولم يطلق (سيبويه) عليه مصطلحا يدل عليه جملة، وإنما ركز على الركن الشرطي من الجملة، وجعله تركيبا أساسيا، والركن الجوابي تابعا له.. ومنه اشتقت المصطلحات الأخرى مثل حرف الجزاء.. وجواب الجزاء"(الشمسان 1981،ص30). ولجملته شروط دلالية كالملازمة بين الشرط والجواب وتبعية الجواب للشروط، وانحصار السببية بالشرط، وكذلك للشرط بوصفه عاملا حجاجيا "أثر بارز في الحجاج اللغوي، إذ تكمن وظيفته في تحديد التوجيه الحجاجي للجملة.. فهي توجه الملفوظ نحو الاستلزامات التي تصلح لإظهار النتيجة"(الحسيناوي 2018، ص82).

-حجاج النفي

والنفي نكتةٌ مشتركة بين البلاغة والنحو، وهو"شق للإثبات في الخبر، فعالجوا علاقته بالإثبات "(الناجح، ص 47). وعلاقة النفي بالحجاج تكمن في أنه "عامل حجاجي يحقق به الباث وظيفة اللغة الحجاجية المتمثلة في إذعان المستقبل وتسليمه عبر توجيهه بالملفوظ إلى النتيجة"(الناجح،ص 46). وعاملية النفي في الحجاج لا تدرك إلا بإدراك النتيجة التي يقصد الباث بها توجيه الجمهور والمتلقين.

-حجاج الاستفهام

يعدّ الاستفهام من تقنيات الحجاج البارزة المؤدية إلى إقناع السامعين، ففي بعض أدوات الاستفهام ما يتطلب إجابات يسبقها تفكير وإعمال عقلي، وبعضها الآخر لا يتطلب إجابات؛ مما يزيد من الوصول أكثر لغايات الإقناع، فأدوات الاستفهام، بمعونة قرائن الأحوال، تتنوع في معانيها التي هدفها إيصال المعنى لا الإجابات، فمن تلك المعاني: الاستخفاف، والتحقير، والتعجب، والإنكار، والتهديد، والتوبيخ، والتقريع، والتنبيه، والتقرير (السكاكي 1987،ص315،314)، وهذه المعاني في جلها تقود إلى الإذعان والتسليم.

-حجاج القصر

ولأسلوب القصر دور في الحجاج من خلال التأثير في المتلقي؛ فهو يعمل على تحديد المعنى وحصره دونما الحاجة إلى التأويلات التي قد تشتت المتلقي في فهمه للخطاب؛ مما يعني الوصول بأقصر الطرائق إلى النتيجة فالإقناع. والقصر" في اللغة الحبس، وفي الاصطلاح تخصيص شيء "صفة أو موصوف"

بشيء "موصوف أو صفة" بطريق مخصوص "ما وإلا وما شابه ذلك مثل إنما والعطف، والتقديم، وتوسط ضمير الفصل، وتعريف المسند أو المسند إليه بلام الجنس" (القزويني، ج3 ص5)،ومن أهم معاني القصر التأكيد على التأكيد.

-حجاج الوصف

وللوصف دور في تحديد المواقف للوصول إلى الأحكام على موضوع ما ومن ثم تبني هذه الأحكام والاقتناع بها.ولذلك "فالمقصد الحجاجي من إطلاق الصفة على الموصوف هو تحديد نوع الموقف الذي ينبغي أن يحكم به عليه، بالإضافة إلى تصنيفه ووصفه في خانة ما مع سائر العناصر التي تشاركه تلك الصفة، والكشف عن موقفنا تجاه هذا الموصوف "(محمد2020، ص400). ويأتي النعت لأغراض أهمها: التخصيص، أي تقليل الاشتراك الحاصل في النكرات، والتوضيح، أي إزالة الاشتراك الحاصل في المعارف، والثناء والمدح، وذلك إذا كان الموصوف معلومًا عند المخاطب، وقد يكون المدح والثناء في النكرات، كما يكون في المعارف، والذم والتحقير، وذلك إذا كان الموصوف معلومًا عند المخاطب، لا تقصد تمييزه من شخص، وقد يكون الذم والتحقير في النكرات أيضا، والترحم في المعارف والنكرات، والتأكيد، والتعميم، والتفصيل، والإبهام، ثم أن النعت قد يؤتى به لإعلام المخاطب بأن المتكلم عالم بحال المنعوت.(السامرائي 2000، ج3، ص181-183)، فنلاحظ أن أغلب هذه الأغراض تتساوق والحجاج.

-حجاج التكرار

التكرير والتكرار كلاهما واحد، والتكرار بأبسط صوره "إعادة اللفظ مطلقا"(السيد 1987، ص85).ومن مسمياته أيضا الترداد، والترديد.

ويأتي التكرار على مستويات:الحرف، واللفظ، والجملة، ولعل أهميته تنبع من مواءمته للفطرة الإنسانية، ويقوم بوظيفة "مزدوجة الأداء تتمثل مع التوثيق للمعنى ودفع المساهلة في القصد إليه "قيمة حيوية وغنية تزيد القلب قبولا له، والوجدان تعلقا به"(السيد 1987، ص 86)، كما تأتي أهميته بوصفه تكرار متزنا، "والوزن –كما شبهه ريتشارد- إذا ما قصد استعماله لأغراض شعرية،أشبه ما يكون بالخميرة، فالخميرة في حد ذاتها عديمة القيمة...ومع ذلك فهي تضفي على الشراب الذي تمتزج به بنسب معقولة روحا وحيوية"(السيد1987، ص 46).

ومما يفضي إليه التكرار القيمة الموسيقية والجمال الصوتي على مستوى الحرف واللفظ ليسهم في ايجاد دلالة سمعية ودلالية فكرية، كما يرتبط التكرار" بالمثير النفسي والغاية النفسية أيضا فإن التكرار في أعلى صوره انبعاث وجداني يفيض على السامع حرارة يتحرك بها قلبه"(المصدر نفسه، ص90).

وعلى المستوى البلاغي لم تغفل المظان البلاغية العربية القديمة مسألة التكرار وأنواعه، إذ يرى ابن فارس أنه "من سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر...في التنبيه والتحذير "(ابن فارس1997، ص 158).

أما ابن رشيق فجعل التكرار في ثلاثة أقسام: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب"(ابن رشيق 1981، ج2، ص74،73).

وجعله الخطابي على ضربين: أحدهما: مذموم: وهو ما كان مُستغنىً عنه غير مستفاد به زيادة معنى لم يستفيدوه بالكلام الأول لأنه حينئذ يكون فضلا من القول ولغواً، وليس في القرآن شيء من هذا النوع. والضرب الآخر: ما كان بخلاف هذه الصفة... وإنما يُحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي قد تعظم العناية بها، ويُخاف بتركه وقوعُ الغلط والنسيان فيها، والاستهانة بقدرها، وقد يقول الرجل لصاحبه في الحث والتحريض على العمل: "عجل عجل، وارم ارم"، كما يكتب في الأمور المهمة على ظهور الكتب "مهم مهم مهم" ونحوها من الأمور"(الرومي 1987،ص20). فأكثر ما دار في الدرس البلاغي القديم، بالنسبة للتكرار، كان يتموضع في أنواعه، وفي ما يستحسن منه ويستقبح، وبعض معانيه البلاغية.

-التكرار حجاجيا

اهتمت النظرية الحجاجية الحديثة بالتكرار بوصفه واحدا من أهم تقنياتها، وربطته بالجوانب الاتصالية الإقناعية، لما يحدثه من شدة حضور للفكرة المراد إيصالها والتأثير بها (صولة 2011، ص 75).

ووسم غير دارس حجاجية التكرار بأنها استراتيجية الإقناع بالتكري، وبالصياغة الموازية وبإلباس الدعوى وإعادة إلباسها إيقاعات نغمية متغيرة من الكلمات. ووسموها باستراتيجية العرض، بمعنى أن يستحضر الشيء أمام الإنسان حتى يتعلق به الشعور، كما" ينبغي أن يكون التكرار في العبارات وأساليب مختلفة، وأن يكون النظر إلى المعنى من جوانب متعددة وعلى هذا الأساس فإن التكرار يؤثر ويقنع؛ لأنه من بواعث شد انتباه السامعين"(عمارية 2015، ص،32، 31).

ولعل التكرار يتيح فرصة للمتلقين مرة أخرى لفهم الرسالة الموجهة من الخطاب واستقبال ذلك على نحو فهم أدق. وكان بيرلمان قد أدرج الترديد / التكرار بوصفه حجاجيا ضمن ما يعرف بالمحسنات التي ترتبط بالجانب الزخرفي والتزيين، وقد عدها من المقومات الحجاجية " لأنها تؤدي إلى تغيير موقف المخاطب، فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب، فإن المحسن سيتم إدراكه باعتباره زخرفة، أي باعتباره محسّنا أسلوبيا، ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع"(بوزناشة 2016، ص135).

الجانب التطبيقي:

فاعلية التكرار الحجاجي في ديوان دريد بن الصمة (نماذج تطبيقية):

في هذا القسم من الدراسة سيحاول الباحث استقراء أهم الأشعار التي تضمنت التكرار بوصفه تقنية حجاجية متمثلة في نظم الشاعر، ومن ثم العمل على تحليلها وربطها في الوصول إلى النتيجة، ومدى إسهامها في إقناع المتلقي وإذعانه.

-تكرار الشرط:

ومن ذلك قول الشاعر(دريد،ص38):

فَإِنْ تُدْبِرُوا يَأْخُذْنَكُمْ فِي ظُهُورِكُمْ وَإِنْ تُقْبِلُوا يَأْخُذْنَكُمْ بِالتَّرَائِبِ

وَإِنْ تُسْهِلُوا لِلْخَيْلِ تُسْهِلْ عَلَيْكُمُ بِطَعْنٍ كَإِيزاعِ الْمَخَاضِ الضَّوَارِبِ*

يوظف الشاعر تقنية الحجاج من خلال أداة الربط الحجاجية(إن) الشرطية في ثلاث جمل شرطية متعاقبة ومكثفة، ضمن مساحة أفقية وعمودية ضيقة نحو: (فإن تدبروا يأخذنكم)، (وإن تقبلوا يأخذنكم)، (وإن تسهلوا..تسهل عليكم)، وهي حالة استباقية للنتائج المتمثلة في أجوبة الشرط، وفي ذلك التكرار تأكيد على التأكيد، إذ يمارس تواتر الجملة الشرطية سلطة مطلقة على المتلقي، الذي لا يجد مفرا من هاتيك النتائج وبالتالي التسليم لها، وبالعقاب المتمثل بهاتيك النتائج، وفي ذلك إلصاق الهزيمة بالمخاطب المقصود (قوم من فزارة)، وارعوائه وامتثاله لإملاءات الشاعر ووعيده، مما يشكل حالة نفسية انهزامية مستسلمة مذعنة لتلك الإملاءات، إذ يجأر الشاعر بتهديده ووعيده للفزاريين متكئا على تكرار حجاجية الشرط الذي كان وسيلته في الوصول إلى ما يرمي إليه من بث الرعب والخوف والخشية في قلوبهم، فهم مقتولون لا محالة سواء أدبروا أو أقبلوا أو سلكوا من الطريق أسهلها.

ومن ذلك قوله (دريد ص52):

وَإِن حَضَرَ الناسُ لَم يُخزِهِم وَإِن وازَنوهُ بِقَرنٍ رَجَح

فَذاكَ فَتــاها وَذو فَضلِها وَإِن نابِحٌ بِفَخارٍ نَبَح

إذ تتواتر جملة الشرط بكثافة في البيت الأول وفي عجز البيت الثاني، فاستحال النص جملا شرطية، مؤداها تعزيز صفات الممدوح وهو (يزيد بن عبد المدان)، فمنها أنه يكرم الناس، وذو رجاحة عقل، ويستحق الفخار، وفق قومه، فتكرار الجمل الشرطية إنما جاءت لوظيفة إيجابية تعلي من شأن هذا الممدوح، بإلصاق هذه الصفات به، وهي النتيجة التي أرادها الشاعر لإقناع المتلقي بعد تبيانه لأسباب استحقاق ممدوحه لهذه النتيجة.

ومن ذلك قوله (دريد،ص171):

وَإِنْ يَكُ يَوْمٌ ثَالِثٌ أَتَغَيَّبُ تَغَيَّبْتُ عَنْ يَوْمَيْ عُكَاظٍ كِلَيْهِما

وَإِنْ يَكُ يَوْمٌ رَابِعٌ لَا أَعُدْ لَهُ وَإِنْ يَـكُ يَوْمٌ خَــامِسٌ أَتَنَكَّبُ

وعلى شاكلة تجمهر الجمل الشرطية أيضا، يوظف الشاعر أداة الشرط (إن) لغايات الإذعان والتسليم والاقتناع بما آل إليه الشاعر، بعد أن غاب عن يومي عكاظ، إذ حدث قبيل هاتين المعركتين خلاف على رئاسة المعركة لدرجة الوصول إلى الاقتتال على تلك الرئاسة (دريد، ص171)، فكان من دريد أنه اعتزل القتال فيهما فحسب، كما وضح من محيط النص، بل أعقبه بثلاث جمل شرطية متتالية يؤكد فيها أنه سيتغيب، إن حصل اقتتال على الرئاسة في معركة ثالثة: (وإن يك يوم ثالث أتغيب) وكذلك في الرابعة: (وإن يك رابع لا أعد له)، والحال نفسه في المعركة الخامسة، وهكذا يشترط الشاعر على قومه التوافق على رئاسة المعارك دونما اقتتال في ما بينهم، وهذه الجمهرة من تكرار الجمل الشرطية إنما يريد منها الشاعر تعليل غيابه عن المعارك، وإقناع السامع بأنه ينبذ الفرقة بين أبناء قومه أولا، وهو ليس ممن ينهزمون من مواجهة الأعداء ثانيا.

ومنه قوله (دريد،ص187(:

لَو كانَ لِلدَهرِ بَلىً أَبلَيتُهُ أَو كانَ قِرني واحِداً كَفَيتُهُ

تكررت جملة الشرط مرتين، من خلال توظيف أداة الشرط غير الجازمة (لو) المتبوعة بالفعل(كان)، كما يظهر في القول أعلاه، ومع حذفه للأداة (لو) في البيت الثاني، إلا أنها ماثلة في السياق، فالتناغم في التركيب يزيد من انتباه المتلقي على المستوى السمعي، وصولا إلى المستوى الفكري التأملي، وفي هذا التنبيه السمعي دعوة للمتلقي كي يلتفت إلى قول الشاعر، وفي تكراره مساحة زمنية تمنح المتلقي فرصة لإعمال عقلة، ومن ثم الاقتناع بما يقال، وبسبب تجاوز معنى (لو) من التمني إلى التأمل، استحال الشرط مثلا من الأمثال ذات قيمة معنوية لدى الشاعر.

- **تكرار اللفظ:**

ومن ذلك قوله (دريد،ص199):

وَإِنّي أَخوهُم عِندَ كُلِّ مُلِمَّةٍ إِذا مُتُّ لَم يَلقَوا أَخاً لَهُمُ مِثلي

*إيزاع: إخراج البول دفعة واحدة. الضوارب: اللواقح.

يتكرر الدال(أخ) مرتين: بإسناده إلى ضمير جمع الغائبين (أخوهم)، ومتعلقا بتابع (أخا مثلي)مضمنا في جواب الشرط، وفي هذا التكرار اللفظي حجة تأثيرية في السامع، وفي التكرار الثاني إحالة للدال الأول، مما يعطي المتلقي قدرة على التفكر في أهمية الأخ الذي يقف مع قومه في الملمات والمصائب، كما في القول الأول الذي يكون فيه الأخ حاضرا، وفي غياب الأخ خسارة وفقد كبيرين، وهي حالة تعبر عن قصدية الشاعر لمعنى هذا الفقد وما يقتضيه من نتيجة سلبية تلحق بهم، وفي سياق هذا القول القائم على ترديد اللفظ (أخ) دعوة للمتلقي لتبين مدى القيمة الإنسانية المتمثلة بالأخوة، من جانب، ومن جانب آخر، إيصال قصده للمتلقي بأهميته ومكانته بين قومه.

ومن تكرار اللفظ قوله (دريد،ص190):

غَرِيباً فَلَا يَغْرُرْكَ خَالُكَ مِنْ سَعْدٍ إِذَا كُنْتَ في سَعْدٍ وَأُمُّكَ مِنْهُمُ

فَإِنَّ ابْنَ أُخْتِ الْقَوْمِ مُصْغىً إِنَاؤُهُ إِذَا لَمْ يُزَاحِمْ خَالَهُ بِأَبٍ جَلْدِ

يوظف الشاعر تكرار الألفاظ وفق هندسة توزيعية فريدة، كتلك المتبدية في تكرار (سعد، خالك، أخت القوم، ابن أخت القوم، خاله)، فبني سعد هم أخوال المخاطب الذين أغاروا على إبله(دريد، 190)، وقد تكررت مرتين، وتكرر الدال (خالك، خاله) مرتين أيضا، وتكرر الدال (أمك) بدال يحمل معناه (أخت القوم) وتكرر ضمير المخاطب في (كنتَ) بلفظ يحمل معناه (ابن أخت)، وهذه الجمهرة من التكرارات إنما تعمل على إدهاش المتلقي وجعله يذعن إلى ما وراء هذا التكرار، أي النتيجة التي هدفها الإقناع، فالشاعر في البيت الأول يلقي بحقيقة أو واقع متمثل في عدم الوثوق بأخواله كما في (فلا يغررك)، وبعد ذلك يأتي بما هو معلل لتلك الحقيقة، وهي أنك إن لم تك وقومك مماثلين لهم في القوة، فإن نصيبك كإناء مجرد فارغ، وفي هذا دعوة تحذيرية للمخاطب، تؤثر في إذعانه وتأمله واقتناعه في القصد المعلن لدى الشاعر.

ومن ذلك قوله (دريد،ص153):

أَعَاذِلَ كَمْ مِنْ نارِ حَرْبٍ غَشِيتُها وَكَمْ لِيَ مِنْ يَوْمٍ أَغَرَّ مُحَجَّلِ

إذ تكررت كم التكثيرية مرتين في قوله: (كم من، كم لي من)، وكذلك يتكرر معنى الدال (الحرب) بلفظ من غيره (يوم)، وهذا التكرار يوظف في وقائع شاهدة معروفة لدى الشاعر والمخاطب معا، وهذه الوقائع ليست من باب الافتراض، إنما هي من باب الإخبار عن المعارك التي خاضها الشاعر في حياته، ويهدف الشاعر من هذه التقنية الحجاجية تأييد حجته وزيادتها قوة؛ لعل من خلالها يستطيع الوصول إلى إقناع عاذلته التي تترد، على ما يبدو، في التسليم بهاتيك الحقائق.

ومن التكرار قوله (دريد ص152):

يُزْجِي ظَعِينَتَهُ وَيَسْحَبُ رُمْحَهُ مُتَوَجِّهاً يُمْناهُ نَحـــوَ الْمَنْزِلِ

وَتَرَى الْفَوَارِسَ مِنْ مَخَافَةِ رُمْحِهِ مِثْلَ الْبُغَاثِ خَشَيْنَ وَقْعَ الْأَجْدَلِ*

يتكرر الدال (رمحه) مرتين، وفي البيت الثاني يقابل بينه وبين البغاث، وشتان بين المتقابلين، فهذا الرمح يخيف الفوارس خوف البغاث من الصقر، وهذا التكرار الذي يجعل التشبيه أقرب إلى الواقع يقوم بدور ضاغط على المخاطبين، ويؤجج لديهم الخوف والوعيد، والنتيجة أنه يحذر من عواقب الاقتراب من ظعينة هذا الفارس، فمصير من يقترب منه مصير البغاث، الذي هو رمز الذلة والضعف، إذا ما نازل الأجدل أي الصقر.

ومنه قوله(دريد ص124(:

حَرامٌ عَلَيها أَن تَرى في حَياتِها كَمِثلِ أَبي جَعدٍ فَعودي أَوِ اِجلِسي

أَعَفَّ وَأَجـدى نائِـلاً لِعَشيرَةٍ وَأَكـــرَمَ مَخلـودٍ لَدى كُلِّ مَجلِسِ

وَأَلْيَنَ مِنـهُ صَفحَةً لِـــعَشيرَةٍ وَخَيراً أَبـــا ضَيفٍ وَخَيراً لِمَجلِسِ

يتكرر اسم التفضيل خمس مرات متتالية: (أعفّ، أجدى، أكرم، ألينَ، خيراً، وخيراً)، وكلها باستثناء واحدة منها خلت من حرف الجر (من) بعد التفضيل، وهذا يعني تجاوز معنى المفاضلة، فقد "يقصد بذلك التفضيل، وقد يقصد به الأشخاص الموصوفين بهذه الصفات، أي الذوات بمعنى هذا الصنف من الناس، وقد يكون المقصود به الزيادة في الوصف" (السامرائي 2000، ج4،ص318)، ولذلك يكون غرض تكرار صيغة اسم التفضيل تأكيدا لهذه الصفات، وإلصاقها بالشخص المقصود وهو شقيق الشاعر المرثي(خالد)، والزيادة في الوصف إنما تؤثر في زيادة إقناع المتلقي لاستحقاق المرثي لهذه الصفات، فالمرثي هو أكثر جودا وكرما ولينا وتسامحا للعشيرة وهو أخيرهم، كما يكرر الشاعر صيغة التفضيل (أجدى) باستحضار صيغة أخرى تحمل معناه (أكرم)، وفي هذا قوة تأثيرية في إذعان السامع، فالشاعر يلصق الكرم والجود لفظا ومعنى بالمرثي، كما أنه يعمد إلى صيغة التفضيل في المقطوعة الشعرية السابقة ليحاجج بها المتلقي ليقنعه بصفات أخيه التي تخلو من أي مذمة أو نقص، ويدلل على ذلك بصيغ التفضيل التي أوردها متوالية متتابعة.

*البغاث: طائر أغبر، يضرب به المثل بالضعف والذلة. الأجدل: الصقر.

ومن التكرار قوله(دريد،ص51):

مَدَحتُ يَزيدَ بنَ عَبدِ المَدانِ فَأَكرِم بِهِ مِن فَتىً مُمتَدَح

إِذا المَدحُ زانَ فَتى مَعشَرٍ فَـإِنَّ يَزيدَ يَزينُ المِدَح

فقد تكرر الدال (زان) على صيغة المضارع(يزين)، وتكرر الدال اسم الممدوح (يزيد) مرتين، وتكرر الدال (فتى) مرتين، وهو عائد على الممدوح وتكرير له بالمعنى، وبذا يكون التكرار أربع مرات، كذلك نجد الدال (المدح) قد تكرر أربع مرات: (مدحت، ممتدح، المدح، المِدَح)، في الماضي واسم المفعول والمصدر وجمع التكسير تواليا، وفي تماثل عدد التكرارات الأربعة في الدالين(يزيد) و(المدح) يعني أن يزيد مكافئ لهذا المدح، وهذا على المستوى الإحصائي، كما يعمل التكرار بصيغة جمع التكسير(المِدح) على تأكيد معنى البيت الأول ويزيد من جعل المتلقي يستوقف هذا القول ويتفكر في جمال الفلسفة المنبثقة عنه في البيت الثاني، فالمخاطب يعلم أن المدح يزين الممدوح، أي ممدوح، وهذه حقيقة واقعة مشتركة يفهمها جميع الناس، ولا مجال لدحضها أو الشك فيها، لكن الشاعر يقلب السياق بقوله: (فإن يزيد يزين المِدح)، وهو ما يحاول إثباته للمتلقي، فإن المعنى الجديد يؤكد المعنى الأصلي في صدر البيت، وفي هذا إعمال لعقل المستمع، وإذعان يقوده إلى التفكر فالتأمل في جمالية التعبير، الإيمان باستحقاق المعني بالقول لهذا المدح.

ومنه قول الشاعر (دريد،ص62(:

وما أَنا إِلّا مِن غَزِيَّةَ إِن غَوَت غَوَيتُ وَإِن تَرشُد غَزِيَّةُ أَرشَدِ

تكرر اللفظ (غزية)مرتين، وكذلك التكرار في (غوت، غويت)، وشأن ذلك في (ترشد، أرشد) وفق توزيع هندسي صوتي يساعد في إذعان المتلقي وانتباهه، ومن ثم التفكر؛ مما يدحض الشك لدى السامع في ولاء الشاعر، بعد أن استقام المعنى في السمع والأفهام، فقد يحتمل المعنى مخاطبة الأعداء لممارسة الضغط النفسي عليهم ولزيادة التحذير من بطشه بهم، وقد يحتمل كل هذا التواتر في الألفاظ رسالة من الشاعر لقومه؛ كي يقتنعوا بولائه لهم، فهو يناصرهم في الغي والرشد، فغواية الشاعر ورشده متعلق بغوايتهم ورشدهم، فليس هذا إلا إقرار منه واعتراف موجه للمتلقي كي يقطع الشك في هذه الحقيقة.ولعله أفلح في ذلك وأذعن له المتلقون في ما بعد، إذ استحال قوله الشعري مثلا، فقيل: (أنا من غزية) (العسكري،195،1).

ومن قوله في التكرار الجامع للفظ وللجملة قوله(دريد،ص96-97):

تقولُ ألا تبكـي أخاك وقد أرى مكانَ البكا ولكن بُنِيتُ على الصَّبرِ

لمقتـلِ عبدِ الله والهالكِ الـذي على الشَّرفِ الأعلى قتيلِ أبي بكرِ

وَعَبدِ يَغوثَ تَحجُلُ الطَيرُ حَولَهُ وَعَزَّ مصـابا حَثوَ قَبرٍ عَلى قَبرِ

أَبى القَتلُ إِلّا آلَ صِمَّةَ إِنَّهُم أَبَـوا غَيرَهُ وَالقَدرُ يَجري إِلـى القَدرِ

فَـإِنّا لَلَحمُ السَيفِ غَيرَ نَكيرَةٍ وَنُلحَمهُ حينـــاً وَلَيسَ بِذي نُـكرِ

يُغـارُ عَلَينـا واترِينَ فَيُشتَفى بِنـــا إِن أُصِبنا أَو نُغيرُ عَلى وِترِ

بِذاكَ قَسَمنا الدَهرَ شَطرَينِ قِسمَةً فَمـا يَنقَضي إِلّا وَنَحنُ عَلى شَطرِ

فهذه القصيدة مثال على استخدام أسلوب التكرار الذي جاء مكثفا، ومعللا للمتلقي مسوغات الثبات والصبر على النوائب، والقصيدة كتبت في رثاء إخوة دريد: عبدالله، وعبد يغوث، وخالد (دريد، ص97).

فمن التكرار:(تبكي/البكا، لمقتل/قتيل، قبر/قبر، أبى /أبوا، القدر/القدر، للحم/نلحمه، يُغار /نغير، نكيرة/نكر، قسمنا/قسمة، شطرين/شطر)، فاستحال التكرار في هذه القصيدة سمة أسلوبية رسالتها التعليل وتبيان الحال لدى المتلقي، ليذعن برسالة الشاعر ويقتنع، إذ يجمع فيها فلسفة الدهر الذي عبّر عنه في البيت الأخير من القصيدة.

فالشاعر إنما يحاجج المخاطب من خلال التكرار الذي وظيفته التعليل، فتكرار الدال، مثلا، في قوله: (مكان البكا) يسوغ للشاعر البكاء وفيه بيان استحقاق أخيه البكاء عليه، وتتمة القول تسوغ عدم البكاء عليه لأنه بُني على الصبر والجلد.

وفي قوله (لمقتل.. قتيل) مسوغ للبكاء على أخيه عبد الله الذي قتله بنو بكر كما يفصح عن ذلك تتمة القول.وفي تكرار(قبر على قبر)، إنما يعبر عن تكرار تجارب الفقد، فقد قُتل إخوته الثلاثة، وهذا يعلل صبره لاعتياده على الفقد، وفي قوله (أبى/أبو)،(القدر..إلى القدر) تأكيد لفلسفة الشاعر، فقد قُدّر آل صمة للقتل، وقُدّر القتل لهم، وكأنهم خلقوا للدهر ولتأثيره الذي هو القتل، وكأن القتل خلق لهم، وإن كان الشاعر يسلي النفس بهذا التبرير، إلا أنه يحاول تعليل صبره وثباته لإقناع المتلقين ولمشاركته فيما يتنباه من فلسفة.

وفي تكرار (للحم/ نلحمه، نكيرة/نكر) يعترف الشاعر بأن السيوف أكلت من لحوم أهله، ولكنه يوظف التكرار لتعليل ذلك في أنه وقومه أطعموا سيوفهم من لحوم أعدائهم أيضا. وفي تكرار(يُغار / نغير)، يعمل التكرار على التعليل، فكما يُغير الشاعر وقومه على الأعداء؛ فإنه يُغار عليه وعلى قومه أيضا. وفي تكرار (قسمنا/قسمة، شطرين/شطر) تتجلى حجة الشاعر في إقناع المتلقي وإذعانه فهذا الدهر حاله دُولٌ، فتارة نكون قاتلين وتارة أخرى نكون مقتولين.

- **تكرار الجملة:**

ومن ذلك قوله (دريد،ص41):

تَمَنَّيْتَنِي زَيْدَ بْنَ سَهْلٍ سَفَاهَةً وَأَنْتَ امْرُؤٌ لَا تَحْتَوِيكَ مَقَانِبُ*

وَأَنْتَ امْرُؤٌ جَعْدُ الْقَفا مُتَعَكِّسٌ مِنَ الْأَقِطِ الْحَوْلِيِّ شَبعانُ كَانِبُ*

فتتكرر الجملة الاسمية في قول الشاعر(وأنت امرؤ)، وهذا التكرار ليس بقصدية حضور المعني بالقول، إنما إلصاق الصفات السلبية في شخصيته لدى المتلقي، وهذا التكرار يعطي المتلقي وقفة تأملية وتعليلية تجعله يعدل عما هو متصور له عن هذه الشخصية (زيد بن سهل)، مؤكدا ذلك من خلال تكراره لجملة (أنت امرؤ)؛ فمن الصفات التي ألصقها الشاعر به، أنه سفيه، وأنه لا يضمه (مقانب) أي الجيوش؛ فهو ليس بفارس، ووصف شعره متقبضا لم يسرح، وكذلك وصفه بالممتلئ شبعا، كناية عن تقاعسه في الحرب، وهي صورة هجائية أكدها الشاعر من تكرار الجملة في (وأنت امرؤ)، لجلب انتباه المتلقي ومن ثم قصد التأثير فيه من أن هذه الصفات لا تتموضع إلا بهذا المهجو، وفي هذا دحض للشك في هذه النتيجة.

ومن تكرار الجملة قوله(دريد،ص62):

دَعاني أَخي وَالخَيلُ بَيني وَبَينَهُ فَلَمّا دَعاني لَم يَجِدني بِقُعدَدِ

إذ يكرر الشاعر الجملة الفعلية (دعاني)، وهذه الدعوة للحرب كما يفهم من الدال (الخيل)، وهي تمثلٌ حجاجي تكراري يتمركز حول فكرة الدعوة الصريحة للقتال في ساحة المعركة مستنجدا به، وهذا التكرار بصبغته الحجاجية إنما يكشف للمتلقي عن صيغة الخطاب الحجاجي التي يهدف منها الشاعر إلى تلبية الدعوة والمشاركة في أرض المعركة، وقد أثر هذا النداء في نفسية دريد بن الصمة مستفزا إياه، فكان رده المتمثل بقوله (لم يجدني بقعدد)، أي أنه نفى عن نفسه صفة الخذلان، وثبت صفة المروءة، والنخوة بوجود التكرار الحجاجي؛ الذي يعزز القيمة النفسية والمعنوية في البيت الشعري،ومن هنا يمهّد الشاعر في صدر البيت بدعوة أخيه إليه لنجدته في الحرب، وفي عجز البيت يستجيب الشاعر لتلك الدعوة، الذي لم يتوان عن تلبيتها، ولعل التكرار في الجملة الفعلية يجعل الشاعر متفردا في التلبية، فيريد إقناع المتلقي بأنه الفارس الأقدر على غوث أخيه؛ لما يتمتع به من صفات النبل والفروسية ومساعدة المستغيث، فقد دعاه أخوه ولم يدع سواه.

ومن ذلك قول الشاعر(دريد،ص69):

صَبا ما صَبا حَتّى عَلا الشَيبُ رَأسَهُ فَلَمّا عَلاهُ قالَ لِلباطِلِ اِبعَدِ

فيكرر الشاعر الفعل الماضي(صبا) وكذلك نجد في الفعل الماضي(علا)، ففي القول الأول يبين الشاعر أن مرحلة الصبا هي مرحلة المغامرة واللهو، وأخوه عبدالله كان قد انشغل بذلك اللهو في فترة صباه، شأنه في ذلك شأن سائر الفتية، ويتدرج الشاعر للوصول إلى المعنى المراد إيصاله للمتلقي، فيكرر الفعل الماضي(علا)، فبعد أن علا الشيب رأس أخيه عبدالله وأصبح في مرحلة متقدمة من العمر، تخلص من الماضي، وبدأ يفكر بحكمة وتأمل، وقد اقترب من الحق وابتعد عن الباطل، فعاش زاهدا، وفي هذا التكرار دلائل ووظائف تعليلية قصدها الشاعر للذود عن صفات أخيه، المتمثلة في الحكمة، ورجاحة عقله؛ مما يسهم في إقناع المتلقي وإذعانه لقانون الحياة الذي ينطلي على سائر الناس.

ومن تكرار الجملة أيضا قوله(دريد، ص 70):

وَهَوَّنَ وَجدي أَنَّني لَم أَقُل لَهُ كَذَبتَ وَلَم أَبخُل بِما مَلَكَت يَدي

وهوَّن وجدي أنَّما هو فـارطٌ أمامي وأنّـي واردُ اليومَ أو غَدِ

ففي تكرار جملة الفعل الماضي (هون وجدي...) إنما قصد فيها الشاعر التحرر من الشامتين به لمقتل أخيه (عبدالله)، وفي هذا التكرار تأكيد على إيصال رسالة لهم بوصفهم المتلقين، فهو صابر على الشدائد؛ لأسباب كامنة في نفسه، فهو لم يرمه بوصف دنيء من مثل (الكذب)، ولم يقل في أخيه إلا كل ما هو حسن، وكذلك مما جعل هذا الحزن هينا، أن الموت دائرة تدور على الجميع، فالمرء لا بد وارد الموت، وقد جاء التكرار في لفظة (هوّن) مصطبغا بصبغة حجاجية، يحاول دريد بن الصمة من خلالها أن يخفف عن نفسه أثر الصدمة النفسية التي عاشها بسبب فقده لأخيه في أرض المعركة.

ومن قوله (دريد،ص141):

وهَذّبَني الشّيبُ حتى عَرفتُ أمـانَ الصَدّيقِ بلوت الخَليلا

وشِبتُ وما شَابَ رَأسي ومَا رأى الضَعفُ نحو جناني سبيلا

فهو يجعل من الشيب قوة، وهذا من المفارقة، ولتأكيد ذلك كرر الدال (الشيب) والفعل الماضي (شاب) و(شبت) بشكل مكثف لعلة يؤثر في المتلقي ويؤكد حقيقة قوته، على الرغم من تقدمه في السن، فالشيب إنما زاده قوة على قوة، ولم يكن الشيب سبيلا في انكساره، ولم ينل من عزيمته، وهي نتيجة

*المقانب: الجيوش.

*متعكس: متثنى غضون القفا. الأقط: اللبن اليابس المتحجر. كاتب: شعر لحيته متقبض.

مقصودة لإفهام السامع.

ومن قوله (دريد،ص141):

فيوْماً تَرَانــي قَتيل المُدَامِ وبين الرَّياحين أُمْسى جَديلا

ويوما تَرانِى كماةُ الحُروبِ أَرُدُّ الطَّعــان وأُشْفِى الغَليلا

إذ يصف الشاعر تقاليب حياته، معبرا، بالتكرار،عن تفاصيل حياته اليومية باستخدام الجملة (فيوما تراني)، فيمهد الشاعر بالبيت الأول واصفا لهوه وانشغاله به، فهو قتيل المدام (الخمرة)، متنقلا بين الرياحين، مما يوحي للمتلقي بأن حياته لهو، لكنه ينتقل إلى الجانب الآخر، وهو أنه لا ينسى نصيبه الأوفر من القتال والطعان والانتقام والرد على الأعداء، وفي هذا تهديد ووعيد لهم، وبذا يكون التكرار قد أسهم في إيصال الرسالة المرجوة للمتلقي، وهي التي انتهى إليها بالقول بعد تكرار الجملة في البيت الثاني، ويبرز أثر التكرار في لفظة يوما، أي أنه اتكأ على اللفظة المكررة ليبين من خلالها التناقض الغريب الذي يعيشه، وهذا التناقض له أثره النفسي على الشاعر أولا وعلى المتلقي ثانيا، فيبرهن بذلك التناقض على أن السمة الأولى لا تنفي وجود السمة الثانية رغم تناقضهما في الحقيقة، فكيف لمن يشرب الخمرة ويكاد لا يستفيق من أثرها، يكون قادرا في الوقت ذاته على أن يواجه ويقاتل في ساحة المعركة، مما يعني أن يتكرر اللفظ، ويكشف عن التنافر الكلامي في البيت الشعري.

ومنه قوله(دريد، ص 126):

أَعَبدَ اللهِ إن سَبَّتكَ عِـرسي تَساقَطَ بَعضُ لَحمي قَبلَ بَعضِ

إذا عِرسُ اِمرِئٍ شَتَمَت أَخاهُ فَلَـيسَ فُـؤادُ شـانِئِهِ بِحَمضِ

مَعاذَ اللهِ أَن يَشتُمنَ رَهطي وَأَن يَملِكنَ إِبـرامي وَنَقضـي

جاءت الجملة الفعلية (سبَّتك عرسي) مكررة بلفظ آخر (إذا عرس..شتمت)، وتكررت في جملة ثالثة مضارعة(يشتمن)، فالشاعر يبرر انفصاله عن زوجته التي شتمت أخاه، وهذا مدعاة حجته ودليله لهذا الانفصال، وبه يعلل للمتلقي ويقنعه بما اتخذ من قرار. فالشاعر إنما يؤكد أهمية الروابط الاجتماعية التي تعدّ من أهم القيم لدى الشاعر.

- **تكرار النفي:**

ويعد النفي من العوامل الحجاجية المهمة التي يعمد إليها الشاعر لإقناع المتلقي، وقد تبدى ذلك في كثير من شعر دريد، فمنه قوله (دريد، ص46):

إذا لَقيتَ بَني حَربٍ وَإِخوَتَهُم لا يَأكُلونَ عَطينَ الجِلدِ وَالأُهُبِ*

لا يَنكِلونَ وَلا تُشوي رَماحُهُمُ مِنَ الكُماةِ ذَوي الأَبدانِ وَالجُبَبِ*

يوظف الشاعر تكرار أداة النفي (لا) المتبوعة بالجملة الفعلية المضارعة في قوله:(لا يأكلون) و(لا ينكلون) و(لا تشوي)، وغاية هذا التكرار تأكيد الدلالة، إذ لم يكن التكرار شكليا، وهذا النفي ضرب من التوكيد، وهذا التكرار في سياق النفي من العوامل الحجاجية التي توسع المعنى للمتلقي، للفت انتباهه لهذه النتائج وإذعانه، ولعل النفي في التكرار الثاني (لا ينكلون) يمارس دورا توجيهيا لدى المتلقي في توقعه لتكرار نفي ثالث، وهو ما تحقق في قوله:(ولا تُشوِي)، فبعد أن مدح في الجملتين المنفيتين الأولى والثانية،وعلى الرغم من توقع المتلقي لمجيء النفي الثالث، إلا أن معنى هذا النفي كسر أفق توقع المتلقي للمعنى بقوله(ولا تشوي) بمعنى لا تُصيب رماحهم الأطراف، فلا تقتل، وهذا ما سيتأكد في ذهن المتلقي، فمهّد الشاعر بمدح(بني حرب) وانتهى إلى هجائهم وهي الغاية المقصودة والنتيجة التي هدفها إقناع المتلقي بها.

ومنه قوله في رثاء أخيه (دريد،ص65+66):

فَإِن يَكُ عَبدُ اللهِ خَلّى مَكانَهُ فَما كانَ وَقّافــاً وَلا طائِشَ اليَدِ

وَلا بَرِماً إِذا الـرِياحُ تَناوَحَت بِرَطبِ العِضاهِ وَالهَشيمِ المُعَضَّدِ

اقترن النفي ثلاث مرات مع الصفات في قوله (فما كان وقافا / ولا طائش اليد/ ولا برما)، وكلها صفات سلبية في حالة الإثبات، وفي تكرار نفيها على التوالي إنما يستخدم الشاعر الحجج الدفاعية عن أخيه وذلك بنفيها على أنواعها،وهذا يحدث إعمالا لفكر المتلقي فيستحضر أضدادها، مما يؤدي إلى إذعانه للشاعر وتبني أرائه في أخيه والمتمثلة بالمعنى الكلي: أنه لم يكن وقافا أي محجما عن القتال، ولم يكن برما،أي لا يدخل مع القوم في الميسر، ولم يكن طائش اليد، أي لا يحيد سهمه عن الهدف(دريد،ص66):

ومن قوله في تكرار النفي (دريد،ص120):

وَما قَصُرَت يَدي عَن عُظمِ أَمرٍ أَهُمُّ بِهِ وَمـا سَهمي بِنَكسِ

*عطين الجلد: الجلد المدبوغ. الأهب: الجلد غير المدبوغ.

*الأبدان: الدروع. الجبب: انوع من الدروع.

وما أنــا بالمزجي حينَ يَسمو عَظيمٌ في الأُمورِ وَلا بِوَهسِ*

حقق تكرار النفي في قوله:(وما قصرت / وما سهمي / وما أنا بالمزجي/ ولا بوهس) حالة فريدة على مستوى الاستقبال السمعي لدى المتلقي، والذي يأخذه إلى مستوى التفكير العقلي الموصل إلى نتيجة واحدة أفضاها التكرار، ألا وهي أنه عظيم في الأمور كلها، ففي البيت الأول جاءت الأداة (ما) تنفي قصوره وتقاعسه عن مواجهة عظائم الأمور، وعبر النفي بها عن جاهزيته في الحرب بقوله: (وما سهمي بنكس) أي إن سهمه ليس مقلوبا ولا يطأطئ كالذليل، وفي هذا تأكيد على الصفة الأولى في صدر البيت، ولم يكتف الشاعر بتكرار النفي في البيت الثاني صدره وعجزه على شاكلة البيت الأول، إنما أضاف حرف الباء الزائد بعد النفي كما في قوله:(وَما أَنا بِالمُزَجّى)، أي الرجل الناقص المروءة، وقوله: (وَلا بِوَهسِ) أي الذليل، وتوظيفه لحرف الباء الزائد في القولين إنما زاد تكرار النفي تأكيداً على تأكيد، مما لا يعطي المتلقي مجالا للشك في هذه النتيجة.

ومن قوله (دريد،ص151):

مَا إِنْ رَأَيْتُ وَلَا سَمِعْتُ بِمِثْلِهِ حَامِي الظَّعِينَةِ فَارِساً لَمْ يُقْتَلِ

أَرْدَى فَوَارِسَ لَمْ يَكُونُوا نُهْزَةً ثُمَّ اسْتَمَرَّ كَأَنَّهُ لَــمْ يَفْعَلِ*

يوظف الشاعر عامل النفي الحجاجي خمس مرات في صدري البيتين وعجزيهما توالياً في قوله:(مَا إِنْ رَأَيْتُ) و(وَلَا سَمِعْتُ) و(لَمْ يُقْتَلِ) و(لَمْ يَكُونُوا) و(لَمْ يَفْعَلِ)، ولعله من الملاحظ أن هذا التكرار خرج عن معنى النفي إلى معنى التعجب كما يعبر عنه السياق في البيتين، فهو يتعجب من هذا الفارس الذي لم ير ولم يسمع بمثله، فقد دافع عن ظعينته/زوجته وحماها من قاطعي الطرق دونما أن يُقتل، وفوق ذلك أنه تكمن من قتلهم وأرداهم وهم ممن لا يعطون نهزة/فرصة للعدو أو غفلة تمكنه منهم، ومع ذلك قتلهم، وبدا أنه لم يقتلهم، فهذا التواتر المكثف في النفي يؤكد تعجب الشاعر منه ومن قوته، ويحاجج به الشاعر الآخرين بوصفهم متلقي الخطاب؛ لإجبارهم على الإذعان والاقتناع بالنتيجة، ففي السياق تعليل وبيان وتأكيد على تحذير أولئك المتلقين من هذا الفارس.

ومن تكرار النفي قوله(دريد، ص ص164):

مَنْ لَـمْ تُفِدْكَ حَيَاتُهُ عِزّاً وَلَمْ يَنْهَضْ بِضَبْعِكَ فِي تَحَمُّلِ مَغْرَمِ

لَمْ يَنْبَعِثْ لَكَ مَوْتُهُ حُزْناً وَلَمْ تَجْــزَعْ لِمَصْرَعِهِ وَلَــمْ تَتَــأَلَّمِ

ويتكرر النفي بالأداة (لم) متبوعة بالفعل المضارع خمس مرات، جاءت مرتين في البيت الأول وهي:(لم يفدك) و(لم ينهض)، تفسر وتعلل النتائج المقصودة المتبدية في التكرارات الثلاثة في البيت الثاني (لم ينبعث) و(لم تجزع) و(لم تتألم) وهي مؤكدات متوالية، مرتبطة أيما ارتباط بالتكرارين الأول والثاني، مما يحاصر المتلقي فيسلم بهذه النتائج بدافع الضغط الذي يمارسه هذا التكرار المكثف، فالشاعر يستهل قوله بأن من لا ترجو منه الفائدة، ولا يرفع من حالك، ولم ينهض بضبعك أي لم يعاضدك، فإنه إذا مات أو صُرع فلن تحزن لموته، ولن تجزع، ولن تتألم لموته ولمصرعه، وهي نتيجة منطقية مشتركة بين الناس، ولكن التكرار ههنا أكدها في ذهن المتلقي وهي مدعاة لتغيير سلوكه ورأيه.

-تكرار التركيب:

ومن ذلك قوله (دريد، ص177):

وَيَبْقَى بَعْدَ حِلْمِ الْقَومِ حِلْمِي وَيَفْنِي قَبْلَ زادِ الْقَومِ زَادِي

يتبدى التكرار وفق تركيب سياقي محكم، ففي قوله: (يفنى قبل) تكرار لمعنى(ويبقى بعد)، ويكرر الشاعر الدوال بألفاظها في: (حلم/ حلمي) و(والقوم/ القوم) و(زاد/زادي)، وفي هذا التركيب دعوة لانتباه المتلقي واستيقافه للتفكير، ولعل في قصدية التكرار في: (ويفنى قبل)، وهو من غير لفظ (ويبقى بعد) مجلبة لتركيز المتلقي للوصول إلى الفهم الدقيق لهاتيك القصدية، والنتيجة الحاصلة من هذا القول، الذي استحال في جل دواله تكرارا متناغما متساوقا جامعا للحمة النص؛ هي أن حلم الشاعر باق وهو الأقدر على الاستمرار بعد نفاد الصبر لدى قومه، فهو يلصق ديمومة الصبر في ذاته، مما يميزه عن قومه، وهذا دليل اقناعي، فكأنه يؤكد ثبات الصبر لديه إذا ما قورن بقومه، وتكرار قوله(ويفنى قبل) تأكيد محكم للنتيجة الأولى في صدر البيت، فهي تحيل المتلقي إلى المعنى الأول وتؤكده بنتيجة أخرى، وهي: إلصاق صفة الكرم بذاته، إذا ما قورنت بالقوم الذي لا يطعم الآخرين، فزاده يفنى بسبب كرمه، فهو طعّام للزاد.

ومن ذلك قوله (دريد، ص141):

فوَيْلٌ لِمَنْ باتَ في نَوْمِه يَرَانِي أهُزُّ الحُسَامَ الصَّقيلا

وَوَيلٌ لِمَنْ ظنَّ في نَفْسِه بأنْ سيرانِي طـريحاً قَتِيلا

---

*وهس: الرجل الموطوء الذليل.

*نهزة: فرصة.

ففي تكرار:(فويل لمن بات في..) و(وويل لمن ظنّ في..) و(يراني) و(سيراني)، يحاصر الشاعر المتلقي كي يستمع ويذعن لهذا التهديد والوعيد، ولا يجعل له فرصة للاختيار أو التردد، ففي كلتا الحالتين سيكون مصيره الهلاك والعذاب سواء رآه في الأحلام وهو يهز سيفه المصقول، أم رآه على الحقيقة مصروعا، فالنتيجة لهذه الافتراضات التي يفترضها المتلقي واحدة وهي الهلاك والعذاب.

ومن قوله(دريد،ص50):

تَعَلَّلتُ بِالشَمطّاءِ إِذ بانَ صاحِبي وَكُلُّ اِمرِئٍ قَد بانَ إِذ بانَ صاحِبُه*

يتكرر السياق لفظا ومعنى في قوله (إذ بان /قد بان إذ بان)متبوعا بتكرار الفاعل في الجملة(صاحبي/صاحبه)، وفي هذا التكرار يؤكد الشاعر المعادل الموضوعي للصديق وهو (الشمطاء) وهي فرس لدريد، فهو يكافئ بين الصديق وبين الفرس، كما يؤكد التكرار حالة البون بينه وبين صاحبه الذي أعرض عنه، فلم يتسل بصاحب آخر، وإنما تسلى وتلهى بفرسه الشمطاء، فيعبر عن حالة الوفاء والمروءة لديه، بوصفها النتيجة التي يريد بها اقناع المتلقي بها.

ومنه قوله (دريد،ص122):

سَليمُ بـنَ مَنصورٍ أَلَمّـا تُخَبَّروا بِما كانَ مِن حَربَي كُلَيبٍ وَداحِسِ
وَما كانَ في حَربِ اليَحابِرِ مِن دَمٍ مُباحٍ وَجَـدعٍ مُؤلِمٍ لِلمَعـاطِسِ
وَما كانَ فـي حَربَي سُلَيمٍ وَقَبلَهُم بِحَربِ بُعَثٍ مِـن هَلاكِ الفَوارِسِ
فكفوا خُفافـا عـن سفـاهةِ رأيه وصاحبَه العبّـاسَ قبلَ الدَّهارسِ*
وإلاّ فأنتم مثلُ مَـن كـان قبلَكم ومن يعقِل الأمـثلَ غيرُ الأكايسِ

يكرر الشاعر الأدلة والبراهين والتجارب المستمدة من التاريخ، فيستحضرها على سبيل الأخذ بها كعبرة وحجة مقنعة للمتلقي، فيستحضر أربعا من هاتيك الحروب، متضمنة تكرار تركيب مشترك، كما في قوله(بما كان في حربي كليب.../وما كان في حرب اليحابر/ وما كان من حربي سليم..وما كان بحرب بُعث) وهذا كله يحيل المتلقي ذهنيا إلى حرب كليب بن وائل أي حرب البسوس، وحرب داحس والغبراء، ويوم بُعاث وهو من أيام الأوس والخزرج،(دريد، ص 122) وفي كل هذه الإحالات دور تأكيدي، ولأجل ذلك كله يطلب من خفاف بن ندبة، وصاحبه العباس بن مرداس بالكف عن السفاهات في الحروب قبل الدواهي، فإن لم تذعنوا وتقتنعوا وتأخذوا بالتجارب والأدلة التي كررها الشاعر في قوله، فإن مصيركم سيكون مثل مصير هاتيك الحروب، وعليكم أن تأخذوا بهذه العبر والأمثال والنتائج، التي لا يأخذ بها إلا الكيّس.

- **تكرار النداء:**

ومن ذلك التكرار قوله(دريد،ص149):

بَني الدَّيَّانِ رُدُّوا مَالَ جَارِي وَأَسْرَى في كُبُولِهُمُ الثِّقَالِ
وَحَرْبُكُمْ بَنِي الدَّيَّانِ حَرْبٌ يَغَصُّ الْمَرْءُ مِنْها بِالزُّلَالِ
وَجارَتُكُمْ بَنِي الدَّيَّانِ بَسْلٌ وَجَارُكُمُ يُعَدُّ مَعَ الْعِيَالِ
بَنِي الدَّيَّانِ إِنَّ بَنِي زِيادٍ هُمُ أَهْلُ التَّكَرُّمِ وَالْفَعَالِ
فأولوني بني الديان خيراً أقرُّ لكم به أخرَى الليالي

تكرر أسلوب النداء خمس مرات في قوله(بني الديان)، ومبعث هذا النداء هو الإشارة إلى تبجيل المنادى الممدوح، وإن بدا بعض المبالغة في ما يحمله معنى التكرار من هذا التبجيل وبيان فضل الممدوح، وجاء تكرار النداء في كل توقيعاته هنا خاليا من أداة النداء (يا)، إذ يجوز حذفه لفظيا لأنه أكثر الحروف استخداما ويمكن تقديره(الرفاعي 2018ص104). ومبعث ذلك الحذف يعني أنه لا واسطة بين المنادِي والمنادَى؛ ولذلك هو لا يحتاج إلى تلك الاداة فهو قريب منهم ماديا أم معنويا(السامرائي 2000ص 325)، وفي معنى تكرار النداء بحذف الأداة وسيلة لإقناع المتلقي وإذعانه كي يلبي طلب الشاعر المتمثل بفعلي الأمر في البيت الأول(ردّوا مال جاري)، وفي البيت الأخير (فأولوني)، وهي النتيجة التي يقصدها الشاعر.

ومنه قوله (دريد،ص59:)

أَعاذِلَ مَهلاً بَعضُ لَومِكِ وَاقصِدي وَإِن كانَ عِلمُ الغَيبِ عِندَكِ فَارشِدي
أَعـاذِلَتي كُـلُّ اِمرِئٍ وَابنُ أُمِّهِ مَتـاعٌ كَـزادِ الـراكِبِ المُتَزَوِّدِ
أَعـاذِلَ إِنَّ الرُزءَ في مِثلِ خالِدٍ وَلا رُزءَ فيمـا أَهلَكَ المَرءُ عَن يَدِ

يكثف الشاعر النداء ثلاث مرات، مستخدما أداة النداء الهمزة في قوله (أعاذل)، وهذه الأداة لنداء القريب من القلب، فالمنادى المقصود هنا زوجته

*الشمطاء: فرس دريد بن الصمة.

*الدهارس: الدواهي.

أم معبد، إذ يفصح عن ذلك قوله السابق في بداية القصيدة الدالية المشهورة، وإنما قصد بتكرار عاذلته لغرض الاستعطاف والتلطف، ومن ثم إذعانها إليه والإيمان بالنتيجة التي تعلي من شأن أخيه المرثي، لعلها تغير سلوكها تجاه أخيه الذي شتمته وكان سببا في طلاقها، فالمصيبة الحقيقية تكمن في فقد أخيه، وليس في فقد المال الذي يهلكه المرء.

ومن ذلك قوله (دريد،ص176):

أَعــاذلَ إِنَّما أَفْنَى شَبابِي ركوبي الصَّريخَ إِلَى الْمُنادي*

أعــــاذلَ إنه مال طريف أحـــبّ إليّ من مال تلادِ

أَعـاذلَ عُدَّتي بَزّي وَرُمْحي وَكُـلُّ مُقَلِّصٍ سلَسِ القِيادِ

وعلى شاكلة القول السابق يجأر الشاعر بالنداء مستخدما أداة النداء الهمزة، فبدا هذا الأسلوب سمة أسلوبية في شعر دريد بن الصمة، وهذا التكرار إنما يؤكد فيه تعظيما له ولمناقبه وبوجه عاذلته إلى أنه أفنى شبابه مغيثا لمن يصرخ نجدة وإغاثة، وهو إخبار مقصور عليه بدلالة (إنما)، ويكرر في البيت الثاني تأكيدا لمناقبه من أن ماله ليس بموروث أو مدخر، وليس هذا فقط، فيتوسع بالجأر بالنداء مرة أخرى في البيت الثالث، بأنه فارس، وعدته الرمح والفرس المقلص أي المرتفع النهد والذي يقوده بسلاسة بارعة، فسياق تكرار النداء إنما يؤكد هذه الصفات، وقد يعني بالمنادى زوجته، وقد يحمل على أنه يعني كل لائم له، لأن المنادى هنا نكرة تدل على عموم، وهذه النتائج إنما أراد إخبارها للمتلقي وحمله على الاقتناع بها من خلال تكرار النداء بوصفه عاملا حجاجيا مقنعا.

ومن التكرار قوله(دريد،ص82):

يا خالِداً خالِدَ الأَيسارِ وَالنادي وَخــالِدَ الريحِ إِذ هَبَّت بِصُرّادِ

وَخالِدَ القَولِ وَالفِعلِ المَعيشِ بِهِ وَخالِدَ الحَربِ إِذ عَضَّت بِأَزرادِ

وَخالِدَ الرَكبِ إِذ جَدَّ السِفارُ بِهِم وَخـالِدَ الــحَيِّ لَمّا ضُنَّ بِالزادِ

استهل الشاعر النداء بأداة النداء (يا) في قوله (يا خالد)، وكرر النداء بعدها مجردا من أداة النداء فجاء المنادى(خالد) ست مرات، على تقدير (يا خالد)، ومبعث الاستهلال بأداة النداء (الياء) هو تنبيه المتلقي ودعوته لما سيلي القول، إذ استحال النداء لازمة موسيقية سمعية تسهم في استيقاف المتلقي لأجل التفكير في هذه الصفات التي جاءت مكررة في سياق المنادى المضاف، الذي جاء في معناه للتعظيم والتكريم والتشريف كما في قوله:(خالد الأيسار) و(خالِدَ الريحِ) و(خالِدَ القَولِ والفعل) و(خالد الحرب) و(خالد الركب) و(خالد الحي)، وكل هذه المعاني غايتها التعظيم، وفي تكرارها وتواترها المتتالي يمارس الشاعر دورا ضاغطا يحمل فيه المتلقي على الإذعان والتسليم والقبول بكل هذه النتائج. في حين أنه يستعطفه عندما استهل النداء بالياء الدالة على البعيد، مع أن خالدا قريب من قلبه، وتعليل ذلك أنه يعبر عن حالة الفقد لأخيه والبعد عنه، بعد أن قتل، وهو ما يتساوق ومعنى حرف النداء الياء.

ومن ذلك قوله (دريد،ص89(:

يا آلَ سُفيانَ ما بالي وَبالُكُمُ أَنتُم كَبيرٌ وَفي الأَحلامِ عُصفورُ

يا آلَ سُفيانَ ما بالي وَبالُكُمُ هل تنتهونَ وباقِي القــولِ مَأثورُ

يا آلَ سُفيانَ إِنّي قَد شَهِدتُكُمُ أَيــامَ أُمُّكُــمُ حَمــراءُ مِئشيرُ

فجاء هذا القول مفعما بتكرار النداء بأسلوب المنادى المضاف أيضا، مما يؤكده سمة أسلوبية حجاجية في شعر دريد، كما في قوله:(يا آل سفيان ما بالي وبالكم_ مرتان) و(يا آل سفيان إني...) فهو ينبه المتلقي بهذه اللازمة السمعية، فيستوقفه لتأمل المعاني والنتائج التي يتضمنها السياق ففي النداء يخرج النداء إلى معنى السخرية مثلما يعبر عنه في قوله(وأنتم كبير وفي الأحلام عصفور) وفي النداء الثاني تضمن معنى الوعيد والتهديد، وهو المعنى الذي يقتضيه الاستفهام في قوله(هل تنتهونَ وباقِي القولِ مَأثورُ) والذي يعني "أنهم إن لم ينتهوا كانت العاقبة وبالا عليهم "(دريد، ص91)، وفي النداء الثالث يخرج المعنى إلى التحقير والذم، كما في قوله (أَيامَ أُمُّكُمُ حَمراءُ مِئشيرُ)، وهو يعني أن أمه "منذ أن كانت صغيرة تلهو وتمرح... وأنه خبير بهم منذ نشأتهم الأولى بمثالبهم"(دريد، ص 91).ففي هذا التوسع التكراري إنما يهدف الشاعر إلى إقناع المتلقي بما يقول بأحوال آل سفيان.

- **تكرار الحرف:**

تكررت الحروف في شعر دريد بن الصمة، فكان منها تكرار الحرف الأحادي، والحرف الثلاثي، والحرف الرباعي، فمن الحرف الأحادي قوله (دريد، ص40):

فَلَيْتَ قُبُوراً بِالْمَخَاضَةِ أَخْبَرَتْ فَتُخْبِرُ عَنَّا الْخُضْرَ خُضْرَ مُحارِبِ

*الصريخ:النجدة والإغاثة.

فقد تكرر حرف (الراء) ست مرات، وتكرر حرف (الخاء) خمس مرات في ألفاظ متابينة وأخرى متماثلة، وهي حالة صوتية تستوقف المتلقي للتمعن بمعاني هذه الألفاظ وتعالقها بعضها ببعض، التي تعبر عن النتيجة التي قصدها الشاعر في قوله وهي التهديد؛ فالقبور بالمخاضة، وهي موضع في ديار بكر، شاهدة على قتلنا وبأسنا، ولعلها تخبر (محارب) وهم من بني الخضر عنا وعن أفعالنا، وهذا التكرار لحرفي الراء والخاء إنما يستعمله الشاعر ليبرهن على فكرته وحجته المتمثلة في النتيجة المقصودة في البيت الشعري، مما يعزز القيمة الحجاجية التي يعكسها التكرار للحروف. (دريد، ص40)

ومن تكرار الحرف الأحادي قوله(دريد، ص160،159):

لَعَمْرُكَ مَـا آسَى جِرَاضُ ابْنَ أُمِّهِ عَلَى النَّصْفِ مِنْ شَطْرِ الْكَلَاءَةِ قَائِمُ

تَطَاوَلَ حَرْبُ اللَّيْلِ عَـنْ قَدْرِ ظَنِّهِ فَنَـامَ وَهَـذا آمِـنُ الْفَتْكِ نَائِمُ

فَيَـا خُطَّةً رَاثَتْ عَلَيْكَ وَنَى لَها ثُمَامَةُ يَرْعَـاها عَلَى السَّيْفِ جَائِمُ

فَأَمْكَنَ حَدَّ السَّيْفِ مَرْجِعَ خَصْمِهِ وَكَرَّ يُسَادي الْخَطْوَ وَالشَّخْصُ قَائِمُ

فَآبَ إِلَـى جَيْبٍ نَصِيحٍ فَلَامَهُ وَمِنْ سِرِّ الْجَيْبِ النَّصِيحُ الْمُلَاوِمُ

فَقَالَ لَهُ عُدْ تُشْفِ نَفْساً وَلَا تَكُنْ عَلَـى ظِنَّةٍ مِنْهـا وَلِلْحَزْمِ لَائِمُ

فَقَلَّدَهُ لَمَّـا تَبَيَّنَ شَخْصَهُ بِضَرْبَةِ ثَـأْرٍ لَـمْ تَخُنْهَا الْعَزَائِمُ

فَمَاتَا صَرِيعَيْ غِرَّةٍ وَلَمَنْ سَعَى إِلَـى الْمَوْتِ لَمْ تُنْظَمْ عَلَيْهِ التَّمَائِمُ

فيتكرر حرف الفاء في الألفاظ التي يستهل بها الشاعر في جل الأبيات، ومعنى هذا الحرف هنا الاستئناف لما قبله من القول، وفي هذه الجمهرة من تكراره حجاجيا، إنما فيها دعوة للمتلقي على مواصلته واستمراره في تتبع الأحداث دونما توقف ودونما انشغال عن الخطاب، مما يجعله دائم الانتباه والإذعان، ومن ثم الاقتناع بكل الأخبار والأحداث والحقائق التي سردها الشاعر، وصولا إلى النهاية في البيت الأخير، التي فحواها أن من يسعى إلى الموت لا تحميه التمائم، فاستحالت النهائية مثلا وقولا مأثورا جلبه الشاعر لاستدعاء اقتناع المتلقي، فيكون التكرار للحرف هنا قد غذّى فكرة الحجاج فبرهن الشاعر بها على مقصوده وفكرته لمتلقيه.

ومن تكرار الحرف الثلاثي البناء قوله(دريد،ص167):

ليـت عبْدَ الله أبْقَاه الرّدَى يا بني العَم وعادَ اليوم حيّا

لَيْتَـه عَـادَ كمـا أعهَدُه حَسَنَ القَامَةِ وضّاحَ المُحَيّا

فيتكرر الحرف الثلاثي (ليت)، بمعنى التمني، وهذا التكرار يعبر عن حالتي الحزن والفقد اللتين يشعر بهما الشاعر، فموت أخيه عبدالله شكل لديه حالة نفسية مؤلمة عاصرته في سائر حياته، وهي حقيقة ونتيجة يحاجج بها المتلقي ويقصد إيصالها إليه، لعله يقتنع بها على سبيل الاستعطاف.

ومن تكرار الحرف الرباعي البناء قوله(دريد، ص166):

كَأَنَّنِي رَأْسُ حَضَنْ فِي يَوْمِ غَيْمٍ وَدُجَنْ

كَأَنَّنِي فَحْلُ حُصُنْ أُرْسِلَ فِي حَبْلِ عُنُنْ

فتكرار حرف التشبيه (كأن) يبدو ماثلا في قوله(كأنني رأس حضن)، وحضن جبل في نجد، فيشبه نفسه به، ويكرر توظيف التشبيه بالحرف الرباعي البناء أيضا في قوله(كأنني فحل حصن)، أي مثل الفحل من الخيل الذي أرسل بالعنن وهو اللجام، وفي تكرار هذا التشبيه حمل للمتلقي على الفهم، وللتشبيه دور في استقرار المعنى في العقول والأذهان.

-تكرار الاستفهام متبوعا بالقصر:

ومن ذلك قوله في هجاء أحدهم (دريد،ص 106):

أَيا حَكَمَ السَوءاتِ لا تَهِجُ وَاِضطَجِع فَهَل أَنتَ إِن هاجَيتَ إِلّا مِنَ الخُضرِ

وَهَـل أَنتَ إِلّا بَيضَةٌ مـاتَ فَرخُها ثَوَت فـي سُلوخِ الطَيرِ في بَلَدٍ قَفرِ

يعمل تكرار الاستفهام التقريري المتبوع بأداة القصر(إلا) على محاصرة المتلقي وحمله على الاقتناع في هذه المعاني والنتائج،كما يتضح في قوله: (فهل أنت إن هاجيت إلا من الخضر) والخضر هم قبيلة سميت بذلك لسمرة فيهم، ويكرر بالأسلوب ذاته في قوله (وَهَل أَنتَ إِلّا بَيضَةٌ ماتَ فَرخُها) فقد شبه دريد المهجو ببيضة فاسدة؛ ولهذا التشبيه استقرار للمعنى في عقل المتلقي كما "يعمل الاستفهام على شحن النص الشعري حجاجيا بغية الوصول للإقناع"(جابر2023،ص 453).

الخاتمة والنتائج:

خلصت الدراسة إلى الآتي:

-الحجاج درس بلاغي جديد قديم غايته إقناع المتلقي بما يطرحه الخطاب.

-ارتبطت حجاجية التكرار في شعر دريد بالمواضيع الشعرية المتداولة من مثل الفخر، والهجاء، والمدح، والرثاء.

-تحققت تقنيات حجاجية التكرار في شعر دريد بن الصمة، فكان منها: تكرار الشرط، وتكرار اللفظ، وتكرار الجملة على نوعيها الاسمية والفعلية، وتكرار النفي، وتكرار التركيب، وتكرار النداء، وتكرار الحرف وتكرار الاستفهام.

-أسهمت هذه العوامل إسهاما كبيرا في تحقيق هدف تأجيج مشاعر المتلقين بشكل لافت وفاعل وجلي، وقد سعت لإقناع المتلقي وإذعانه من خلال الأدلة والتعليل الموصل إلى النتائج.

-في تكرار النفي وظف الشاعر الحجاج الدفاعي، لا سيما ما كان يتصل منه ببيان صفات أخيه عبدالله وإيصاله للمتلقي، فكان النفي أسلوبا للوصول إلى الإثبات.

-في تكرار النداء، استحال هذا العامل سمة أسلوبية في شعر دريد لا سيما المنادى المضاف بعد حرف النداء الياء.

-حذف أداة النداء الياء أكثر ما تبدى في مناداته لـ(عاذل)،فكان التكرار في هذا السياق سمة أسلوبية جلية، ولعل مبعث ذلك هو قرب المنادى من الممدوح الذي يستعطفه.

-خرج النداء إلى العديد من المعاني، فكان منه: السخرية، والتعظيم، والاستعطاف، والتحقير والذم، وفي تكرار هذه المعاني استيقاف للمتلقي كي يذعن ويسلم ويرتدع.

-من خلال الاستقراء، وضح تباين في توظيف حجاجية التكرار بالنظر إلى العامل الحجاجي، فقد طغى تكرار الشرط، والنفي واللفظ، والجملة، والنداء، والحرف على غيرها من العوامل الحجاجية من مثل القصر والاستفهام على سبيل المثال لا الحصر..

المصادروالمراجع

أرسطو، ط. (1976). *كتاب الخطابة الترجمة العربية القديمة*. بيروت: دار القلم.

الأصبهاني، ع. (1995). *الأغاني*. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر.

الباجوري، م. (2017). *القيم الإنسانية في شعر دريد بن الصمة: رؤية نقدي*. مصر: رابطة الأدب الحديث.

البستاني، ب. (2008). دالية دريد بن الصمة: دراسة أسلوبية.، آداب الرافدين، جامعة الموصل، كلية الآداب، العراق، 55.

بوزناشة، ن. (2016). *الحجاج بين الدرس البلاغي العربي والدرس اللساني الغربي: دراسة تقابلية مقارنة. رسالة دكتوراة*، الجزائر، جامعة محمد لمين دباغين سطيف، 2.

تريكي، ع. (2020). التقنيات الحجاجية عند بيرلمان وتيكاه ومقاصدها التداولية، المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في الفكر واللغة والأدب، *مجلة أبوليوس، جامعة خنشلة، الجزائر*، 9(1).

الحناوي، ي. (2018). خصائص الصورة التشبيهية في شعر دريد بن الصمة. *مجلة كلية التربية في العلوم الإنسانية والأدبية، جامعة عين شمس كلية التربية، مصر*، 24(4).

جابر، هـ. (2023). الاستفهام الشعري في ديوان يحي بن حكم الغزال: مقاربة حجاجية تداولية.، *مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربة وآدابه، المدينة المنورة*، 8(2).

جابر، هـ. (2018). الإحالة والتكرار في دالية دريد بن الصمة: دراسة أسلوبية في ضوء نحو النص. *مجلة عجمان للدراسات والبحوث، الإمارات*، 17(2).

الجرجاني، ع. (1988). *أسرار البلاغة في علم البيان*. (ط1). لبنان: دار الكتب العلمية.

ابن حزم، ع. (1968). *جمهرة انساب العرب*. (ط5). القاهرة: دار المعارف.

الحسيناوي، م. (2018) الدرس الأصولي فيضوء الحجاج: حجية الشرط أنموذجا. *مجلة الإمام الكاظم للعلوم الإسلامية، كلية الإمام الكاظم، قسم اللغة العربية، العراق*، 3.

دفة، ب. (2014). استراتيجية الخطاب الحجاجي. *مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة بسكرة، الجزائر*، 10.

الرفاعي، ع. (2000). حذف حرف النداء "يا" من اسم الاشارة واسم الجنس. *مجلة التربوي، جامعة المرقب، كلية التربية، ليبيا*، 12.

الرومي، ف. (1987). البدهيات في القرآن الكريم. *الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، السعودية*، 104.

السامرائي، ف. (2000). *معاني النحو*. (ط3). الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

السكارنة، م. (2019). *جماليات الإبداع الفني في شعر دريد بن الصمة: دراسة تحليلية. رسالة دكتوراة*، الأردن، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، كلية الدراسات العليا.

السكاكي، ي. (1987). *مفتاح العلوم*. (ط2). لبنان: دار الكتب العلمية.

السيد، ع. (1986). *التكرير بين المثير والتأثير*. (ط2). بيروت: عالم الكتب.
شاردور، ب. (2009). *الحجاج بين النظرية والأسلوب نحو المعنى والمبنى*. (ط1). بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
الشمسان، أ. (1981). *الجملة الشرطية عند النحاة العرب*. (ط1). القاهرة: مطابع الدجوي.
بن الصمة، د. (2009). *الديوان*. القاهرة: دار المعارف.
صولة،ع. (2011). *في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات*. (ط1). تونس: مسكيلياني للنشر والتوزيع.
ابن عبد ربه، أ. (1999). العقد الفريد. (ط3). بيروت: دار إحياء التراث العربي.
عبد الرحمن، ع.(1996). *معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي*. (ط1). لبنان: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع.
العسكري، أ. (د.ت). *جمهرة الأمثال*. بيروت: دار الفكر.
عمارية، ح. (2015). *تقنية التكرار من منظور الوظيفة الحجاجية الاتصالية*. *مجلة كلية دلتا العلوم والتكنولوجيا، الجزائر*، 2.
عيدان، إ. (2015). سيمياء التسمية في دالية دريد بن الصمة. *مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد كلية التربية للبنات، العراق*، 26(1).
ابن فارس، أ. (1979). *معجم مقاييس اللغة*. (ط1). دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
ابن فارس، أ. (1997). *الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها*. (ط1). لبنان: دار الكتب العلمية.
القزويني، ج. (د.ت). *الإيضاح في علوم البلاغة*. (ط3). بيروت: دار الجيل.
القيرواني، ر. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. (ط5). لبنان: دار الجيل.
ابن الكلبي، ه. (1986). *جمهرة النسب*. (ط1). بيروت: مكتبة النهضة العربية.
محمد، م. (2020). تقنيات الحجاج في كتاب حوار مع صديقي الملحد. *مجلة كلية الآداب للغويات والثقافات المقارنة، مصر*، 12(24).
ابن منظو، م. (1994). *لسان العرب*. (ط3). بيروت: دار صادر.
الناجح، ع. (2011). *العوامل الحجاجية في اللغة العربية*. (ط1). تونس: مكتبة علاء الدين..

References

Aristotle, E. (1976). *The Book of Rhetoric, Old Arabic Translation*. Beirut: Dar al-Qalam.

Al-Asbahani, A. (1995). *Songs*. Beirut: Dar Al-Fikr for Printing and Publishing.

Al-Bagouri, M. (2017). *Human Values in the Poetry of Duraid Ibn Al-Samma: A Critical View*. Egypt: Modern Literature Association.

Al-Bustani, B. (2008). Dalia Duraid bin Al-Sammah: A Stylistic Study. Al-Rafidain Literature, University of Mosul, College of Arts, Iraq, 55.

Bouznasheh, N. (2016). *Al-Hajjaj between the Arabic rhetorical lesson and the Western linguistic lesson: a comparative study. Doctoral dissertation*, Algeria, Mohamed Lamine Debaghin University of Setif, 2.

Triki, A. (2020). Argumentative techniques according to Perelman and Tetikah and their pragmatic purposes the Contemporary Critical Imaginary and Modernist Studies in Thought, Language and Literature, University of Khenchela, Apuleius Magazine, Algeria, 9(1).

Al-Hinnawi, Y. (2018). Characteristics of the simile in the poetry of Duraid bin Al-Samma. *Journal of the College of Education in Humanities and Literary Sciences, Ain Shams University, College of Education, Egypt*, 24(4).

Jaber, H. (2023). Poetic Questioning in the Diwan of Yahya Ibn Hakam al-Ghazal, a Pragmatic Argumentative Approach*Journal of the Islamic University of Arabic Language and Literature, Medina*, 8(2).

Jaber, H. (2018). Reference and Repetition in Daliat Duraid Bin Al-Samah: A Stylistic Study in Light of the Grammar of the Text. *Ajman Journal of Studies and Research, Emirates*, 17(2).

Al-Jurjani, A. (1988). *Secrets of Rhetoric in the Science of Bayan*. (1st ed.). Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Ibn Hazm, A. (1968). *Jamharat Ansab al-Arab*. (5th ed.). Cairo: Dar Al-Maaref.

Al-Husseinawi, M. (2018) The fundamentalist lesson in the light of pilgrims - the authenticity of the condition as a model. *Imam Al-Kadhim Journal of Islamic Sciences, Imam Al-Kadhim College, Arabic Language Department, Iraq*, 3.

Daffa, B. (2014). The Strategy of Al-Hajjaji Discourse. *Al-Makhbar Magazine, Research in Language and Literature, University of Biskra, Algeria*, 10.

Al-Rifai, A. (2000). Deleting the vocative letter "ya" from the demonstrative and gender nouns. *Educational Magazine, Al-*

Marqab University, College of Education, Libya, 12.

Al-Rumi, F. (1987). *Axioms in the Holy Qur'an*. Saudi Arabia: Islamic University of Medina.

Al-Samarrai, F. (2000). *Meanings of Grammar*. (3rd ed.). Jordan: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution.

Al-Sakarna, M. (2019). *Aesthetics of Artistic Creativity in the Poetry of Duraid Ibn Al-Samma: An Analytical Study. Doctoral Thesis*, Jordan, International University of Islamic Sciences, College of Graduate Studies.

Al-Sakaki, Y. (1987). *Miftah al-Ulum*. (2nd ed.).. Lebanon: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.

-Al-Sayyid, A. (1986). *Refining between Stimulus and Influence*. (2nd ed.). Beirut: World of Books.

Chardor, B. (2009). *Al-Hajjaj between theory and method towards meaning and structure*. (1st ed.). Beirut: United New Book House.

Al-Shamsan, A. (1981). *The conditional sentence according to Arab grammarians*. (1st ed.). Cairo: Al-Dajwi Press.

Bin Al-Samma, D. (2009). *Al-Diwan*. Cairo: Dar Al-Maaref.

Soula, A. (2011). *On the Theory of Pilgrims, Studies and Applications*. (1st ed.). Tunisia: Maskiliani Publishing and Distribution.

Ibn Abd Rabbo, A. (1999). *The Unique Contract*. (3rd ed.). Beirut: Arab Heritage Revival House.

Abdel Rahman, A. (1996). *Dictionary of Poets from the Pre-Islamic Era until the End of the Umayyad Era*. (1st ed.). Lebanon: Dar Al-Manahil for Printing, Publishing and Distribution.

Al-Askari, A. (n.d). *Jamharat Al-Athmal*. Beirut: Dar Al-Fikr.

Amaria, H. (2015). Repetition technique from the perspective of the communicative argumentative function. Journal of the Delta College of Science and Technology, Algeria, 2.

Idan, I. (2015). The semiotics of naming in Dalia Duraid bin Al-Samma. *Journal of the College of Education for Girls,University of Baghdad, College of Education for Girls, Iraq*, 26(1).

Ibn Faris, A. (1979). *Dictionary of Language Standards*. (1st ed.). Damascus: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution.

Ibn Faris, A. (1997). *Al-Sahbi in the jurisprudence of the Arabic language and its issues and the Sunnahs of the Arabs in their speech*. (1st ed.). Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Al-Qazwini, V. (n.d). Al-Idhah fi Ulum al-Balagha. (3rd ed.). Beirut: Dar Al-Jeel.

Al-Qayrawani, R. (1981). *Al-Umda fi Mahasin Al-Sha'ar wa Adabah*. (5th ed.). Lebanon: Dar Al-Jeel.

Ibn al-Kalbi, H. (1986). *Jamharat al-Nasab*. (1st ed.). Beirut: Arab Nahda Library.

Mohamed, M. (2020). Al-Hajjaj's techniques in the book A Dialogue with My Atheist Friend. *Journal of the College of Arts for Linguistics and Comparative Cultures, Egypt*, 12(24).

Ibn Manzur, M. (1994). *Lisan al-Arab*. (3rd ed.). Beirut: Dar Sader.

Al-Najeh, A. (2011). *Argumentative Factors in the Arabic Language*. (1st ed.). Tunisia: Aladdin Library.