المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

# بلاغة الخطاب الحجاجي
# في ديوان "رباعيات" للشاعر محمد حسن فقي

**The rhetoric of al-Hajjaji's discourse
in the Rubaiyat collection
of the poet Muhammad Hassan Faki**

بقلم الدكتورة

**فوزية يحيى سعيد النجيمي عسيري**

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية ـ كلية العلوم الإنسانية
بجامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية

العدد الثاني (إصدار ديسمبر ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

# بلاغة الخطاب الحجاجي في ديوان "رباعيات" للشاعر محمد حسن فقي

**فوزية يحيى سعيد النجيمي عسيري**

قسم اللغة العربية ـ كلية العلوم الإنسانية ـ بجامعة الملك خالد ـ المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني : Fawziah@yahoo.com

## الملخص

يتناول البحث بلاغة الخطاب الحجاجي في ديوان "رباعيات" للشاعر السعودي محمد حسن فقي، ويهدف إلى الكشف عن جماليات الخطاب الحجاجي وأساليب الإقناع الحجاجي، كما يهدف إلى التعرف إلى بلاغة الأسلوب الحجاجي في "رباعيات" محمد حسن فقي وأساليب التأثير المتضمنة فيها، وللوصول إلى هذه الأهداف يتبع البحث المنهج الحجاجي التداولي، وتسير خطة البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين، يتناول الأول تنظيريًا للحجاج والبلاغة الجديدة وآلياتهما، ويبحث الثاني تطبيقيًا في بلاغة الخطاب الحجاجي في "رباعيات" الفقي.

**الكلمات المفتاحية**: بلاغة، حجاج، رباعيات، فقي..

# The rhetoric of al-Hajjaji's discourse in the Rubaiyat collection of the poet Muhammad Hassan Faki

**Fawzia Yahya Saeed Al-Nujaimi Asiri**
**Department of Arabic Language, College of Human Sciences, King Khalid University, Kingdom of Saudi Arabia.**
**Email: Fawziah@yahoo.com**

**Abstract**

**The study discusses the rhetoric of argumentative discourse in the "quatrains" divan for the Saudi Poet "Muhammad Hassan Faki". It aims to explore the aesthetics of argumentative discourse and argumentative persuasion methods and also identify the rhetoric of argumentative discourse and its included impacts in the "quatrains" of Muhammad Hassan Faki. To achieve these objectives, the study uses the deliberative argumentative method. The research plan includes an introduction, a preface, and two sections. The first section theoretically discusses argumentation, new rhetoric, and their mechanisms. The second section practically deals with the rhetoric of argumentative discourse in the "quatrains" of Faki.**

**includes an introduction, a preface, and two sections. The first section theoretically discusses argumentation, new rhetoric, and their mechanisms. The second section practically deals with the rhetoric of argumentative discourse in the "quatrains" of Faki.**

**Keywords: rhetoric, pilgrims, quatrains, jurisprudence.**

بسم الله الرحمن الرحيم

## المقدمة

إنَّ الدراسات النقدية الحديثة بدأت تتجه نحو البحث في الجوانب النقدية والجمالية التي لم يتم استكناه ما فيها من بديع وجماليات، وطرق سبل جديدة من البحث والتعمق في النصوص الأدبية من نواحٍ مغايرة، ومن هنا كانت "البلاغة الجديدة" والنظريات والمناهج والرؤى النقدية الحديثة مثار اهتمام الكتّاب والأدباء والنقّاد والباحثين خلال العقدين الأخيرين من القرن الحادي عشر، حيث نحت الدراسات نحو البحث في التداولية والحجاج والدراسات التي تجمع أكثر من منهج ورؤية، كما حاولت الدراسات أن تصنع مقاربات نقدية ما بين القديم والحديث، وبناء ثقافة معرفية بنائية على هذا التراكم والتمازج بينهما.

ولعل أهم ما قدمته إلينا هذه الدراسات هو الجدل المثري حول العلاقة بين البلاغة العربية والحجاجية، والذي لا يكشف إلا عن نوعٍ جديد من البلاغة التي تنتج نقودًا غنية، وغوصًا في ماتع بدائع الخطابات الأدبية وجوهر جمالياتها.

فالحجاج هو "ما دلّ به على صحة الدعوى، وقيل: الحجة والدليل واحد"(١).

وقد تناول عبد القاهر الجرجاني قبل أكثر من تسعة قرون الحجاج مؤكدًا أنه من أهم أساليب البيان في البلاغة العربية، متحدثًا عن القوة الحجاجية له والتي تجعل منه "وسيلة أساسية من وسائل الإقناع، ولعل في اختلاف مستويات التلقي ما يؤكد هذه الصفة الحجاجية للخطاب البلاغي،

(١) الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق" محمد عبد الرحمان المرعشلي، ص١٤٥.

وذلك يجعل أي قول مدعم صالحا أو مقبولا بمختلف الوسائل، ومن خلال مختلف الصيغ اللغوية، على اعتبار أن هذه الصيغ هي أفعال كلام تمارس وظيفة التأثير من خلال قوتها الكلامية التي تتجلى بدورها من خلال طرائق منطقية في البناء وترابط العلاقات الاستدلالية التي يمثل الحجاج أبرز مظاهرها"(١).

وما يتحدث عنه الجرجاني هنا هو ذاته الذي تناولته الحجاجية والبلاغة الجديدة التي تناولت الاستدلال في الخطاب والعلامات القولية التي تأخذ جوانب الإقناع والتأثير في المتلقي، ذلك المتلقي الذي كان نصبّ أعين القدماء فتحدثوا عن "مراعاة مقتضى الحال" فأبرز بشر بن المعتمر (٢١٠ه) في حديثه عن أصول البلاغة والخطابة أنها "مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام ومقال"(٢)، كما أكد في موضع آخر أنه "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينهما وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل من كل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"(٣).

ويقول القزويني في ذلك: "ومقتضى الحال مختلف؛ فإن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام

(١) عبد السلام عشير، إشكالات التواصل والحجاج: مقاربة تداولية معرفية، ص٦٩.
(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ١٣٦/١.
(٣) المصدر السابق، ١٣٨/١-١٣٩.

الإطناب والمساواة، وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي"[١]. وقد أوجز الجاحظ في التعبير عن ذلك من بعد شرح مستفيض فقال: "لكل مقام مقال ولكل صناعة شكل"[٢].

وهذا ما أكدت عليه الحجاجية التي تقول إنه "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار تلك الحالات"[٣].

إنّ الخطاب الحجاجي من وجهة البلاغة الجديدة "حين يحمل بذرة خلاف تتضمن قصدًا تأثيريًا مضمرًا أو معلنًا بنية تحويل أو تعديل وجهة تفكير المخاطب أو حمله على مزيد من مواقفه داخل مسار تواصلي غير إلزامي"[٤].

فالبلاغة الجديدة في علاقتها بالحجاج في جوهرها إنما "تهدف إلى التقنيات الخطابية، وتسعى إلى إثارة النفوس وكسب العقول عبر عرض الحجج، كما تهتم البلاغة الجديدة أيضا بالشروط التي تسمح للحجاج بأن ينشأ في الخطاب، ثم يتطور كما تفحص الآثار الناجمة عن ذلك التطور"[٥] وتكشف كل ما يتمحور حول من أسباب ومسببات وآثار وأمور.

إنَّ "الحجاج خطاب إقناعي يهدفُ صاحبه من ورائِه إلى جعل المتلقِّي يقر بصحة مقولة أو قضية معينة، وبالتالي فالحجاج يهدفُ إلى التّأثيرِ في فكرِ

---

(١) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، ص٢٠.

(٢) الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ٩٤/١.

(٣) محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناع: مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجًا، ص٣٢.

(٤) طه عبد الرحمن، اللسان والميزان والتكوثر العقلي، ص٢٢٦.

(٥) صابر الحباشة، التداولية والحجاج: مداخل ونصوص، ص١٧.

المتلقِّي، وحمله على تعديلِ رؤيته أو مواقفه، أو تعديلِ سلوكه بالاستناد إلى عدة عمليات عقلية تعتمد على التفكيرِ والمنطق من جهة، وعلى توظيف مهارات الخطابِ اللغوية والبيانية من جهة أخرى"(١).

وعليه إذن فالحجاج وظيفة من وظائف البلاغة فقد شدد ابن الأثير على أن من أهم وظائف البلاغة الإقناع حيث قال إنَّ هدف البلاغة كلّها وجوهرها يتمحور حول استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم؛ لأنّه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة، أو لا المعاني اللطيفة الدقيقة من دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها(٢).

وهنا تتجلى العلاقة بين الحجاجية والبلاغة العربية، ويظهر جليًا قصدية البلاغة الجديدة، هذه البلاغة التي تفيد بما تشي وتكشف عنه جماليات الكتابة الحديثة بتقدم الزمن فتثري من جماليات وآليات الإبداع والكشف النقدي لدى البلاغة العربية القديمة، ولا تقلل منها؛ بل على العكس تضاعف أهميتها وضرورتها.

إن كل ما سبق الوقوف عليه والكشف عنه من جماليات البلاغة الجديدة التي تتلاقى مع الحجاجية والإقناعية والتداولية وآليات التأثير والإفهام؛ دفع الباحثة إلى بحث تطبيقي تعتمد فيه هذه الآلية النقدية، ولما كان من بين أبرز ميولها واهتماماتها الشعر فقد قرأت واطلّعت في التجارب الشعرية في المملكة العربية السعودية التي يمكن أن تشيّد بها وجهة بلاغية جديدة تكشف عن

---

**(١) عبد الرحمن رجا الله السلمي، بلاغة الخطاب الحجاجي في النثر الفني الخطابة في العصر الأموي أنموذجا، ص٩٢.**

**(٢) عز الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٦٤/٢.**

تقنيات حجاجية وإبداع لغوي وجمالي في هذا الجانب، وقد أثار اهتمامها في هذا الجانب شعر الشاعر السعودي الراحل محمد حسن فقي.

ومحمد حسن فقي "شاعر وأديب جمع بين التميز في الشعر والتميز في النثر، وهو من الرواد الذين أسهموا في الحركة الأدبية والفكرية في بلادنا لما له من عطاء وفير في هذا الميدان"(١).

**مشكلة البحث**:

تتمثل إشكالية البحث في قصور الاهتمام بداية بالجوانب التطبيقية للنظرية الحجاجية على الرغم من أهميتها، وتشكلها ضمن الدراسات النقدية الحديثة وما بات يعرف بالبلاغة الجديدة، وحجم ما تكشف عنه هذه الدراسة النقدية من جماليات في الخطاب الأدبي، هذا من جانب.

ومن الجانب الآخر، فإن هذه الدراسة تقف على غياب الاهتمام بالمنجز الشعري للشاعر محمد حسن فقي، لاسيما ديوانه "رباعيات"، والذي يمثل حالة فريدة من الكتابة الأدبية، والتي لم تلتفت إليه الدراسات النقدية الحديثة بشكل عام، لاسيما الحجاجية أو البلاغة الجديدة منها.

فإنّ الرباعيات يُعرف أن أهم خصائصها هو اتّسامها بإيجاز لا ينحصر في الشكل البنائي الذي يتألف من أبيات أربعة فحسب، وإنّما على سياق المضمون الذي يطرحه الشاعر في هذه الرباعيات، حيث تتناول كل رباعية موضوعًا مستقلًا ينتهي بنهاية أبياتها الأربعة، وعليه فإنّ شاعر الرباعيات يلجأ –عادةً– إلى تكثيف دلالته، مستخدمة لغة دلالية موحية، كما أن شاعر هذا النوع الشعري يحتاج إلى مهارات وقدرات فنية ولغوية كبيرة، مستندًا

---

**(١) حنان بنت غالب المطيري، رباعيات محمد حسن فقي ١٣٣٢-١٤٢٥هـ) دراسة في المضمون والشكل، ص٢٦.**

على قراءات متّسعة ومعجم لغوي مديد ومتنوع؛ ليعينه على كتابة هذا النمط الذي يحتاج إلى قدرات عالية على مستوى اللغة والنظم الجمالي المكثف، والذي يحدّ الشاعر بعدد معين من الكلمات، ومساحة محددة من التعبير عن الفكرة أو الموضوع أو التجربة الشعورية التي يقدمها في كل رباعية من رباعياته.

والشاعر محمد حسن فقي –رحمه الله– من أبرز "الشعراء الذين ذاعت شهرتهم في كتابة الرباعيات بين المعاصرين من الشعراء العرب على وجه العموم، والشعراء السعوديين على وجه الخصوص؛ نظرًا لغزارة ما كتبه وتنوع موضوعاته في ذلك الفن، وكذلك لما تتمتع به موهبته الفنية من قدرة خاصة على الجمع بين ثقافة العصر الذي يعيش فيه بكل مستجداته مع إلمامه الواسع بالموروث، فكان أسلوبه أسلوبًا ثريًا قادرًا على مخاطبة إنسان هذا العصر بلغته التي يفهمها، وفي قالب فني يميل إليه بسليقته المفطورة على النزوع إلى الشعر لما فيه من جمال الكلمات، وثراء المعاني، وموسيقا الأوزان والقوافي"(١).

وبناءً على هذه المعطيات التي تأتت أمام الباحثة في بحثها ودراستها في الموضوع؛ كان هناك أفكار وتساؤلات عديدة أمامها، فكيف تحققت للفقي هذه الشهرة والصيت في الرباعيات بما اتّسمت به من آليات إبداعية وإمكانات عالية، وكيف يمكن أن يحدث ذلك الأثر في النفوس مع هذه الحدود التي تفرضها الرباعيات في كتابتها، وكيف يمكننا الكشف عن هذا الإبداع من

---

**(١) حنان بنت غالب المطيري، رباعيات محمد حسن فقي ١٣٣٢-١٤٢٥ه) دراسة في المضمون والشكل، ص٣.**

خلال رؤية متعمقة تبحث في الوسائل والآليات والمنجز الثقافي واللغوي المضمن في هذه الرباعيات؟

ولم تجد الباحثة مثل هذا الاهتمام بالرباعيات في البحوث والدراسات النقدية الحديثة، كما لم تجد دراسة تتوجه للبحث فيها من ناحية حجاجية تنظر في الاستدلال اللغوي، وأساليب الإقناع والإفهام، وكذلك الأفعال الكلامية وتداولية اللغة، وعليه فإن الإشكالية الرئيسة لهذا البحث تمثلت لدى الباحثة في الإجابة عن التساؤل التالي:

**كيف تتحقق بلاغة الحجاج في نمط أدبي مثل "الرباعيات" التي تتميز بالإيجاز والاختصار؟**

**أهداف البحث**:

يتمثل الهدف الأساسي من البحث في أنه يحاول الكشف عن كيفية تضمين الأسلوب الحجاجي الإقناعي في جنس "الرباعيات" التي يُعرف عنها الإيجاز والاختصار في النظم، فكيف تتحقق الحجاجية في مثل هذه الأنواع الشعرية، وهذا يُحسب للبحث من ناحية أوليته في البحث بهذا الجانب.

كما يهدف البحث إلى تحقيق النقاط التالية:

١) الكشف عن جماليات البلاغة الحجاجية في "رباعيات" محمد حسن فقي.

٢) البحث في أنواع الحجاج الإقناعي في "رباعيات" محمد حسن فقي.

٣) التعرف إلى بلاغة الأسلوب الحجاجي في "رباعيات" محمد حسن فقي وأساليب التأثير المتضمنة فيها.

**أهمية البحث**:

تتمثل أهمية البحث بداية في أنَّه يدرس نوعًا خاصًا من الخطاب الشعري، والذي يعرف عنه الاختصار والإيجاز ودراسته من جانب الحجاج

الذي يهتم بأساليب الإقناع والتأثير التي تحتاج عادة إلى تكرار وترديد بأكثر من صورة وأسلوب.

كما تتمثل أهمية البحث في أنه:

١)يسعى للكشف عن جماليات البلاغة الحجاجية في "رباعيات" محمد حسن فقي.

٢)بحثه في أنواع الحجاج الإقناعي في "رباعيات" محمد حسن فقي.

٣)تحديد بلاغة الأسلوب الحجاجي في "رباعيات" محمد حسن فقي وأساليب التأثير المتضمنة فيها.

**حدود البحث**:

سيتم تطبيق البحث على نماذج من ديوان رباعيات الخيام للشاعر محمد حسن فقي، والذي صدر عن الدار السعودية للنشر والتوزيع بمدينة جدة عام ١٤٠٠ه/١٩٨٠م، ثم أعيد طبعه عام ١٤٠٢ه/١٩٨٢م، ويقع هذا الديوان في (٤٧٦) صفحة من القطع الصغير، ويضم (٤٨٦) رباعية شعرية للشاعر.

**الدراسات السابقة**:

قلة هي الدراسات التي تناولت "رباعيات" الشاعر محمد حسن فقي، فقد اقتصر ما تمّ تناوله فيها على بحثين ودراسة أكاديمية، وهم:

١) بحث ليوسف نوفل، بعنوان: رباعيات محمد حسن فقي، منشور ضمن كتاب "الفقي شاعرًا"، مؤسسة يماني الثقافية الخيرية عن جائزة الشاعر محمد حسن فقي في احتفالية الدورة الثانية، المجلد الثاني، ٢٠٠٨م.

٢) بحث لمحمد عبد المطلب، بعنوان: رباعيات محمد حسن فقي: دراسة إحصائية لبعض رباعيات الديوان الأول "رباعيات"، منشور ضمن

كتاب "الفقي شاعرًا"، مؤسسة يماني الثقافية الخيرية عن جائزة الشاعر محمد حسن فقي في احتفالية الدورة الثانية، المجلد الثاني، ٢٠٠٨م.

٣) دراسة حنان بنت غالب المطيري، بعنوان: رباعيات محمد حسن فقي (١٣٣٢-١٤٢٥ه) دراسة في المضمون والشكل، (أطروحة ماجستير)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٩م.

٤) وهناك دراسة تداولية لمحمد بن عبد الله المشهوري، بعنوان: الحوار في شعر محمد حسن فقي دراسة تداولية، سلسلة الدراسات الجامعية (٢)، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠١٣م. تناول فيها كل أعمال الشاعر ومنها ديوان "رباعيات".

أما الدراسات السابقة التي تناولت الخطاب الحجاجي في الشعر فهي عبارة عن بحوث صغيرة متناثرة، وليست كثيرة مقياسًا بما تكشف عنه الحجاجية من جماليات في الخطاب الشعري، نذكر من هذه الدراسات التي تفيد منها الباحثة ما يلي:

١) بحث للدكتور يوسف محمود عليمات، بعنوان: بلاغة الحِجاج في النص الشعري: دالِية الراعي النُميري نَموذجًا، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٩، العدد (١+٢)، ٢٠١٣م.

٢) دراسة لعماد شعير، بعنوان: بلاغة الحجاج في شعر أبي العلاء المعري، دراسة أكاديمية منشورة عن درار نور للنشر، ٢٠١٧م.

٣) بحث لعبدالباقي حسين محمد، بلاغة الحجاج في النص الشعري: قصيدة الطين لإيليا أبو ماضي نموذجًا، مجلة كلية البنات الإسلامية بأسيوط، جامعة الأزهر – كلية البنات الإسلامية بأسيوط، العدد ١٧، الجزء الثاني، ٢٠٢٠م.

٤) بحث لمحمد بدر القناعي، بعنوان: بلاغة الحجاج في بائية عبيدالله بن قيس الرقيات، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت – مجلس النشر العلمي، المجلد ٣٨، العدد ١٥٠، ٢٠٢٠م.

٥) بحث للدكتور محمد بن عمارة، بعنوان: بلاغة الحجاج في الشعر العربي القديم (قراءة حجاجية في لامية "أبي طالب")، مجلة الموروث، المجلد التاسع، العدد الأول (خاص)، ٢٠٢١م.

٦) بحث لحنان علي أحمد مشعل، بعنوان: بلاغة الترابط الحجاجي في شعر المعري قصيدة «أهاجك البْرقُ بذاتِ الأمْعَزِ» أنموذجًا، مجلة كلية اللغة العربية بإتاي البارود، العدد الثاني، ٢٠٢٢م.

ويلاحظ أن أيًا من الدراسات السابقة لم تتناول "رباعيات" محمد حسن فقي من وجهة البحث الحجاجي الذي يتخذ مسارًا جديدًا في الدراسة البلاغية، ويهتم بالوقوف على جميع أساليب الاستدلال اللغوي، والطرق والأساليب الحجاجية والاقناعية والاقتناعية والتأثيرية التي يوظفها الشعراء في أشعارهم، وهذا ما يقف عليه البحث الحالي.

## منهج البحث:

تعتمد الباحثة في دراستها لهذا البحث على المنهج النقدي الحجاجي، والحجاج "عملية استدلال عقلي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم، وتعتبر أن موضوعه درس تقنيات الخطاب التي تمكن المتكلم من تغيير نظام المعتقدات والتصورات لدى مخاطبه بواسطة الوسائل اللغوية"(١).

---

**(١) شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة: ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص٥٩.**

وهذه الآلية من الاستدلال تقوم على عملية المحاجاة وتقديم الحجج من أجل إفهام المتلقي وإقناعه بالأمر والتأثير فيه بشتى الطرق والإمكانات والجماليات التي يمكن أن يتضمنها الخطاب الكلامي.

**تقسيم البحث**:

كي يحقق البحث الأهداف المرجوة منه فإنه يأتي في خطة تنقسم على النحو التالي:

**مقدمة:** وفيها بيان لمشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده والدراسات السابقة التي تلتقي مع البحث الحالي ويفيد منها، وكذلك منهجية البحث وتقسيماته.

**المبحث الأول، ويتناول**:

- مفهوم الحجاج لغة واصطلاحًا.
- الحجاج في القرآن الكريم والسنة النبوية:
- الحجاج في النقد العربي القديم:
- التعريف بالشاعر محمد حسن فقي، وبديوانه رباعيات.
- تعريف الرباعيات: نشأتها ومفهومها وأنواعها وخصائصها.

**المبحث الثاني، الدراسة التطبيقية للديوان، ويتناول** الخطاب الإقناعي، والأساليب الحجاجية وبلاغة الأسلوب الحجاجي من خلال الآليات الحجاجية التي وظفها الشاعر، وهي:

- أسلوب الحوار.
- الأساليب الإنشائية.
- الموسيقى والإيقاع.
- التكرار.

## المبحث الأول

- **مفهوم الحجاج**:

**لغة**:

جاء في لسان العرب في مادة (حجج): "حاججته أحاجّه حجاجًا ومحاجة حتى حججته أي غلبته بالحجج التي أدليت بها... والحجة الدليل والبرهان".

وفي مختار الصحاح قيل إنّ: "الحجة هي البرهان، وحاجه فحججه من باب رد؛ أي غلبه بالحجة، وفي مثل: لج فحج فهو رجل محجاج بالكسر أي جدل والتحاج التخاصم، والمحجة بفتحتين جادة الطريق".

وأورد الزمخشري في ذلك: "احتج على خصمه بحجة شهباء، وبحجج شهب. وحاج خصمه فحجه، وفلان خصمه محجوة، وكانت بينهما محاجة وملاجة. وسلك المحجة، وعليكم بالمناهج النيرة، والمحاج الواضحة".

ودلل الشريف الجرجاني في (التعريفات) عليه بقوله: "الحجة ما دل به على صحة الدعوى، وقيل الحجة والدليل واحد".

بينما استقر معجم الوسيط على أنَّ "(الْحجّاج) من كل شَيْء حرفه وناحيته وَعظم الْحَاجِب (ج) أحجة وحجاجا الشّيْء جانباه".

وبناءً على ما سبق عرضه؛ فإنَّ مفهوم الحجاج في اللغة يدلّ على معنى المحاجاة للشيء بتقديم الدليل والحجة والبرهان.

**اصطلاحاً**:

عُرف الحجاج في ثقافتنا العربية منذ قرون طويلة، ولعل أدق تعبير عليه يتناسب مع التعريفات الحديثة له الشريف الجرجاني بأنه: "خطاب صريح، أو ضمني يستهدف الإقناع، والإفهام معًا، مهما كان متلقي هذا الخطاب، ومهما كانت الطريقة المتبعة في ذلك".

وعرف براجماتيكو –وهو من أوائل الغرب من تطرقوا إلى هذا المنظور وأهميته في الخطاب– الحجاج بقوله: "غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع حجاج ما وفّق في جعل حدّة الإذعان تُقوى درجتها لدى ال ّ سامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب – إنجازه أو الإمساك عنه– أو ما ُ وفِق على الأقل في جعل السامعين مهيئين إلى ذلك العمل في اللحظة المناسبة".

أما عربيًا فقد تلاقى تعريف طه عبد الرحمان مع براجماتيكو وغيره في تعريبه للحجاج حيث اعتبر الخطاب الحجاجي هو "كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها".

وأكد أبو بكر العزاوي على جوهرية الحجاج المتمثلة في وظيفة اللغة أساسًا، حيث إن "الوظيفة الأساسية للغة هي الحجاج".

وقد أوردت سامية الدريدي "جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة تحفز المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع؛ ذلك أن غاية الحجاج الأساسية إنَّما هي الفعل في المتلقي على نحو يهيئه للقيام بالعمل المطلوب، أو الإمساك عنه" مؤكدًا أنَّ الحجاج يتمثل في ضوء ما يتم تقديمه في الخطاب من أساليب وصياغة تعين المتلقي على الفهم، وتخدم غاية المرسل المتمثلة في الإفهام والإقناع والحجج المقدمة لبعض الأمور.

وفي ضوء التعريفات السابقة يتبين أن التعريف الاصطلاحي للحجاج يتوافق مع التعريف اللغوي حيث إنهما يدوران حول معنى المحاجاة والإفهام والإقناع وتقديم الحجة والبرهان.

- **الحجاج في القرآن الكريم والسنة النبوية**:

لم تغب لفظة (الحجاج) ومشتقاتها عن الخطاب القرآني الذي أنزل على البشر أساسًا متبعًا أسلوب المحاجاة بالدليل والبرهان، وتقديم المعاني بأساليب متعددة تخدم الخطاب القرآني والسياق الذي وردت فيه كل عبارة وموعظة وقصة، وقد ضرب القرآن الكريم مثالًا إعجازيًا في تنوع تقديم الخطاب للمتلقي ومراعاته لمقتضى الحال للمتلقين، وعامل كل منهم بأسلوبه ومنطقه ولغته، وكل ما يقترب من فهمه وطبيعته.

وقد ورد لفظ (الحجة) مثلًا أكثر من مرة في القرآن الكريم، وذلك في قوله تعالى:

-﴿وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِي وَلِأُتِمَّ نِعْمَتِي عَلَيْكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ (البقرة: ١٥٠).

-وقوله تعالى: ﴿فَلِذَلِكَ فَادْعُ وَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ وَقُلْ آمَنْتُ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنْ كِتَابٍ وَأُمِرْتُ لِأَعْدِلَ بَيْنَكُمُ اللَّهُ رَبُّنَا وَرَبُّكُمْ لَنَا أَعْمَالُنَا وَلَكُمْ أَعْمَالُكُمْ لَا حُجَّةَ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمُ اللَّهُ يَجْمَعُ بَيْنَنَا وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ، وَالَّذِينَ يُحَاجُّونَ فِي اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مَا اسْتُجِيبَ لَهُ حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ﴾ (الشورى: ١٥-١٦).

وورد لفظ (الحجاج) في قوله تعالى:

-﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ (البقرة: ٢٥٨).

كما ورد لفظ (البرهان) في قوله تعالى:

-﴿وَمَنْ يَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ لَا بُرْهَانَ لَهُ بِهِ فَإِنَّمَا حِسَابُهُ عِنْدَ رَبِّهِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ» (المؤمنون: ١١٧).

-وقوله: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ بُرْهَانٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُورًا مُبِينًا﴾ (النساء: ١٧٤).

-وقوله: ﴿وَقَالُوا لَنْ يَدْخُلَ الْجَنَّةَ إِلَّا مَنْ كَانَ هُودًا أَوْ نَصَارَى تِلْكَ أَمَانِيُّهُمْ قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ (البقرة: ١١١).

أما في الحديث الشريف فورد لفظ (الحجة) في قوله صلى الله عليه وسلم:

-"اقْرَءُوا الْقُرْآنَ فَإِنَّهُ يَأْتِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ شَفِيعًا لأَصْحَابِهِ اقْرَءُوا الزَّهْرَاوَيْنِ الْبَقَرَةَ وَسُورَةَ آلِ عِمْرَانَ فَإِنَّهُمَا تَأْتِيَانِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَأَنَّهُمَا غَمَامَتَانِ أَوْ كَأَنَّهُمَا غَيَايَتَانِ أَوْ كَأَنَّهُمَا فِرْقَانِ مِنْ طَيْرٍ صَوَافَّ تُحَاجَّانِ عَنْ أَصْحَابِهِمَا اقْرَءُوا سُورَةَ الْبَقَرَةِ فَإِنَّ أَخْذَهَا بَرَكَةٌ وَتَرْكَهَا حَسْرَةٌ وَلا تَسْتَطِيعُهَا الْبَطَلَةُ"(١).

وورد لفظ (الحجة) و(البرهان) معًا في قوله صلى الله عليه وسلم:

-"الطُّهُورُ شَطْرُ الْإِيمَانِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ تَمْلَأُ الْمِيزَانَ وَسُبْحَانَ اللَّهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ تَمْلَآنِ أَوْ تَمْلَأُ مَا بَيْنَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالصَّلَاةُ نُورٌ وَالصَّدَقَةُ بُرْهَانٌ وَالصَّبْرُ ضِيَاءٌ وَالْقُرْآنُ حُجَّةٌ لَكَ أَوْ عَلَيْكَ كُلُّ النَّاسِ يَغْدُو فَبَايِعٌ نَفْسَهُ فَمُعْتِقُهَا أَوْ مُوبِقُهَا"(٢).

---

(١) رواه مسلم)، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، كتاب صحيح مسلم، كتاب صلاة المسافرين وقصرها ٤٢)، باب فضل قراءة القرآن وسورة البقرة، ٥٥٣/١.

(٢) رواه مسلم)، كتاب صحيح مسلم، كتاب الطهارة، باب فضل الوضوء، ٢٠٣/١.

وما ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف يؤكد الدلالات التي أشرنا إليه في معنى الحجاج والمحاجاة والمقاصد المرجوة منها في الخطاب عمومًا، وهذه الأساليب والآليات والطرق بالتأكيد ستختلف من خطاب إلى خطاب وفقًا لارتباطها –بما أشرنا إليه– من سياق ومقام وخلافه.

- **الحجاج في النقد العربي القديم**:

إن البحث عن أصول النظرية الحجاجية العربية يشرط إطلالة على جهازها المفهومي المتسم بالغزارة والتقاء العلوم المختلفة في الجزء الأكبر منه، وفقا لتقاطعات السياقات المعرفية والتاريخية وتداخلها. والحال هذه، نكتفي بمصطلح الحجاج وما يتصل به من المصطلحات التي تسمى بها الفنون المحتضنة له، وحيث يطبق ويفعل؛ وهي بتعبير آخر، صيغ الحجاج، وأهمها الجدل، والخطابة، والمناظرة.

إنَّ مصطلح الحجاج مصطلح نقدي حديث له أصوله العربية، حيث اعتبرت الحجة والمحاجاة أساس البلاغة وفي ذلك "قال بعض أهل الهند: جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة. ثم قال: ومن البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة، أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة. وربما كان الإضراب عنها صفحا أبلغ في الدرك، وأحق بالظفر".

ولهذا المفهوم أكثر من مصطلح عدا مصطلح الحجاج فتجده يشير إلى مصطلحات عديدة لها دلالاتها المشتركة معها في مفاهيم البلاغة العربية بشكل عام، وهي مصطلحات تستخدم حاليًا كذلك متآزرة مع هذا المصطلح ومنهجيته، على غرار الإقناع والإفهام، وهي جميعها تدل على آليةٍ معينة من توجيه الخطاب في ناحية تهتم بالمتلقي وهذا من بين أبرز الموضوعات النقدية التي تعمق فيها علماؤنا العرب وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني في نظريته المتطورة (نظرية النظم) حيث عبر من خلالها عن وعي متقدم بضرورة تلاؤم الخطاب مع حال المتلقي، وكذلك تلاؤم المفردة مع المقام أو ومقتضى الحال، واعتبر الخطيب القزويني أنَّ البلاغة العربية كلها بنيت على

هذه الفكرة قائلًا: "وأما البلاغة فهي: مطابقته لمقتضى الحال، فإنّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب، وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي، وكذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام".

ووجدت هذه الفكرة بقوة عند ابن رشيق القيرواني الذي أكد أن مقام السياق ومقتضى الحال وضرورة مراعاتهما، وأنهما سر صناعة الشعر وأساس بنائه وأصل المفاضلة بين الشعراء والترجيح بينهم؛ ف"أوّل ما يحتاج إليه الشاعر بعد الجدّ الذي هو الغاية، وفيه وحده الكفاية، حسن التأنّي والسياسة، وعلم مقاصد القول، فإن نسبَ ذلَّ وخضع، وإن مدحَ أطْرى وأسْمَع، وإن هجا أخلَّ وأوْجع، وإنْ فخَرَ خبَّ ووضّع، وإنْ عاتَبَ خفَضَ ورَفَع، وإنْ استعطَفَ حنَّ ورجَع. ولتكن غايته معرفة أغراض المخاطَب كائنًا مَنْ كان، ليدخل إليه من بابه، ويداخله في ثيابه، فذلك هو سرّ صناعة الشعر، ومغزاه الذي تتفاوت به الناس، وبه تفاضلوا. وقد قيل: لكلّ مقام مقال".

كما أكد الجاحظ فضيلة الكلام للفظ لا لمعناه، وأن الأساس يتبين من حسن النظم الذي لابدّ وأن يكون متناسبًا والمقام، يقول: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك... أنه معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة فيما سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم وأسوار".

وفي ضوء العرض المختصر السابق للرؤية العربية القديمة للحجاج يظهر –بشدة– وعيهم الكامل والمتعمق لمفهوم الحجاج الذي كان أساسًا من الأسس التي بني عليها الخطاب القرآني في الأصل، وهو مصدر القدماء في استقاء بلاغتهم وفصاحتهم وبديعهم وكل ما ينظم لغتهم.

- **التعريف بالشاعر محمد حسن فقي وديوانه رباعيات**:

**مولده ونشأته**:

ولد محمد حسن فقي – رحمه الله – في مكة المكرمة في السابع عشر من ذي القعدة عام ١٣٣٢ه الموافق ١٩٢٤م. وقد عاش حياة ملؤها الحزن والترحال والتنقل بعد وفاة والدته وهو لا يزال طفلًا رضيعًا، حيث كفلته إخوته.

كانت بدايته مع عالم الفكر والأدب وهو في سن الثانية عشرة وكان في ذلك الوقت طالبًا على مقاعد الدراسة وبدأ بنظم الشعر وكتابة المقال الأدبي، وقد كان منكبًا على قراءة الأدب والتاريخ والفلسفة والعلوم شتى، ينهل منها العلوم والمعارف التي جعلته ذا عقل نير وأسلوب بارع فذ.

**منجزاته الأدبية**:

لدى الشاعر الفقي مجموعة من المنتجات الأدبية، وهي:

-مجموعة كاملة منشورة لشعره.

-ديوان "قدر ورجل".

-مجموعة "الرباعيات".

-و"نظرات وأفكار في المجتمع والحياة".

-و"هذه هي مصر".

-و"الفلك يدور".

-و"ترجمة حياة".

-و"مذكرات رمضانية".

-و"فيلسوف"

-مجموعة كبيرة من المقالات الأدبية نشرت في العديد من الصحف والمجلات المحلية والخارجية.

دخل الشاعر معترك الحياة صغيرًا في السن؛ لكنه كان كبيرًا في الهمة، حيث مارس العديد من الأعمال المهمة في الدولة:

- رئيس تحرير صحيفة "صوت الحجاز" بعد سفر الأستاذ عبدالوهاب آش.
- محرر في وزارة المالية والاقتصاد الوطني وقد عين بها بناء على طلب من معالي الشيخ عبدالله وزير المالية والاقتصاد الوطني حينذاك.
- ثم ترقيته إلى وظيفة رئيس ديوان التحرير بالوزارة نفسها.
- مفتش عام مساعد.
- رئيس لديوان الواردات العامة.
- مدير عام مكاتب وزارة المالية والاقتصاد الوطني في مدينة جدة.
- مفتش عام وزارة المالية والاقتصاد الوطني.
- مدير عام وزارة المالية والاقتصاد الوطني.
- وبناء على رغبة سامية من جلالة الملك فيصل بن عبد العزيز رحمه الله تم تعيينه سفيرًا للمملكة العربية السعودية في اندونيسيا وحضر مع جلالة الملك فيصل بن عبدالعزيز المؤتمر الإسلامي في «باندونج».

-ثم عاد الى المملكة العربية السعودية وأمره جلالة الملك فيصل بن عبدالعزيز بتأسيس ديوان المراقبة العامة وكان ذلك بتوفيق الله ثم بدعم الملك فيصل رحمه الله ثم استقال من هذا المنصب لأسباب صحية. وعين بعد هذا المشوار الحافل بالعمل رئيسًا لمجلس إدارة البنك الزراعي[1].

---

**(١) انظر: جريدة المدينة، ع٥٤٢١، ص٢٣. جميل عبيدالله الفهمي، الشاعر والأديب محمد حسن فقي... في سطور، صحيفة الجزيرة. حنان بنت غالب المطيري، رباعيات محمد حسن فقي ١٣٣٢-١٤٢٥ه) دراسة في المضمون والشكل، ص١٢-٣٠.**

- **تعريف الرباعيات**: **نشأتها ومفهومها وأنواعها وخصائصها**.

**نشأة الرباعيات**:

تمثل الرباعية لوناً من ألوان الشعر التي عُرفت ونشأت فارسية المنبت، ولم تعرف قبل عهد الفرس كما أكد الباحثون والدارسون، فلم يرد أن الشعراء العرب أنتجوا شعرا في هذا الفن خلال صدر الإسلام أو في العصر الأموي أو ومن الخلاقة العباسية الأولى، ويقال إن أول شاعر عربي نظم في هذا الفن كان عمر الفارض المتوفى عام ٩٢٠ه.

لكن الرباعيات من ضمن ألوان الشعر التي ذاع صيتها بقوة في العصور اللاحقة وحتى عصرنا الحديث، ولعل أشهر من اشتهر بهذا اللون الشاعر عمر الخيام في رباعياته الشهيرة التي تغنى بها المغنيون بعد ذلك، وقوة هذا اللون من الشعر "تتمثل في أن الشاعر مُطالبٌ بأنْ يُعبر في هذه المصاريع الأربعة عن فكرةٍ كاملةٍ كان بوسعه أنْ يُعبر عنها في قصيدة كاملة".

**مفهوم الرباعيات**:

جاء في معجم الوسيط: "(الرّبَاعِيّة) (فِي الشّعْر) منظومة شعرية تتألف من وحدات كل وحدة مِنْهَا أَرْبَعَة أشطر تستقل بقافيتها وَتسَمى فِي الشّعْر الْفَارِسِي (بالدوبيت)".

ويعرف وديع البستاني الرباعية بأنها "مؤلف من أربعة أشطر جميعها على قافية واحدة، والبعض الآخر من أربعة أيضًا الأولان منها والأخر على نفس القافية والثالث منها مستقل تمامًا". ومن هنا فإن مفهومها واضح فهي نظم من الشعر الذي يأتي في أربعة أشطر وغالبًا على قافية واحدة.

**أنواع الرباعيات**:

تنقسم الرباعيات في نظمها إلى ثلاثة أنواع، هي:

١) الرباعيات ذات الشرط الواحد: هي ذات اللازمة الموسيقية المشتركة، وهذا النوع يتكرر فيه البيت الرابع في كل رباعية بالوزن والقافية، واحدة خلال الرباعية الواحدة، ثم تأخذ في الاختلاف من حيث الروي، والقافية خلال الرباعيات الأخرى مما يجعلها شبيهة بالموشح الأقرع وبالشعر المهجري.

٢) الرباعيات ذات الشطرين: وهي عبارة مشاهد يتكون كل مشهد منها من أربعة أبيات، يختلف كل مشهد منها على الآخر، رويا وقافية، وتتفق المشاهد كلها في البحر. وكل رباعيات محمد حسن فقي من هذا النوع.

٣) الرباعية ذات المقاطع المكررة: ففي هذه الرباعيات لا يلزم الشاعر ما التزمه في الرباعيات الأولى، ولكنه يردد المقطع الموسيقي الأول في كل رباعية على شكل لازمة في البداية كل رباعية لتكون ركيزة له، ورابطة بين الرباعيات الأخرى.

أما خصائص الرباعيات فواضحة من تعريفه، حيث الشكل الثابت والوزن الواحد والقافية الواحدة غالبًا، وبناءً على حجمها المحدود فهي موجزة ومكثفة، ومضامينها متنوعة لكنها تخضع لحدود بنائها.

## المبحث الثاني

## آليات الحجاج وأساليبه في نماذج من رباعيات محمد حسن فقي:

إنَّ الحجاج -كما عرضنا سابقًا- يمثل اتجاهًا ينحوه جميع الكتاب والمتكلمين بشكل عام في كتاباتهم أو حديثهم مع الغير، فأساس أي خطاب غاية، وهذه الغاية لا تُنشد إلا من خلال أسلوب واضح وذي خصائص وسمات معينة تؤدي الغاية التي سيق من أجلها، وفي النهاية نحكم على عملية الاتصال والتواصل بين المرسل والمتلقي بالسلامة وتحقيق أهدافها، وبناءً على ذلك فإن الحجاج يشير لنا إلى كل تلك الأدوات والأساليب والصياغة التركيبية والفنية واختيار الألفاظ والدلالات لنوظفها ونستعملها في خطاباتنا المنطوقة أو المكتوبة عمومًا، وبكشفها يظهر إبداع المرسل وحرصه على توصيل الخطاب، وكل ما اتخذه من أساليب، وما حرص عليه من أمور، وما جلبه من معانٍ دالة، وفي الوقت نفسه تظهر آليات الحجاج والإفهام التي تضافت لتحقيق الرسالة، كما نتبين كيفية وصولها إلى المتلقي ونجاحها.

وتمثل آليات الحجاج أسلوب المرسل في نظم رسالته بالطريقة المثلى التي تتلاءم مع الموضوع والمقصدية ومع حال المتلقي والسياق الذي ستدور فيه، وهي مجموعة من الروابط والعلاقات التي يُنشئها المرسل من خلال "جملة من الأدوات التي توفرها اللغة، ويستغلها...؛ ليربط بين مفاصل الكلام، ويصل بين أجزائه؛ فتتأسس عندها العلاقة الحجاجية المقصودة التي يراها مؤسس الخطاب ضرورية؛ لتضطلع الحجة المعتمدة بدورها كاملًا لا نقص فيه؛ كأن يعتمد الرابط "بيد أن"؛ ليؤسس علاقة حجاجية محددة، هي علاقة التناقض أو الرابط "لأن" لتكون العلاقة السببية"وهكذا حتى يتشكل الخطاب بأبعاد الدلالية وأسسه البلاغية التي تمثل جوهر التأثير في المتلقي.

وفي إطار بلاغة الحجاج وأساليبه وأدوات وروابط الأسلوب في رباعيات محمد حسن فقي سيتم تحليل نماذج من رباعيات الشاعر من خلال تناول آليات وروابط حجاجية، تتمثل –كما ذكرنا سابقًا– في كل من: أسلوب الحوار، والأساليب الإنشائية، وموسيقى القصيدة (البحر، القافية، التصريع)، والتكرار.

**أولًا-أسلوب الحوار**:

أورد الزمخشري في (أساس البلاغة) معنى الحوار من "حاورته: راجعته الكلام، وهو حسن الحوار، وكلمته فما رد عليّ محورة"وعليه فإن يحمل معنى الحجاج من حيث إن الحوار يدور بين اثنين للوصول إلى نقطة معينة من الفهم.

وبالنظر إلى الحوار في الأعمال الأدبية، نرى أنَّه صياغة تُحاكي معنى المحاورة بين شخصين وأكثر، ويؤكد فاتح عبد السلام أن الحوار الأدبي "وإن بدا في الظاهر حوارًا بين شخصين فهو في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنما يمر عابرًا إلى المتلقي الذي يكون في مثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين"وهذاأيضًا يشير إلى الوعي بالمتلقي الذي يعني السعي إلى إفهامه وتوصيل الرسالة إليه بصورة معينة تحقق الأهداف المرجوة منها، وهذا هو جوهر المنهج الحجاجي.

ومن أمثلة الحوار في رباعيات فقي، قوله:

**قُلت للمجد ما الذي فيك يُصبي ... ويَذود الكَرى عن الأجفان؟!**
**نحر الناس بعضهم لك بعضًا ... واستباحوا محارم الرحمن!**
**وتباروا في حلبة السبق.. يجرونَ ... فسامٍ إلى ذُراكَ ووانٍ!**
**ما الذي فيك؟ قالَ: إنّي حسناء ... ومهر الحسناء هذا التفاني**

* * *

قلت للمـــالِ: أيهـــا المـــالُ أغْـــوي تَ كثيـــرًا مـــن الـــوَرَى ببريقـــك؟!
خَضَـــعوا كُلُّهـــم لِوجهِـــكِ فَتّـــا نَا وســـاروا مواكبًـــا فـــي طَريقـــكْ!
واســـتجابوا لمـــا تشـــاء مـــن الأمْ ر وأمْسُوا صَرْعَى بِرَشـــف رحِقـــك!
ما الذي فِيكَ.. قـــالَ إنّـــي طـــاغُو تٌ فقلت اكفنـــي بـــلاء فريقـــكْ؟! (١)

في الأبيات الرباعية السابقة نقف على الكثير من الوسائل والأساليب الحجاجية التي يوظفها الشاعر في إطار التعبير عن تجربته الشعرية، وذلك على المستويين الإقناعي المربوط بالمضمون والحجج، وعلى مستوى التأثير النفسي والجمالي في المتلقي.

كما نلاحظ أن الرباعيتان وإن كانتا تحملان موضوعًا مستقلًا لكل منهما؛ لكن هناك الكثير من العلاقات والروابط بينهما، سواء من الناحية الدلالية، أو من ناحية نسقية تركيبة عمد إليها الشاعر محدثًا موسيقى بديعة في الرباعيات التي جاءت على بحر الخفيف، ونقلة ما بين قافية النون بما تحمله من جرس موسيقي مميز (الغنة) ومميزات هذا المخرج، إلى قافية الكاف التي تتميز هي الأخرى بأنها حرف قوي وشديد مهموس ومنفتح، ما يجعله يتمتع بالكثير من الصفات البديعة التي يستطيع من خلالها الشاعر توظيفها لتتناسب دلاليًا مع موضوع نصه السابق.

وعلى مستوى الحوار نجد الشاعر يخاطب في سياق غير مألوف وخارج عن منطقية اللغة والحوار؛ كلًا من المجد والمال، ففي الرباعية الأولى يدور الحوار بينه وبين المجد حيث يقول: (قُلت للمجد ما الذي فيك يُصبي) وهو هنا يحول هذا التساؤل الذي يضج فكره إلى علاقة ملموسة وكأنها تدور

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص٤٢٩-٤٣٠.

بين إنسانين ليبرز جوهرية الصراع عبر هذه الندية بينهما، ويوظفه لتحقيق غاياته.

وليحقق هذا الحوار غايته يستهله بصياغة استفهامية (قُلت للمجد ما الذي فيك يُصبي ويَذود الكَرى عن الأجفان؟!) ومن هذا الاستفهام الذي يحمل دلالات عميقة ويكشف عن مصاعب وأزمات كبيرة تدور حول هذا المجد الذي يتصارع لأجله البشر؛ ينتقل الشاعر في البيتين التاليين إلى فعلية الحدث المستقر من خلال اشتغاله في الزمن الماضي؛ وكأنه يبرز للمتلقي مشاهد حدثت وتكررت وهي ماثلة وواضحة للجميع وليس له وحده، وهي من تطرح هذا التساؤل الكبير (نحر الناس بعضهم لك بعضًا واستباحوا محارم الرحمن!/ وتباروا في حلبة السبق.. يجرونَ فسامٍ إلى ذُراكَ وواني!) وهو يستخدم ألفاظ تشي بدلالات عميقة ومعاني كبيرة تكشف عن حجم هذه الأزمة التي تفرض هذا التساؤل (نحروا/ استباحوا/ تباروا/ يجرون) وكلها ألفاظ تبرز ندية الصراع، وحجم الخلاف الدائر، فتبسط المعاني والدلالات أمام المتلقي لتعبر بمجملها وكليتها وبدلالاتها المتضافرة عن المأساة التي تحل بالبشر بسبب (المجد).

وتُختتم الرباعية بمعاودة توظيف الاستفهام مرة أخرى (ما الذي فيك؟) لتكشف عن معاناة الشاعر ونفسيته الصعبة تجاه كل هذه المآسي والأحداث.

وتأتي الإجابة أخيرًا على لسان من لا ينطق (في استعارة وانزياح بديع) حيث يجيب المجد (قالَ: إنّي حسناء ومهر الحسناء هذا التفاني) وفي هذه الإجابة المختصرة لخّص الشاعر كل الفكرة التي يعبر عنها، وقدم إجابة واضحة كبرهان وحجة قاطعة على الرغم من اختصارها، ففي إيجازها قمة البلاغة ومنتهى الدلالة.

والشاعر يفعل الشيء نفسه مع المال في الرباعية الثانية (قلت للمالِ: أيها المالُ أغْوي تَ كثيرًا من الورَى ببريقك؟!) وبالآلية نفسها يفعل الفعل الماضي فعله ودلالته السردية الموضحة لما فعله المال، ولماذا كان مثار استفهام الشاعر بهذه الصياغة العميقة التي يستهل فيها رباعيته ويخصصها له (خَضَعوا/ ساروا/ استجابوا/ أمْسُوا صَرْعَى...).

وأيضًا كان اختيار الشاعر لهذه الألفاظ من دون غيرها في هذا السياق لتكشف عمق الصراع الدائر حول المال بين البشر، ثم أخيرًا تأتي الإجابة بعد تكرار السؤال بنفسية متأزمة؛ (قالَ إنّي طاغُوتٌ فقلت اكفني بلاء فريقكْ؟!).

ولقد وفّق الشاعر بتنظيم الحوار وصياغته بطريقة مميزة تكشف عن الموضوع بعمق بالغ، موظفًا العديد من الآليات والأساليب وكذلك الألفاظ التي اختارها بعناية للتعبير بإيجاز عن كل موضوع بشكل قصصي مميز، يقود فيه الحوار دفة المعنى بجمالية بديعة تثري الدلالة وتحمّل النص أبعاد دلالية وإيقاع موسيقي مميز.

ومن النصوص التي يوظف فيها الشاعر الحوار أيضًا:

**لَهَوْتُ بِهَا حِيْنًا.. فلمَّا تَرَكْتُها بَكَتْ. فَلَها بي دَمْعُها وحَنِينُها**
**ويا رُبَّ دمْعٍ مِنْ مَهَاةٍ تَزَايَلَتْ لهُ نَفْسُ رِئْبالٍ. ودُكَّتْ حُصُونُها**
**وقلْتُ لَها.. كيفَ الوَفاءُ لمُهْجَةٍ تَنازَعُها أَهْوَاؤُها وشُجُونُها؟**
**فقالَتْ. إذا ما قَرَّ في نفْسِ حُرَّةٍ هَواهَا.. فما تُثْنِيه عنهُ مَنُونُها** (١)

ففي البيتين الثالث والرابع يعتمد الشاعر الحوار بعد بيتين اعتمد فيهما السرد القصصي مبرزًا الشخصيات الأساسية المتمثلة في ذاته والشخصية الأنثوية التي يعبر عنها بصيغة الغائب، وهي تبدو فتاة جميلة قد نزل بها

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص٢٠٩.

الحزن ولها عينان جميلتان تشبهان عيون المها لا يستحقان البكاء، وبعد هذا السرد يأتي الحوار ليكسر هذا السرد، وتظهر تلك الفتاة المحبوبة بنفسها لتخاطب الشاعر وتجيبه بضميرها الحاضر المتكلم، ما بين قال وقالت، ويقدم الشاعر من خلال الحوار مختصرًا مجملًا لكيف يكون الحب لفتاة حرة.

وقد أدى الحوار إلى إيقاع مميز في النص حمّله أبعاد دلالية عميقة، فيما تضافرت الألفاظ التي اختارها الشاعر بعناية في هذه الرباعية؛ لتثري الدلالات والمعاني بصورة أجمل، وتسرع من الإيقاع، خصوصًا مع بروز أصوات بعينها في النص ترددت بشكل ملحّ حاملة أثرها الموسيقي على مدار الرباعية، وقد تفجرت هذه الأصوات في قافية النص بشكل فني مركز (حَنِينُها/ حُصُونُها/ شُجُونُها/ مَنُونُها).

وكذلك في قوله:

**قالتْ لَهُ. مالَكَ مُسْتَوحِشٌ وأنتَ رَبُّ السَّيفِ. رَبُّ اليَرَاعْ؟!**

**فقالَ. ما اسْتَوْحَشْتُ مِنْ خِيفَتي لكنَّني خِفْتُ عَلَيْكِ الضَّيَاعْ؟!**

**أنتِ فتاةٌ. لو رأتْها المُنَى لما تَمَنَّتْ غَيْرَهَا مِنْ مَتَاعْ؟!**

**فكيْفَ لا أَخْشَى عَلَيْكِ الهَوَى ولَيْسَتِ الظّبْيَةُ مِثْلَ السّبَاعْ؟!** (١)

تُبنى الرباعية السابقة كلها على حوارية بين الشاعر ومحبوبته التي تظهر بقوة في رباعياته، وهنا يدور الحوار بينهما، حيث تستهل المحبوبة الكلام بأسلوب الاستفهام عن سبب استوحاشه، فتأتي إجابته على مدار الثلاثة أبيات اللاحقة للرباعية، كاشفًا عن خوفه عليها وهي الظبية الجميلة بين السّباع.

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص٣١٢.

وقد تشكل الحوار وفق نسقٍ بارع من الإيجاز للمعنى مع تمام من دون نقصان، فقد حملت الرباعية التجربة كلها ودلت عليها بصياغة بديعة، وذلك من خلال ما حفل به هذا الحوار من عناية خاصة بالألفاظ والكلمات والأصوات المتناسبة، وترديد أصوات بعينها لها أثرها في المعنى ووظائفها التي تثري الموضوع بشكل أكبر، كما كانت القافية مؤازرة لكل ذلك.

وفي حوار آخر جاء:

**شَيَّعُوه إلى التُّراب. وقَالُوا إنَّه كانَ عَبْقَريَّ زمانِهْ**
**ومضى آخَرٌ يقولُ.. وقد كا نَ فَرِيدًا في حِلْمِهِ.. واتّزانِهْ**
**ولقدْ أمَّن الجَميعُ على القَوْ لِ.. وضَجُّوا ببِرّهِ وحنَانِهْ..**
**أفليسَ الفَقيدُ هذا الذي را حَ كَسِيرَ الفؤادِ منْ نِسْيانِهْ..** (١)

يقدم الشاعر في هذه الرباعية فكرة حقيقية على الرغم من تعبيرها عن مأساة حقيقية ومفارقة يعيشها الكثير من الأدباء والشعراء والكتّاب والمثقفون بشكل عام، وقد يكون قد عايشها ماثلةً أمامه لزميل أو صديق، حيث يبدأ الناس بذكر مثالبه وحسناته ومدحه وتمجيده بمجرد وفاته، فيما قد يكون مات حزيناً بسبب عدم تذكر كل تلك الحسنات والمديح وهو على قيد الحياة.

وجاء الحوار ليضع المتلقي في مشهدية الحدث والقصة، فكأنه فرد منها يسير بين جموع المشيعين فإذا بهذا وذاك وآخر يذكرون مثالبه تباعًا، فيما هو مات مسكور الفؤاد من نسيانه وعدم تقدير أعماله، وقد عملت الأفعال المتتالية على تقديم الحدث في مشهدية قصصية عززت وجود الحوار بين (ضيعوا وقالوا ومضى وأمَّن وضجوا) بتسلسل بديع للدلالة على تصاعد وتيرة هذه المشهدية التي احتوت على كل عناصر العمل القصصي.

---

(١) ديوان رباعيات، ص٢٢.

وقد أكدت دراسة الحوارات الشعرية في نصوص فقي أنها كانت مكثفة في نمط كالرباعيات، و يعود ذلك إلى ضيق المساحة فيها؛ لكنها ارتسمت بشكل مميز ولم تقتصر على الحوار مع الكائنات الحية بل تعدى الأمر ذلك إلى التحدث مع الطبيعة ومع الأمور المعنوية، وكل ذلك حمل دلالاته، كما أكد أن الحوار عند الشاعر كان غالبًا يتمثل بشكل حجاج وجدال، ولم يكن مجرد حوار عادي(١).

**ثانياً- الأساليب الإنشائية**:

تعتبر الأساليب الإنشائية من الطرق التي تضيف دلالات أبعد وأكثر للخطاب، كما أنها تمنح النصوص دلالات أكبر من خلال ما تضيفه الأفعال من دلالات حقيقية ومجازية على الخطاب، هذا فضلًا على النسق التركيبي الذي يتميز به كل أسلوب يمكن استثماره في الصياغة الأدبية.

من الرباعيات التي وظف فيها الشاعر الأساليب بفعالية كبيرة قوله:

**أيها الممطرُ الخصائب وَبْلا ... لِمَ لا تُمطرُ الجَدائبَ طَلَّا**
**أهوَ الجودُ في طِباعِك لا يم ... نحُ إلَّا إذا اجْتَبى واسْتَذَلّا**
**لَيسَ هذا بالبذلِ لكنَّه البخلُ ... وإن ظنَّهُ الأُحيمق بَذْلا**
**أيُّها المحْب أَمْطَرتْكَ الغَوادِي ... دونَ هذَا الذي يُريدُك مَحْلا(٢)**

يستهل الشاعر رباعيته بأسلوب النداء (أيها الممطر) في السطر الأول، وفي السطر الثاني يتبعه مباشرة بأسلوب الاستفهام (لم لا تمطر) ثم استفهام

(١) انظر: محمد بن عبد الله المشهوري، الحوار في شعر محمد حسن فقي: دراسة تداولية، ص٤٠٨-٤٠٩.

(٢) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص١٦.

ثاني في السطر الأول من البيت الثاني (أهوَ الجود في طباعك...) ثم النفي في قوله: (لا يمنح إلا إذا...) وفيه استثناء، ثم في السطر الثالث نفي في قوله: (ليس هذا...) والاستدراك في قوله: (لكنّه البخل...)، وفي البيت الرابع يختتم الشاعر بالنداء كما افتتح به رباعيته وعلى النمط نفسه (أيها المحب...) وغرضه الدعاء.

وتأتي هذه الأساليب ضمن تركيب واختيارات متناسبة ومتناسقة: أيها الممطر لم لا تمطر، وما بين وبلًا وطلًا، والجود واستذلا، والبذل وبذلا، وبين طلًا واستذلًا وبذلًا ومحلًا. وكل هذه الصياغات تنظم كل هذه الأساليب وتعزز ما فيها من دلالات باتجاه إفهام المتلقي وإقناعه.

ومن الأساليب الواردة في رباعيات فقي، قوله:

**يا صَبْوَةَ الأحْرارِ. إنَّكِ صَبْوةٌ تَخْفَى مَقاصِدها على الأَغْرارِ**
**ليستْ بَواعِثُها الجَمالُ وسِحْرُهُ فلقدْ تكونُ بواعثَ الأَخْطَارِ**
**ولقدْ تَمِيلُ عنِ الجنانِ وظِلّها لتَعِيشَ بينَ موارجٍ مِنْ نَارِ**
**كُفُّوا المَلامَ عن العَميدِ فإنَّه يَصْلَى الجَحيمَ. ولا يَنُوءُ بِعَارِ** (١)

ينوع الشاعر في توظيف الأساليب ويستهل كل بيت بأسلوب متنوع، فقد خصّ كل بيت بأسلوب، فبدأ الأول بأسلوب النداء (يا صبوة الأحرار...) الذي يشكل بداية التوهج والتعظيم للتجربة، وهو مقرون بالتوكيد (إنك صبوة)، ثم يستهل الثاني بالنفي (ليست بواعثها...) والتوكيد المكرر في البيت الثالث (ولقد... لتعيش...)، ثم النهي على صيغة الأمر (كفوا الملام...) مقرونًا بالتوكيد (فنه يصلى...) ثم النفي (لا ينوء بعار).

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص٢٧.

وتوظيف كل هذه الأساليب مع ما تحمله الألفاظ من نسق دلالي وموسيقي يثري الجو العام الذي تبين عنه الدلالات المقرونة بهذه الألفاظ: (الأحرار والأغرار) وبين (الأغرار/الأخطار) و(نار وعار). فضلًا عن الأصوات التي تبرز بشكل قوي على مدار النص من خلال الصيغ التي تشكلها هذه الأساليب وترددها، وهي كلها تمثل حججًا وبراهين لتأكيد دلالات التجربة التي يعبر عنها الشاعر من خلال ذلك الإيجاز المميز الذي تتشكل منه الرباعيات محافظة على تمام المعنى وتوصيله في إطار هذه الرباعية.

في قوله:

**ويْحَ نفْسِي مِنْ أَلْسُنٍ عَرَبَيه أَصْبْحَتْ باغْتِرابِها أعجَميهْ**
**لمْ تكنْ يَعْرُبٌ لِتَرْضَى بِهَذا فهوَ إثْمٌ في شَرْعِها. وبَلِيَّهْ**
**إنَّ آبَاءَ هؤلاءِ ليَجْنُو نَ.. بِهَذا الإهْمَالِ شَرَّ جَنِيَّه**
**أَرْجِعُوهُمْ لنا.. إلى لُغةِ القُر آنِ نفرحْ منكمْ بِخَيْر هَدِيَّه** (١)

في الرباعية السابقة يهجو الشاعر لعمق حزنه نسيان العربية وأخذ الألسن العربية الابتعاد عن لغتهم وهجرانها إلى لغات أجنبية، وليعبر عن هذا الحزن الكبير فإنَّه يبدأ الرباعية ب(ويح) التي تحمل دلالات التوجع والترحم والألم الشديد على ما يحصل مبرزًا في البيت الأول الموضوع بشكل كامل، وفي السطر الثاني ينتقل عبر أسلوب النفي ب(لم) لينفي أن أصولنا العربية (يعرب) ترضى بمثل هذا، ثم في البيت الثالث وعبر أسلوب التوكيد ب(إن) يؤكد أن أثر ذلك لن يعود على آبائهم إلا بشر جنية، وليأتي البيت الأخير بعد كل ذلك ليكمل الغرض والغاية التي ارتسمت عبر الأبيات السابقة ويمهد لها، فيحضر الأمر بقوة (أرجعوهم لنا..) ويقترن ذلك بالتذكير أن العربية هي لغة

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص٥٥.

القرآن، ويبين الشاعر ضمن ذلك أن نتيجة ذلك سيعود علينا بالفرح الكبير وخير هدية، ويأتي هذا التعبير في مقابل التعبير والتصور السابق المضاد ليؤكد كل منهما دلالة الآخر وأثره، ونحن من خلال هذا التتابع في استعمال الأساليب وطريقة صياغتها وترتيبها نلاحظ كيف نجح الشاعر بتقديم الصورة حول الموضوع بشكل كامل متكامل وتراتبي حتى وصل بنا إلى غرضه (أرجعوهم) الذي يفجر من خلاله معنى النص وغايته وذلك يمثل أسلوبًا حجاجيًا مميزًا في التواصل مع المتلقي وكأنك يمسك بيده متتبعًا معه الدلالات حتى الوصول بلا شك إلى الغاية المرجوة.

**ثالثاً-الموسيقى والإيقاع**:

عندما نتحدث عن موسيقى شعر الخليل فإننا نقصد الوزن العروضي المتمثل في بحور الشعر العربي وقافية القصيدة، وهذا ما يثري القصيدة بالإيقاع، فالإيقاع هو "ما يحدّثه الوزن أو اللّحن من انسجام".

والإيقاع "يُشكل خطًا عموديًا يبدأ من مطلع القصيدة حتى نهايتها، وبذلك فهو يخترق كلّ خطوطها الأفقية، بما فيها خط الوزن، ليتقاطع معها جميعًا". أي أن الإيقاع يتمثل بكل ما يحتويه النص الشعري من دلالات وبينات موسيقية عموديًا وأفقيًا، ولذلك وجدناه في القصيدة الحديثة أو قصيدة الشعر الحر يظل على مسماه ودلالته وفقط يتسع للنظر في الآليات الموسيقية المختلفة على المستوى الأفقي والعمودي في القصيدة من تكرار وجناس وترادف وطباق... إلخ.

وتشكل الرباعيات نمطًا مميزًا من الإيقاع الشعري حيث إنها تتحدد وفقًا لآلية معينة موجزة وضيقة في الوقت نفسه، فالنفس الشعري للتجربة الشاعرية محدد ضمن هذه الرباعية فقط من دون زيادة أو نقصان، ما يجعل الشاعر أمام تحدي كبير في توصيل فكرته وغايته ضمن هذا القالب الإيقاعي، ونحن نتلمس ذلك على وجه التحليل من خلال نماذج من رباعيات فقي التي نقف عليها، ومنها قوله:

**سَجا الليْلُ فاتْركْني إلى عَذبِ أحْلامِي ... إلى حَيْثُ أَسْفارِي هُنَاكَ وأقْلامِي**
**إلى حيثُ فِكري سَابِحًا في يَقينِهِ ... يصارِعُهُ حِسّي بشَكّي وأوْهامِي**
**فكمْ مَرَّةٍ. أسلَمْتُ لِلَّيْلِ نشْوَتي ... وكمْ مرةٍ أسْلَمْتُ لِلَّيْلِ آلامِي**
**أَيا ليلُ لَوْ يَدْرِي الخَلّيونَ شِقْوَتي ... لما سَدَّدوا سَهْمًا إلى كَبِدِي الدَّامي**[1]

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص١٢٤.

فالشاعر ينظم رباعيته على بحر الطويل حيث يوظف هذا البحر بما يتميز به من امتداد وسعة؛ للتعبير عن دواخله، والتنفيس عن مشاعره، حيث يعيش حالة من الصراع بين المتناقضات، ويحاول أن يسترد ذاته عبر مساحة مكانية وزمانية مع النفس، فتبرز حالة التوجع والمعاناة التي وصلت إلى ذروتها في البيت الرابع والأخير حيث تبدت كل الدلالات السلبي وتتابعت لتشكل عمق المأساة والسلبية المؤسفة التي يعايشها الشاعر ما بين الليل وشقوتي وسددوا، وكبدي الدامي.

أما القافية التي جاءت بروي الميم وهو من أحرف الغنة التي تتميز بنسقها الصوتي المميز بما يحمله من إيقاع (الرنين) وما يحققه ذلك من إبراز وتمييز للكلام مع الامتداد الصوتي لحرف العلة الياء الذي تنساب معه المشاعر والعواطف والدلالات بتسامٍ واضح وانطلاق بديع (أقلامي، أوهامي، آلامي، الدامي)، وهذا يعزز التعبير عن التجربة ضمن هذا الإيجاز التعبيري.

هذا فضلًا عن الحشد الكبير الذي حملته الرباعية من بديع وبيان:

-تكرار لفظة (الليْلُ) أربع مرات، وترديد الفعل (أسلمت) في البيت نفسه مرتين، وتكرار عبارة الاستفهام (كم مرة) مرتين في بيت واحد أيضًا.

-التناسب الصوتي الجناسي بين ألفاظ القافية وبعض الكلمات الأخرى مثل: (نشوتي وشقوتي) والتي تمثل جناسًا ناقصًا.

-التصريع في البيت الأول بين أحلامي وأقلامي.

-الترادف بين (شَكّي وأوْهامِي).

-تكرار التركيب (أسلَمْتُ لِلَّيْلِ نشْوَتي/ أسْلَمْتُ لِلَّيْلِ آلامِي.

-تكرار ترديد بعض الأصوات مثل الهمس المميز لحرف (السين) وقوة وثبات (اللام) ورنين (الميم).

فكل الموسيقى الداخلية والخارجية في الرباعية السابقة تضافرت ضمن هذا الجهد التحليلي لتبسط أمام المتلقي كل العلامات والدلالات والموحيات الدالة كي لا تزيغ تأويلاته عن الحقيقة ويتمركز التفكير لديه ضمن هذه الصورة الكاملة.

وفي قوله:

**مَوْهبَـــةٌ رائِعَـــةٌ يســـتوِي فـــي عَيْنِهـــا الظـــاهِرُ والمُخْتَفِـــي**
**يَقْـــدُرُها النَّـــاسُ.. ولكنَّهـــا بـــذلكَ التقـــدِيرِ مـــا تَحْتَفـــي**
**تَسْعَى إلى الدُّنْيا.. وكـمْ زائـفٍ فـي هـذهِ الـدُّنْيا.. وكـم مُتْلِـفِ**
**لـــو أنَّ لـــي موهبـــةً مِثْلَهـــا لكُنْتُ مِـنْ دَهْـري بِهـا اكْتَفـي(١)**

يصيغ الشاعر رباعيته السابقة على بحر السريع فيما تبرز القافية بحرف الروي الفاء المشبع بالياء لتمتد من خلاله الأنفس معبرة عن التجربة التي تعن في الصدر للبوح والخروج إلى العلن. وتتآزر موسيقى النص وإيقاعاته الداخلية المتميزة مع الألفاظ والكلمات التي نلاحظ أن الشاعر يختارها بعناية، فيحرص على استعمال الكلمة ومشتقاتها، والتركيز على أصوات بعينها، فيما ينتقي من الألفاظ أبسطها ولكن تلك التي تتفجر لتعبر عن التجربة، وكل ذلك يتضافر بشكل حجاجي أمام المتلقي.

وفي الرباعيتان التاليتان يقول الشاعر:

**أخـــي. هّـــذِي يَـــدِي تَمْتّـــدُّ فاشْـــدُدْهَا إلـــى يَـــدِكا**
**فـــإنَّ غَـــدِي -إذا فَكَّـــرْ تَ مَشْـــدُودٌ إلـــى غَـــدِكا**
**ومَوْعـــدُ كـــلّ إخـــوانِ كَ مَرْهُـــونٌ بمَوْعِـــدِكا**

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص١٣٥.

تَـــــرَكْنُ بمَرْقَـــــدِي الأَّحـــــلا م فاتْرُكْهَـــــا بِمَرْقَـــــدِكا

*****

فَهَيَّـــــا. إنَّ مجـــــدَ الثَـــــأْ رِ مجْـــدُ الحاضِـــرِ الـــدَّامِي
يُنادِينـــــا.. فهيَّـــــا.. يـــــا أَخِـــــي للمطْلَـــــبِ السَّـــــامِي
فلسْـــــنَا. إنْ عَـــــدانا المـــــج دُ هّـــــذا.. غيـــــرُ أَنْعَـــــامِ
فقـــــلْ.. حاشَـــــا.. فـــــإنَّ عُـــــرو بَتـــــي تَـــــأْبَى وإسْـــــلامِي[1]

ينظم الشاعر الرباعية الأولى على بحر مجزوء الوافر وهو من البحور ذات الانسيابية حيث تتردد تفعيلة واحدة لأربع مرات في السطر الواحد وهي (فَاْعِلُنْ) ذات الموسيقى الرنانة المميزة إثر تكونها من مقطعين طويلين يتوسطهما مقطع قصير.

فيما عمد الشاعر إلى توظيف التدوير في ثلاثة أبيات من الرباعية ما أضفى إيقاعًا انسيابيًا ثريًا يبسط المعاني والدلالات أمام المتلقي. كما ظهرت القافية بشكل مميز بين حرف الكاف المشبع الذي يظهر ثباتًا يتناسب والدعوة إلى التماسك والتآخي ويتردد الحرف داخل المتن ليحمّل المعاني هذه القوة والمعنى.

ثم في الرباعية الثانية التي جاءت على بحر الهزج (مَفاعِيْلُنْ مَفاعِيْلُنْ) السريع والمنساب هو الآخر بفعل تفعيلته المتكررة، وتأتي قافية الميم المشبعة بالكسر أو حرف المد الياء في الرباعية الثانية الذي تنساب معه عواطف الشاعر بسلاسة تتناسب والمعنى الذي يتأسس من الرباعية السابقة وهنا فعلية الحدث والصعود سريعًا نحو المجد، وكل ذلك يجعل من الرباعية تزخم بالألفاظ والآليات والصياغة التركيبية التي تشكل حجاجية للمتلقي.

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص١٥٦-١٥٧.

وفي قوله:

**وعادَ يُصْغِي للصَّدى آسِيًا حتَّى تَلاشَى.. كتَلاشِي الهبَاءْ**
**وصاحَ. يا وَيْلِي. ألا رَحْمَةُ تُنْقِذُنِي مِنْ هَوْلِ هَذا الشَّقَاءْ**
**مَهْلًا. فما يُجْدِيكَ هذا الأسَى نَفْعًا. ولا يُجْدِيكَ هذا النّداءْ**
**قد ذَهَبَتْ مِنْ بعدِ ما استيأَسَتْ مِنْكَ.. فقد ضَيَّعْتَ أنتَ الرَّجاءْ**

*****

**ضيَّعْتَه.. ثم تَطَلَّبْتَه فلسْتَ بالآمِلِ منَّا الرَّثاءْ**
**وكيفَ نَرْثِي.. وهنا مَصْرَعٌ يَجْرِي بِهِ مِنْكَ غَرِيرَ الدّماءْ؟**
**أحقٌّ بالدَّمْعَةِ نَسْخُو بِها منكَ. وأولى بكَرِيم الثَّناءْ**
**لو عَرَفَ النَّاسُ أباطيلَهُمْ لما أَلَحُّوا في عَقِيمِ الدُّعاءْ**[1]

تنتظم الرباعيتان الأولى والثانية على بحر السريع (مَفَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ) وعلى قافية الهمزة المسبوقة بألف المد حاملة معاني الثبات والقوة والشدة، وكلها تنساب لتظهر الدلالات والألفاظ بصورة أفضل وأقوى، وتبرز التراكيب ضمن هذا البحر بصورة دقيقة وبيّنة وتتضافر معًا للتأكيد على المعنى العام للرباعية، فمثلًا في الرباعية الثانية تبرز صيغة (فعيل) أكثر من مرة ما يثرى الإيقاع والموسيقى الداخلية أكثر وهي تقع على تفاوت واحد منتظم في الأبيات الثلاثة (غرير-كريم-عقيم).

وتبرز القافية بعدها بانسياب أبهى (الرثاء-الدماء-الثناء-الدعاء).

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص١٦٣-١٦٤.

**رابعاً- التكرار**:

إن التكرار من أبرز الظواهر التي تثري القصيدة وتعطيها زخمًا موسيقيًا ودلاليًا مما يجعلها من أبرز الآليات التي تمثل فعلًا حجاجيًا في النص. فالتكرار "في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها.. فالتكرار يُسلّط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها".

يقول فقي في إحدى رباعياته:

**هَـذِي الشّـباكُ. فكيْـفَ للـنَّ اسَ الفّكـاكُ مِـنَ الشّـاكْ؟**
**أمْ لا فَكَـاكَ لَهُـمْ؟ فمـا يُغْنـي السُّـكُونُ ولا الحِـرَاكْ؟**
**كلَّـا. فأَنـتَ مـن السَّـمَا ءِ تُطِـلُّ.. تَمْـنَحُ مِـنْ هُـدَاكْ**
**للعَـالمِينَ.. فأَنْـتَ حـا دِي الخَيْـرِ.. أنـتَ ولا سِـواكْ**[١]

يستعمل الشاعر التكرار بأكثر من طريقة، فعلى مستوى الحرف أو الصوت، فقد تكرر حرف الكاف في روي القصيدة وكذلك على مدار الأبيات: (الشباك/ فكيف/ فكاك/ الشاك/ فكاك/ السكون/ الحراك/ كلا/ هداك/ سواك) وبالصورة نفسها تكرر حرف الميم: (من/ أم/ لهم/ فما/ من/ السماء/ تمنح/ من/ العالمين) وكذلك حرف اللام في قوله: (للناس/ لا/ لهم/ولا /كلا /تطل /للعالمين /ولا).

كما ونلاحظ تكرر حرف (لا) لثلاث مرات بصورة انسيابية حملت جانبًا دلاليًا كبيرة من ناحية تأكيد الدلالات التي التصقت بها.

وعلى مستوى اللفظ فقد تكررت كلمة (فكاك) التي أصرّ عليها لتدلل على الخلاص المنشود وهو صعب وليس سهلًا أبدًا.

---

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص٢١٩.

وفي قوله:

**جَمَعَتْنِي به الخُطُوبُ. وقَـدْ كَـا نَ صَبُورًا عَلَـى الخُطُـوبِ عَيُوفَـا**
**لمْ يُنَاشِدْ زَمَانَـهُ رَحْمَـةَ القَـا دِرِ. حتَّـى ولَـو أراهُ الحُتُوفَـا**
**كُنْتُ أَلْقَـى مِـنَ البَلِيَّـةِ صِـنْفًا وهُوَ يَلْقَـى مِـنَ الـبّلاءِ صُـنُوفَا**
**كمْ رِجَالٍ قد زَلْـزَلَتْهُمْ صُـرُوفٌ ورِجَـالٍ يُزَلْزِلُـونَ الصُّـرُوفَا**[1]

يكرر الشاعر مفردة الخطوب في البيت الأول مرتين، وهذا يأتي في سياق دلالي، حيث يؤكد من خلاله الشاعر على عظم الخطوب حيث اختار هذه المفردة من دون سواها من المفردات التي تدل على هذا المعنى، فلم يقل مشكلات أو مصائب أو مصاعب وغيرها لما تحمله الكلمة من دلالة شديدة على المصيبة، وهو يكررها يؤكد أن المشار إليه كان صبورًا جدًا على الخطوب على الرغم من شدتها.

وفي البيت الثالث يكرر الشاعر الفعل (ألقى) مع تغيير تبادلي للأفعال ما بين المتكلم والمخاطب، وذلك يؤكد الحالة العامة التي يعبر عنها الشاعر مما يشترك به مع هذا الصديق أو خلافه. ويكرر الشاعر دلالة الخطوب بترداد كلمة أخرى هي (البلية) التي يكررها في البيت نفسه من خلال إيراد جمعها (البلاء، كما يذكر كلمة صنفًا في البيت نفسه ويكررها عبر الجمع كذلك في قافية البيت (صنوفًا)، وذلك في إطار حالة جدلية ما بين ذاته والآخر الذي لقي ما لقيه، وعرف ما عرفه من الخطوب والبلاء وربما هو أكثر منه بكثير كما يتضح من خلال ارتباط الجمع بالآخر.

وفي البيت الرابع والأخير تكررت مفردة (رجال) مرتين وذلك في إطار التأكيد على الكلمة وفحوى مضمونها وما يرتبط بها، فهي تمثل صورتين متناقضين يستعرضهما، وضمن هذه الصورة تكررت مفردة (يزلزلون)، ومفردة (صروف).

---

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص٤٤٥.

وفي قول الشاعر:

**فيما أحاقَ بِكُمْ نَذيرٌ صادِقٌ وَغْدُ الخِلافِ لهُ نذيرٌ أَصْدَقُ**
**الداءُ يَسْتَشْري وليس بِمُشْتَفٍ إلا إذا سَادَ الجِدالَ المنطِقُ**
**إلا إذا عُدْتُمْ لِشِرْعَةِ أَحْمَدٍ فهيَ الضَّمانُ لعِزّكُمْ. والموثِقُ**
**ما حادَ إلا كائدُ. ومُضَلّلٌ عن نَهْجِها.. أوْ مُستَبِدٌّ أَحمقُ**[1]

يعمد الشاعر إلى التكرار كآلية دلالية وإيقاعية في الأبيات السابقة، فيعلو صوت القاف المشددة والمفخمة في أبيات الرباعية بقوة حيث اعتنى باختيار الألفاظ التي تحتوي عليها: (أحاق/ صادق/ أصدق/ المنطق/ الموثق/ أحمق) وكذلك صوت نون الغنة التي تترك جرسها المميز في أنحاء النص: (نذير/ نذير/ نهجها) وسين الهمس في قوله: (يستشري/ ليس/ ساد/ مستبد).

هذا فضلًا عن تكرار مفردة (نذير) في مقابل صادق وأصدق وأداة الاستثناء إلا التي جعلت الصياغة تسير في اتجاه إيقاعي مميز يتكرر على مسافات متفاوتة في الرباعية التي دعت إلى العقل والمنطق والابتعاد عن كل نذير مخادع يجعل الداء يستشري ويسود ويؤذي.

وفي قوله:

**يا حبيبًا تَهْفو إليهِ الأحاسيسُ ولكنَّها تخافُ الطَّريقَا**
**كلما لوَّحت عيونُك بالحُبّ تشبُّ العيونُ فيها الحريقا**
**قِيلَ إنَّ العُيونَ تَرْوِي. فما ذُقْ تُ. ولكنني غَدَوْتُ الغَرِيقا**
**أفَحَظّي أحالها مِنْ نَدَاها لرّداها؟ فاخطَأَ التَوْفِيقا**[2]

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص٨.

(٢) ديوان رباعيات، ص٢٠.

عمد الشاعر إلى تكرار كلمة عيون في الرباعية السابقة، حيث وردت ثلاث مرات لتبرز قيمة العيون وجوهرها في الحب، حيث ينعكس من خلالها ويتقد مشيرًا إلى المحبين، وفي ذلك بيان يغدق على المعاني والدلالات التي اختار ألفاظها الشاعر بعناية لتعبر عن التجربة التي تنطق بالحب ومن هنا كانت المفردات تدور في فلك الحب: (حبيبًا/تهفو/الأحاسيس/بالحب/نداها...).

وفي إطار هذه الدلالات برزت الاستعارة بشكل جميل في انزياحات بديعة للغة مثلت هذ الأخرى فعلية حجاجية كبيرة حيث الأحاسيس تهفو لا الإنسان وهذه الأحاسيس تخاف الطريق في تمثل لصفة إنسانية، وأصبحت العيون إنسانًا يلوح، والحب ما يلوّح به، والعيون تشب حريقا وهي ليست مصدرًا للنيران، فتحولت هنا إلى شيء مادي. وكل هذه العلاقات والروابط تمثل إحالات حجاجية للمعنى يطرحها الشاعر أمام المتلقي لتزيد من فعالية الدلالات التي تمتزج وتقدم إليه بشكل جمالي.

وفي قوله:

**لقد كانَ الرَّفِيقُ فَتَىً قَوِيًا ... له في النَّاسِ مَقْدِرَةٌ وبَطْشُ**
**وقد أمسَى الرَّفِيقُ فتىً ضَعِيفًا ... له صَوْتٌ مِنَ الَّكْوى أَجَشُّ**
**لقد حَسِبوهُ لَيْثًا في عَرينٍ ... فبانَ أبو الغَضافِرِ. وهوَ كَبْشُ**
**أَليسَ لهذِهِ الأَرْزاءِ تَطوِي ... مفاخِرَنا.. من الجَانِين أَرْشُ**[1]

يكرر الشاعر الصياغة في الأبيات الثلاثة الأولى المتمثلة ب(قد+الفعل الماضي المشير إلى الغائب): لقد كان/قد أمسى/لقد حبسوه، كما يكرر الرفيق فتى مرتين بالآلية نفسها في السطر الأول من البيتين الأول والثاني مؤكدًا على هذا الرفيق وأنه نفسه من حال به الحال من القوة إلى الضعف، بعد أن استخدم قوته في البطش، فأصبح صوته أمام الناس أجش.

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص١٤٧.

ونرى الشاعر في الأبيات الأربعة من الرباعية يكرر أصواتًا فخمة ومشددة مثل (القاف والفاء والصاد والضاد والطاء) لتعبر عن هذا الحالة التي يعبر عنها حينما توظف القوة في مكانها غير الصحيح، ولما نخسرها نبين عن ضعف مقيت.

وفي قوله:

**تكاذَبا فَتْرةً. وانجَابَ غَيُّهُما فسارعَا لافتراقٍ غَيرِ مَكْذُوبِ**
**لو أنَّ كلَّ حَياةِ النَّاسِ يَحْكُمُها صِدْقٌ. لعاشَتْ بِحكْمٍ غَيرِ مَرْهوبِ**
**ولاسْتَوَتْ في مجالي السلمِ ناعِمَةً بغالبٍ.. ليسَ يُشْقيها.. ومَغْلوبِ**
**إنّي لأخْشَى مِنْ الأَيامِ مَوْعِظَةً منْ بَعْدِ ما سَادَ فِينا عَهْدُ عُرقُوبِ**(١)

يكرر الشاعر مفردة الكذب في بداية البيت الأول ونهايته (تكاذبا ومكذوب) ليبين عن تلك العلاقة القصيرة بينهما التي بدأت في الكذب وانتهت سريعًا على إثر ذلك بافتراق نهائي (غير مكذوب).

كما ويكرر الصياغة في نهاية البيتين الأول والثاني (غير مكذوب) و(غير مرهوب) لتزيد من إيقاع النص، ومن ناحية دلالية هو خفف من وقع التضاد الإيجابي بالسلبي الذي عمد من خلاله إلى التكرار الذي يثري الدلالة ويؤكد المعنى.

وفي قوله:

**لِمَ تَهْوى القُلُوبُ مَعْنىً من الحُسْ نِ.. وأَهْواهُ في جَمِيعِ المَعَاني؟**
**لِمَ تَهْواهُ. ثُمَّ تَسْلُوهُ -يا قَلْ بُ- وأَهْواهُ دونَ ما سِلْوَانِ**
**لِمَ تَهْواهُ في الشَّبابِ.. وأَهْوا هُ وقَدْ حَطَّمَ الزمانُ كِيَاني**

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص١٤٨.

**أَيُّها الحُسْنُ يا رَبِيعِي مَـدَى العُـمْ رِ. وإنْ كُنْتُ في خَرِيفِ الزَّمَـانِ**[1]

يكرر الشاعر النسق التركيبي نفسه في مستهل الأبيات الثلاثة الأولى: (لم تهوى/ لم تهواه/ لم تهواه) مؤكدًا على هذه الدلالة التي ينفيها، وفي المقابل يؤكدها بإلغاء النفي (أهواه)، فينفي عن غيره ويثبت لنفسه هذا الهوى. كما وكلمة (الزمان) وقد جاءت لمرتين في سياق سلبي (حطم الزمان كياني/ وخريف الزمان) مؤكدًا على الحضور السلبي للزمان، أو بؤس الحياة التي عايشها مبسطًا للشاعر تجربته المختصرة في هذه الرباعية بكلمات وألفاظ ألحّ على حضورها ليبرز الصورة العامة بشكلها السلبي في سلوان خريف الزمان.

ويقول عن رمضان في إحدى رباعياته:

**رمضـانُ.. يـا لَيْـتَ النُّفُـو سَ نُفُوسَـنَا فـي مُسْـتَواكْ**

**طُهْـرٌ ونُـورٌ.. مـا الـذي تَرْجُـو الخَلائِـقُ غَيْـرَ ذاكْ؟**

**أَسْـبِغْ علينـا مـن نَـدَا كَ.. فلـيسَ أَكْـرَمُ مِـنْ نَـدَاكْ**

**فلعَلَّنـا نَسْـمُو.. ويَـرْ تَفِـعُ الحَضِـيضُ إلـى السّـماكْ**[2]

ويكرر لفظة (نفوس) في البيت الأول في إطار الحديث عن روحنيات رمضان البهيّ الكريم، وفي البيت الثالث يكرر مفردة نداك حيث يركز على الصفات المميزة لهذا الشهر الفضيل المقرب إلى نفوس المسلمين، وفي البيت الأخير يكرر كلمة السمو من خلال إيراد الفعل (نسمو) ثم الاسم (السماك) متدرجًا بنا نحو المعنى الذي يأخذنا إليه رمضان فنسمو بنفوسنا التي أكد عليها ونرتفع عن الحضيض إلى السما.

---

(١) محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، ص١٨٠.

(٢) ديوان رباعيات، ص٢١٧.

## الخاتمة:

يبدع الشاعر محمد حسن فقي في نظم رباعياته التي تنوعت في مضامينها الاجتماعية والسياسية والنفسية المتنوعة، والتي أبدع الشاعر في تحميلها الكثير من الدلالات المكثفة على الرغم من المساحة الضيقة التي تتيحها الرباعية؛ لكنه كان يقدم مضامين وموضوعات كاملة ضمن الرباعية الواحدة، وبتدرج رائع حينًا في استعراض الدلالة بيتًا فبيت.

وفي إطار بلاغة الخطاب الحجاجي في رباعيات الشاعر نلاحظ الآليات الحجاجية المتنوعة التي ساقها الشاعر قاصدًا توصيل رسائله ومقاصده إليه، فيبسط له المعاني ويرددها مكررًا، ومنظمًا ومنسقًا ومبرزًا لها في إطار تتضافر فيه الألفاظ والتراكيب لتقدم المعاني بصورتها الكلية.

ومن الآليات الحجاجية التي برزت في شعر فقي؛ الحوار الذي كان يعمد إليه كثيرًا محملًا الرباعية على صغر مساحتها الكثير من الدلالات الحيّة التي تجعل المتلقي يعيش التجربة والحالة التي يعبر عنها فيصدقها أو يتغلغل فيها فيعرفها ويدركها جيدًا، وقد كان وسيلة من الوسائل التي أعانته على تقديم المعاني والمضامين الكبيرة بإيجاز وبلاغة.

وشكلت الأساليب الإنشائية أداة حجاجية مهمة في رباعيات الفقي التي زخرت بألوان الأساليب من نداء واستفهام وأمر وتعجب واستثناء وغيرها، وقد قدم الشاعر الكثير من الدلالات الرئيسة التي أراد التركيز عليها أو إبرازها من خلال الأساليب، فأعانه الاستفهام مثلًا على طرح الفكرة بإيجاز بالغ قبل أن ينتقل في بقية الرباعية إلى التوضيح والبيان، كما شكلت بعض الأساليب الأخرى أداة مهمة في دفع الموضوعات والأحداث حيث كان يقدم الكثير من التجارب الشعرية والمضامين من خلال السرد القصصي بما فيه

من شخصيات وحدث وصراع وحبكة وحل، والكثير من الأهمية والـدلالات الأخرى كلًا وفق السياق الذي حضرت فيه.

كما وظف الشاعر الموسيقى والإيقاع بقوة فتنوعت رباعيته في نظمها؛ لكنه كثيرًا ما عمد إلى البحور الصافية أو مجزوء البحر، وكان البحر الطويل يعينه على تقديم المضامين التي تحتاج إلى مساحة أكبر من التعبير نظرًا لطول هذا البحر، أما البحور قصيرة البحر أو مجزوء بعضها فكانت تعمل على انسياب المعاني والدلالات في الرباعية بنسق بديع وسريع. ومثلت القافية بعدًا موسيقيًا أساسيًا في سياق انسياب الرباعية وإبراز ما فيها من دلالات، وقد كانت القافية تتميز بالألفاظ المكرورة أو تلك التي تحمل جوهر الدلالات والمعاني المتّسعة.

ومن الآليات الحجاجية التي استعملها فقي أيضًا التكرار والذي تمازجت فيها الدلالات مع روعتها الجمالية من خلال ما تحدثه من موسيقى في النص الشعري، وقد تنوع التكرار في إطار تأكيد المعاني والدلالات، فكان التكرار يمس الحرف والفعل والاسم والتركيب والعبارة وفق أشكال وطروحات متعددة تتوافق وطبيعة السياق.

## المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

**المصادر:**

١. ابن الأثير، عز الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، ١٩٩٠م.
٢. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٥، القاهرة، ١٩٨٥م.
٣. الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت–لبنان، ١٩٦٩م.
٤. الرازي، أبو بكر، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٦٧م.
٥. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٩٨م.
٦. الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق: محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار النفائس، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠٠٣م.
٧. القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

**المراجع:**

١. إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد النجار، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، (د.ت).
٢. بديع محمد جمعة، من روائع الأدب الفارسي، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، ١٨٩٠م.
٣. أبو بكر العزاوي، سلطة الكلام، وقوة الكلمات، مجلة المناهل، وزارة الثقافة والاتصال المغربية، ع(٦٢–٦٣)، ٢٠٠١م.

٤. جريدة المدينة، ع٥٤٢١، بتاريخ ٢٥ربيع الأول ١٤٠٢ه.
٥. جميل عبيدالله الفهمي، الشاعر والأديب محمد حسن فقي... في سطور، صحيفة الجزيرة، صحيفة يومية تصدرها مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، ع١٠١٠٤٧٩، الخميس ١٥ ربيع الأول، ١٤٢٢ه/ الثلاثاء، ٢٠٠١/٧/٧م.
https://www.al-jazirah.com/2001/20010607/cu6.htm
٦. ترجمة خطية بقلم الشاعر محمد حسن فقي، مكتبة الخاص بجدة، المملكة العربية السعودية، (د.ت).
٧. حبيب أعراب، الحجاج، والاستدلال الحجاجي-استقصاء نظري، مجلة عالم الفكر، الكويت، ٣٠(١)، ٢٠٠١م.
٨. حنان بنت غالب المطيري، رباعيات محمد حسن فقي (١٣٣٢-١٤٢٥ه) دراسة في المضمون والشكل، (أطروحة ماجستير)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٩م.
٩. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة: بنيته وأساليب، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد-الأردن، ٢٠٠٨م.
١٠. شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة: ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، كلية الآداب، (د.ت).
١١. صابر الحباشة، التداولية والحجاج: مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٨م.
١٢. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان والتكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء-المغرب، ٢٠٠٦م.
١٣. عبد الرحمن رجا الله السلمي، بلاغة الخطاب الحجاجي في النثر الفني الخطابة في العصر الأموي أنموذجا، مجلة الأثر، ع٢٩، ٢٠١٧م.

١٤.عبد السلام عشير، إشكالات التواصل والحجاج: مقاربة تداولية معرفية، (أطروحة دكتوراه)، المغرب، ٢٠٠٠م.
١٥.علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشّعر العربي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ٢٠٠٧م.
١٦.محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناع: مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجًا، إفريقيا الشرق، ط٢، ٢٠٠٢م.
١٧.محمد بن عبد الله المشهوري، الحوار في شعر محمد حسن فقي: دراسة تداولية، الرياض: جامعة الملك سعود، ٢٠١٣م.
١٨.محمد حسن فقي، ديوان رباعيات، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط١، جدة–المملكة العربية السعودية، ١٩٨٠م.
١٩.محمد زغينة، الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية في سجينات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (١٩٤٥–١٩٦٢م) نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٨م.
٢٠.محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشّعريّة الأولى جيل الرواد والستينات، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
٢١.محمد يطاوي، أصول نظرية الحجاج عند العرب بين الممارسة والتنظير، مجلة جامعة القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع٢١، ٢٠١٨م.
٢٢.نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ١٩٨٣م.
٢٣.وديع البستاني، رباعيات عمر الخيام، تقديم: مصطفى لطفي المنفلوطي، ط٢، دار العرب للبستاني، القاهرة، (د.ت).

# فهرس الموضوعات


| م | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| ١- | ملخص | ١٧٢٨ |
| ٢- | Abstract | ١٧٢٩ |
| ٣- | المقدمة | ١٧٣٠ |
| ٤- | المبحث الأول | ١٧٤١ |
| ٥- | - مفهوم الحجاج: | ١٧٤١ |
| ٦- | - الحجاج في القرآن الكريم والسنة النبوية: | ١٧٤٣ |
| ٧- | - الحجاج في النقد العربي القديم: | ١٧٤٦ |
| ٨- | - التعريف بالشاعر محمد حسن فقي وديوانه رباعيات: | ١٧٤٩ |
| ٩- | - تعريف الرباعيات: نشأتها ومفهومها وأنواعها وخصائصها. | ١٧٥١ |
| ١٠- | المبحث الثاني : آليات الحجاج وأساليبه في نماذج من رباعيات محمد حسن فقي: | ١٧٥٣ |
| ١١- | أولاً-أسلوب الحوار: | ١٧٥٤ |
| ١٢- | ثانياً- الأساليب الإنشائية: | ١٧٦٠ |
| ١٣- | ثالثاً-الموسيقى والإيقاع: | ١٧٦٤ |
| ١٤- | رابعاً- التكرار: | ١٧٦٩ |
| ١٥- | الخاتمة: | ١٧٧٥ |
| ١٦- | المصادر والمراجع: | ١٧٧٧ |
| ١٧- | فهرس الموضوعات | ١٧٨٠ |


تم بحمد الله