جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات لغوية

لسانيات عربية

رقم: ع**2019/09/25**

إعداد الطالبتين:

لبـــنى بوزقار **عواطف جغبلو**

يوم:**2019/06/22**

الحجاج ودوره في تبليغ مقاصد الخطاب الشعري، الأعمال الشعرية الكاملة الجزء 3 لأديب كمال الدين

لجنة المناقشة

نعيمة سعدية	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرف ومقرر
ليلى جغام	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
يسمينة عبد السلام	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله 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 ﴾

صدق الله العظيم

سورة البقرة/ الآية: 258

قال الله تعالى:

﴿ هَا أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ حَاجَجْتُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَاجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴾

صدق الله العظيم

سورة آل عمران/ الآية: 66

شكر وعرفان

اقتداءا بقوله تعالى:« **وَإِذْ تَأَذّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنّكُمْ** » وبقوله صل الله عليه وسلم "**من لم يشكر الناس لم يشكر الله**" فإنه بعد الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العقل وهدانا سبيل العلم والمعرفة، نشكر الله تعالى على فضله إذ جعل لنا السداد في إنجاز هذا العمل بعونه وتوفيقه، فله الحمد أولاً وآخرا وبعد:

نتقدم بجزيل الشكر إلى أولئك الأخيار الذين مدوا لنا يدَ المساعدة أثناء هذه الفترة، وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة الفاضلة: **نعيمة سعدية** التي لم تدَّخر جهداً في مساعدتنا، فقد فتحت لنا قلبها كما هي عادتها مع كل طلبة العلم وكانت المرشدة التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها القيّمة، فلها من الله الأجر ومنا كل تقدير حفظها الله ونفع بمعلومها، فإن أفلحنا في بحثنا هذا فلها من بعد الله فضل هذا الفلاح، وإن كان حصاده ما لم يرضاه فحسبنا الجهد وقلة الخبرة

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى **الوالدين الكريمين** وكافة أفراد العائلة والأصدقاء ولكل من له الفضل في هذا العمل من قريب أو بعيد.

مقدّمة

الحمد لله الذي جعل لنا من العلم نورا نهتدي به وبعد:

يعد الدرس الحجاجي من أهم النظريات التي جاءت بها التداولية، خاصة أن الهدف الأساس منه هو المتلقي وإقناعه، وهذا جاء في ظل التطورات اللسانية الحديثة التي أصبحت تستدعي الاهتمام بالمتلقين بغرض التأثير فيهم وإقناعهم بمختلف القضايا وجذبهم نحوها، فكان الإقبال كبيرا على الدراسات اللسانية التي تتمحور حول موضوع الحجاج وكيفية الاستفادة منه ومن آلياته وتقنياته الإقناعية في تعزيز الآراء بالاستدلال والبرهنة لاستمالة المتلقي وإذعانه.

وقد التف الدرس اللساني المعاصر بموضوع الحجاج، لاسيما أنه حاضر بقوة في مختلف أنواع الخطابات، باعتبار أن الغاية الأولى للخطاب هي التبليغ، ولا يحصل التبليغ إلا باقتناع المستمع أو المتلقي عموما، وهو ما جعل الباحثين يحتضنون هذا الدرس بالبحث والتأليف.

ومن بين الخطابات التي تعمد إلى تطبيق آليات الحجاج وتقنياته المختلفة نجد الخطاب الشعري الذي يتوفر على وظيفة إقناعية لا يمكن التقليل من شأنها، خاصة إذا كان نابعا من عمق إحساس الشاعر وصدق تجربته الشعرية، فإن غايته الأولى ستكون الإقناع وتبليغ مقاصد الخطاب الشعري التي يرمي إليها في شعره، ومن هذا المنطلق وقع اختيارنا على مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثالث لأديب كمال الدين، لنستخرج أهم مواطن الحجاج فيها، والتي أعانت الشاعر على تبليغ مقاصده وإيصالها لأنه يقدم حججا تعينه على إحداث التأثير في المتلقي، ونهدف ببحثنا إلى إظهار فعالية الحجاج في الخطاب الشعري وإبراز البنية الحجاجية التي حققت تماسك هذا الخطاب بالتركيز على الآليات الحجاجية وعلى أصناف الحجج التي توزعت فيه، وتدرجها في السلم الحجاجي الذي بدوره يرفع الطاقة الحجاجية للخطاب

الشعري، وكذا الوقوف عند دور الوسائل اللغوية والحجاجية التي بينت مكامن القوة التأثيرية فيه ليغدو خطابا حجاجيا ناجحا.

وعليه كان عنوان بحثنا من خلال ذلك: "الحجاج ودوره في تبليغ مقاصد الخطاب الشعري في الأعمال الشعرية الكاملة المجلد الثالث لأديب كمال الدين".

وقد كان دافعنا في اختيار هذا الموضوع هو إعجابنا بالشاعر "أديب كمال الدين" خاصة أنه من القامات الشعرية البارزة، فهو شاعر متميز بحروفيته وتقديسه البالغ للحرف، حتى أنه يمثل عنده كينونة وجودية ذات دلالات مختلفة، كذلك ميل النفس إلى أعماله الشعرية التي شقت طريقها في عالم الخطاب الشعري بلمسة الاختلاف، وبالإضافة إلى الدافع الذاتي هناك دافع موضوعي هو محاولة إبراز الإضافة التي يقدمها التحليل الحجاجي للخطاب الشعري، بغية تبيان أهمية التداولية ودورها في إبلاغ المقاصد الشعرية من خلال عنصر الحجاج الكائن في النصوص الشعرية على غرار باقي الخطابات الأخرى (كالإشهاري مثلا وغيره ...) التي أخذت نصيبها من التحليل الحجاجي، وكيف يستطيع الشاعر أن يؤثر ويقنع المتلقي من خلال خطابه الشعري عندما يلجأ إلى الحجاج في ذلك.

وتبعا لهذا تجسدت إشكالية بحثنا في الآتي: **إلى أي مدى أسهم الحجاج في تبليغ مقاصد الخطاب الشعري ؟ وما مدى حضوره من خلال الأعمال الشعرية الكاملة المجلد الثالث لأديب كمال الدين ؟**

لهذا كان الغرض من بحثنا هو تناول الظاهرة التداولية الحجاجية ونجاعتها في دراسة الخطاب الشعري، ففرض نوع الدراسة إتباع الخطة الآتية: مقدمة متبوعة بمدخل نظري، ثم فصلين تطبيقيين؛ حيث تناولنا في المدخل الجانب النظري للموضوع وقد ضم أهم المفاهيم حول الحجاج وذلك بالتعرض إلى ماهية الحجاج وجذوره وتناوله

عند العرب والغرب قديما وحديثا، ثم تطرقنا إلى الفرق بين الخطاب الحجاجي والنص الحجاجي وتعرضنا خلال ذلك لأهم خصائص الخطاب الحجاجي وسماته.

ثم انتقلنا بعدها إلى الفصل الأول الموسوم بـــ: الآليات الإقناعية وهي: الآليات اللغوية والبلاغية (على مستوى البيان، ومستوى البديع) حيث حصدنا فيها أهم الروابط اللغوية والبلاغية التي توفرت عليها مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة لأديب كمال الدين.

أما الفصل الثاني فقد تمحور حول أنواع الحجج الواردة في هذا الخطاب الشعري ثم قمنا بدراسة السلم الحجاجي بدءا من وسائله اللغوية والحجاجية التي تمثلت في الروابط اللغوية والعوامل الحجاجية، مرورا بقوانينه الثلاثة (النفي، القلب، الخفض) لنخلص في الأخير إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وأما المنهج الذي اتبعناه في هذا العمل هو المنهج الوصفي مستعينين بآلية التحليل تماشيا مع طبيعة الموضوع، لأننا سنقوم بتحليل شعر أديب كمال الدين تحليلا تداوليا نبحث فيه عن أهم تجليات الحجاج في هذا الخطاب، ولنرصد بذلك القوة الحجاجية فيه معتمدين في ذلك على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

_ الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه لسامية الدريدي.

_ اللغة والحجاج لأبو بكر العزاوي.

_ استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية لعبد الهادي بن ظافر الشهري.

_ الحجاج في البلاغة المعاصرة لمحمد سالم محمد الأمين.

_ اللسان والميزان أو التكوثر العقلي لطه عبد الرحمان.

ومما لاشك فيه لا يخلو أي بحث من بعض الصعوبات التي تعترضه، وإن كان لابد من ذكر بعضها فنذكر منها صعوبة الوصول إلى بعض المراجع الأجنبية، وكذا بعض

الصعوبات التي تكمن في الفصل التطبيقي كون موضوع الحجاج متشعب والمدونة التي بين أيدينا متسعة، لكن هذه الصعوبات لم تزدنا إلا إصرارا على الخوض في غمار بحثنا هذا وكشف أغواره المختلفة وتذليل ما استصعب علينا.

وأخيرا نرجو من الله العلي القدير أن نكون قد وفقنا ولو قليلا في انجاز هذا العمل بحلة التفاني والإخلاص، فقد بذلنا قصارى جهدنا في سبيل الخروج بعمل يتسم بالعلمية والموضوعية، ولا ندعي في ذلك الكمال والتمام فلا يخلو أي بحث من النقائص والهفوات والأخطاء، فإن أصبنا وأحسّنا فمن الله وحده عز وجل، وإن أخطئنا وقصّرنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

وإن كان هناك من فضـــل في هذا العمـــل فهو للأستاذة المشرفـــة الدكتـــورة "**نعيمة سعدية**" التي لم تكن مجرد مشرفة على هذا العمل بل كانت أيضا أما وأختا وصديقة ولم تبخل علينا بنصائحها القيمة وتوجيهاتها السديدة التي أنارت طريق البحث خطوة بخطوة، فلها منا جزيل الشكر والعرفان، كما نتوجه بالشكر إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة، وكل من مد إلينا يد العون من قريب وبعيد، ونسأل الله التوفيق والسداد إلى ما فيه خير وصلاح.

مدخل

مفاهيم عامة في الحجاج

1) مفهوم الحجاج:

أ -لغة

ب- اصطلاحا

2) الحجاج في الفكر الغربي:

أ- قديما:

- أرسطو

ب- حديثا:

- برلمان، تيتكا
- ديكرو، انسكومير

3) الحجاج في الفكر العربي:

أ- قديما:

- الجاحظ
- السكاكي

ب- حديثا:

- محمد العمري
- طه عبد الرحمان

4) بين الخطاب الحجاجي والنص الحجاجي

5) خصائص و سمات الخطاب الحجاجي

تـــوطئة: إنّ الحجاج أو ما يسمى في الدراسات الحديثة بالبلاغة الجديدة ينحدر من روافد كثيرة أهمها خطابة أرسطو كما نجد أنَ الحجاج ظاهرة ملازمة لإنتاج الخطاب، فهو مجال واسع للبحث والدراسة ذلك لارتباطه بعلوم كثيرة كالمنطق والفلسفة، لهذا نجد على سبيل المثال: حجاجا لسانيا وحجاجا بلاغيا.

1) مفهوم الحجاج:

أ- لغـــة:

يرجع هذا المصطلح إلى مادة (حَ-جَ-جَ)، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: «حاججته أحاجة حجاجا ومحاجة حتى حججته أي غلبته بالحجج التي أدليت بها... وحاجة ومحاجة وحجاجا: نازعه الحجة والحجة: الدليل والبرهان».[1]

كما تناول الزمخشري هذا المصطلح في أساس البلاغة فجاء في قوله: حجج: احتج على خصمه بحجة شهباء، بحجج شهب، وحاج خصمه فحجه، و فلان خصمه محجوج وكانت بينهما محاجة و ملاجة.[2]

من خلال هذين التعريفين يظهر لنا أنهما يشتركان في نقطة واحدة وهي أنَ الحجاج هو الدليل الذي يستعمله الشخص كوسيلة لإقناع غيره.

كما نجد لفظة الحجاج في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِى حَآجَّ إِبۡرَٰهِـۧمَ فِى رَبِّهِۦٓ﴾[3]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط، 199، ، مج 2، مادة(ح-ج-ج)، ص227،228.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ، ط1، ج1،1419هـ،1997م،169.

[3] البقرة: 285.

ومعنى حاجّ: خاصم وهو فعل جاء على المفاعلة، ولا يعرف لـــ (حاج) في الاستعمال فعل مجرَد دال على وقوع الخصام ولا تعرف المادة التي اشتق منها[1].

أما معجم المنجد في اللغة والإعلام لـــ: "**لويس معلوف**" فيعرفه بأنه:«حجَ،حجَا:غلبه بالحجة،حجا حجاجا: خاصمه فحجه،الحجة:حجج وحجاج:البرهان».[2]

من خلال هذه التعريفات اللغوية لمادة (حَ–جَ–جَ)، يتضح لنا أنها جميعا تتفق حول ركيزة واحدة وهي : الدليل والبرهان.

ب_اصطلاحا:

تختلف تعريفات الحجاج من مجال لأخر، ومن عالم (باحث) لآخر، وذلك حسب العلوم التي يوظف فيها؛ أي الغرض منه.

إلا أننا نجد تعريفا مبسطا له؛ هو أنه مجموعة من الحجج توجه نحو قصد معين ويكون من أجل الإقناع والتأثير.

لذا يعد مفهوما عاما، يصعب تحديده تحديدا دقيقا، وهو من أهم قضايا التداولية، كما نجده أيضا في مجال المنطق والبلاغة .

وقد عرفه "**أبو هلال العسكري** " ت(395هـــ) قائلا: «الحجة هي الاستقامة في النظر والمضي فيه على سنن مستقيم من رد الفرع إلى الأصل، وهي مأخوذة من المحجَة وهي الطريق المستقيم».[3] أي ينصّب في معنى الاستقامة.

---

[1] ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، دار التونسية للنشر والتوزيع والإعلان، دط، دت، ج3، ص32، 31.

[2] لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، دط، دت، ص118.

[3] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد ابرهيم سليم، دار العلم والثقافة، مصر، القاهرة، دط، دت، ص 118.

وكذا نجد "**طه عبد الرحمن**" يعرفه على أنه:« كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها» [1]، حيث أنَ الخطاب الحجاجي يتعامل وأنَ المنطوق به هو الذي يستحق أن يكون خطابا يقوم بتحقيق مقتضيات التعامل، فكل هذا يرصد بأن الحجاج له جذور تنبعث منها كل هذه المقتضيات.

وقد ظهر هذا المنطق مع " **بيرلمان perlman**"، وأول ظهور له في مؤلفات الكاتب، وهو مقال في البرهان "البلاغة الجديدة"، وقد اعتمد محاولة لإعادة و تأسيس البرهان أو الحاجة الاستدلالية.[2]

ويقدم "بيرلمان" تعريفا للحجاج يركز فيه على وظيفة الحجاج وهي:«حمل المتلقي على الإقناع بما تعرضه عليه أو زيادة في حجم هذا الإقناع». [3] أي أنه يسعى إلى تحقيق الإقناع عند المخاطَب.

ومن مفاهيمه أيضا :«يأخذ مفهوم الحجاج أو المحاجة المجادلة، وهو أيضا طريق عرض الحجج وتنظيمها ويدل اللفظ على مجموع الحجج الناتجة عن ذلك الغرض». [4] فكل حجة مضبوطة تؤدي بالضرورة إلى الإقناع .

---

[1] طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1998،ص226.

[2] ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص32.

[3] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، دط، 2008، ص21.

[4] عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية، دراسة في نتاج بن باديس الأدبي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، د ط، 2014، ص62.

إن الحجاج نطاقه واسع لأنه يتسم بعناصر واسعة تتيح له الحصول على نتائج كثيرة، كما نلحظ أن هذا المصطلح متواجد في العديد من العلوم ليأخذ معان مختلفة منها: الإقناع والبرهان والاستدلال.

كما ربط "**عبد الهادي بن ظافر الشهري** " الحجاج بالإقناع في قوله: «الحجاج هو الآلية الأبرز التي يستعمل المرسل اللغة فيها ويجسد عبرها إستراتجية الإقناع».[1]

ويعني هذا أنه جعل من الحجاج الجسر الذي يعبر به المتكلم من خلال كلامه (لغة) أو حديثه (تعبيرات ومشاعر...) إلى تبليغ المقصود من ثمة تحقيق الإقناع، أي يركز على التفاعل بين المتكلم والمخاطب لبلوغ المراد.

2) الحجاج في الفكر الغربي:

أ- قـــديما

* عنـــد أرسطـــو:

لقد اهتم اليونان بفنون الكلام ولاسيما "الخطابة"، وهذا ما يظهر جليا في كتاب الخطابة لأرسطو الذي يتكون من مقدمة وثلاث مقالات، فنحن اليوم نشهد حقا عودة الخطابة في ثوبها الأرسطي وهذا ما يجعلنا نفهم الخطابة أو ما تسند إليها قوة التأثير والإقناع مرتبطة بالحجاج عند أرسطو.

ومن خلال تبويبه لكتابه نلحظ أنه له علاقة بالحجاج لأن الاستدلال عند أرسطو تفكير عقلي يتم إنتاج العلم بواسطته، وهو الدعامة الأولى التي تأسست عليها دراسته

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2004 ، ص456 .

للحجاج، فدراسته تأسست على دعامتين كبيرتين: الأولى يختزلها مفهوم الاستدلال والثانية تقوم على البحث الوجودي.[1]

من خلال هذا يتضح لنا أنَ أرسطو قد بحث في الحجاج بصورة موسعة، كما أنه أبرز أهميته واستعماله "الاستدلال الحجاجي" في الخطاب الفلسفي عامة والبلاغي خاصة، بوصفه تلك المنهجية أو الطريقة العقلية التي يسلكها الفيلسوف والبلاغي الناقد والمبدع أيضا بهدف إرساء حقيقة معينة وما يقتضيه ذلك الإرساء من عمليات عقلية تدعم ذلك الطرح دعما حجاجيا من جهة وأساليب افحامية توجهه من جهة أخرى». [2]

فارتباط الحجاج بالجانب المنطقي والعقلي هو ما يجعل الحجة أقرب إلى قلب فهم المتلقي ورذوخه لها.

ونجده يعرف الخطابة بقوله: " **الريطورية**"* قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة[3]، وهو كذلك يربط الخطابة بالإقناع.

وقد ربط أرسطو بين خاصية الكلام والتعبير عند الإنسان وبين الإقناع:« فالإنسان لأنه متكلم معبر يبحث بطبعه عن الإقناع، ويحوله، ويحاول أن يصل بكلامه إلى إقناع أكبر عدد ممكن من الناس بوسائل مستمدة من التفكير الذي حوبي به من الطبيعة».[4]

فالإنسان يحاول دائما في كلامه إن يقنع السامع وذلك بوسائل وأدوات نابعة من الفكر أو الطبيعة، ليقوي كلامه .

---

[1] محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص36.

* الريطورية: تعني الخطابة في اللغة اليونانية.

[3] أرسطو طاليس، تح: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم ، بيروت، لبنان، 1979، ص9 .

[4] المرجع نفسه، ص 23 .

وفي تحليله لدور الاستدلال في الحجاج بالآلية المنطقية في الربط بين المقدمات والاستنتاجات الخاصة بكل من الأقيسة والاستقراءات حيث يقول:«إن كل إقناع إنما يحصل بالقياس أو ينشأ عن الاستقراء... ، فكل الخطباء ينتجون الاعتقاد باستخدام الأمثلة أو ضمائر ولا شيء غيرها كحجج».[1]

نخلص إلى أن الحجاج في الثقافة اليونانية هو وسيلة للإقناع، أيضا هو آلية منطقية، وهو ما برز عند أرسطو.

ب- حديـــثا

ينحدر الحجاج اللساني من أصلين تمثل إحداهما في التداولية في اللغويات المعاصرة، والثاني تمثله أعمال الخطابة الجديدة التي جاء بها كل من " **برلمان وتيتكا**" والمتتبع لهذه الدراسة يستنتج أن هذه الجهود إعادة النظر في البلاغة اليونانية القديمة وقراءتها قراءة جديدة.

*** الحجاج عند "بيرلمان و تيتكا perelman et tyteca":**

لقد أسهمت جهود هما في الكشف عن الدرس البلاغي المعاصر ،وذلك من خلال كتاب بيرلمان " **البلاغة الجديدة la nouvelle rhétoriqu،1958**"، وكتاب آخر بالاشتراك مع تيتكا "**دراسة الحجاج traite de l'argumentation**".

فالحجاج في نظرهما:« يتجاوز النظر فما هو حقيقي مثبت، إلى تناول حقائق متعددة ومتدرجة، فمبعثه هو الاختلاف وشرطه أن يقوم على موضوعية الحوار.حيث يقف فيه المحاج موقف الشريك المتعاون من أجل غايته وهي؛استمالة العقول ــ المتلقي ــ لما يعرض عليه ويجعل العقول تذعن، لما يطرح عليها ويزيد في درجة إذاعاتها باعتماد

[1] محمد سالم الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص40.

وسائل التأثير في عواطفه وخيالتها وإقناعه» [1]، وبالتالي يقوم على الإذعان ويهدف إليه في نفس الوقت.

وقد جاء على ضربين:« الأول تمثله البلاغة البرهانية حيث يقوم على البرهنة والاستدلال وهو خاص بالفيلسوف وجمهوره ضيق وغايته بيان الحق، والثاني حجاج أوسع من السابق يهتم بدراسة التقنيات البيانية التي تسمح بإذعان المتلقي» [2]، أي أن الأول يستدعي فقط الحجة أما الثاني يستدعي التقنيات التي يجب أن تتضمنها الحجة للوصول إلى الإقناع.

كما يتميز الحجاج عند "بيرلمان" بخمسة ملامح رئيسية: [3]

- أن يتوجه إلى المستمع.
- أن يعبر عنه بلغة طبيعية.
- مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية.
- لا يفتقر تقديمه إلى ضرورة منطقية .
- ليست نتائجه ملزمة.

إذا تصفحنا كتب الحجاج أو ما يسمى بالبلاغة الجديدة نلاحظ عنوان مكتوب بالبند العريض لافت للنظر، يجذب الباحث للإطلاع في ثناياه؛ هو:" بيرلمان ينفض الغبار عن بلاغة أرسطو"، وذلك ما يوضحه مصنفه بالتعليق والشرح لهذا الجزء، وجاء في قوله:« إن ننشر مصنفا مكرسا للنجاح، وأن نعيد ربطه بالتراث القديم، تراث البلاغة

[1] محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص102 .

[2] المرجع نفسه، ص103.

[3] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، ص 27 .

والجدل الإغريقيين، أمران يشكلان قطيعة مع تصور للعقل والاستدلال صدر عن ديكارت الذي بصم الفلسفة الغربية في القرون الثلاثة الأخيرة».[1]

فإن "بيرلمان" يختار الحجج المقنعة والمناسبة في موقف معين، فهو يبحث عن الإقناع والحجاج في الخطاب بأنواعه (فلسفي وأدبي وسياسي..)، ومن أهم أفكاره أيضا أنه يعتبر الإقناع أساس وجوهر للبلاغة.

لهذا يقول:« نقصد بالحجاج المؤثر ذلك الموجه إلى المستمع خاص، وبالإقناعي المصوب نحو كائن عاقل، فالفرق دقيق ورهين بمفهوم الخطيب للعقل أساس».[2]

*** الحجاج عند "ديكرو وانسكومبر Décre Et Anskomper":**

يتضح ذلك من خلال كتابهما " **l' argumentation dans la langue**"، الحجاج في اللغة والحجاج اللساني، وأنه يكمن داخل اللغة دون سواها.

ونجد الحجاج عندهم يتلخص في التداولية المدمجة " **la pragmatiqueintegreé**" وهذا يعني أنهما رفضا الفصل بين الدلالة والتداولية؛ فهما سعيا إلى اكتشاف منطق اللغة أي القواعد الداخلية للخطاب والمتحكمة في تسلسل الأقوال وتتابعها بشكل متنام وتدريجي ،وبعبارة أخرى يتمثل الحجاج في انجاز تسلسلات داخل الخطاب.[3]

لذلك الحجاج عند "ديكرو وانسكومبر" قائم على اللغة؛ حيث:«إن كل قول يحتوي على فعل إقناعي فان تتكلم يعني أنَك تحتاج، ولا وجود لكلام دون شحنة حجاجية، فالحجاج عنده علاقة دلالية تربط بين الأقوال في الخطاب تنتج عن عمل المحاججة» [4]، من

---

[1] حسن المودن، من البلاغة الجديدة إلى الحجاج داخل الخطاب، الدورة التكوينية الثانية، بلاغة الحجاج وتحليل الخطاب، جامعة القاضي، عياض، كلية اللغة العربي، مراكش، دط ، 2016، ص23، 24.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج ، العمدة في الطبعة، دار البيضاء ، المغرب، ط1 ، 2006، ، ص8 .

[4] أبو بكر العزاوي، الحجاج والمعنى الحجاجي، (مقال)، ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه، تنسيق: حمو النقاري، ص55 .

خلال هذا يتضح لنا أن الباحثين جعلا للغة وظيفة ثانية هي"الحجاج" ومن جهة أخرى عدم الفصل بين التداولية والدلالة.

أما الحجاج في التداولية المدمجة فقد عرفه في كتابه "الحجاج في اللغة" بأنه :«يقوم متكلم ما بفعل الحجاج عندما يقدم قولا (ق 1) (أو مجموعة أقوال)، يقضي إلى التسليم بقول آخر (ق2) (أو مجموعة أقوال أخرى)».[1]

من خلال هذا يمكن أن نستنتج أن (ق 1) متعلق بالمتكلم ،أما (ق 2) فهي مرتبطة بالسامع وما يستنتجه.

وفي موضع آخر نجده يميز بين نوعين من الأفعال :« فعل المحاجة وفعل الاستدلال ،حيث أن الاستدلال يكون من خلال وجود علاقة بين الحجة (ق 1) والنتيجة (ق2) وان هذه النتيجة تستند إلى حدث معين في الكون، أما فعل المحاجة فلا علاقة بين الحجة (ق1) والنتيجة (ق2)».[2]

ويدرج مثالا كالآتي:

أ) مستواك في الدراسة ضعيف (ق1).

ب)عليك أن تضاعف جهدك في المراجعة (ق2).

فهنا الفعل الاستدلالي؛ لأن النتيجة (ق 2) التي هي مضاعفة الجهد في المراجعة، تشد إلى الحجة (ق1) والتي هي تدني مستوى الدراسة لدى هذا التلميذ.

كما اهتم بالروابط والعوامل الحجاجية وما تحدثه من انسجام في الخطاب بين (المتكلم والسامع)، ويذهب إلى أن موضوع التداولية المدمجة ليس الحجاج بالمعنى

[1] يعمران نعيمة، الحجاج اللغوي عند ديكرو وانسكومبر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص1.

[2] المرجع نفسه، ص2.

العادي وإنما بالمعنى الفني؛ فالمعنى العادي هو:«مجموعة من الترتيبات والاستراتيجيات التي يستعملها المتكلم في الخطاب قصد إقناع سامعه».[1]

أما المعنى الفني:« صنفا مخصوصا من العلاقات بين المضامين الدلالية تتحقق في الخطاب وتكون مسجلة في اللسان » [2]، من خلال هذا نستنتج أن ديكرو وانسكومبر ينطلقان من منظور لساني، فيعتبرا الحجاج جوهرا رسخ في اللسان، كما يستعينان بمفهوم البلاغة.

3) الحجاج في الفكر العربي:

أ-قـــديمـــا

تمت الإشارة في الدراسات القديمة إلى مفهوم الحجاج وهذا ما نلمسه في العديد من مؤلفات العرب وعلى سبيل المثال ما نجده في التراث البلاغي.

* عند الجاحظ (ت 681هـــ):

أشار " **الجاحظ**" في غير موضع من كتبه إلى الحجاج وذلك في كتابه البيان والتبيين، وهذا ما جاء في قوله: «قال بعض الهند: جماع البلاغة البصر بالحجة والمعرفة بموضع الفرصة».[3] أي في ذكره لفظة حجة.

كما أورد الجاحظ تعريفات للبلاغة والمتتبع لها يتضح له أنه يندرج ضمن ما يسمى "الحجاج"، ذلك أن كل حد من هذه الحدود التي تعرض لها الجاحظ تتناول قضية من قضايا الحجاج الكبرى، وآلية من آليات اشتغاله في الخطاب فالفصل والوصل وتصحيح

---

[1] جاك موشلر، ان ربيول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر:عز الدين المجدوب، دار ديشرا سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، دط، 2010،ص93.

[2] المرجع نفسه ، ص 94

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، تح:عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط8،ج1، 1997، ص77.

الأقسام، والبصر بالحجة والتماس حسن الموقع، ومعرفة ساعات القول» [1] ، فالجاحظ جعل الحجاج منتميا للبلاغة.

والبيان عنده: «يرد بمعنى الإيضاح والإفصاح وهنا يكون البيان ذو علاقة بالخطاب بحيث يعنى بالإبانة والإرسال أو الإبلاغ المبين الذي يتم عبر اللغة وغيرها».[2]

كما اهتم باستراتجيات الخطابة والتي تتمثل في:«الخطيب والخطبة والمخاطب وذلك بغاية وهي الإقناع، والمعلوم أن الجاحظ أرسى غاية الحجاج وربطها بالخلق الإسلامي، وهي غاية قد أحاطها، الجاحظ بالخلق الإسلامي الذي يضمن عدم انحرافها عن الحق والصدق، حتى لا تستغل الوسائل الحجاجية في تحقيق هذه الغاية بصورة مخادعة فيتوهم القضية وهي كاذبة، أو يتوهم نجاعة الفكرة، وهي بائرة» [3]، أي ربط غاية الحجاج بالفهم والإفهام وكذا الإقناع.

ونخلص من خلال هذا أنه «يؤسس لنظرية بلاغية هي الحجاج والإقناع، ويكون مركزها الخطاب اللغوي بكل ما يصاحبه من وسائل إشارية ورمزية ودلالات لفظية وأساسها؛ أي هذه البلاغة مراعاة أحوال المخاطبين والخطاب، وما يلزم المخاطب لذلك والبيان عنده يتسع ويضيق بحسب المقام لكنه في كل الحالات هو البلاغة وهو الحجاج وهو البيان».[4]

فهو يركز على الخطاب اللغوي وعلى ما يؤسس له من وسائل إقناعية، وفي الأخير نخلص إلى القول أن مفهوم البيان عند الجاحظ مرتبط بالحجاج والإقناع

---

[1] علي محمد سليمان، كتاب الجاحظ في ضوء النظريات الحجاج، رسائله نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2010، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص52.

[3] المرجع نفسه، ص53.

[4] عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية، ص 33.

والشروط الخاصة بالمتكلم والسامع ،وأيضا الوسائل اللغوية، وهذا كله ينطوي تحت ما يسمى اليوم بنظرية الحجاج،كما ارتبطت وظيفة البيان بالحجاج والإقناع والفهم.

* عند السكاكي (ت 626هـ):

لقد تجلى الحجاج عند "**السكاكي**" في كتابه "مفتاح العلوم العربية"، فنجده قد وضع لعلم الاستدلال قسما خاصا وجعله تكملة لعلمي المعاني فجاء في قوله:"تمام علم المعاني بعلمي الحد والاستدلال[1]؛ فهو يربط الكلام بالمقام وكذا الاستدلال ربطه بالمقام.

و نلحظ أن هناك علاقة تأثر للسكاكي بالمنطق اليوناني، وهذه الفكرة لقيت الرفض والقبول وذلك لكون "السكاكي" دائما يتحاشى في تعريفاته وتحديداته لمباحث البلاغة ما أتى به المناطقة، ويوظف عبارته و مصطلحاته كما هي عند علماء البلاغة الذين يصفهم دائما بالأصحاب.[2]

إنَ "السكاكي" لم يعتمد على توظيف مبحث الحد والاستدلال داخل كتاب موضوعه علم الأدب، المصطلحات المنطقية كما هي عليه في المنطق اليوناني، فهو كان يحاول أن يجري مصطلحاته بمنظور بلاغي خاص، يحفظ لها خصوصيتها البلاغية، وبالتالي كان يتنافى استعمال مصطلحاته بدلالاتها المنطقية أو الكلامية أو الفلسفية أو الأصولية ويفضل استخدامها بحسب ما هي جارية عليه في مجال الدرس البلاغي عند من سبقه من البلاغيين أو يضع لها تعريفا بعقليته البلاغية لا منطقية.[3]

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، علق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1403ه، 1983م، ص37 .

[2] باديس لهويمل ، مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي، عالم الكتب الحديث، ابرد، الاردن، ط1، 2014، ص 229 .

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص230 .

فتحليلاته تتجسد في توظيفه لمصطلحات بحسب المجال التداولي وهي ذات صبغة بلاغية في علم البلاغة.

كما نجد "**محمد الجابري**" يؤكد أن السكاكي نحا في عرضه للحد والاستدلال منحى المناطقة، ولعل دليل ذلك في تعريفه للحد كان تعريفا بلاغيا ومن جهة أخرى نجده يقر بأن لغته (السكاكي) تختلف عن لغة المناطقة. [1]

يشكل الاستدلال البلاغي العقلي عند السكاكي مبحث مهما له دور في اكتساب البلاغة علميتها من جهة، ولعل تركيزه على الاستدلال العقلي كثيرا يستند إلى مذهبه المعتزلي الذي يركز على الجانب العقلي في الاستدلال، ويثبت وقوع مجاز في اللغة، ومن جهة أخرى والاهم من ذلك أن للتداولية جذور في التراث العربي وهذا مانلمسه في كتابه مفتاح العلوم العربية.

ب- حديثـــا

لقد جاءت الدراسات الحديثة بقراءة التراث العربي، فالتداولية كبحث عام والحجاج كبحث خاص درس فيه العديد من الباحثين وذلك بإعادة قراءة التراث وفق منظور حداثي وعلى سبيل المثال:

*** عند محمد العمري:**

هو باحث من أبرز البلاغيين العرب المعاصرين كما قيل، فقد عمل على إعادة البلاغة إلى وضعها الطبيعي ومن جهة أخرى قد اهتم في دراسته بمظاهر الإقناع أي أنه قام ببناء جسر جديد للبلاغة العربية القديمة.

[1] محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية لنظام المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط6،2000 م،ص97.

فقد ركز على المقام في عملية الحجاج، فجاء تعريفه للبلاغة الجديدة بأنها: «علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع، أولهما معا إيهاما وتصديقا».[1]

حيث ينبه لعملية الإقناع التي وجدها حاضرة عند العلماء العرب القدامى ومثال ذلك السكاكي.

كما يعد من البلاغيين العرب المعاصرين الذين ظهر عندهم الاهتمام بمقولات الحجاج البلاغي سواء من خلال رصد الظواهر "الإقناع"، ونلمس تجديده في مؤلفاته "**البلاغة العربية أصولها وامتدادها** "، ويعد من أحدث الدراسات وقد أعلن عن المنهج الذي اعتمده في المدخل قائلا: « لاشك أن للمعالجة البنيوية اللسانية جدوى كبير في استخراج الأنساق وتفسير الفاعلية، لذلك حاولنا استثمارها إلى حد ممكن غير أننا حاولنا أن نستعمل بعض مقترحات جماليات التلقي في بعدها التاريخي».[2]

اعتبر محمد العمري " **أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز** " لعبد القاهر " **وسر الفصاحة**" لابن سنان خفاجي " **ومفتاح العلوم**" للسكاكي "**ومنهاج البلغاء** "**وسراج الأدباء**" لحازم القرطاجني، مؤلفات تمثل النماذج الكبرى والامتدادات الطبيعية والمتوقعة للأصول والمنابت، وتبعا لذلك فإن مدار البلاغة العربية ومحاورها الأساسية واعتمادها المركزية هي المصنفات السالفة الذكر، وما لم يذكر منها لا يمثل البلاغة العربية حقيقة التمثيل.[3]

[1] محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2012، ص6 .

[2] محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتدادها، افريقيا الشرق، الغرب، دط، 1999، ص9 .

[3] ملاح بناجي، البلاغة، الأصول، المهدآت، الامتدادات ، محمد العمري ومشروع الجديد في التاريخ البلاغة العربية، جامعة سيدي بلعباس، 2013، ص 173.

من خلال هذا القول يتضح لنا أن منبع ومصدر البلاغة العربية هي المؤلفات التي ذكرها محمد العمري، فهو يعتبرها اللبنة و المحور الأساسي؛ أي التمثيل الحقيقي للبلاغة العربية وما سواها مجرد تمثيلات فقط.

*** عند طه عبد الرحمن:**

يعتبر "طه عبد الرحمن" صاحب رؤية عربية ذلك لتقديمه مفهوم الحجاج وهذا ما نجده في المصنفين: " **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام** " و" **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**".

إذ عرّفه بقوله:«وحد الحجاج أنه فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي، أن يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة...».[1]

فالمتتبع لكتابه " **في أصول الحوار وتحديد علم الكلام** " يجده في الفصل الأول يتحدث عن الحوارية ومراتبها، أما الفصل الثاني يعرض فيه قضيتين مهمتين وهما: الخطاب الكلامي والخطاب الفلسفي، وكذا الفصل الثالث عالج الاستدلال الكلامي، وفي ثنايا هذا الكتاب نجد أن "**طه عبد الرحمن**" عالج ودقق في قضية الحجاج حيث ربطها بما أسماه "الحوارية"، وجعلها بوابة من أبواب الحجاج لأن الحوارية عنده تعتمد على الاستدلال وهذا الأخير نوع من أنواعه.

وهذا ما نستنتجه من قوله: «إنَ المحاورة تستند إلى نماذج تنتمي إلى المجال التداولي، جاز معه أنها تسلك من سبل الاستدلال ما هو أوسع وأغنى من بنيات البرهان الضيقة».[2]

---

[1] طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص65 .

[2] المرجع نفسه، ص31.

كما نلمس في كتابه "**اللسان والميزان أو التكوثر العقلي** " مفهوما للاستلزام المنطقي والذي قسمه إلى استلزام صناعي يختص به المنطق الصوري والثاني غير صناعي ينظر فيه المنطق الطبيعي».[1]

وهنا نجده يقسم الاستلزام إلى قسمين:الأول صناعي وربطه بالمنطق الصوري، والثاني غير صناعي مرتبط بالمنطق الطبيعي.

ومن جهة أخرى يربط بين الحجاج والتواصل إذ يرى بأنه لا يدور على الألسن مثلما يدور عليه التواصل إذ أنه لا تواصل باللسان من غير حجاج ولا حجاج بغير تواصل لساني.

4) بين الخـــطاب الحجاجي والنـــص الحـــجاجي:

كثيرة هي الدراسات التي تناولت موضوع الحجاج، وفيها اختلف الدارسون بين من يربط الحجاج بالخطاب، وبين من يربطه بالنص، لكن بالنظر إلى الأسباب والدوافع وجدنا من الأجدر القول بخطابية الحجاج.

إذ يمكن الحديث عن وظيفة حجاجية عامة للخطاب برمته، من خلال ربطه بالمتكلم أو المخاطب وملابسات وظروف السياق الخارجي والاجتماعي العام.[2]

إذ يمثل أعضاء العملية التواصلية وعناصرها جملة اعتبارات أساسية في الخطاب الحجاجي من خلالها يؤدي وظيفته، بحيث لا يمكن عزلها عنه أو الاستغناء عنها نظرا لارتباطه الوثيق بها، فالوصول إلى الإقناع يتطلب ذلك و التأثير يستدعي ذلك.

يقول"بيرلمان وتيتيكا": «نقصد بالحجاج المؤثر، ذلك المتوجه إلى مستمع خاص

[1] طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص19 .

[2] أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص19.

وبالإقناعي المصوب نحو كائن عاقل، فالفرق دقيق ورهين بمفهوم الخطيب للعقل أساسا»[1].

فالتأثير مرتبط بالمستمع الذي يتلقى الخطاب، في حين يتعلق الإقناع بالخطيب أي المخاطِب، فهو الذي يتولى مهمة إقناع المستمع بنجاعة الرأي ومدى صوابه والفرق بين المستمع في الحجاج المؤثر والحجاج الإقناعي أن الأول يكون فيه المستمع ذا حالة خاصة، أما الثاني يتميز فيه المستمع برجاجة العقل.

إن الخطاب الحجاجي وهو يعرض فكرة ما ويحتج لها احتجاجا قد يكون صارما دقيقا وقد يفتقر أحيانا إلى الصرامة والدقة المنشودتين إنما يهدف كما رأينا إلى إقناع المتلقي أو إغرائه أو حمله على الإذعان دون اقتناع حقيقي، ونجاعة هذا الخطاب إنما تكمن في مدى قدرته على اقتحام عالم المتلقي وتغييره. [2]

فقد يستدعي المتلقي الفهم والاقتناع، لكن مهمة الخطاب الحجاجي مرهونة النجاح بنجاحه في تغيير قناعات المتلقي من إقناع غير حقيقي إلى إقناع تام وتصديق حقيقي.

وتعد نظرية "بيرلمان" في هذا المجال هامة ومفيدة ذلك أنه تناول مسألة الحجاج أكد خاصيتي التفاعل (**interaction**) والتحاور(**dialogique**) في كل خطاب حجاجي مشيرا في الوقت ذاته إلى ارتباط هذا الخطاب بوضعية طرفيه.[3]

بالتالي الخطاب الحجاجي مرتبط بالوضعية التي يكون عليها المرسل والمتلقي وحضور التفاعل والتحاور أمر ضروري.

وفي ذات السياق يذهب بيرلمان إلى أن الخطاب الحجاجي وهو يلزم الباث بوجهة نظر معينة ويتخذ من إقناع المتلقي بها هدفا أساسيا، إنما يبتعد عن كونه مجرد تواصل

---

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، اربد،الأردن، ط2، 1432هـ،2011م ، ص31

[2] المرجع نفسه، ص31 .

[3] المرجع نفسه، ص32.

عادي من جهة أنه لا يقوم على مجرد التبليغ الذي يقتضي من المتلقي مجرد فك الرموز بواسطة اللغة ليكون الفهم، بل يقوم على الفعل في هذا المتلقي ويقتضي منه تأويلا محددا للخطاب، وبهذا وحده يكون الحجاج ناجحا والخطاب ناجحا لأنه تمكن من تغيير وضعية سابقة له. [1]

فنجاح كل من الحجاج والخطاب متصل بالإقناع الحقيقي لا المجرد للمتلقي أيضا متصل بالتبليغ الفعال لا التواصل المجرد الذي يخلو من التأثير.

ولم تتوقف البلاغة عند "بيرلمان" عند حدود البلاغة القديمة التي ترتكز على آليات و إجراءات خطابية معينة ترمي إلى التأثير في المتلقي (...) بحيث تستهدف إثارة ذهن المتلقي وتدفعه إلى الإذعان و التسليم. [2]

وبهذا يخرج الخطاب الحجاجي عن حدود التأثير في المتلقي إلى تغيير تفكيره و جعله يخضع للحجة بالتسليم التام بل وقبولها والأخذ بها.

وفي هذا كله إقرار بالخطاب الحجاجي فكونه يهدف للإقناع التام يتطلب حضور عناصر العملية التواصلية، وفي هذا يقول " **طه عبد الرحمان** " : « لا خطاب بغير حجاج، ولا مخاطِب (بكسر الطاء) من غير أن تكون له وظيفة المدعي ولا مخاطَب (بفتح الطاء) من غير أن تكون له وظيفة المعترض » [3]، وفي قوله اعتراف بتأصيل وتضمين الخطاب للحجاج و نسبته إليه.

يضيف "**أبو بكر العزاوي**" في نفس الحديث القول: فمجال الحجاج إنما هو الحوار والخطاب، حيث تظهر وجوه استعماله، وتتجلى طرائق اشتغاله . [4]

---

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، اربد،الأردن، ط2، 1432هـ،2011م ، ص32 .

[2] شعبان أمقران ، تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند شابيم بيرلمان ، مجلة التعلمية ، جامعة باجي مختار، عنابة ، ع 15، سبتمبر 2018 ، ص 224.

[3] طه عبد الرحمان اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص 226 .

[4] أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ص35.

من هنا يصبح جليا للعيان ارتباط الحجاج بالخطاب، فما دامت غاية الخطاب هي التأثير في المتلقي و إقناعه فإن الحجاج ما هو إلا طريق يمهد لذلك بل يسمح به ويحتويه، ولهذا ارتأينا إلى تجاوز مصطلح "النص الحجاجي" خلال هذا العمل إلى استعمال مصطلح "الخطاب الحجاجي".

5) خصائص وسمات الخطاب الحجاجي:

للخطاب جملة من الخصائص والسمات التي تميزه، وقد جمع " **بنوار ونو** " هذه السمات في النقاط التالية[1]:

- **القصد المعلن:** إنه البحث عن أحداث اثر ما في المتلقي، أي إقناعه بفكرة معينة وهو ما يعبر عنه اللسانيون بالوظيفة "الإيحائية" (**Conactive**) للكلام وقد أدرك رجال الإشهار أهمية هذا الأمر فنجحوا في استغلال هذا الشكل الناجح من إشكال التواصل.
- **التناغم:** فالنص الحجاجي نص مستدل عليه، لذلك يقوم على منطق ما في كل مراحله، ويوظف على نحو دقيق التسلسل الذي يحكم ما يحدثه الكلام من تأثيرات سواءا تعلق الأمر بالفتنة (**L'envoutement**)، أو الانفعال (**L'émotion**)، أو أحداث مجرد تقدم (**Progression**)، وهو ينم من هذا الوجه عن ذكاء صاحبه و يشئي بمعرفته الدقيقة بنفسية المتلقي و قدراته و آفاق انتظاره، لذلك نراه يعلن أمرا ويذكر أخر ويختزل فكرة، ويسهب في تحليل أخرى، يسأل ويجيب بل قد يأتي بالفكرة الواحدة على أنحاء مختلفة فيتجلى في نصه سحر البيان، وتتأكد فتنة الكلام.

[1] سامية الدريدي، في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص27.

- **الاستدلال:** وهو سياقه العقلي، فهو قائم على البرهنة، فيكون بناؤه على نظام معين تترابط فيه العناصر وفق نسق تفاعلي، وتهدف جميعها إلى غاية مشتركة، ومفتاح هذا النظام لساني بالأساس فإذا أعدناه إلى ابسط صورة وجدناه ترتيبا عقليا للعناصر اللغوية، ترتيبا يستجيب لبنية الإقناع.
- **البرهنة:** إليها ترد الأمثلة و الحجج وكل تقنيات الإقناع، مرورا بأبلغ إحصاء وأوضح استدلال، وصولا إلى ألطف فكرة وأنفذها.

مما سبق يتضح أنها سمات تهدف إلى استمالة قناعات المستمع وإخضاعه إلى الرضي بالحجج وتقبل البراهين، ومن المطلوب في الحجاج أن يتوقف عندها كونه ذا هدف إقناعي مرتبط بتغيير سلوك فكري أو اعتقاد الطرف المستمع فالتصميم على أحداث اثر في المتلقي من ثم انتقاء حجج منطقية مضبوطة ومصحوبة بالدليل القاطع هي عوامل ينتج عنها سلب المتلقي وإقناعه.

وهناك من الباحثين من يضيف سمة أخرى إلى هذه السمات هي "الحوارية أو التحاورية"، فالنص الحجاجي في جوهره "حوار" مع المتلقي حوار يقوم على علاقة ما بين مؤسس النص ومتلقيه.[1]

فالحوار عنصر بالغ الأهمية في الحجاج لأنه مسؤول عن تفعيل الحديث و تبادل الآراء من ثم تغيير القناعات، فهو يخلق فضاءا بين المخاطب والمتلقي يسمح بتبادل وجهات النظر والثبوت عند الرأي الأكثر حجة وإقناعا.

[1] سامية الدريدي، في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص27.

الفصل الأول

الآليات الحجاجية

أولا: الروابط الغوية

1 -التوكيد

2 -التكرار

3 -الازدواج

4 -الاعتراض

ثانيا: الروابط البلاغية

أ -على مستوى البيان

1 - الاستعارة

2 - الكناية

ب -على مستوى البديع

1 - المقابلة

2 - الطباق

يعد الخطاب الحجاجي من أبرز الخطابات المنثورة في المقالات أو الكتابات المختلفة، والغاية منه التأثير في السامع مما يؤدي إلى إقناعه ، لذا يخضع الخطاب الشعري إلى روابط حجاجية منها لغوية وأخرى بلاغية ، ولهذا يقول ديكرو: أننا نتكلم عامة بقصد التأثير[1].

أولا: الآليات اللغوية.

إن اللغة تحمل أساليب ووسائل جوهرية ذات وظيفة حجاجية، لأن الغرض من أغلب الخطابات هو التأثير والإقناع وهو ما جعلنا نتطرق إلى أهم الآليات المتواجدة في الأعمال الشعرية الكاملة "**لأديب كمال الدين**".

1 التوكيد:

لقد شكل التوكيد مجالا واسعا في معظم الأبواب النحوية، ومن جهة أخرى نجده عند البلاغيين، لأنه وسيلة يثبت بها المعنى في نفس السامع فهو:« تابع يذكر تقريرا لمتبوعه، بغية رفع احتمال إرادة المجاز، أو رفع احتمال السهو والغلط »[2] .

التأكيد فيه إشارة تجعل من المتلقي يبحث في مقصد المتكلم ، وهذا ما نلمسه في ثنايا الأعمال الشعرية "لأديب كمال الدين " وسنتعرض لبعض النماذج المقتطفة من الديوان، فنجده يعتمد على التوكيد" **بأنَ**" و "**إنَ**" من جهة، ومن جهة أخرى المفعول المطلق.

---

[1] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2006م،ص14.

[2] عبد الرحمن جنك الميراني، البلاغة العربية أسسها، وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، حليوني، ط1،ج1 ،1416هـ-1996م، ص465.

جاء في قصيدة "**شجرة الحروف**":

كنت أتوقع أن يكون سقوطي مدويا[1]

لأنَ شجرة الحب عالية كالجنة

هنا الشاعر يحاول رسم سقوطه المدوي من أعلى الشجرة، وهي شجرة أسماها الحب وكان ينتظر سقوطه منها على الرغم من أنه تسلقها بكل شهوة وتلذذ؛ فاعتمد على أداة التوكيد **لأن** ليعبر عن حسرته وتألمه، ونضع هذا المخطط ليشرح المثال كما يلي:

شجرة الحب عالية كالجنة (المقدمة)

⇩

لأنَ (أداة التوكيد)

⇩

كنت أتوقع أن يكون سقوطي مدويا (النتيجة)

وفي موضع آخر يعتمد على الأداة "لأن" في قصيدة "**إني الحلاج**":

لا تقترب من ناري[2]

من ناري قلبي وسري

فإني أخاف عليك من النار

---

[1] أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات ضفاف، لبنان، بيروت، ط1، مج3، 1439هـ،2018م، ص46.

[2] الديوان، ص 235.

وهنا "أديب كمال الدين" في قوله هذا يؤكد أنَ النار التي بقلبه ستحرق المقترب منه سواءا كان ذلك المعذب بالشوق، أو الحلاج، أو المغترب ، لأنه خائف من ذلك السر الذي ينبض في قلبه بألم وحقد أن يحرق به غيره، وهو متأكد من أنها توجد شعلة لا يمكن أن تنطفئ، فهو يحذر ذلك البشر من عدم الاقتراب ، ولفظة (النار) تعد بؤرة ومحط ارتكاز الشاعر فالدلالة التي يسلكها هي"آلام الاحتراق" لأنها ترمي إلى حالات عاطفية وجدانية، وهذه اللفظة اللغوية تأخذ مسلك واضح وهو استشعار الألم والانكسار وهذا ما يوضحه المخطط التالي:

ناري (مقدمة1)

↓

نار قلبي وسري (مقدمة 2)

↓

لأنَ (أداة توكيد)

↓

أخاف عليك أن تحرقك (نتيجة)

فهو يخاف أن يكسر بخاطره إن احترق بتلك النار، لأن كل شيء يمكن جبره إلا الخاطر. وهذا ما يؤكد له شاعرنا.

وفي قصيدة "**طائر النقطة**" يقول الشاعر:

لا بد أن يعيش الذهبي[1]

لأن الذهبي هو الحياة،

هو الطائر،

هو الجناح.

هنا الشاعر يحاول أن يقنعنا أن حياة الذهبي مهمة للغاية مؤكدا أنه هو الحياة والطائر والجناح، فالشاعر يرسم لوحة فنية تجذب القارئ ومن جهة يحاول إقناع المتلقي بأن الطائر مهم للنقطة؛ فهو كل شيء لها، بألوان تبهر المتلقي فالمتتبع لثنايا مقاطع قصائده نحس وكأن الشاعر مروض بحروفه ومقنع بكلماته؛ إذ تجده يأخذك يمينا ويسارا بأسلوب حجاجي ، فالأداة اللغوية "لأن" جاءت مؤكدة وحدة النقطة وضياعها ليؤكد في مقطع أخر مأساة للنقطة وذلك في قوله:

لابد أن تموت النقطة

لأنها سوداء

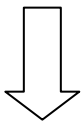
فهو كان يتأمل في حياة ذلك الذهبي مؤكدا أنه الحياة كلها ، ومن جهة يؤكد موت تلك النقطة لأنها سوداء ولعل ذلك السواد جعله يفقد الأمل؛ فالظلام يقهر من طرف النور، ومن جهة أخرى قيمة دلالية تفسر ما عاناه الشاعر في بلده المشتاق ورحلته في الغربة، وقد ترك سمة لا يغفل عنها أي قارئ؛ فهو يرتبط بالحزن والحداد كذلك، لأن لفظة الموت رادفها السواد.

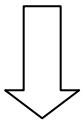
---

[1] الديوان، ص 100.

كما اعتمد في مواضع أخرى على المفعول المطلق كوسيلة لتأكيد كلامه وإقناع متلقيه وهذا ما جاء في قوله في قصيدة "**حلم**":

فصهل قطار الكلام صهيلا جميلا.[1]





الفعل **المفعول المطلق**

هنا تعبير مجازي الغرض منه الإقناع وإمتاع المتلقي فالقطار لا صهيل له، وإنما لصوت الذي يراه الجميع مزعجا الشاعر صوره في أروع صورة ومنحه نغمة وهي الصهيل، لاشتعاله بروح الحماس، فشاعرنا يحاول رسم بهجة وعكس الواقع الذي يعيشه متأملا في الغد ، فلفظة الصهيل في المعنى اللغوي نحو منحى التحفيز والانطلاق بخطى واثقة متحدية الواقع.

اعتماده على المفعول المطلق يؤكد لنا أنَ صوت القطار جميل لذا قال عنه صهيل، ليؤثر في المتلقي ويقرب له المعنى.

وقال في موضع آخر هو "**قصيدة بكاء**":

حين غادر الشعراء في آخر الأمسية[2]

بكى الطفل بكاء مر

بكى على أبيه

وعلى فراق أبيه.

---

[1] الديوان، ص 82 .

[2] الديوان، ص 220.

فهنا نجد إبداع الشاعر حين صور لنا بكاء ذلك الطفل بحرقة مؤكدا لنا بكاء وتعاسة وشقاء ذلك الطفل بعد موت أبيه وبقاءه وحده في الظلمة، الشاعر صور لنا بلغته البليغة مدى صعوبة فقدان الولد لأبيه فهذا يعني ضياع سنده في الحياة؛ لأن الأب هو من يقدم له العالم الذي يعيش فيه لكنه غير موجود معه ، يبن المفعول المطلق نوع عامله ليقنع المتلقي، إذ جاء في الجملة (بكاء) توكيد للفعل (بكى).

"أديب كمال الدين" جسّد لنا لوحة يعبر فيها عن وحدة ذلك الطفل ويمكن أن نعبر عنها بالطفولة العارية وهذا أصعب شيء، لأن ذلك المشهد صوره بمشاعره الصادقة.

وقال أيضا في قصيدة "**ممتع، غريب، مدهش**":

هل رأيت الله ،[1]

لا.

لم؟

لأن الله شمس تتكلم.

حيث نلمس في قوله هذا لفت ة ذكية إذ لجأ الشاعر إلى قرع أجراس قلب المتلقي، ليعبر له عن إيمانه بالله عز وجل (شمس تتكلم) في عبارة ذات دلالة معنوية فهو يرسم إيمانه بتلك الشمس التي تحرق نفسها من أجل إضاءة الدنيا بشعاعها.

ونحن نعلم أنه تعبير مجازي إلاّ أنه يحمل بين صفحاته صدق وقوة ظهور النور في القلب؛ فالشاعر لجأ إلى هذه الآلية من أجل أن يثبت للقارئ بأن المؤمن دون أن يرى الله فهو يراه بذكره وطاعته. فأدرج الشمس كتعبير مجازي عن الأمل وكلامه تعبير عما هو مغروس نبع قلبها. فالشمس تحمل دلالات مختلفة منها :النور والأمل

[1] الديوان، ص 71.

وإشراق الطبيعة بها، فالشمس في معجم المصطلحات الصوفية جاءت بدلالة هي:« النور مظهر الإلوهية ...فالشمس نقطة الأسرار ودائرة الأنوار» [1].

إن آلية التوكيد آلية حجاجية لجأ إليها شاعرنا، وذلك لأنه يحاول إقناع واستمالة مشاعر المتلقي بالاعتماد على وسائل وآليات مختلفة، "أديب كمال الدين" ليس بالشاعر الهين، إنما نلمس في حجاجيته مراوغة وانجذاب المتلقي والغوص في بحر عميق ممتلئ بحروفه لأن حروفه حقا لغز محير.

2- التكـــرار:

يعد التكرار رافدا أساسي من روافد الحجاج، فهو يعمل على تقوية الحجة ومن ثمة إحداث التأثير في الملقي.

والتكرار في أبسط تعريفاته هو:<< التكرار يقال التكرير، فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء و أعدته مرارا، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ، إما للتوكيد أو لزيادة التنبيهات للتهويل أو التعظيم أو التلذذ... >> .[2]

فهو أن ترد الكلمة ذاتها في نفس الموضع أو في أكثر من موضع، أو أن يتكرر المعنى.

ويعمل التكرار كمساعد فعال في الإقناع إذ يساعد على للتبليغ والإفهام، يعين المتكلم على ترسيخ الرأي أو الفكرة في الأذهان، التقرير وقد قيل الكلام إذا تكرر تقرر.[3]

---

[1] عبد المنعم الخفي، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2،1408هـ،1987م، ص141.

[2] موسى سامح ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي للنسر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص13.

[3] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، دط، 1427هـ-2006م، ص19.

وبالتالي توظيف المتكلم للتكرار في كلامه إنما هو شحن هذا الكلام وتقوية لحججه نحو تحقيق الإقناع وإحداث أثر ورضي المتلقي.

وفيما يأتي نورد بعض الأمثلة من مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة التي بين أيدينا والتي وظف فيها الشاعر "أديب كمال الدين" آلية التكرار:

ـ التكرار اللفظي : « إن تكرار اللفظة ذاتها في أكثر من موضع يعد من أفانين القول الرافد للحجاج المدعمة للطاقة الحجاجية في الدليل أو البرهان، لما له من وقع في القلوب » .[1]

فالتكرار آلية تزيد في القوة الحجاجية في الخطاب لأنه يعمل على التأثير في المتلقي بشكل أو بآخر.

وقد وردت على مستوى المجموعة الشعرية التي بين أيدينا العديد من الألفاظ المكررة، وقد اضطلعت هذه الألفاظ بدور حجاجي يؤدي إلى إذعان المتلقي و تسليمه بالحجة، وندرج فيما يلي بعض النماذج:

يقول الشاعر في قصيدة " **وصف** ":

سقطت دمعة الشاعر على الورقة،[2]

فرأى فيها إخوة يوسف

وهم يمكرون ويكذبون:

ورأى دم الذئب

ورأى أباه شيخا وحيدا يتمتم:

يا أسفي على يوسف، يا أسفي.

---

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص165.

[2] الديوان، ص13.

فنلحظ أن الشاعر كرر لفظة " رأى " فكان يسرد ما وقعت عليه عينه ليجعل المتلقي يعيش الواقعة، حيث كانت العين هي الشاهدة على ما حصل ليوسف ومستدلا على كيد ومكر إخوته الذين لم يكتفوا بجرم الكيد والإيقاع بأخيهم من دمهم إلى جرم الكذب على الأب، إذ لم يكفهم أن تلذذوا بإيذاء يوسف بل انصرفوا إلى الكذب بغية إخفاء جرمهم الشنيع، ثم يسهب في وصف الأذى النفسي الذي لحق بيعقوب على ابنه وحرقة كبده من الأسى والحسرة ولومه على نفسه لأنه من سمح لهم باصطحاب يوسف معهم ولأنه وثق بهم وخانوا أمانة الثقة و أمانة الأخوة و الأبوة فقد نكلوا بأخيهم أيما تنكيل كل هذا بسبب حقدهم وغيرتهم العمياء من أخيهم يوسف البريء فكان جزاء البراءة أن قابلوها بالسوء.

إذا فالدمعة التي سقطت من عين الشاعر و فتحت له رؤية كل هذا اختزلت عدة معاني قيمية منها الغيرة و الحقد و الاستهانة برابطة الإخوة التي لم تشفع ليوسف وخيانة الثقة التي منحها يعقوب لأبنائه ، وكل معاني الخذلان والأسى كما اختزلت العين ألم الشاعر على ما حصل ليوسف وأبيه الشيخ الكبير الذي لا حول له ولا قوة أمام مكر أبناءه، وبهذا كان التكرار هنا تفريغا وتنديدا وإشباعا من الشاعر، لأن الرؤيا هي وسيلة تلجأ إليها النفس لإشباع دوافعها المكبوتة، وهي التي يكون إشباعها صعبا في الواقع فعبّر من خلالها الشاعر عن ما مرّ به يوسف وأبيه وأعطى بها عِبرا عن معاني الأخوة وبعض القيم السامية مبينا حزنه و تأثره هو الآخر على هذا الحال.

كذلك في مثال أخر يقول الشاعر في قصيدة " **الغريب** ":

تأمل الغريب طويلا في ماء النبع [1]

حتى خاطبه النبع:

[1] الديوان، ص14.

أيها الغريب

اختر شيئا واحدا ولا تزد

وأعلم أن العين ستجعلك ترى الغيب،

واليد ستصنع منك المحارب الشجاع

والقناع سيجعل النسوة

في كل زمان ومكان

يتسابقن للقياك،

والبيضة ستصنع منك أثرى الأثرياء،

والكتب سيجعلك الحكيم الأعظم

ضحك الغريب من كلام النبع

حتى اغرورقت عيناه بالدموع

وقال له: شكرا أيها النبع

لا أريد العين ولا اليد،

لا القناع ولا البيضة ولا الكتاب

أنا الغريب لا ارض لي ولا هدف،

لا وجهة لي ولا رغبة ولا قرار.

حيث كرر الشاعر لفظة "الغريب" تأكيدا على موضوع الانتماء، فصور لنا حوارا بين الغريب والنبع مبينا وضع من لا يعرف وجهته ولا مستقره، فقد أكد تكرار لفظة الغريب الضياع الذي يعيشه هذا الغريب، وقد جعل له النبع فرصة يتخيرها بين عديد الفرص لعله يجد ضالته، فالعين تمنحه التطلع لما هو قادم ربما ليرى فيه مستقبله الآتي، واليد ستجعله يواجه الدنيا بمصاعبها بكل قوة وصلابة وبسالة، أو أن يكون محبوبا للنساء ويخطف لهفتهن وسعيهن إليه مثلما يرغب بعض الرجال، أو أن يكون ذا

ثراء فاحش فينعم بالعيش الكريم، أو يكون حكيما يستمد حكمته من الكتب لعله يرشد بحكمته لنصح الناس وتوجيههم، فكانت عروض النبع بالنسبة للغريب مجموعة إغراءات لن تشفي حرقته في غربته فقابل كل المغريات هذه بضحكة استهزاء و ازدراء وتنمر ثم هام بالبكاء رافضا كل الرفض ما قدمه النبع ومعبرا عن تأزمه بغربته وعن ألمه وحزنه حيال نفسه وضياعه وتشتته الذي سببه هو الغربة التي يعيشها، فكل ملذات الحياة لن تغنيه ولن تمنحه معنى الأمان والاستقرار الذي تركه في أرضه ومكانه، وقد لا تكون الغربة في النفي عن الوطن بل في نفس المرء أحيانا كثيرة وان كان وسط دياره و بهذا كان المعنى قريبا جدا إلى قلب المتلقي.

أيضا يقول الشاعر في قصيدة " **العلقم**":

في بيت الطين ووطن الطين [1]

سيعطونك صحنا من البطيخ لتنسى.

بطيخ حلو

ما إن تضعه في فمك

حتى يصبح مرا كالعلقم

الفاكهة الوحيدة هنا هي البطيخ

والبطيخ مظلم وموحش

البطيخ مصاب بأيديولوجية سوء الفهم

وسوء الحظ

البطيخ هو الحظ

البطيخ هو الطفولة

[1] الديوان، ص 199-204.

البطيخ هو العيد وثياب العيد

البطيخ هو الفرات

البطيخ هو لباس المرأة الأخضر

يكرر الشاعر لفظة "البطيخ" التي جعلها مقترنة مع العلقم مستدلا به على ما تمر به الشعوب والكينونة الإنسانية اليوم في أوطانها، فالوطن هو مكمن الإشكال وموقعه حيث أضحت الأنظمة السياسية التي تحكم الوطن تعاني الهشاشة في تسيير ومتطلبات شعوبها، حيث يعطي هؤلاء المسؤولين في ذلك الواقع ضمانات مزيفة لشعوبهم لإسكاتهم عن المطالبة بحقوقهم، فالبطيخ الحلو هو الضمانات، سيخدعونهم تحت مسمى العطاء ويوهمونهم بكرمهم، لكن ظاهر هذا العطاء مختلف عن باطله، فهم قد منحوهم في الحقيقة أكاذيب ووعودا زائفة، حتى يجدوا أنفسهم أمام الآمر الواقع يتخبطون في العيش وسط مرارة هذا العطاء الزائف، كل هذا فضلا عن ما آلت إليه النفس البشرية من مظاهر الفساد والبذخ والخبث، وما أضحت عليه جشاعة الأنفس واستثقالها الخير وحبها للشر، وما أضحت عليه الايدولوجيا من سوء و انحراف للفكر، وسوء الحظ والمستقبل المظلم والسير نحو المجهول، ذلك أن فالبطيخ هو صورة شكلية كاذبة تختفي وراءها قيم عميقة أفصح عنها الشاعر فيما قلناه ،وبهذا أصبح المعنى أقرب إلى المتلقي فقد أدى تكرار لفظة البطيخ إلى تأكيد فكرة المرارة التي هدف إليها الشاعر.

تبين هذه الأمثلة قيمة التكرار و لهذا يمكن القول إن القيمة الصوتية لجرس الحروف أو الكلمات عند التكرار لا تفارق القيمة الفكرية والشعورية المعبر عنها، مثير هذا التطريب لتكرير الحروف أو الكلمة غالبا هو حب امتلاك الكلام بإيقاعه قلب

السامع [1]، من هنا يتضح أن الغاية الأولى للتكرار أيا كان نوعه إنما هي استمالة المتلقي أو السامع وترك الأثر فيه.

في مثال آخر يقول الشاعر في قصيدة " **تناص مع الموت**":

في الطريق إلى الموت: [2]

الموت القديم المقدس،

فاجأني موت جديد،

موت لذيذ بطعم السم،

موت لم احجز له موعدا أو مقعدا

هنا يكرر الشاعر لفظة "الموت" مستدلا بها على الفناء الذي سنؤول إليه جميعا، انه الموت بمفهومه الشائع، فيصف رحلة الحياة التي تتأهب لاستقبال الموت لكن ما هو أن يكتشف الشاعر موتا جديدة غير التي عهدناها، إنها موت تتعلق بالكينونة التي يعيشها الإنسان وكيف يتقبل الموت ويستقبلها، ثم يلجأ لاستعمال المفارقة، فهو يصفها باللذيذة لكنها بطعم السم، لذتها تكمن في الراحة بعد الموت لان الموت راحة وتخليص للإنسان، إما موضع السم فيها هو الطريقة التي ستأتي بها واستعداد الإنسان لها أو هربه منها، وكيف سيواجه مصيره إذا الموت حلت دون إنذار أو موعد، إذا ما أراد الشاعر البرهنة عليه هو فكرة مواجهة الإنسان مصير النهاية فأما أن يرضى بها أو يستسلم لموت الفجأة التي تحل دون أن تطرق الأبواب.

---

[1] علي السيد عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية الأزهر، القاهرة، مصر، 1978م، ص84.

[2] الديوان، ص138.

من خلال ما سبق ذكره من أمثلة بخصوص تكرار اللفظة عينها، فإننا نستنتج نقطة مشتركة لمح إليها الشاعر خفية هي نقطة المصير، وكأنه يؤكد بها على فكرة المصير و المواجهة، ملامسا بهذا تساؤلات عديدة منها: كيف واجه النبي يوسف مصيره وغدر إخوته ؟ وكيف يواجه الغريب مصيره في غربته؟ كيف يواجه العالم المصير المر الذي فرضه الحكام والمسؤولين وأصحاب النفوس الدنيئة اليوم؟ كيف ستواجه النفس البشرية مصير الموت وتتخلى عن كينونتها ؟

لقد أثار التكرار هذا المزيج وهو ما ينم عن قدرة التكرار كآلية حجاجية على التأثير القوي في المتلقي ودعوته إلى التسليم عبر جعله يعيش في خضم الأحداث وكأنه جزء منها، وبالتالي مارس التكرار دوره الحجاجي المنوط إليه وهو تبليغ المقصد للمتلقي.

ويندرج تكرار اللفظة ضمن تكرار الجملة، فإذا كان تكرير الكلمة ذاتها يؤدي دورا حجاجيا هاما، فإن تكرار عبارة أو جملة برمتها هو الآخر يضطلع بمهمة حجاجية مساوية لما يؤديه تكرار اللفظة نفسها، وفيما يلي نورد بعض الأمثلة لتكرار العبارة أو الجملة ذاتها.

يقول الشاعر في قصيدة "**القليل من التراب**":

سيبقى القليل من مواعظ المدرسين المرتشين والزوجات الغبيات [1]

والقليل من الأوامر الإدارية بالتعيين والفصل والطرد،

والقليل من التقارير السرية،

ومقالات الشتم والتهديد والوعيد

سيبقى القليل من بيانات النصر المزيفة،

ونياشين العسكر وأوسمتهم الملطخة بالدم

[1] الديوان، ص21.

سيبقى القليل من عظام العشاق وقلوبهم التي حطمها الفراق

وسيبقى القليل من جمال الجميلات،

حيث كرر الشاعر عبارة "سيبقى القليل من..." مستدلا بذلك على الفناء والزوال ومبرهنا على خاتمة الأشياء والمثوى الأخير مهما بلغت هذه الأشياء فسادا ومهما عاث الناس في هذه الأرض جورا وتسلطا، ليؤكد فكرة الموت من خلال الحجج التي ساقها لنا، فلن تدوم مواعظ المدرسين المرتشين الذين كان من المفروض أن يكونوا خير قدوة لكن عمي على قلوبهم وانحطت القيم عندهم، ولن تعيش الزوجات الغبيات طويلا حيث كان الأجدر أن تعشن ما كتب لهن من الحياة وفق قيم الصلاح والاستواء، أيضا لن تبقى التقارير السرية التي يستغلها أصحاب المصالح في الجوسسة وتخريب الأنظمة وتدمير البلدان وتشريد الأهالي، لن تدوم تهديداتهم، كما لن تدوم الوطنية المزيفة والرفع بالعملاء وجعلهم جنودا شرفاء ومغاوير، ولن تبقى ألقاب العساكر والجنرالات التي اكتسبوها بالتقتيل وإبادة الأبرياء بغير ذنب أو حق، كذلك لن يستمر حب العشاق مهما بلغ العشق حد النخاع فلا مفر من الفراق و الم الفراق، ولن يبقى جمال الجميلات وفتنة الوجه والجسد فمصيره الزوال ومصير كل شيء هو الزوال حتما، إذا ما أراد الشاعر إثباته للمتلقي من خلال تكرار هذه العبارة هو أن الكل ملاقي حتفه فقد خلقنا من تراب ونهايتنا إلى التراب.

جاء في قصيدة "**وقال الذي**":

وقال الذي عنده شيء من العشق.. [1]

وقال الذي عنده شيء من الروح..

وقال الذي عنده من السحر..

---

[1] الديوان، ص109.

وقال الذي عنده شيء من الذي عنده شيء..

ثم جاء الذي عنده شيء من الموت

فقال قولا يسيرا

قال: ميم، واو، تاء

فانتهى كل هذا الهراء

في هدوء غريب

حيث كرر الشاعر في هذه القصيدة عبارة " وقال الذي عنده شيء من.. " مستعرضا جملة من الآراء التي تبناها كل من صاحب العشق الذي يملك شيئا من العشق والحب والمشاعر الوهاجة التي تمنحه الحياة ، والذي يملك شيئا من الروح التي وهبنا إياها الله لنحيا ونعيش، والذي يملك بعضا من السحر في عالم الطلاسم والرموز الخاص به، وحتى الذي يملك كل شيء من كل شيء، فلم تقوى أقوالهم أن تتعدى قول الذي جاء ليحسم الأمر وهو المكلف بالموت وقبض الأرواح، فاختصر كل ما قيل في ثلاثة أحرف: ميم واو تاء أي "موت" ليؤكد أن الموت لن تبقي على صغير أو كبير ولا عاشق أو محبوب ولا ساحر ولا غير، ذلك لأنها نهايتنا الوحيدة التي تأتي بهدوء وتترك المكان في هدوء وكأن شخصا لم يكن هناك يوما.

يقول الشاعر أيضا في قصيدة " **لماذا**":

لقد غيب الموت العاشق والمعشوق [1]

والمغني

والأغنية

والمستمعين واحدا بعد الآخر.

---

[1] الديوان، ص218.

ثم غيب الموت صاحب المقهى الذي كان

يذيع الأغنية كل يوم

من مذياعه العتيق.

فهنا يكرر الشاعر عبارة "غيب الموت" ليستدل بهذا التكرار على فكرة الموت من جديد، لأن فكرة الموت فكرة راسخة وملازمة طيلة رحلة الحياة، وحين يذكر الشاعر العاشق والمغني والأغنية وصاحب المقهى والمذياع العتيق إنما يشير بها إلى الذكريات التي تبقى بعد أن يموت الإنسان فتبقى كلماته المحبوبة و أغانيه المفضلة كما تبقى بعض الأماكن رمزا لأصحابها الذين كانوا في يوم ما مثل صاحب المقهى الذي غيبه الموت فلما تقع أعيننا على مقهاه و مذياعه نتذكره كما نتذكره عندما نسمع أغنية من الأغاني التي كان يذيعها أيام كان حيا، فربط الموت بالذكرى و التأكيد على حتمية الموت هو ما أراد الشاعر أن يقنع به المتلقي ذلك بتصوير فكرة الموت من منظورها العام وجعله يتقبل حقيقتها تماما مثلما تقبل حقيقة الوجود، أيضا دعوته إلى تأمل الموت لتغيير نمط حياته للأفضل كي يستقبلها بكامل استعداده.

و الملاحظ أن الشاعر مرة أخرى يربط بين نقطة مشتركة أو موضوع واحد عبر هذه القصائد هو موضوع الموت، خاصة أنه شاعر متصوف يتخذ الموت مطلبا، وتعلقه بالموت هو نتيجة تعلقه بالله عز وجل لأنه لا يريد إلا وجهه، فالمتصوف يجرد نفسه كليا من عالم الماديات ويغرق في سبيل عبوديته غير مبالي بما حوله أو بما قد يشده إلى العالم المادي ذلك، لأنه يريد أن يربط نفسه مباشرة بالخالق، فالموت هو قمع النفس عن الهوى والملذات وما يطيب لها في الدنيا، والحياة الحقيقية هي الحياة المرهونة بالعبادة وتسخير الذات لله فإذا كانت الحياة بهذا المعنى فإن الموت ستكون أنسب نهاية لملاقاة الله عز وجل، بالتالي نظرته للموت هي نظرة مزدوجه تحمل معنيين، الأولى أن يجعل حياته خالصة لله وأن يموت عن كل ماهو مادي لينتقل

إلى الموت الحقيقية بكل استعداد، وتركيز الشاعر على فكرة الموت في أغلب قصائده غرضه دعوة الناس إلى إعمال عقولهم بشان الموت والحياة، فيستغلوا الحياة في العبادات والتجرد من الذات وينتهوا بها إلى دار الخلود حيث النعيم الحقيقي.

من خلال نماذج تكرار الشكل سواء كان كلمة أو جملة فان هذا النوع من التكرار هو سبيل إلى شحن الطاقة الحجاجية في الخطاب الشعري، وجعل الفكرة أقرب إلى سمع المتلقي .

_التكرار المعنوي: « وهو أن يكرر المتكلم المعنى الواحد بالعدد في القول مرتين فصاعدا » . [1]

فلا يكتفي بتكرار كلمة أو جملة بل ينصرف إلى تكرار المعنى أيضا ليزيد من الطاقة الحجاجية في الخطاب، ومن نماذج التكرار المعنوي نذكر:

جاء في قصيدة " **شجرة الثعابين**" :

حين بدأت أحبو[2]

ثم أخطو قليلا قليلا

تسلقت شجرة الطفولة

بعينين فرحتين

تتطلعان إلى بهجة التفاح

وفرح الموز.

---

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص135.

[2] الديوان، ص27.

فقد كرر الشاعر معنى الفرح عبر كلمتي فرح وبهجة دلالة على فرحة الطفل بالتقاطه أحب الأشياء على قلبه، وتبيان براءته وطفولته التي سرقت منه بمجرد سقوطه من شجرة الطفولة التي منحته السعادة المؤقتة، وما شجرة الطفولة سوى رمز استدل به على عنفوان الصغر حيث كنا نرى الدنيا بعين البراءة وكانت أبسط أحلامنا أن نملك لعبة أو فاكهة بين يدينا، كما لم نكن نتصور أن غلبة الدنيا عند الكبر ستكون أكبر همنا.

وفي قول آخر نذكر قصيدة "**القليل من التراب**" حيث يقول:

والقليل من التقارير السرية [1]

ومقالات الشتم والتهديد والوعيد

حيث ينصب معنى التهديد والوعيد في سياق واحد، وقد أراد الشاعر من خلال هذا التكرار أن يؤكد على فكرة الزوال و التنحي مهما بلغت الأمور تعقيدا وهو ما وجدناه في سياق القصيدة العام عندما كان الشاعر يستدل على موضوع الموت بتلك الحجج، فكان التكرار المعنوي مدعما للطاقة الحجاجية في هذه القصيدة ومؤكدا لها لأنه يدعونا دائما إلى التفكير في الموت لكي نستدرك أخطائنا ونصوبها لأن كل عمل مخالف نقوم به هو عمل مؤقت في الدنيا ولن يستمر مادام للعمر أجل معين ينتهي عنده.

ونشير إلى أن التكرير يساهم في تماسك الخطاب فضلا عن أنه يؤدي وظيفة أخرى هي توكيد الحجة [2] وهو ما ذكرناه سابقا.

---

[1] الديوان، ص21.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص179.

أيضا في قصيدة "**تمسك بها واستعن**" يقول:

صديقي الذي جمع الدنيا في حروف ثلاثة [1]

كان دليلي الوحيد

حين سقطت الشمس وسط الصحراء

فصار علي لكي أرى

صاحبي وطريقي

حيث يستدل الشاعر على معنى الصداقة الحقيقة التي تجمعه بصديقه؛ فيكرر معنى الصديق بلفظيتين مختلفتين هما صديقي وصاحبي، فصداقتهما تعدت حدود الصداقة العادية إلى درجة الأخوة، حيث كان هذا الصديق الصدوق خير مثال للرفقة الطيبة التي تقول ها نحن هنا عند الشدائد، فقد حمل همه وتكلف عناءه لأنه لا يراه مجرد صديق عابر أو صاحب ستمحوه الأيام وتجعله ذكرى عابرة، لكن العلاقة كانت أكبر والرابط بينها أعمق لأنه رابط الأخوة.

وفي نفس القصيدة يذكر لفظتي "طريقي ودليلي" حيث يحملان نفس المعنى ومن خلالهما يؤكد متانة تلك العلاقة فقد اتخذ من صاحبة السند والدليل في هذه الحياة وجعل صديقه مصدر الرؤيا والرشاد كأنه عينه التي تبصر ما حوله؛ فهو الذي يمنحه رؤية هذه الطريق التي سيسلكها دون أدنى شك منه بأن صديقه سيُضيعه أو يتيه به ويتجه به إلى وجهة أخرى، حيث بين لنا من خلال هذا التكرار أسمى معاني الصداقة النبيلة والتي تتجاوز المعنى البسيط للصداقة إلى رابط الأخوة والتعلق الشديد بين الرفاق.

---

[1] الديوان، ص262.

يقول الشاعر في قصيدة " **بغداد بثياب الدم**":

تعبت بغداد من ثياب الدم [1]

تعبت وبكت

وحين طلبت جرعة الماء

أعطوها قنبلة للموت وسيفا للذبح.

حيث يكرر معنى الموت عبر الذبح، ليصف حال بغداد المضني وأنها أهلكتها الحرب وأهلكت أهلها، فحين طلبت بغداد الراحة واستعدت لتبدأ من جديد زاد أعدائها في التقتيل والتفخيخ والتدمير وقتل الأبرياء بغير حق دون شفقة أو عطف، فكان تكرار معنى الموت عبر القتل والذبح أكثر وضوحا وتجسيدا للمشهد في ذهن المتلقي ليشعر بما يشعر به أهالي بغداد و حسرتهم على بلدهم.

فالتكرار المعنوي جاء تفاديا لشعور المتلقي أو السامع بالملل أثناء طرح الخطاب؛ فعندما يبالغ الشاعر في تكرار ذات الكلمة أو الجملة عدة مرات يسأم المتلقي وتصيبه حالة ملل، لهذا يتم التوجه إلى استعمال ألفاظ مغايرة في الشكل ومتحدة في المعنى لتشتيت الملل وزيادة تشويق المتلقي عبر تجديد الكلام وجذبه نحو الحجج ولفت انتباهه لها.

وبالإجمال نلحظ من خلال الأمثلة التي قدمناها حول التكرار بنوعيه اللفظي والمعنوي، أن آلية التكرار هي سبيل من سبل تدعيم وشحن الطاقة الحجاجية والإقناعية للخطاب الشعري؛ لأن الشاعر يوظفه بهدف ترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي سعيا منه أن يفهم الحجة ويقتنع بها، وهو ما لاحظناه في مجموعة الأعمال الشعرية التي بين يدينا.

---

[1] الديوان، ص37.

3_ الازدواج:

عولج الازدواج عند البيانيين مظهرا من مظاهر الجودة في صناعة الكلام يستخلص من جملة ما ذكره القدماء عن الازدواج وما اختاروا له من نماذج من كلام العرب:

_ أن الازدواج يقع أيضا على الرغم من الاختلاف بين الأجزاء في أحد الاعتبارات الثلاثة السابقة، بل في اعتبارين اثنين منها أحيانا.

_ إذا لم يقع التوازن بين الأجزاء في الطول، فالأفضل أن يكون الجزء الأخير أطول وان كان ورد في كلام العرب الفصحاء ما كان فيه الجزء الأخير أقصر.

_ توازن الأجزاء توازنا كليا أجمل وجوه التوازن.[1]

فالازدواج في أبسط صوره توازن جزئي أو تام يجمع بين تكوينات كلامية معينة ليحدث جرسا في أذن المتلقي.

وفي تعريف أدق للازدواج: هو بنية تركيبية تربط بين عنصريها علاقات سمعية من طول وزن وفاصلة تعكس فكرا مرتبا متزنا ومقنعا. [2]

وهذا الإيقاع الذي يحدثه التوازن في سمع المتلقي هو الأثر الذي يستميله للاقتناع.

وتجدر الإشارة إلى أن الازدواج يتفرع إلى أنواع، نورد منها فيما يلي ما وجدناه في مجموعة الأعمال الشعرية التي بين يدينا:

---

[1] محمد العبد، النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، صيف خريف 2002، ع60، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص80.

_ التوازن بين الأجزاء بالاتفاق في وزن الوحدات وعددها وهيئة ترتيبها، وفي الفاصلة:

بحيث تكون الكلمات على وزن واحد وأن يكون عددها متساوي في كل مقطع، أيضا أن يكون الترتيب نفسه وأن تنتهي بذات الحرف أو الرنة، ومن أمثلته نذكر:

يقول الشاعر في قصيدة "**بغداد بثياب الدم**":

نهشوا وجنتيها، شفتيها [1]

نهشوا ثدييها ويديها

فجاء الازدواج بين هذه التكوينات ليستميل الشاعر به سمع المتلقي، ويقنعه بما تمر به بغداد في أزمة الدم هذه، وكيف أن الحرب جاءت على بغداد دون رحمة ومارست أبشع فنون التعذيب والتقتيل في أبناء بغداد، فصور لنا صورة المرأة المغتصبة بهذا الازدواج مستدلا على بغداد وعلى وحشة ما تمر به جراء الحرب النكراء.

يقول أيضا في قصيدة " **العودة من البئر**":

وبياض لحيتك [2]

ودقة عظمك.

حيث استدل بهذا الازدواج وعبّر نغمته الموسيقية التي تجذب أذن المتلقي إلى فهم ما أراده وهو وصف استغلال إخوة يوسف لكبر أبيهم حتى أنهم لم يرحموا ضعفه ولم يحترموا بياض لحيته وشيب شعره وآلام عظامه التي تعكس انه شيخ بلغ من الكبر

---

[1] الديوان، ص39.

[2] الديوان، ص231.

عتيا، فلم يغدروا أخاهم يوسف فقط بل غدروا بأبيهم أيضا حين استأمنهم على أخيهم لم يحفظوا الأمانة.

جاء كذلك في قصيدة " **النخلة** ":

وهي صورة حرفه [1]

وبوابة نقطته

وبيت نبيه

وسكينة مريمه

حيث وظف هذا الازدواج ليستدل به على الاستقامة والتطلع والشموخ والخير والعطاء، فكان ينبغي أن نتدبر في خلق الله (النخلة) من منظورين، الأول هو جانب الاستغلال بأن ننصرف إلى حسن التدبر في خلق الله واستغلال نعمه كأن تمرض وتعالج مرضك برطب النخل، وهو ما حدث به رسول الله عائشة مباركا البيت الذي به تمر، كما أن الله عز وجل دعا مريم إلى هز جذع النخلة لتأكل من خيرها، أما الجانب الثاني هو جانب التسامي و الرفعة والشموخ، فالنخلة في شموخها وعلو قامتها مثال للبشر، فقد نسينا أنفسنا أمام ملهيات الحياة ونسينا أن نترفع بأنفسنا ونرقى بها إلى الأفضل، بالمرض والعلاج، انشغلنا بالأزمات، فكانت نظرتنا دونية لا تعدو أن تكون مجرد نظرة.

[1] الديوان، ص257.

_ التوازن بين الأجزاء بالاتفاق في وزن الوحدات اتفاقا ناقصا، والاتفاق في الترتيب والفاصلة:

حيث لا يكون وزن الكلمات نفسه، ويكون الترتيب واحدا ورنة الكلمات متحدة ومن أمثلته نذكر:

وسيبقى القليل من عظام العشاق [1]

وقلوبهم التي حطمها الفراق

فاستدل بهذا الازدواج عن فكرة الزوال، فحتى العشاق مهما بلغ حبهم درجات وفاق المعقول إلا أن نهايته الحتمية هي الفراق، ذلك لان طبيعة الكون أن يؤول كل شيء إلى الزوال، واستعماله لهذا الجرس الموسيقي في الكلام هو ما جعل المعنى اقرب لسمع المتلقي.

_ التوازن في وزن الوحدات اتفاقا ناقصا، والاتفاق في الفاصلة دون الترتيب:

أي أن يكون وزن الوحدات مختلف أن لا يراعى فيه الترتيب عددا وموقعا بشرط أن تكون الفاصلة نفسها، ومن أمثلته نذكر:

يقول الشاعر في قصيدة " **لا فائدة** ":

فاللغة بحر عنيد [2]

وليست هي العيد أو مركب العيد

جاء الازدواج في هذه التكوينات ليبرهن به الشاعر حول موضوع اللغة، فاستعمال اللغة واختيار الحرف ليس بالأمر الهين، لأن اللغة ليست مجرد حروف والحروف ليس

---

[1] الديوان، ص21.

[2] الديوان، ص209.

مجرد حروف في ذاتها، والشاعر الفذ هو من يتقن اختيار لغته وحروفه ويتقن وضع النقاط حيث ما تطلب ذلك، لهذا شبهها بالبحر العنيد لأنها لا تتأتى بسهولة ولا يحسن التفنن بها سوى من أدركها .

كذلك يقول في قصيدة " **رسالة الحرف إلى حبيبته النقطة**":

بحثت عنك [1]

في أمواج اللوحات

وفي زرقة المعابد والجسور والحانات

توظيف الشاعر لهذا الازدواج كان استدلالا منه على حروفيته، فهو الشاعر الذي يسعى دائما وراء النقطة والحرف، وفي القصيدة يقص رسالة الحرف إلى حبيبته النقطة واصفا تعلقه بها وملازمته إياها، حتى انه لم يترك مكانا إلا وبحث فيه لكن دون جدوى.

ـ التوازن بالاتفاق الناقص في وزن الوحدات، والاتفاق في الترتيب دون الفاصلة:

أي أن يكون وزن الكلمات ناقصا غير متساوي، وأن يكون الترتيب متفقا مع الاختلاف في رنة الكلمات، ومن أمثلة هذا نجد:

يقول في قصيدة " **كنت سعيدا بموتك**":

فلقد أتعبك الحرف وخذلتك النقطة [2]

وضيعك المنفى وباعك البحر

---

[1] الديوان، ص92.

[2] الديوان، ص191.

حيث وظف الشاعر هذا الازدواج ليزيد من الجرس الموسيقي في قصدته فيكون المعنى اقرب للسامع، حيث كان يرثي نفسه و يرى مشهد موته و اعتبره موتا سعيدا لأنه خلصه من عذاب النقطة والحرف اللذان اتعبا يداه فلطالما كتب عنهما، كما خلصه من المنفى إلى حيث لا غربة بعد الموت.

أيضا يقول في قصيدة " **أيتها المرآة** ":

ففيك رأيت لهيب النار [1]

ولمعان الذهب

وشباك الحلم

ودائرة الرغبة

ومثلث الجسد

ولام الحرف

وشيء النقطة

وطائر الموت

حيث استدل الشاعر بهذا الازدواج على الذكريات التي تجتاحه كلما نظر إلى المرآة، ففي كل نظرة يسترجع الذكرى إلى شيء قد مضى من حياته، حيث كانت مشاعره مختلطة، لكن الشيء الوحيد الذي يعيه ويدركه هو أن هذه المرآة هي بوابة ذكرياته التي لا يريد أن يستعيدها، لذلك فضل اجتناب النظر في المرآة لكي يجتنب ذكرياته وينساها.

[1] الديوان، ص 273.

يقول أيضا في قصيدته "**مديح إلى مهند الأنصاري**":

وترقص مع الحرف في كل فجر[1]

وتتماهى مع النقطة في كل ليلة

هنا يمدح الشاعر الفنان العراقي مهند الأنصاري ويسهب في ذكر محاسنه وخصاله، فحينما يمدحه بالشمس المحبة للدجلة فإنه يصف هذا الفنان ذاته ويزكي فيه حبه للحرف والنقطة، وللفن والطرب والموسيقى، إنه فنان مبدع وأصيل، وقد ترك في قلب الشاعر ذكرى لا تتكرر وعمق محبته له هو ما جعله يطيل في المديح، لأنه في نظره فنان يستحق هذا المديح.

نلحظ من خلال هذه الأمثلة أن الازدواج يؤدي دورا مهما في تحقيق الإقناع، فالتناغم الذي يحدثه والانسجام الصوتي الذي يبثه بين الألفاظ والمعاني، والترتيب المنسق، وتلك الرنة التي تحرك مسمع المتلقي وتطربه، وتلذذ أذنه بواسطة الإيقاع المتلاحق، كلها سبل تدعم الطاقة الحجاجية لهذا الخطاب الشعري، والازدواج ليس مجرد جرس موسيقي أو زخرف لفظي يستعمله الشاعر بغرض تجميل الكلام وتنميقه، بقدر ما هو طاقة تأثيرية إقناعية ناجحة فعندما يقول الشاعر "كل فجر، كل ليلة" فهو ينقلنا من حالة إلى حالة ومن وضع إلى وضع، ففي الفجر تولد بدايات جديدة وعمر جديد قد يستغله الإنسان فيما ينفع، وفي هذا إحياء للأمل ودعوة إلى التفاؤل، وفي الليل صراع بين الشخص ونفسه واستيقاظ للمواجع والآلام المخبأة في رفوف القلوب، فإذا كان الفجر مرتبط بالأمل والتفاؤل فإن الليل مرتبط بالألم والحزن، ونقلنا كمتلقين من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية يجعلنا نتعايش

[1] الديوان، ص 104.

مع ما يريد الشاعر إفهامنا به وبالتالي نقتنع بالفكرة أكثر وهو الدور الذي يتكفل به الازدواج كآلية إقناعية.

4_ الاعتراض:

الاعتراض في معجم المصطلحات النحوية والصرفية هو:« أن يؤتى في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين معنى بجملة، أو أثر لا محل لها من الإعراب لنكته سوى رفع الإبهام، وذلك لنقطع الخبر عن المبتدأ والفاعل عن الفاعل والجواب عن شرطه والصفة عن موصوفها.» [1].

فالجملة الاعتراضية تصنف ضمن الجمل التي لا محل لها من الإعراب، وقد جعلها ابن هشام في كتابه المغني من الجمل التي لا محل لها من الإعراب وقدم لها مفهوما مبسط «المعترضة بين شيئين لإفادة الكلام تقوية وتسديدا أو تحسينا » [2].

وهنا يقصد ابن هشام ببين شيئين الفعل والفاعل أو الفاعل والمفعول به، أو بين المبتدأ والخبر وغيرها.

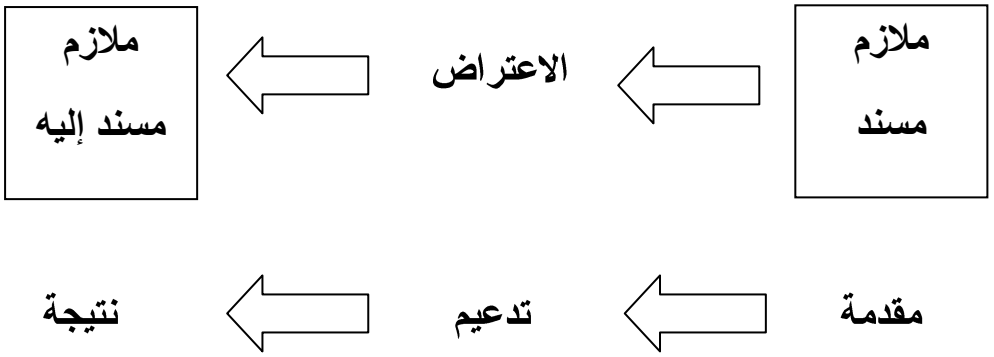
والاعتراض يعد آلية من آليات الحجاج، فهو آلية للفت انتباه السامع، وهذا ما عمد إليه الشاعر "أديب كمال الدين " في قصائده ، وسنقوم بتوضيح ذلك بالاعتماد على المخطط التالي:[3]

---

[1] محمد سمير نجيب اللبادي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، بيروت، دط، 1405هـ، 1985م، ص150، 151.

[2] ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 1416هـ-1995م، ص 446.

[3] عباس حشاني، الخطاب والحجاج والتداولية، ص 209.



وقد جاءت الجملة الاعتراضية في قصيدة "**لعبة كبيرة**":

اقتربت منها هذي المرأة[1]

لأراها–وا أسفاه– مجرد لعبة كبيرة،

لعبة ملقاة على الساحل.

وردت الجملة الاعتراضية في هذا البيت الفعل والمفعول به ، ومحل الاعتراض فيها هو (وا أسفاه) وجاء هذا الإعراض نتيجة تحسره من تلك المرأة التي شبهها بتلك اللعبة.

وجاء في قصيدة "**مشاهد**" في قوله:

أيقنت أنك حقا وصديقا[2]

كنت تنظرين إلى البحر في الليل

والبحر الأبيض،

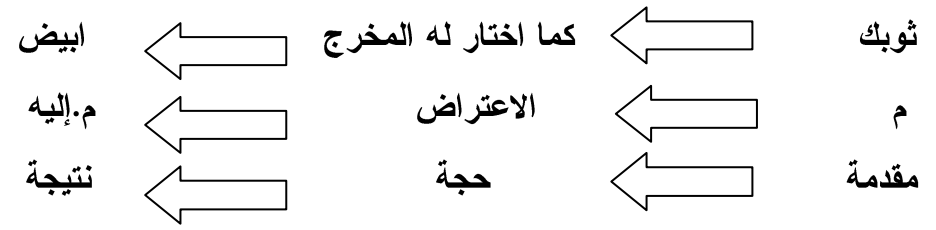
وثوبك–كما اختار له المخرج – أبيض.

---

[1] الديوان، ص 102.

[2] الديوان، ص 289.

وفي هذا المثال فإن الجملة الاعتراضية بين المتلازمين الصفة والموصوف، ومحل الاعتراض(كما اختار له المخرج) وهنا الشاعر قد ربط بين لون الثوب والكفن لأنه في هذا المشهد كانت الممثلة قد ماتت والعبارة الدالة (أيقنت أنك حقا)، لذا اختار له اللون الأبيض ليثبت العلاقة الدلالية بواسطة اللون الأبيض.فالمشهد التراجيدي يوضح مأساة قد وقعت، والجملة الاعتراضية تؤكد أنَ موته كان مختار له من قبل المخرج وليس بمحض إرادته.



كما نجد الاعتراض بين اسم كان وخبره في قصيدة "**حيرة ملك**":

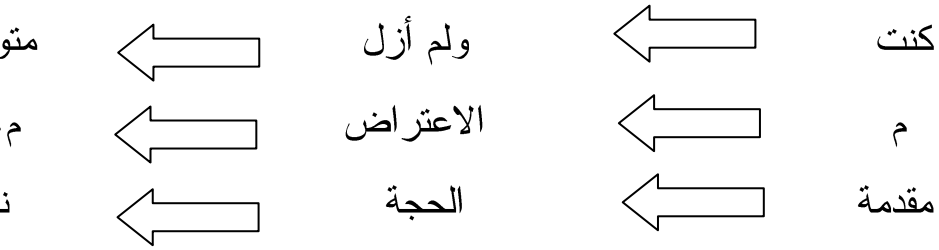
كنت – ولم أزل – متواضعا:[1]

أزرع القمح والعنب

مع الفلاحين في الحقول،

إنَ محل الاعتراض في هذا المثال (لم أزل)، وجاء هذا الاعتراض ليثبت نتيجة تواضع الملك على غرار الملوك فهو يتعاون معهم ومزال كذلك، أي أنه يحرث ويزرع كالفلاحين، وليس كمن يجلس على كرسيه.

وهنا الاعتراض في الجملة الاسمية لتأكيد نتيجة إثبات تواضع وصلاح ذلك الملك.



[1] الديوان ، ص 111 .

فالجملة الاعتراضية هي علاقة تلازم بين متلازمين، حيث تكمن قيمتها الجمالية في جعل المتلقي ينتبه لها ، فهي آلية حجاجية تسهم في لفت الانتباه هذا من جهة ومن جهة أخرى لها وجهة نحوية.

ثانيا- الآليات البلاغية

تؤدي الوسائل البلاغية التي تندرج ضمن إطار البلاغة دورا حجاجيا هاما، ذلك لأنها تضفي طاقة حجاجية للخطاب تجعله أكثر إقناعا وتأثيرا، وهو المطلوب من خلال شحن الخطاب بتلك الأساليب البلاغية، وفيما يلي نستعرض بعض هذه الأساليب بالشرح والتمثيل.

أ- على مستوى البيـــان:

1_ الاستعارة:

هي تسمية الشيء غيره إذا قام مقامه[1]، وهي أيضا ذكر شيء باسم شيء غيره واثبات ما لغيره لأجل المبالغة في التشبيه [2]، وعليه تكون الاستعارة من الإعارة فيحل فيها شيء مقام شيء آخر مع حفظ وجه الشبه بينهما لأغراض مختلفة، بحيث يعمد إليها المتكلم قصد توجيه خطابه بهدف تحقيق التأثير والإقناع.

وفي مجموعة الأعمال الشعرية التي بين أيدينا وجدنا أن الشاعر وظف الاستعارة المكنية والتصريحية، وفيما يلي ندرج بعض الأمثلة لها:

---

[1] أحمد مصطفى الطرودي، جامع العبارات في تحقيق الاستعارات، د وتح: محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط1، 1986، ص191.

[2] الرازي فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص232.

- **الاستعارة المكنية:** يقول عنها "القزويني": قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه ويدل عليه بأن يثبت للشبه أمر مختص بالشبه من غير أن يكون هنا كأمر ثابت حسا أو عقلا أجرى عليه اسم ذلك الآمر فيسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنيا عنه واثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخيلية [1].

أي أن الاستعارة المكنية هي ما ذكر فيها المشبه، وحذف المشبه به، مع ترك قرينة أو لازمة تدل عليه.

_ **الاستعارة التصريحية:** هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به [2]، أي ذكر فيها المشبه به.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية نجد:

يقول الشاعر في قصيدة "**البيضة والبحر والقمر**":

سقط الطاغية [3]

فبكى كرسيه الذهبي.

حيث شبه الكرسي بالإنسان، فذكر المشبه وحذف المشبه به "الإنسان" مع ترك ما يدل عليه وهو البكاء "بكى"، تصويرا منه لاستحالة دوام الأشياء، فالطاغية على الرغم من جوره وتسلطه ها هو يسقط ويسقط مع كرسيه الذي لطالما جلس عليه ملقيا الأوامر والأحكام، وكلابه التي تحرسه، وحتى بوابات قصره لم تدم، ففي هذا التصوير تقريب للصورة أكثر للمتلقي حتى يفهم معنى الزوال والتنحي، كل هذا جاء على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط، دت، ص176.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة،مكتبة البشرى، كراتشي، باكستان، ط 1، 1431هـ، 2010، ص81.

[3] الديوان، ص162.

أيضا جاء في قصيدة " **الغريب** ":

خجل النبع من كلام الغريب [1].

حيث شبه النبع بالإنسان فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه هي الخجل، وقد جاءت هذه الاستعارة لتعبر عن عمق ما يمر به الغريب الذي لا أهل له ولا وطن فحتى النبع الذي لا روح له ولا شعور قد تعاطف مع الغريب واستاء لحاله وانتابه الخجل من حديثه عن مرارة أن يعيش الإنسان بلا أهل ولا وطن ولا هدف ولا انتماء، هذا الحوار جعلنا نتعايش مع حالة الغريب وندرك ما يمر به الغرباء والمنفيون، وليس فقط المبعدون عن أوطانهم بل حتى الغريب الذي في وطنه ويشتكي غربة الضياع والتشتت لأنه فاقد لحقوقه ومضطهد، فكان تأثير هذه الاستعارة أقوى لأنه جعل المتلقي يشارك الغريب ألمه.

نذكر أيضا قوله في قصيدة " **قصيدتي الجديدة** ":

حتى نزفت القصيدة حروفا كثيرة [2].

حيث شبه القصيدة بالإنسان فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه هي النزيف الذي يحدث للإنسان إذا تعرض لحادث ما، مستدلا بهذه الاستعارة على نظم الشعر واختيار الكلمات التي يعبر بها الشاعر عن مواضيعه المختلفة حيث تعج القصيدة بالحروف.

بعد أن أدرجنا بعض الأمثلة عن الاستعارة المكنية، ننتقل لذكر جملة من أمثلة الاستعارة التصريحية أيضا فنجد:

---

[1] الديوان، ص33.

[2] الديوان، ص20.

يقول الشاعر في قصيدة " **الحرف يتشظى، النقطة تتدروش** ":

حتى أدمن صيحات البحر [1].

حيث شبه أمواج البحر بالصيحات فحذف المشبه به "الأمواج" وصرح بالمشبه " صيحات" وترك لازمة تدل على ذلك هي "البحر"، وبهذه الاستعارة قرّب الشاعر المعنى للذهن بطريقة تصويرية عندما شبه حركات الموج وتلاطمه بالصيحات.

أيضا جاء في قصيدة " **هبوط** ":

يمشي ولسانه رطب أبدا [2].

فشبه حلو الكلام وأحسنه بالشيء الرطب الملمس، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به "الرطب" مع ترك لازمة تدل عليه هي اللسان لأن، اللسان هو مصدر الكلام ومخرجه، وبهذا جعل المعنى اقرب وابلغ عند مسمع المتلقي، وقد استدل بها على تعلق اللسان بالذكر والدعاء والكلام الجميل الذي تستحسنه الأذن وتستسيغه لأنه نجاة من كل أذى .

كذلك يقول الشاعر في قصيدة " **فؤوس**":

لأن عظامي ستنهار شيئا فشيئا [3].

حيث صرح بالمشبه به وهو الانهيار" ستنهار" وترك ما يدل على الصحة "عظامي" لأنه يستدل على الوهن والضعف في الكبر، وما قصده بالانهيار هو هشاشة العظام

---

[1] الديوان، ص88.

[2] الديوان، ص95.

[3] الديوان، ص 114.

وهزالة الجسد عندما يصبح الإنسان طاعنا في السن، فكان المعنى بهذا الوصف أبلغ إلى سمع المتلقي.

من خلال جملة الأمثلة التي أوردناها بخصوص الاستعارة يتضح أن القول الاستعاري هو أداة إقناعية تفوق الكلام العادي، فالاستعارة من بين الآليات التي تمنح الخطاب قوة حجاجية تؤدي إلى تسليم المتلقي بالحجة وبالطرح الذي أراد المتكلم إبلاغه؛ لأنها تصور لنا المواقف بطريقة تخيلية بعيدة نوعا ما عن الواقع البسيط لترفع مستوى تخيلنا وفهمنا وتضعنا في قلب الصورة المطلوبة.

2_ الكنايـة:

تعد الكناية من الأساليب البلاغية الحجاجية، وقد عرفها الجرجاني بقوله: « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه» [1] .

فالكناية لها دور مؤثر وأغراض إقناعية في الخطاب الحجاجي، ولأسلوب الكناية في ديوان "أديب كمال الدين " بصمات إقناعية تأثيرية تجعل القارئ يبحث في المعنى الضمني لذا فهي تدفع به إلى فضاء الخيال وساحة الإبداع.

وقد لجأ الشاعر إلى هذه الآلية الحجاجية في قصائده، فقد أورد في قصيدة "**بغداد بثياب الدم**":

نهشوا وجنتيها، شفتيها[2]

نهشوا ثديها ويدها.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2005م، ص 66.

[2] الديوان، ص 37.

هنا الشاعر اعتمد على "الكناية بالنسبة" فهو يقصد نهب خيراتها وثرواتها، لأن العراق كانت الجوهرة الثمينة التي هاجمها الذئاب. ولفظة (نهشوا) تأخذ دلالات متعددة في المعاجم العربية، فهي الشراسة واغتياب العرض، لذا شاعرنا يصور بلده بالفحولة والأصالة قبل هجوم العدو الشرس.

فهو يتأسف لوطنه بعد أن كان مهد الحضارة أصبح موطنا مثقلا بالفقر والقمع والتعاسة والألم والشقاء، وهذا ما حملته لفظة (نهشوا)، العراق التي باتت اليوم تتجرع الهموم والآلام رسمها شاعرنا بمشاعره التي تذعن عقل المتلقي وتجعله يعبر جسر الخيال ليصل إلى الموطن العراق.

ويقول في قصيدة "**ارتباك**":

فجلست الشمس وهي تقلب كفيها[1]

فهي كناية عن صفة الندم والتحسر، وقد جسد لنا الشاعر صورة مجازية عن الشمس في صورة تعج ذهن المتلقي بالبحث والتأمل. ففي لفظة (تقلب وكفيها) دلالات مجازية هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهذه اللفظتين توضح مدى حجم يأس وخوف شمس العراق من الشروق ، فهي تتحسر على إطلالتها بحرية سطوع وبشعاع الأمل ، والشاعر صور بلده في تلك الشمس التي تتألم على الظلام والدمار الذي جعلها تغيب ولا تشرق.

كما أورد الكناية في موضع آخر من قصيدة "**الحرف يحتضن نفسه**":

فمن عنوان القصيدة تتضح لنا كناية مكتوبة بمعنى الوحدة وهذا ما جاء في قول الشاعر:

---

[1] الديوان، ص 59.

سوى حرف يحتضن نفسه[1]

كما هو متداول فالشاعر جعل من الحرف صديقا، وشخصية بارزة في ديوانه ففي هذه القصيدة بصفة عامة وفي البيت بصفة خاصة نجد كناية عن وحدة هذا الحرف، وهذا ما تحمله عبارة (يحتضن نفسه) فهذه الآلية تحمل لنا وحدة ذلك الحرف في **غربته.**

فلفظة (يحتضن) تحمل دلالة الاحتواء والكفالة إلا أن الشاعر أضاف لف ظة أخرى ليعكس دلالتها الأصلية وتنتقل إلى الوحدة والتفرد والانعزال.

فالشاعر وجد نفسه متغربا وأخذ بيدي الحرف وجعله ذلك الصديق الذي يستأنس به في غربته، إلا أن الشاعر مزال لديه بصيص أمل أن تشرق شمس الحرية عليهما من جديد.

ب_ على مستوى البديع:

1- المقابلة:

هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معاني متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب[2]، أي الإتيان بالمعنى وما يعاكسه، وفي تعريف آخر هي: أن يؤتى بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى ما يقابل ذلك على الترتيب [3]، إذا المقابلة من خلال هذين التعريفين هي الإتيان بمعنيين فأكثر وما يقابلهما أي الجمع بين النقيضين.

---

[1] الديوان، ص 310.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تح و تع: سليمان الصالح، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1428 هـ، 2007م، ص329.

[3] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1999، ص 285.

وأمثلة المقابلة كثيرة في مجموعة الأعمال الشعرية هذه، وفيما يلي نستعرض بعضا منها:

يقول الشاعر في قصيدة "**العلقم**":

بطيخ حلو[1]

ما إن تضعه في فمك

حتى يصبح مرا كالعلقم.

حيث قابل الحلو بالمر استدلالا على زيف الواقع إلي نعيشه،فهم يمنحوننا بعض العطاء ليوهمونا بحبهم لنا و بأننا نحيا كرماء في أوطان تخذل شعوبها بأبشع الطرق فكانت المقابلة هنا خدمة للمعنى الذي أراد الشاعر إيصاله للمتلقي.

ويقول في قصيدة " **قصيدتي الأزلية** ":

لكن السيارة إذ وصلوا إلى البئر[2]

ما قالوا: يا بشرى هذا غلام

بل قالوا: وا أسفاه هذا هلام

حيث قابل بين البشرى و الخيبة، خيبة يوسف بالسيارة الذين تركوه ملقى في البئر بعد أن ظن أن الفرج قدم إليه وأنه سيخرج من البئر الموحش الذي رماه إخوته فيه لكنهم ظنوا أنهم يتوهمون أن أحدا في البئر فواصلوا السير تاركين يوسف وحده يعاني ظلمة البئر، وبهذا كان التأثير في المتلقي أبلغ عبر هذه المقابلة التي نقلته من حالة البهجة إلى حالة الأسى وخيبة الأمل كي يقاسم يوسف ما عاناه آنذاك.

---

[1] الديوان، ص199.

[2] الديوان، ص26.

كذلك جاء في قصيدة " **طائرة ورقية** ":

هل النون معنى أو لا معنى [1]

عري أم تستر؟

زندقة أم توحيد ؟

عرش أم منفى ؟

أم الهدوء الذي يسبق العاصفة

حيث قابل بين المتناقضات لعله يجد ضالته، فكان يطرح الأسئلة باحثا عن إجابة بخصوص النون وماهية النون، هذا الحرف الذي له سر مع الشاعر والذي يريد أن يجوب في أعماقه كي يفضح سره ويكتشف خباياه فيهنأ و يرتاح، فكان ينتقل من هيئة إلى هيئه كي يدرك معناه، ولامس تفكيره كل المعاني الراقية والمعاني المنبوذة لكي يتعرف على ماهيتها فاحتار حول ما إذا كانت النون عريا وفضحا أم تسترا، وهل توافق معتقداته ودينه وطريقته في توحيد الله أم تخالفها، وهل هي ذات وفرد أم جماعة وإن كانت هدوءا وسلاما أم عاصفة تحتاج وتدمر ما يأتي أمامها، كل هذه التساؤلات راودت الشاعر المحب للنون أشد حب.

جاء أيضا في قصيدة "**حيرة ملك** ":

لم أكن ملكا مثل باقي الملوك [2]

كنت ولم أزل طيبا حد السذاجة

ومرتبكا اغلب الوقت

عادلا لدرجة أن اظلم نفسي.

---

[1] الديوان، ص164.

[2] الديوان، ص111.

حيث قابل الشاعر عدل الملك بين شعبه وظلمه لنفسه، هذا الظلم الذي كان نتيجة لطيبة الملك الزائدة، وهو ما جعل الملك في حيرة من أمره، لأن الذي كان ينبغي هو أن يكون ملكا ظالما لا يرحم أحدا مثل باقي الملوك الطغاة، لكنه كان عكس ذلك، حتى أن طيبته وعدله لم تشفع له أمام شعبه فخرجوا يتظاهرون ضده، إذا فاستعمال المقابلة هنا جعلنا نقتنع بحيرة الملك ودهشته لما جرى عكس العادة بل وجعلنا نسأل نفس ما سأله ونبحث معه عن جواب مقنع .

ومن خلال الأمثلة التي وردت بشأن المقابلة يتضح جليا أن المقابلة سبب من أسباب حسن الكلام وإيضاح معناه، وكل كلام استحسنه المخاطب هو أقرب وأبغ وليس هذا فحسب؛ فالمقابلة لا تضطلع بجانب تحسيني بقدر ما تضطلع بجانب حجاجي كغيرها من الآليات البلاغية، فهي قوة حجاجية مدعمة للخطاب يستعين بها المتكلم في أداء عملية الإقناع و إنجاحها عبر توزيع المتضادات في الكلام والإتيان بما يقابلها وهذا التنويع هو ما يجعل نفس المتلقي منشرحة للحجة وللتمعن فيها ومن ثمة الاقتناع بها لأن تنويع الأساليب في الكلام وتجديدها يستميل المتلقي نحو ذلك الخطاب.

2-الطبـاق:

يعد الطباق من المحسنات البديعية، وهو آلية اقناعية يعتمد عليها الشاعر في خطابه، ويقصد به:« جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر »[1].

فالطباق يجعل المتلقي بين تيارين متعارضين أو موقفين مختلفين، بواسطة لفظتين وهذا ما نجده عند " أديب كمال الدين "، فقد رسم للمتلقي مفترق طرق وجعله يختار

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، ج 2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دارالجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، ص5 .

الطريق الذي يرغب العبور عليه بواسطة الألفاظ المتضادة، في مواضع مختلفة من الديوان من أجل التأثير في المتلقي.

ف في قصيدة "**تحولات**" مثلا أدرج الشاعر لفظتين مختلفتين، وهذا ما جاء في قوله:

فذهبت أنت وردة حمراء إلى الحياة[1]

وذهبت أنا طائرا أبيض إلى الموت

حيث اختزلت لفضتا الحياة والموت فراق الحبيبين، فالوردة الحمراء اخترت الحياة والطائر الأبيض اختار الموت، فإذا عدنا إلى اللون الأحمر الذي اتصفت به تلك الوردة فإنه يرصد لنا تحليلا بارزا يعبر به عن الجرأة والأمل والحب كذلك ، أما الطائر الأبيض سلك طريق الرحيل والسلام، لأن البياض يدل على النقاء والصفاء.

والشاعر رسم هذه الأبيات بمنظر طبيعي فجاءت الوردة الحمراء دلالة على الحب والحياة (أنت الحياة)، والطائر دلّ على الرحيل فهو لا يبقى في مكان واحد لذا اتصف بالرحيل والموت (إلى الموت) ، والفعل "ذهب" هو من جسد رحيل العاشقين، والثنائية "الموت والحياة" هي الآلية الحجاجية التي اتبعها الشاعر.

وشاعرنا أخذ من الموت حياة فقد جسد لنا موت مقدس في قصيدة " **تناص مع الموت** " إذ جاء في قوله:

في الطريق إلى الموت:[2]

الموت القديم المقدس

فاجأني الموت الجديد.

---

[1] الديوان ،ص 55 .

[2] الديوان، ص 138 .

فهنا المتلقي سيبحث عن خلفيات الموت القديم والموت الجديد، ليرسم صورة الموت الحقيقي وهل حقا هناك موت جديدا وقديما؟ وهنا الشاعر أخذنا إلى أغوار بعيدة يتحدث عن الموت وكأنه شخص قريب منه، ليفاجئه هذا الموت الجديد الذي يعكس له مرآة الموت القديم، لأنه كان يسعى لحياة جديدة.

وإذا عدنا إلى الصوفية فهي تصاحب الموت كما تجعله صديقا لها ، ويمكن أن تجعل من الموت الجديد ذلك العدو الظالم ببطشه.

وفي قصيدة "**صباح الخير على طريقة شارلي شابلن**" يقول:

أيتها البروليتاريا الرثة [1]

أيتها الحرية

أيتها العبودية

حيث سكنت "الحرية والعبودية" موطن أمريكا، ولحرية هي ذلك الطير الأبيض الذي يبحث دوما عن الحياة المستقلة في جوهرة مهمة في قصائده، فإن روح الأمل تظل نابضة في قلبه حتى و إن اقترب من واقع مرير فهو يظل متفائلا، أما العبودية ولا يوجد من يرضى بها هي تقهر للروح وقتل للأمل، "وأديب كمال الدين" من الشعراء الذين يبحثون عن الأمل والحرية بعيدا عن العبودية، وقد أدرج هذه الثنائية ليطرق باب الأمل ويطلق صراح طائره المعشش في قلبه، فهو يخاطب الحرية والعبودية بالضمير الغائب (أيتها) لأن له دورا هاما وهو الغياب، لأنها حقا غائبة من ساحة الإنسانية.

جاءت الثنائيات الضدية "**الحياة والموت**" وبين "**الموت القديم والموت الجديد**" وأيضا بين "**الحرية والعبودية**"، لتعبر عن التشتت النفسي الذي يمر به الشاعر، ومن

[1] الديوان، ص278.

هنا لا يعيش فوضى التفكير ومفترق طرق القدر، وكذا الاختيار بين الأمور وهذا ما جعل الشاعر يصور لنا هذا الغرض من خلال آلية الطباق.

يعتمد الحجاج على جملة من الآليات الإقناعية بهدف التأثير والإقناع، لذا وجدنا هذا الزخم الهائل من الآليات عبر مختلف القصائد في الأعمال الكاملة لشاعرنا "أديب كمال الدين"، وتعددت هذه الآليات لتكسب النص الشعري درجة عالية من الإقناع، فاعتمد على الآليات اللغوية منها آلية التوكيد بأدوات مختلفة لأغراض محددة واعتمد على التكرار بأنواعه المختلفة، ولجأ أيضا إلى ما يعرف بالازدواج ليأخذ المتلقي يمينا وشمالا بواسطة الجرس الموسيقي فيبدد مللـه في نفس الوقت عارضا الحجة عليه، كما اعتمد على آلية الاعتراض من خلال توظيف الجملة الاعتراضية.

كما قام في خطابه الشعري هذا بتضمين الآليات بلاغية والتي لها دور مهم في الإقناع، وذلك في دعم القوة الحجاجية للقول، لهذا نجد " أديب كمال الدين " اعتمد على هذه الآليات مما جعل شعره عذب ينهل من أجود ينابيع الشعر المعاصر؛ لأنه انتقل من الموجود إلى النادر وهو شعر الحروف، والمتتبع لثنايا هذا الديوان نجده قد توج شعره بآليات مختلفة منها الاستعارة والكناية وكذا المقابلة والطباق المختلفة ليس من أجل إضافة لمسة جمالية فحسب، بل من أجل تحقيق الغاية الأساسية للحجاج وهي الإقناع والتأثير وهذا ما ميّز الخطاب الشعري محل دراستنا.

الفصل الثاني

الحجاج: الأنواع، الوسائل والسلم

أولا: انواع الحجج:

1 - الحجج شبه المنطقية

2 -الحجج المؤسسة على بنية الواقع

3 -الحجج المؤسسة لبنية الواقع

4 -الحجج التي تستدعي القيم

ثانيا: السلم الحجاجي:

1 -مفهومه

2 -وسائله:

أ- الروابط الحجاجية

ب - العوامل الحجاجية

3 قوانينه:

أ- قانون النفي

ب- قانون الخفض

جـ- قانون القلب

تـــوطئـــة:

كنا قد تناولنا فيما سبق الآليات الحجاجية اللغوية والبلاغية التي تضمنتها الأعمال الشعرية الكاملة لأديب كمال الدين المجلد الثالث، وفيما يأتي سنتناول في دراسة الحجاج في هذا الخطاب تلك الأنواع التي تتخذها الحجج وتتوزع عليها، والتي أجمعت كلها تحت مسمى (أنواع الحجج)، أيضا سيتم الوقوف عند أهم محطات الحجاج وهي (السلم الحجاجي) وسائله و قوانينه خلال هذا الخطاب الشعري.

أولا: أنـــواع الحجج

يمكن القول إنها جملة الحجج التي تعمل متجمعة على تشكيل بنية الحجاج ويكون هدف المتكلم من توظيف هذه الحجج بالذات عبر خطابه هو حمل المتلقي إلى الإذعان والأخذ بالحجة المدرجة، وتتمثل الحجج المقصودة إما في وقائع أو أحداث أو قيم وغيرها يتطلبها الحجاج في عملية البرهنة والتأكيد ويتم فيما يأتي التفصيل فيها شرحا وتمثيلا.

1_ الحجج شبه المنطقية:

يقول "برلمان **perleman**" موضحا هذا الأمر أنها حجج تدّعي قدرا محددا من اليقين من جهة أنها تبدو شبيهة بالاستدلالات الشكلية المنطقية أو الرياضية، ومع ذلك فإن من يخضعها إلى التحليل ينتبه في وقت قصير إلى الاختلافات بين هذه الحجج والبراهين الشكلية لأن جهدا يبذل في الاختزال والتدقيق فحسب _ يكون ذا طبيعة لا صورية _ يسمح بمنح هذه الحجج مظهرا برهانيا ولهذا السبب ننعتها بأنها شبه منطقية. [1]

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص191.

والمقصود بهذا التعريف أن هذه الحجج تتخذ وجها منطقيا من ناحية توظيف المعطيات الرياضية والاستدلالية، لكنها لا تلبس هذا الوجه كاملا بل تشبهه في بعض النواحي، وهو ما جعل تسميتها تكون بالحجج شبه المنطقية.

وتنقسم الحجج شبه المنطقية إلى فرعين: حجج شبه منطقية تعمد البنى المنطقية كالتناقض والتعدية ...، وحجج شبه منطقية تستند إلى العلاقات الرياضية كإدماج الجزء في الكل وتقسيم الكل إلى أجزاءه المكونة له... [1]

وفيما يلي سنتعرض إلى هذين الفرعين اللذين يتفرعان في ذاتهما إلى مجموعة من الحجج التي تؤدي المقاصد الشعرية التي يريد الشاعر تبليغها.

1_ الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية:

أ_ التناقض وعدم الاتفاق (Incompatibilité): وفيه يدفع الحجاج أطروحة ما مبينا أنها لا تتفق مع أخرى [2]، أي أن تبنى هذه الأطروحة على التعارض.

ولمزيد من التفصيل المقصود بالتناقض هو أن تكون هناك قضيتان في نطاق مشكلتين إحداهما نفي للأخرى ونقض لها، في حين أن عد الاتفاق أو التعارض بين ملفوظين يمثل في وضع الملفوظين على محك الواقع والظروف أو المقام لاختيار إحدى الأطروحتين وإقصاء الأخرى فهي خاطئة. [3]

وعليه ينصب معنى التناقض وعدم الاتفاق حول الاختلاف في مضمون أطروحتين تكون واحدة منهما معارضة للأخرى.

---

[1] سامية الدريدي، الحجاج بنيته وأساليبه، ص192.

[2] المرجع نفسه، ص192.

[3] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011، ص42،43.

ومن أمثلته نذكر قول الشاعر في قصيدة "**قصيدتي الأزلية**":

قال نوح: من أنت ؟ [1]

قلت: أنا الإنسان

قال: من ؟

قلت: أنا المؤمن الضال

حيث استدل الشاعر على شتات نفسه التي تتأرجح بين الهداية والضلال ساعيا لإيجاد طريق يحدد له وجهته، هذا الطريق هو إتباع النبي نوح لأنه أهدى الناس إلى الإيمان، فحين عرض الشاعر نفسه على نوح أثار فيه الحيرة، فأخذ نوح يبحث عن كنه هذا المخلوق سائلا إياه أكثر من مرّة عن شخصه، فلم يقتنع بإجابته لأنه قدم وصفا شاملا عن نفسه ولم يحدد من هو، ثم أعاد نوح السؤال باحثا عن وصف دقيق، وهنا أجابه الشاعر إجابة واضحة بين فيها شتاته وتأرجح نفسه التي لا يدري أنها مؤمنة أم ضالة، كل هذا في سبيل أن يثبت عند شيء هو الهداية والطريق السوي، فالتناقض الذي أجراه الشاعر هو نفسه الذي وضع المتلقي في كفتي الميزان، حيث أبلغ عن الضياع الذي يعيشه إزاء دينه ونفسه ليشعر المتلقي بهذا الضياع.

أيضا من نماذج التناقض وعدم الاتفاق نذكر ما جاء في قصيدة "**قصيدتي الصبية**":

هل ستمجد الله؟ [2]

سوف تتهم بالتصوف

[1] الديوان، ص24.

[2] الديوان، ص56.

حيث وظف هذا التناقض ليستدل به على تفكير البشر غير العادل، فهم لن يرضيهم شيء منك مهما فعلت، وكأنهم خلقوا فقط لتقييم أعمال بعضهم دون مراعاة الأسباب أو الدوافع أو النوايا، وبلغ بهم الأمر إلى أن يشككوا في حبك لله وتقديس هذا الحب وتعظيمه، فإذا أفصحت عن تمجيدك لله لن يظنوا الأمر حبا منك وتعلقا شديدا بالخالق، بل يلقون عليك الاتهامات اللعينة دون مراعاة لصدق نواياك، وسيصفونك بالمتصوف، لأنهم أشخاص لا يهمهم الجوهر بقدر ما يتفننون بإصدار الأحكام وتلبيس التهم، وفي هذا المثال يحتج أيضا لاعتراضهم لحبك الشديد لله وتكريس نفسك لطاعته حتى أنهم اعتبروه جرما ومهما بدا منك لن تصل لقناعتهم أبدا فكما يقال إرضاء الناس غاية لا تدرك.

من الأمثلة نضيف كذلك قول الشاعر في قصيدة "**فؤوس**":

لم أكن ملكا مثل باقي الملوك [1]

كنت _ ولم أزل_ طيبا حد السذاجة

ومرتبكا أغلب الوقت،

عادلا لدرجة أن أظلم نفسي

حيث يحتج الملك لاختلافه وتميزه عن غيره من الحكام مرتكزا على جوهر الاختلاف هذا، فهو ملك طيب جدا حد الغباء، فيصف طيبته بالسذاجة لأن الذي كان من المفروض حدوثه أن يكون ملكا متسلطا على شعبه، لكن هذا الملك لم يشبه غيره فكان ثمن طيبته الزائدة أن وقع في ظلم نفسه مقابل عدله بين شعبه، عكس ما يفعل الحكام المستبدون على شعوبهم، وهو ما جعله يعيش حالة تناقض وتنافي بين ذاته التي يريدها ظالمة مستبدة والتي تعاكسه لأنه لم يألف سوى العدل والبساطة والطيبة، وأكثر ما يجعل حيرته عميقة كونه كان بهذه الصفات النبيلة لكن شعبه ثار عليه وانقلب

[1] الديوان، ص111.

ضده، فلم تشفع له طيبته ولا حتى عدله، وبذلك كان التناقض في هذا المقطع هو من عمل على تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي ليفهم حيرة الملك وتقصيه حول ما يحدث له.

إذا من خلال هذه الأمثلة يظهر جليا أن التناقض وعدم الاتفاق حجة يلجأ إليها الشاعر أو المتكلم بالعموم ليقوي تبريراته فيكون المعنى أبلغ عند سمع المتلقي.

ب- التماثل والحد في الحجاج: (l'indentité dans l'argumentation):

وفيه يعمد المحتج لفكرة أو مبدأ إلى التعريف وضبط الحدود: تعريف المفاهيم أو الأشياء أو الأحداث و الوقائع ولكن ما يقدمه من تعريفات لا تنتمي البتة إلى نظام شكلي بل تدعي قيامها بدور الضبط والتحديد على الرغم من افتقارها إلى الدقة والوضوح. [1]

بمعنى أدق هو تطابق التعريفين لكن عدم تطابق معنى كل تعريف بالضرورة مع التعريف الآخر في الجوهر، فقد يؤدي الأول معنى مخالفا للمعنى الذي يحمله الثاني أي أن يكون التماثل ظاهرا فقط.

ولهذا قيل عن مثل هذه القضايا أن أحد ركنيها أو لفظيها ورد على الحقيقة والآخر على وجه المجاز [2]، نوضحها في الأمثلة التالية:

يقول الشاعر في قصيدة "**حلم**":

لكن الحرف القاسي التقط النقطة [3]

بلسانه الطويل الطويل

---

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص200.

[2] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ،ص45.

[3] الديوان، ص82.

فقد جاء التماثل في لفظتي الطويل الطويل، ليصف بالأولى لسان الحرف وشكله وصفا حقيقيا، ثم يعمد إلى المجاز باللفظة الثانية استدلالا منه على شدة ذلك اللسان وتتبعه للنقطة وقسوته في التقاطها بلا رحمة.

من أمثلته أيضا قوله في قصيدة "**توضيح حروفي**":

النون هي النون [1]

فلا تضعوا على لساني

كلمات لم أقلها

حيث ورد التماثل والحد في الحجاج في لفظة النون؛ فالأولى هي الحرف الذي تعلق به الشاعر دائما حيث ذكره ليوضح للناس أي حرف يشغله، والثانية يعرف بها النون بطريقته الخاصة رافضا أن يتدخل في هذا التعريف أي غريب، فهم لا يدركون ما تعني له النون وما يقصد بها، ولا يريد تأويلاتهم وتفسيراتهم بقدر ما يريد أن يكفوا عنه وعن النون التي لن يفهمها أحد غيره لأنها سر من أسراره المكنونة داخله .

ما نلحظه هو أن التماثل والحد في الحجاج لم يكن حاضرا بقوة في مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة التي بين أيدينا، حيث رصدنا هذين المثالين، وهذا راجع إلى ابتعاد الشاعر عن الغموض في المحاججة لكي يكون المعنى أقرب للمتلقي، وفي التماثل شيء من الغموض في أحد ركنيه لكنه يبقى من الحجج التي ترفد الحجاج وتشحن الطاقة الإقناعية فيه فكما يقول "كريستيان بلانتان" أنه يضطلع بدور رئيسي في إنتاج تبريرات الأقوال [2]، بالتالي لا غنى عنه في الخطاب الحجاجي.

---

[1] الديوان، ص105.

[2] كريستيان بلانتان، الحجاج، تر: عبد القادر المهيبري، م: عبد الله صولة، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010، ص8.

جـــ_ الحجة القائمة على العلاقة التبادلية: (Règle de réciprocité):

المبادلة أو التبادل وهي علاقة منطقية خالصة، غير أن الحجة تظل شبه منطقية فحسب لأنها إسناد للحكم ذاته إلى أمرين ندعي أنهما متماثلان. [1]

بمعنى أن يتم إطلاق حكم ما وتوجيهه بالاعتماد إلى طرحين متماثلين ومتقاربين، ويتم معالجة القضية بالتعامل العادل معهما على نفس الحال.

ومن نماذج هذه الحجة نذكر قول الشاعر في قصيدة "**قصيدتي الأزلية**":

ربما سأخرج من البئر يوم يبعثون [2]

أو ربما يوم يقال للأرض: ابلعي ماءك

فأخرج من مركب نوح

أو من نار إبراهيم،

حيث ماثل الشاعر وضعه لوضع النبي يوسف معطيا بذلك بصيصا من الأمل لنفسه في خروجه من أزمته تماما مثلما خرج يوسف من البئر حين اشتد عليه كربه، ومثلما نجا النبي إبراهيم من النار التي كانت له بردا وسلاما حيث بادل بين حالته وما يعانيه بما عاناه أنبياء الله أثناء نشر دعوتهم، فكان المعنى الذي أراد إبلاغه لنا وهو حدة أزمته وتمسكه بالأمل والتفاؤل، كان أقرب لنا إلى فهم ما يمر به الشاعر.

وفي قصيدة "**حب**" يقول الشاعر:

حين خرجت من الحرب [3]

أجر هزيمتي النكراء

كانت سنواتي قد تجاوزت السبعين

---

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص201.

[2] الديوان،ص26.

[3] الديوان، ص35.

ولم تعد عندي الرغبة أبدا

إلى أن أسأل حرفي شيئا

ومع ذلك،

قلت في لحظة عبث ومجون:

قل: حب

فقال عالي الفور: حقد

فضحكت حتى اخضلت لحيتي بالدموع

حيث يبادل الشاعر حالته ويماثلها بحالة الجندي المنهزم، فالجندي عاد من معركة الحرب والدماء مهزوما، والشاعر خرج كذلك مهزوما ومعلنا خسارته لكن من معركة الحب، مرّ من عمره الكثير حتى أصبح شيخا مسنا وهو يبحث عن الحب، وحين بلغ الكبر فقد الرغبة في أن يبحث عن الحب مجددا، فقدها استسلاما منه، ثم في لحظة ضعف بدأ يبحث عن الحب مجددا لعله يجد ضالته، لكن حرفه خذله من جديد وبدلا من أن يجد الحب وجد الحقد، فبان الأسى والحزن على الشاعر ويأسه في رحلته التي لطالما أراد فيها أن يجد الحب لكي يهنئ ويرتاح، وكان التماثل المتبادل بين حال الجندي وحال الشاعر واشتراكهما في الانهزام هو الوسيلة التي قربت المعنى في ذهن المتلقي وجعلته يعيش حالة الانهزام هذه ويتقاسمها مع الشاعر.

من الأمثلة أيضا نجده في قصيدة "**لا فائدة**" يقول:

حين ولد الحرف(هل لولادته فائدة ؟)[1]

نزل ليسبح في بحر اللغة

حتى كاد يغرق في بحرها المتلاطم العجيب.

[1] الديوان، ص208.

هنا ماثل الشاعر بين ميلاد القصيدة أو الحرف وميلاد الطفل الصغير فالحرف لحظة كتابته يتخيره الشاعر من عالم اللغة، اللغة الواسعة الفسيحة وبين الملايين من الكلمات والألفاظ، وقد تفشل لفظة في التعبير عن ما يريده الشاعر وقد تنجح أخرى، لذا ينبغي أن يحرص الحرف على أن يكون نابعا من لغة تحاكي أحوال الحياة وتقلباتها وتجيد التعبير عنها كي تجاري التفاصيل الصغيرة والكبيرة التي يمر بها كل شيء، وأن لا تغفل هذه اللغة عن مداواة الجراح ومداراة الآلام والتنفيس عن الهموم والتخفيف عن المصاعب والمشقات، إذا هذا التبادل الذي وظفه الشاعر جعل الصورة التي يريد إيصالها للمتلقي أوضح وأكثر معنى وعمقا.

2_ الحجج شبه المنطقية التي تعتمد العلاقات الرياضية:

تعتمد هذه الحجج في واقع الأمر قواعد رياضية تشكل خلفيتها العميقة ونسيجها الداخلي بل تؤسس طاقتها الحجاجية وتعد معينها الإقناعي. [1]

فهي حجج تقوم على أسس رياضية، وأهمها:

أ_ حجة التّعدية: (Argument de transitivité):

أساس هذه الحجة وجوهرها في المعادلة الرياضية التالية:

أ x ب

⟸ أ x ج [2]

ب x ج

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص203.

[2] المرجع نفسه، ص 203.

وشرح هذه المعادلة بسيط؛ حيث يقول مضمونها أنه إذا كانت هناك علاقة معينه سواء مساواة أو تضمين أو كبر بين (أ) و (ب)، والعلاقة نفسها موجودة بين (ب) و (ج) فإنه وفق قانون التعدية توجد علاقة تعدية بين (أ) و(ج) [1]، مما يعني أنها حجة إما أن تقوم على تساوي قضية مع قضية أخرى أو تفوق أو تضمين أو اشتمال، والمعادلة الرياضية تلك هي شرح تقريبي لمحتوى حجة التعدية.

ومن أمثلتها نذكر قول الشاعر في قصيدة "**فؤوس**":

أنا والشجرة سنهرم [2]

هي ستفقد شيئا فشيئا

ثمارها وأغصانها،

شعري وأسناني.

حيث يجمع بين حالته وحالة الشجرة فكلاهما كائن حي يعيش مدة من الزمن ويموت، الشجرة ستفقد الثمار ثم الأوراق ثم الأغصان إلى أن تبقى مجرد جذع لا حياة فيه، وهو سيفقد صحته شيئا فشيئا كلما يكبر حتى يصبح شيخا كبيرا لا يقوى على شيء إلى أن توافيه المنية وتصعد روحه للخالق فيصبح عظاما وكأنه لم يكن يوما، و كأن الشجرة أيضا لم تكن يوما شجرة خضراء يانعة ومثمرة، إذا فالشاعر يبني هذا المقطع على حجة التعدية حين ماثل بين نفسه وبين الشجرة ليوصل فكرة الزوال والفناء من جديد لعلى المتلقي يتعض منها.

أيضا جاء في قصيدة "**مشاهد**":

بعثرتهما الريح [3]

وفرقهما الفقر والجوع

---

[1] شعبان أمقران، تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند شابيم بيرلمان، ص266.

[2] الديوان، ص114.

[3] الديوان، 119.

وحطمتهما الزلازل والصواعق والحروب

لكنهما بقيا يقهقهان العمر كله

هنا يماثل الشاعر بين شخصين جمعتهما نفس الظروف وجمعتهما نفس النتيجة فكلاهما أثقلت كاهلهما الحياة بمتاعبها ومشقاتها، وعلى الرغم من كل ما مرّ عليهما إلا أنهما بقيا صامدان وواقفان في وجه الظروف حيث يقابل كل منهما تلك الظروف بالضحك والقهقهة، وما أراده الشاعر بتوظيفه حجة التعدية في هذا المثال هو الدفع بالأمل والدعوة إلى التفاؤل لعل ما كان سيئا يتحسن.

ويمكن أن نترجم هذا المثال بمعادلة رياضية هي كالآتي:

- الاثنان بعثرتهما الريح وفرقهما الفقر والجوع

وحطمتهما الزلازل والصواعق والحروب ⇐ بقيا يقهقهان العمر كله

- الاثنان مرّا بمتاعب الحياة ومشقتها ومتمسكان بالأمل رغم الظروف القاهر

كذلك من الأمثلة نجد قول الشاعر في قصيدة "**أغنية سوداء القلب**":

توقف الحرف عن النظر إلى المرآة [1]

كي لا يرى المستقبل بلا يدين

والماضي بلا أقنعة

جاءت التعدية هنا عبر علاقة الاشتمال، حيث اشتمل رفض الحرف في النظر إلى المرآة كل الأزمنة من ماض ومستقبل، الماضي المزيف والذكريات المزيفة لأن نظره للمرآة هو استحضار لتلك الذكريات، والمستقبل المجهول الذي لا يدري عنه شيئا سوى أنه مستقبل خال بلا أمل ولا تطلع ولا مصير محدد يجعله يهتدي إلى ما يريده،

[1] الديوان، ص143.

فكان الحرف يحتج لهربه من رؤية المرآة التي كلما نظر فيها رأى كل شيء يخيفه ولا يرغب في تذكره.

نلحظ من خلال الأمثلة التي أوردناها أن حجة التعدية تعمل على شحن الطاقة الحجاجية في الخطاب الشعري، فتجعل المقاصد التي يريد الشاعر إبلاغها أقرب إلى فهم المتلقي كونها تضعه في الصورة التي يتضمنها موضوع القصيدة أو فحوى الحجة التي يستعملها للإقناع.

ب_ تقسيم الكل إلى أجزاءه المكونة له: (Argument de division):

هذا الصنف من الحجج ينص على تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له وبيان أن حكما ما ينطبق على كل جزء من أجزائه ينطبق تبعا لذلك على الكل [1] ، بمعنى أن يدل مجموع تلك الجزاء على ذات الشيء لأن كل جزء مكمل للجزء الآخر.

ومن أمثلة ذلك نذكر قول الشاعر في قصيدة "**البيضة والبحر والقمر**":

سقط الطاغية [2]

فبكى كرسيه الذهبي

وبكت كلابه الشرسة

وبكت بوابات سجنه العظيم

حيث استدل على سقوط الطاغية ونهاية حكمه الظالم ببكاء أتباعه الذين شهدوا على ظلمه وشاركوه فيه، فبكى كرسيه الذهبي الذي اعتلاه حين كان سيدا على شعبه وكان يظن أنه لن يجلس على كرسيه الذهبي الفاخر أحدا غيره، وبكت كلابه الشرسة التي كانت تحرصه من أن يصيبه سوء وكانت

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص207.

[2] الديوان، ص162.

تهاجم كل من يحاول أن يقترب منه ليؤذيه كما بكت حتى بوابات سجنه العظيم التي كانت شاهدة على استبداده وظلمه للفقراء والضعفاء والبسطاء من شعبه الذي لم يقوى على مواجهته والتصدي له، فكان سقوطه نقمة على أتباعه ونعمة على شعبه المظلوم الذي انتصر بموت الحاكم، فبكاء الكرسي الذهبي وبكاء الكلاب وبكاء بوابات السجن هي أجزاء ممهدة لسقوط الطاغية الذي مثل الكل في هذه الحجة.

أيضا في مثال آخر يقول في قصيدة "**القليل من التراب**":

سيبقى القليل من بيانات النصر المزيفة [1]

ونياشين العسكر وأوسمتهم الملطخة بالدماء

حيث يستدل بهذه الحجج على الفساد الذي طغى حتى على الأوسمة والرتب،فأصبح النصر يشترى بأرخص الأثمان، وأصبح الخونة الذين يقتلون الأبرياء ويستبيحون دمائهم يصوّرون على أنهم أبطال ويتقلدون أعلى الرتب لكن الأمر الذي لا مفر منه هو أن كل هذا الزيف سيزول حتما ولن يبقى شيء ولن تبقى الأوسمة ولا بيانات النصر الكاذبة فكلها إلى الفناء والتنحي.

إذا احتج الشاعر بتلك الجزئيات على معنى الكل الذي تضمن الفساد وتضمن في المقابل نهاية هذا الفساد وهي الموت التي لن تبقي على شيء، فكان المعنى بهذا أوضح واقرب إلى المتلقي.

أيضا نجد من الأمثلة قول الشاعر في قصيدة "**شجرة الثعابين**":

لكن، على حين غرة، [2]

ضاعت حبيبتي

[1] الديوان، ص21.

[2] الديوان، ص28.

وقبلات حبيبتي

ومواعيد حبيبتي

فسقطت، وا حسرتاه، من شجرة الحب.

حيث احتج الشاعر لفقدان حبيبته المفاجئ الذي وقع دون سابق إنذار، وفقد بضياعها كل ما يجمعه بها من ذكريات ولحظات تقاسماها معا، ومواعيد ولقاءات وأوقات كانا فيها مع بعضهما البعض، فكانت حسرته لهذا الفقدان كبيرة، حتى انه انهار واستلم واعتزل عالم الحب تأثرا برحيل الحبيبة، فكان استدلال الشاعر على ما أصابه قد جاء معتمدا على تقسيم هذه الحجة إلى جملة من الأجزاء التي تفضي في مجملها على الضياع المفاجئ لمحبوبته ومن ثم حسرته وتأزمه النفسي عليها.

بالتالي تقسيم الكل إلى أجزاءه المكونة له هو سبيل من سبل الحجاج التي تنقل المتلقي من حجة إلى حجة مكملة لها ليصل في الأخير إلى حجة كاملة تتضمن كل تلك الأجزاء المتواصلة التي مهدت أو أشارت لها.

جـــ_ إدماج الجزء في الكل أو حجة الاشتمال: (L'argumentation par inclusion):

هذا النوع من الحجج يقوم على مبدأ رياضي هو أن ما ينسحب على الكل ينسحب على الجزء من هذا الكل. [1]

بمعنى أن يشتمل الكل على الجزء ويتضمنه وفي نفس الوقت إن الجزء هو عنصر يفضي إلى الكل ولا يمكن تهميشه طالما انه يؤدي إلى الكل.

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص210.

ومن أمثلته نجد قول الشاعر في قصيدة "**صباح الخير على طريقة شارلي شابلن**":

صباح الخير يا أمريكا الأعاجيب [1]

حيث يلقي الشاعر تحية الصباح بنكهة الاستهزاء لأمريكا واصفا إياها بأمريكا الأعاجيب استدلالا منه على ما وصلت إليه من تسلط وتجبر، حتى أنها أصبحت قوة مسيطرة تحكم المستضعفين وتعيث فسادا واستغلالا لكل ما تراه يخدم مصالحها في كل أرجاء العالم وكأن لا دولة تقوى على الوقوف في وجهها، وعلاقة الشاعر بأمريكا تتضح خلال البيت هذا هي علاقة كره ومقت وما جعله يلقي التحية بهذا الازدراء كونه ابن العراق الذي كان تحت استغلال الاحتلال الأمريكي يوما، فوطنية الشاعر وحبه لبلده جعله يطلق عليها لفظ الأعاجيب، لهذا جاءت حجة إدماج الجزء في الكل أو حجة الاشتمال في هذا البيت لتشمل كل المشاعر المختلطة التي يحملها الشاعر اتجاه أمريكا.

في مثال آخر يقول في قصيدة "**تمسك بها واستعن**" :

ولابد أن يصطادنا الموت [2]

يا أخي ودليلي !

حيث يستدل على شمولية الموت التي ستمر بنا جميعا، فيلفت انتباه صديقه في حديثه معه إلى هذا الشيء ويؤكد على حتميتها في قوله لابد، وقد قارب بين الموت والصياد الذي يصطاد فريسته، فالموت ستصطادنا جميعا غير محاشية أعمارنا ولا أعمالنا ولا فئاتنا ولا مناصبنا ولا أسمائنا، وحجة إدماج الجزء في الكل تمثلت عنده في إشراك الجميع في حكم الموت دون استثناء، فكان توظيفه هذه الحجة قد قرب المعنى واستحضره إلى ذهن المتلقي ليتأمل فكرة الموت جيدا.

[1] الديوان، ص277.

[2] الديوان، ص265.

أيضا من الأمثلة ندرج ذلك قول الشاعر في قصيدة "**تناص مع الموت**":

لك المجد يا الهي [1]

خلقت الموت ليكنسنا في هدوء مريب

مثلما تكنس الريح

أوراق الشجر المتناثرة على الأرض

هنا يأتي على فكرة الموت من جديد، فيتحدث إلى الله عن الموت بدهشة مشبها الموت بالريح التي تجر الورق هنا وهناك ولا قوة له في الهرب منها فالموت تحصي أرواحنا من هنا وهناك ولا تفرق بين روح وأخرى دون أن تهرب هذه الروح من مثواها الخير، إذا هي النهاية التي رسمها لنا الله جميعا وهي المآل الذي لا مفر منه، وهو ما حاول الشاعر تذكيرنا به من خلال إدماج الجزء في الكل وحجة الاشتمال، لأن الموت تشملنا جميعا دون استثناء.

وما نلحظه هو أن إدماج الجزء في الكل أو حجة الاشتمال تؤدي دورا مهما جدا في تبليغ المقاصد الشعرية التي يود الشاعر إيصالها للمتلقي، فهي من دعامات الطاقة الحجاجية المقوية للخطاب.

د_ الحجج القائمة على الاحتمال (L'argumentation par le probable):

هذا النوع من الحجج يؤسس على حظوظ المرء في تحقيق أمر ما أو إنجاز حدث معين أو اتخاذ موقف محدد وخلفيته واضحة، أنها الإيمان بأن المطلق نادر وأن الأمر لا يعدو أن يكون في أغلب الحالات محتملا [2]، بمعنى آخر هي حجج تقوم على الاحتمال والتوقع والافتراض.

[1] الديوان، ص140.

[2] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص213.

ومن أمثلتها نذكر قول الشاعر في قصيدة "**قصيدتي الأزلية**":

ربما سأخرج من البئر يوم يبعثون [1]

أو ربما يوم يقال للأرض: ابلعي ماءك

فأخرج من مركب نوح

أو من نار إبراهيم

حيث يربط الشاعر ما يمر به بما مرّ به أنبياء الله يوسف وإبراهيم وكيف نجوا مما لحقهم، فنجاته مرتبطة بنجاة الأنبياء ليثبت أن الله لن يتخلى عن عبده مادام العبد متمسكا بالخالق، فقد كان للأنبياء أن يرفضوا الدعوة التي كلفهم بها الله ويصدوا عن ذكره ويهربوا بأنفسهم من شر الكفار والمشركين، لكن إيمانهم بالله وثقتهم الشديدة به هو ما جعلتهم يتمسكون برسالاتهم ودعوتهم متحملين كل ما لحقهم من الكفار من سوء وهي نفسها ما جعلت الشاعر متأملا في النجاة والخلاص طالما هو متمسك بلله القوي المتين لن تقوى عليه الدنيا فالإيمان الحقيقي يحتاج الثقة بالله والثقة بالله هي النجاة من كل كرب.

وقد لجأ الشاعر إلى الاحتمال فإما أن يخرج من مركب نوح فينجو من طوفان حياته، وإما أن يخرج من نار إبراهيم التي كانت بردا وسلاما له، وبتوظيف الاحتمال هذا كانت الحجة اقرب إلى المتلقي فهما ومعنى.

في مثال آخر يقول الشاعر في قصيدة "**رغبات**":

تريد الشمس أن تسهر الليلة [2]

في نادي الكواكب والنجوم

لكنها تخاف أن تتأخر

[1] الديوان، ص26.

[2] الديوان، ص64.

ولا تشرق غدا في موعدها المحدد

في هذا المقطع يدعو الشاعر النفس البشرية الغارقة في الألم والحزن أن تخرج قليلا عن مدارها وأن ترى الدنيا بنظرة مخالفة لنظرتها المعتادة، وأن تتطلع إلى أفق جديد فتخرج عن نمطها المتكرر فهو من يزرع فيها الحزن والألم والرغبة في الانطواء والانعزال، وخوف الإنسان من التغيير والبحث عن الجديد يجعله حبيسا لتلك الحالة المتأزمة التي يمر بها، وفي القصيدة التي بين أيدينا تمثل الشمس النفس البشرية التي أشرنا لها، ورغبتها في السهر هي رغبة الإنسان في النهوض من حالته واستدراك ما فاته، أما خوفها فهو خوفه من المواجهة والتغيير.

ومن خلال المثال نلمس رغبة الشمس في السهر، لكن في سهرها خارج مدار عملها احتمال أن تتأخر فلا تشرق يوم الغد في موعدها المعهود، فمثل خوفها في التأخر حجة الاحتمال التي تضمنها المقطع ، وبهذا كان المعنى أقرب للمتلقي.

وفي مثال آخر كذلك يقول في قصيدة "**فؤوس**":

آ... [1]

كان ينبغي أن أكون

كأبي الملك المهاب،

ذاك الذي حرم التجوال ليلا

لأكثر من خمسين عاما

ومنع الكلاب _ كأي طاغية _ من النباح

فالاحتمال الذي كان ينبغي أن يكون هو أن يصبح الملك كأبيه ملكا جبارا ومتسلطا على حاشيته وشعبه كي لا يثورا ضده، فكان من المفترض أن يمارس ضدهم كل

[1] الديوان، ص113.

أعمال الاضطهاد والتعسف وأن يسلبهم حقوقهم ويمنعهم من أن يعيشوا حريتهم، فكون الملك طيبا ومتسامحا لم يشفع له لأن شعبه ثار ضده وطالبوا بتنحيه وتنحي سلطته لهذا عاش الملك في حيرة من أمره يضع الاحتمالات وما كان من المفروض أن يحدث بدلا من الواقع الذي هو به، فكان المعنى الذي أراده الشاعر في هذا البيت أقرب عندما وضع هذا الافتراض ليبين الفرق بين الملك الطيب وأبيه الملك المستبد، وكيف أن القوة والتجبر أسكتت شعبا كاملا عن جميع حقوقه.

ومن خلال الأمثلة التي يربطها ببعضها عامل الاحتمال، يظهر جليا أن هذه الحجة أي الحجة القائمة على الاحتمال تبث في الخطاب الشعري والخطاب الحجاجي عامة طاقة حجاجية كبيرة تجعله أكثر قبولا عند المتلقي.

2_ الحجج المؤسسة على بنية الواقع:

هذا الصنف يتأسس على التجربة وعلى علاقات حاضرة بين الأشياء المكونة للعالم فالحجاج هنا ما عاد افتراضا وتضمينا بل أصبح تفسيرا وتوضيحا تفسيرا للأحداث والوقائع وتوضيحا للعلاقات الرابطة لبن عناصر الواقع وأشيائه. [1]

فهي حجج تستند إلى تفسير الوقائع التي تحدث تبعا للواقع الموجودة فيه بالتركيز على العلاقات بين الأشياء وما يربطها ببعضها، وفيما يلي نقف عند أبرزها مما وجدناه في خطابنا الشعري هذا:

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر بنيته وأساليبه، ص214.

أ_ التتابع:

يتضمن هذا النوع من الحجج حجتين هما: الحجة السببية والحجة البرغماتية:

1_ الحجة السببية:

معقد هذا الضرب من الحجاج على وجود أثر متولّد من وجود سبب [1] بحيث يبنى الحجاج على تتابع للأحداث محيلين على رابط سببي يصل بينها [2]، وبصورة أدق أن يحتج للفكرة بإقامة السبب الذي دفع لحدوثها.

ومن أمثلتها نذكر قول الشاعر في قصيدة "**طائر النقطة**":

لا استطيع أن أستمر في كتابة القصيدة [3]

فلقد قال الفلاسفة

الشعر لا قيمة له

إذ لا معنى ينتظر منه !

الشاعر هنا يحتج لتوقفه عن كتابة القصيدة، ليس عجزا منه أو تهاونا ولكن السبب الذي جعله لا يستطيع الاستمرار في الكتابة هو أن الفلاسفة حكموا على الشعر بأنه لا قيمة له ولا معنى يرجى منه، فقد جعلوا الشعر كالشيء الرخيص الخالي من أية قيمة تجعله ذا مكانة وتجعل الشعراء يتهافتون لكتابته والمستمعون يتلهفون لسماعه، كما أنه خال من أي معنى يجعله شعرا مرموقا ذا مغزى وذا دلالات عميقة، وهو ما دفع الشاعر باتخاذ قرار التراجع عن كتابة القصيدة أخذا برأي الفلاسفة.

---

[1] كريستيان بلانتان، الحجاج، تر: عبد القادر المهيري، م: عبد الله صولة، ص76.

[2] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص215.

[3] الديوان، ص98.

في مثال آخر يقول الشاعر في قصيدة "**مشاهد**":

اشتريت بستانا وزرعته بالرمان [1]

وتركته لتنقره الطيور

أو يسقط فيلتقطه الأطفال والمشردون.

كنت سعيدا

هنا يبرر الشاعر شراء بستان الرمان بغرض أن يجعله هبة للطيور كي تأكل منه ولا تجوع، وليأكل منه الأطفال وكذلك المشردون الذين لا يقدرون على لقمة العيش، فهدفه هو إطعام هؤلاء وبهذا العمل يكون أسعد السعداء لأنه عمل نبيل ولأنه يبعث على نفسه بالطاقة الايجابية التي تمنحه السعادة، وهو يحث من خلال هذا المقطع إلى فعل الخيرات والتراحم ففي التراحم وحب الخير سعادة نفسية مشتركة، تمس نفس الإنسان ونفس الذي استفاد من مساعدته.

من بين الأمثلة أيضا نذكر قوله في قصيدة "**أنين حرفي وتوسل نقطتي**":

إلهي [2]

أحببتك أكثر مما احبك الأنبياء والأولياء.

فهم أحبوك

لأنك أرسلتهم بمعجزات النار والنور.

أما أنا فأحببتك

لأنك أولي وأخري

وظاهري وباطني،

لأنك سقفي الوحيد الذي يقيني

[1] الديوان، ص118.

[2] الديوان، ص184.

الشاعر هنا يعلل سبب حبه الشديد وتعلقه الكبير بالله رب الوجود، فيرى أن حبه لله يفوق حب الأنبياء والأولياء لله، اعتقادا منه أن حبهم لله هو بسبب تكليفهم بنشر الدعوى للإيمان و الهداية ومنحهم المعجزات المختلفة، أما حبه لله فيرى انه حب فارغ من أي مقابل، فهو صوفي متعلق بالله أشد تعلق لا يهمه سوى كسب رضاه، لأنه متجرد من الدنيا ومن المادة ومن نزوات النفس وشهواتها، فيبرر تعلقه بالله لأنه الأول والأخر فلا معين غيره، ولأنه ظاهره وباطنه فيعلم ما بنفس العبد وما يخفي صدره وما يدور حوله، ولأنه سقفه الوحيد الذي يقيه، فهو ملجأه الآمن وملاذه الذي يبعد عنه كل سوء وهو الأرحم به وهو العطوف عليه، وهذا هو العشق الصوفي فهو تسخير الذات لله وفي سبيل الله.

2_ الحجة البرغماتية:

يعرفها "بيرلمان" بقوله: أسمي حجة نفعية حجة النتائج التي تقيم فعلا أو حدثا أو قاعدة، أو أي شيء آخر تبعا لنتائجه الإيجابية أو السلبية [1]، أي ربط الحدث بنتائجه المختلفة.

كما يعرفها "ليونال بلنجي" بقوله: ببساطة شديدة يمكن الحجاج البرغماتي من تقويم قرار أو حدث أو رأي باعتبار نتائجه الايجابية أو السلبية [2]، فهي حكم يطلق حول قرار ما مراعيا نتائج هذا القرار المختلفة سلبية كانت أم إيجابية.

ومن أمثلتها نذكر قول الشاعر في قصيدة "**اعتذار**":

في حياتي [3]

قرأت الكثير من قصائد الشعراء الموتى

[1] شعبان أمقران، تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند بيرلمان، ص228.

[2] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته واسلبيه، ص216.

[3] الديوان، ص156،157.

حتى امتلأت باليأس والموت

فمت

في حياتي القادمة

سأقرأ الكثير

من قصائد الشعراء الذين لم يولدوا بعد

علي أحيط بأسباب الحياة

إلى الأبد.

يحتج الشاعر انتقاله من حياته الأولى إلى حياة جديدة هربا من اليأس والموت اللذين شعر بهما واللذين كانا نتيجة قراءته لقصائد شعراء ميتين عن الحياة، فكان هذا الجانب مظلما بالنسبة للشاعر وقرر أن يخرج منه إلى جانب أفضل مليء بالتفاؤل ودوافع الحياة، فهو يريد أن يحيا أملا لا أن يموت يأسا، فكان سبب انتقاله من حياة إلى حياة هو بحثه عن سبل وأسباب الحياة الأبدية والتي وجدها عند الشعراء الذين لم يولدوا بعد، هربا من حياة يكسوها اليأس وتتوجها الموت،وليست الموت التي وجدها عند الشعراء الموتى هي الموت بمعناها الحقيقي، فهي تعبير اختاره الشاعر ليبين به شدة اليأس التي كانت منتشرة في قصائدهم حتى أصبحت عدوى تنتقل لمن يقرأها فيصيبه اليأس والاكتئاب، وفي هذا المقطع دعوة من الشاعر إلى إحياء الأمل والابتعاد عن كل ما يسبب اليأس للنفس.

كذلك من الأمثلة نورد قوله في قصيدة "**أقوال**":

قال شاعر الملوك الظلمة للشاعر الفقير: [1]

أنظر إلي: لقد ضحكت من الملوك

وبنيت بدنانيرهم قصرا عظيما

[1] الديوان، ص266،267.

وضحكت من الناس

حين أوهمتهم أنني من الثائرين

فرد الشاعر الفقير:

أما قصرك

فعما قريب ستموت

وستسكنه من بعدك الغربان،

وأما ذكراك عند الناس

فستتحول إلى شتيمة

فغرور شاعر الملوك الظلمة بنفسه وبما وصل إليه جعله لا يدرك أن النتائج ستكون عكس ما توقع، لأن الدراهم التي جمعها والقصر الذي سكنه وتصوير نفسه للناس بصورة الثائرين كل هذا لن يستمر، ولم يدرك نتائج قراراته إلا عندما قابل الشاعر الفقير الذي لا يملك من الدنيا شيئا سوى روحه الشفافة الحقيقية البعيدة عن الطمع والكذب، فأخبر الشاعر الفقير شاعر الملوك الظلمة بنهاية كل ما سعى له وخطط له بغير شرف، لأن الدراهم لن تشتري له حياة جديدة ولن يخلد في القصر لأنه سيموت يوما تاركا وراءه قصره العظيم مهجورا لتسكنه الغربان والطيور، وذكراه ستصبح شتائم وقذف من أفواه الناس كلما تذكروه تذكروا أكاذيبه.

أيضا في مثال آخر يقول الشاعر في قصيدة "**قصيدتي الأزلية**":

تسللت إلى المركب: المعجزة [1]

وشاهدت مأثرة الحمامة والغراب

بعدما صعد بنا الموج كالجبال

حتى إذا هدأت العاصفة

[1] الديوان، ص23،24.

وقيل يا أرض ابلعي ماءك

هبط الكل من سفينة نوح

فرحين مباركين

إلاي

فهو عندما قرر التسلل إلى مركب نوح الذي أوحى له الله ببناءه، وقرر النجاة بنفسه من الطوفان وشاهد عجائب الله في رحلة المركب هذا، توقع أن ينزل من المركب مهرولا من الفرح والسعادة بالنجاة، ولما انتهى الطوفان واستقر المركب كانت النتيجة أن نزل الجميع فرحين إلا هو، لأنه أيقن أن المواجهة الحقيقية قد بدأت فهو سيواجه الآن طوفان عمره وحياته، وإن كُتبت النجاة لنوح ومن معه من طوفان الله، فإن الخوض في طوفان الحياة لن تكون النجاة منه مضمونة، وهو ما أثار في الشاعر الخوف والخشية.

نلحظ أن بناء التتابع على حجتي السببية والبرغماتية يضاعف من قيمة الخطاب الحجاجي فيكون التأثير في المتلقي أقوى وأعمق.

ب_ الغائية:

وتتضمن حجتين هما: حجة الاتجاه وحجة التجاوز:

من الغائية نستطيع أن نشتق حججا كثيرة تؤسس كلها على الفكرة القائلة بان قيمة الشيء تتصل بالغاية التي يكون لها وسيلة [1]، بمعنى ابسط أن تكون لكل غاية وسيلة تبررها وتحدد قيمتها.

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص221.

ومن أمثلة هذا نجد قول الشاعر في قصيدة "**حب**" :

حلمي كان الحب [1]

ولذا أردت لحرفي أن ينطق كلمة: حب

قبلت شفته السفلى

فغاية الشاعر الأولى هي الحب، ولما أراد البحث عنه توجه إلى حرفه لكي يسمع منه كلمة حب، لأن الشاعر لا يرى الحرف بالعين التي نراه نحن بها، هو يراه شخصا وذات وكيانا، لذا يصور لنا الحوار الذي دار بينه وبين حرفه، وكانت وسيلة الشاعر في سبيل التفتيش عن الحب هي تقبيل شفة الحرف السفلى لكي يصل إلى مبتغاه وغايته وقد اكتفى الشاعر فقط بسماع هذه الكلمة على الرغم من أنه كان يبحث عن الحب كاملا كأنه يخشى أن يقع فيه على دفعة واحدة، وحتى في سعيه لسماع هذه الكلمة فضل تقبيل الشفة السفلى للحرف لا أكثر لأنه حريص أن لا يعلق في متاهات الحب ولا يضيع فيها، وأن يجده بالطريقة الصائبة.

ويقول أيضا في قصيدة "**مشاهد**":

صرخ القبطان بركاب سفينته الغارقة [2]

وهم يستسلمون للبرد والموت.

صرخ بهم

فلم يستفق منهم أحد

يا إلهي

حتى صرخات القبطان

استسلمت للبرد والموت.

---

[1] الديوان، ص34.

[2] الديوان، ص118.

فالقبطان لجأ إلى وسيلة الصراخ كي ينقد الركاب الذي غرقوا من الموت، فلو أنهم استسلموا للبرد كانت نهايتهم الموت، وقد كان يصرخ كي يثير انتباههم ويبقيهم على وعي ليقاوموا البرد الشديد لعلهم ينجون من هذه الكارثة، فكانت هذه غايته من الصراخ، لكن للأسف صراخه كان دون جدوى فقد استسلم الغرقى للموت ولم ينفع صراخ القبطان فيهم حتى هلك هو الآخر وانطفأت صرخاته معلنة لحاقه بالغرقى الذين أهلكهم البرد وأخذتهم الموت فمات هو الآخر ولم ينجوا من السفينة أحد.

كذلك من الأمثلة نجد قول الشاعر في قصيدة "**العودة من البئر**":

إنني أحلم أن أعود إليك [1]

لأبكي على صدرك الطيب

وأصيح: أبي يا أبي

أيها البعيد كهلال العيد

والقريب كهلال العيد

أريد أن أراك

لآخر مرة

حيث كان يوسف يناجي أبيه حين كان في مصر وحيدا على الرغم من العرش المحيط به وعلى الرغم من أن الله من عليه بحياة كريمة، لكن حرقة أبيه لم تزل تسكن قلبه، كان شديد الرغبة في أن يرى أباه ولو مرة واحدة ولكنها مشيئة الله، وكانت غايته أن يعود إلى أبيه وأن يرتمي في حضنه ويبكي بلا توقف وأن يصيح باسم أبيه كي يهنأ قليلا، فكانت وسيلته للراحة هي الارتماء في حضن أبيه وصدره الطيب الذي يراه بعيدا ولا سبيل للوصول إليه

[1] الديوان، ص232.

سوى الدعاء والتضرع إلى الله، لكنه أقرب إليه مادام يسكن قلبه وأعماقه ورجاءه أن يراه لآخر مرة بعدما حرمه إخوته من قربه.

1_ حجة الاتجاه:

غرضها التحذير من انتشار شيء ما [1]، حيث إذا تعمقنا في فحواها نجدها تنص كما يبين "أوليفي روبول" على رفض أمر ما حتى وإن اعترفنا بأنه في ذاته أمر مقبولا وجيد لأنه سيكون الوسيلة التي تقودنا إلى غاية لا نريدها. [2]

بمعنى أنها حجة تتجاوز قبول الشيء حتى وإن كان نافعا في ذاته لأن نتيجته في الأخير غير مرغوبة.

ومن أمثلتها ندرج قول الشاعر في قصيدة "**رغبات**":

يريد العاشق أن يستحضر حبيبته [3]

من غياهب النسيان

لكنه يخاف حين تجيء،

أن يجيء معها الماضي

فالعاشق يرغب في استحضار ذكرى حبيبته التي فارقها، بعد أن كانت نسيا منسيا، لكنه يخشى أن تستيقظ أوجاعه حين يتذكرها لأنه سيتذكر معها الماضي الذي رحل، وهو ماضي أليم بالنسبة للعاشق، هو لا يريد استحضار الماضي لكن الماضي جزء من حبيبته ولا يمكن فصله عنها، حيث وقع بين خيارين إما أن يتذكر فيتذكر الماضي وذكرياته وأوجاعه أو لا يتذكر، لهذا كانت رغبته في استحضار الذكرى جامحة لكنه

[1] صابر الحباشة، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص48.

[2] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص225.

[3] الديوان، ص64.

رفض هذه الرغبة لأنها ستقوده لغاية لا يريدها وهي استيقاظ أوجاع الحب ومرارة الذكريات والفراق.

وفي مثال آخر يقول في قصيدة "**أيتها المرآة**":

ومع أنك، آيتها المرأة [1]

تشبهين المرأة إلى حد كبير

بل كأنك المرأة نفسها

لكنك

(وهذا هو الفرق الوحيد)

صادقة حد اللعنة

وهي (كما أظن)

كاذبة حد اللعنة

مع ذلك

فإنني أفضل أن أتركك الآن

لأن حديث التذكر متعب ولا نهاية له

مثل أي حديث مخيف آخر

فهو يخاطب المرآة ويكتشف ميزة مشتركة بينها وبين المرأة هي الشبه الذي يجمعهما، فالمرأة تشبه المرآة إلى حد كبير لكن الفرق بينهما أن المرآة صادقة لأنها تعطي صورة واحدة لا تتغير، أما المرأة تغير صُورها كيف ما تشاء ولا تقوم على الثبات مثل المرآة، ومع أن المرآة صادقة إلى حد بعيد فإن الشاعر لا يرغب في النظر إليها مجددا، لأنه كلما نظر إليها كلما تهاطلت عليه الذكريات التي لا يريد استحضارها

[1] الديوان، ص247.

وأحاديث التذكر التي ترهقه كثيرا، لذلك وعلى الرغم من صدق المرآة إلا أن الشاعر قرر عدم النظر لها لأن لا رغبة له في استعادة الماضي وأحاديثه الموجعة.

في مثال آخر نجد قول الشاعر في قصيدة "**قرد الصحراء**":

فيعرض القرد عليهم [1]

مزهوا بهدايا الملك

موز ذهبي،

تفاح ذهبي،

عرموط ذهبي،

تفرح القردة

لمنظر الفاكهة العجيبة

وتحاول جاهدة

أن تمضغ الموز الذهبي

والتفاح الذهبي

والعرموط الذهبي.

وحين تفشل في مضغها

ترمي القردة الفاكهة الذهبية

على الأرض

حيث يتباهى قرد الملك بالفاكهة الذهبية التي أطعموه إياها في قصر الملك، فيذهب لأصدقائه القردة ليعرض عليهم هذه الفاكهة الذهبية، فيفرحون لرؤية هذه الفاكهة العجيبة ويتسارعون لأكلها لأنها تبدو لهم مختلفة عن الفاكهة العادية ولذيذة أكثر منها وعندما يحاول القردة مضغها لا يقوون على ذلك ويقوموا برمي الفاكهة أرضا

[1] الديوان، ص195.

مستنكرين إياها ومستهزئين بقرد الملك المغرور بنفسه لأنه يعيش في قصر الملك ولأن الملك يطعمه فاكهة مختلفة، فيرفض القردة الفاكهة الذهبية على الرغم من لونها وجمالها واختلافها لأنها مجرد شكل جميل لا معنى له، ويظهر طمع قرد الملك الذي أراد أن يتميز عن البقية ويختلف عنهم فوقع في الاختيار الخاطئ وهو حياة الزيف والتنكر في القصر.

2_ حجة التجاوز:

تقوم هذه الحجة على اعتبار ما عُدّ عائقا مجرد وسيلة لبلوغ مستوى أعلى وما أعتبر إشكالا مجرد أمر عارض يمكن خلافا للظاهر توظيفه للوصول إلى المنشود [1]، فالعائق هو دافع للتجاوز والاستمرار.

ومن نماذج هذه الحجة نجد قول الشاعر في قصيدة "**جاء نوح ومضى**":

لا تمت أرجوك ! [2]

أنظر هذا رغيف خبز لك

وهذه جرعة ماء أيضا

أنظر هذه شمسنا لم تزل تشرق

رغم أنها بحجم حبة قمح

لكنها شمس على أية حال!

لا تستسلم!

تمسك بحلمك وإن كان خفيفا كالغبار

يدعو الشاعر الحرف مصورا إياه بالإنسان إلى التمسك بالأمل وعدم الاستسلام رغبة في الحياة والأخذ بسبل العيش البسيطة، فيترجاه مرارا وتكرارا ويقدم له بعض

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص226.

[2] الديوان، ص125.

الطعام كي يستعيد بعض قوته ويقوى على العيش، ثم يبدأ بضرب الأمثلة له فيمثل له الشمس على صغر حجمها إلا أنها تضيء الكون فلا داعي أن يسلم نفسه للموت لأن الأفضل قادم حتما، ولا داعي أن يفرِط في أحلامه فمهما صعبت إلاّ أن تحقيقها ليس بالشيء المستحيل مادام الأمل قائما فلن يعترضه شيء، فهو يريد لحرفه أن يتجاوز الفشل والاستسلام للموت وأن يحيا بخير متخطيا كل العقبات التي تدعوه لليأس والاستسلام.

وفي مثال آخر نجده يقول في قصيدة "**بغداد بثياب الدم**":

لكنك يا بغداد [1]

ستقومين من الموت

أعني ستقومين من الدم

هنا يعطي الشاعر الأمل لبغداد في غد جديد بعيد عن كل صور القتل وتبديد الدماء البريئة التي سببتها الأوضاع السياسية في البلاد، لتستدرك بغداد عهدها الذي كانت فيه وسلامها واستقرارها، وتستقبل ميلادا جديدا، بعد أن دمرتها الحرب وقتلت أبناءها وأسالت دمائهم، وعلى الرغم من ما مرت به إلا أن اليوم الذي ستنهض فيه بغداد قادم لا محالة، فبغداد مدينة عريقة تبنت السلام والتاريخ والأدب والعلم، وهي أرض طاهرة تبنت الصالحين من عباد الله واحتضنتهم، وما تشهده من مظاهر القتل والموت هو فتنة لمحو عراقة هذا البلد وأصالته وتفريق شعبه الأصيل، لكن بغداد على الرغم من ذلك لن تستسلم وستنهض من حرب الدماء تلك لتخرج معلنة للعالم أنها مدينة لا تسقط، وأن ما يمر بها من عواصف الدم هو مراحل سيئة ومؤقتة تمهد لقادم أفضل لأن الحرب لن تستمر طيلة العمر.

[1] الديوان، ص40.

من الأمثلة أيضا نجد قول الشاعر في قصيدة "**اليد**":

وفتحت يد النقطة [1]

فوجدت نفسي

أكتب قصيدتي التي لا تكف

عن الاحتفاء بالبحر والحب والشمس

رغم العواصف والصواعق

وأشلاء السفن التي سدت علي الأفق

من السرة حتى العنق.

فالشاعر يريد من بسط يد النقطة أن يبدأ في كتابة قصيدة لا تتوقف عن المدح والاحتفاء بكل ما في الحياة، وأن لا ترى هذه القصيدة أي جانب مظلم من الجوانب الحقيقية لهذه الحياة لأنها ليست جنة كي تخلو من المصاعب والآلام وغيرها وعلى الرغم من ما مر به الشاعر من أزمات أثقلت كاهله وخنقت عليه عيشه إلا أنه يرفض أن يكتب بنظرة سوداوية تحاكي ما مر به من عواصف الحياة، ودعا نفسه إلى إحياء الأمل بأن يكتفي فقط بالاحتفاء بكل ماهر جميل في هذا الكون لأن الغرق في دوامة الحزن لا مخرج منه ولا منقذ له .

جـــ_ التعايش: تضم حجة السلطة وحجة الشخص وأعماله:

وتقوم على التعايش بين الأشياء وعلاقاتها، وهي علاقة حصرها البعض في علاقة الذات بصفاتها أو الشخص بأفعاله [2]، فيتضح أنها حجة تقوم بناءا على العلاقة بين الشخص وأفعاله.

---

[1] الديوان، ص250.

[2] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه،ص228.

1_ حجة السلطة:

تتمثل في الاحتجاج لفكرة أو رأي أو موقف اعتمادا على قيمة صاحبها [1]، فيتم الاستدلال في هذا النوع من الحجج بالنظر إلى صاحب الطرح وقيمته.

ومن أمثلتها في المجموعة الشعرية الكاملة التي بين أيدينا نجد قول الشاعر في قصيدة "**هبوط**":

قالت النقطة: [2]

أيها الحرف

إنك بحر عجيب،

وملك مطارد

وساحر يأكل قلبه كل شيء،

وطفل أضاع دربه في الوديان السحيقة،

وإله رحيم لكن أتباعه القساة والقتلة،

هنا تأثرت النقطة بالحرف واستيقظت حيرتها، فأخذت تبحث في غموض الحرف موجهة الحديث للحرف في شكل حوار مباشر مكلل بالدهشة والاستفسار، فالنقطة تريد أن تصل إلى جواب لما يحدث مع الحرف على الرغم من كل مرة يكون فيها جيدا ويحدث له كل ما هو سيء، فهي تراه كالبحر العجيب في كبر حجمه وفي أمواجه العاتية وتلاطمها، وفي السفن العملاقة التي تسير فيه بأعجوبة فتبدو وكأنها قطعة صغيرة من حديد، فلا يعلم سر هذا البحر العجيب وخلقه سوى الله، ثم تشبهه بالملك المطارد، هذا الملك الذي على الرغم من عرشه ونفوذه وسلطته وجبروته إلا انه أصبح مطاردا من قبل شعبه المستضعف، فكيف استقوى شعبه ضده فأضحى الشعب قويا

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص232.

[2] الديوان، ص92.

والملك ضعيفا بعدما كان ملكا لا يقدر عليه أحد، وتشبهه بالساحر الذي يأكل قلبه كل شيء وكل ما يريد، كما تشبهه بالطفل الذي يضيع عن طريقه وهو لا يقوى على مواجهة الضياع هذا لأنه صغير لا قوة له، ثم تشبهه بالإله الرحيم لكن من حول قساة لا يعرفون معنى الرحمة والعطف، فالنقطة تمدح الحرف بينما هي في الحقيقة تحتج لغموضه معتمدة على إظهار قيمة الحرف في كل مرة.

في مثال آخر يقول الشاعر في قصيدة "**بكاء**":

جلس الصبي وسط حشد كبير من الشعراء [1]

كانوا يرثون والد الصبي الذي مات

دون مقدمة أو بسملة

وترك الصبي في غربة مثخنة بالأسى

أفرط الشعراء في مدحهم لأبيه

قالوا عنه كلاما بليغا

لم يفهم الصبي منه كلمة واحدة.

قالوا: لقد كان شاعرا

بزّ في شعره القدماء والمحدثين،

شاعرا لا يشق له غبار.

هنا يحتج الشاعر للصبي الذي أخذت الموت والده وتركته وحيدا وغريبا، فجاء الشعراء الذين يعرفون والده وأخذوا يرثونه ويمدحون محاسنه حتى أنهم أفرطوا في مدحهم هذا وفاقوا ما هو معهود، وكان الصبي يصغي إليهم دون أن يفهم ما يقولونه عن أبيه، لم يفهم مدحهم ولغتهم، قالوا أنه كان شاعرا فاق شعره وغلب شعر القدماء

[1] الديوان، ص220.

من الشعراء ومحدثيهم فلم يستطيعوا أن يأتوا بشعر مثل شعره، بالغوا في المدح حتى نسوا ذلك الصبي الصغير ومصيره بعد وفاة أبيه، لم يفكروا فيه ولم يعيروه اهتماما فما نفع المدح في ميت لن يجديه هذا الرثاء وهناك ما هو أهم من المدح والرثاء، فقد استدل الشاعر على حال الصبي ومصيره المجهول وكيف أن قيمة والده لم تشفع لهذا الصبي في أن يحتمي عند أحد الشعراء، أو أن يأخذه أحدهم إليه بالأحضان والرعاية ليخفف عنه أو يتكفل به فيحميه لمصير المجهول بعد وفاة أبيه.

كذلك من الأمثلة ندرج قول الشاعر في قصيدة "**صديقي تولستوي**":

كيف سمحت لعجلات القطار! [1]

أن تقطع أصابع آنا المترفة

ووجهها المضيء بالعذوبة والرقة والجمال

وشعرها الفاتن

وجسدها الذي عشقه كل من رآه ؟

يحتج الشاعر لعتابه ولومه على صديقه تولستوي الذي قتل الفتاة آنا كارينينا، معتمدا على إظهار أهم صفاتها الجميلة كأصابعها المترفة الرقيقة، ووجهها المضيء والجميل الذي يحمل ملامح الفتنة والجمال، وشعرها الفاتن الساحر وجسدها الذي يغري كل من رآه ويفتنه، فكانت هذه الصفات هي من حددت قيمة آنا كارينينا عند الشاعر وجعلته يحزن لموتها الشنيع ويعتب على صديقة الذي كان سببا في موتها.

[1] الديوان، ص214.

2_ حجة الشخص وأعماله:

تنبني في جوهرها على اعتبار الصلة وثيقة بين أي شخص وعمال هو خاصة على مبدأ ثبات الشخصية، بحيث إن قامت بفعل معين أو اتخذت موقفا محددا لأنها عرفت بخصال معلومة منذ زمن بعيد وستظل كذلك ما بقيت قيد الحياة. [1]

أي أن تظل خصال هذا الشخص قائمة حتى وان قام بفعل أو أداء غير مرغوب أو خارج عن المعلوم.

ومن أمثلة هذه الحجة نذكر قول الشاعر في قصيدة "**العودة من البئر**":

لماذا تركتهم يلقونني في البئر؟ [2]

لماذا تركتهم يمزقون قميصي؟

لماذا تركتهم يكذبون،

أعرف أنك كنت شيخا جليلا

وأنهم _ وا خجلتاه _ استغلوا

ضعفك البشري

وبياض لحيتك

ودقة عظمك

أعرف هذا

وأعرف أنهم تركوني إلى الموت

قاب قوسين أو أدني

وأن الذئب كان أرحم بي من أراجيفهم

لكنني كنت ضعيفا.

أصدقك القول

---

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص229.

[2] الديوان، ص231.

هنا يطرح يوسف جملة من الأسئلة على أبيه تبتدئ بـــ لماذا، وهي أسئلة لا يرجو منها الإجابة بقدر ما هي لوم وعتاب على أبيه، لكنه يعلم أن أباه شيخ جليل وطيب وانه لا يستحق هذا اللوم، وهو يشكي ضره على فعل إخوته، هو فعل شنيع لم يتقبله يوسف لأنه بدر من إخوته لا من أعدائه أو من يتمنون له شرا، فكان حائرا مندهشا من قسوة إخوته، يلوم أبيه بغير رضى عما يفعله، ثم يسأله لماذا فعل هذا وهو يعلم أنهم يكيدون له منذ أن كان صغيرا ومنذ أن رأى في الحلم أنه سيتخيره الله ليكون نبيا، ثم ينتقل لوصف جرم إخوته متجاوزا ما فعلوه به ليتحدث باستغراب عن ما فعلوه في أبيهم من استغلال لكبر سنه، فهم لم يحترموا كبر أبيهم حتى، ثم يبرر يوسف عتابه لأبيه بأنه كان ضعيفا ووحيدا لا يقدر على كيد إخوته وأنه يصدق قول أبيه كيف ما كان فما عتابه سوى تنفيس عن ما في قلبه وعن حزنه وأساه اتجاه إخوته ليس حقدا على أبيه أو كرها له، فيعقوب شيخ طيب وجليل يحبه الجميع وهي القيمة التي جعلت يوسف لا يلوم على أبيه عندما لم يستطع أن يمنع إخوته من أن يأخذوه معهم.

من خلال الأمثلة التي ذكرناها يتضح أن مبدأ التعايش هو تدعيم للطاقة الحجاجية في الخطاب الشعري، لأنه يقوم على إظهار قيمة الشخص وقيمة الأشياء بالنظر إلى علاقاتها مع بعضها أو علاقة ذلك الشخص بما حوله، فتكون الحجج من خلال توظيف هذا المبدأ أقرب للمتلقي وأوضح.

3 -الحجج المؤسسة لبنية الواقع:

المتتبع لهذا العنصر الذي يرتبط بالواقع يدرك أن له صلة وثيقة به، لأنه يؤسس للواقع وذلك بواسطة عناصر أساسية وتتمثل في تقنيتين هما:

أ – تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة:

يتم الاستدلال أحيانا كثيرة بناء على المثال المفرد المعزول، الذي يعتمد لتعميم حكم ما أو فكرة معينة، فيتأسس الواقع على ظاهرة مفردة يتم توسيعها بحيث تصبح حالة

عامة، لا مجردة حالة خاصة، ثم الانطلاق منها وبناء الواقع عليها [1]، أي تعميم الظاهرة.

وهذا الصنف يعتمد على ثلاثة أنواع من الحجج: الشاهد **Exemple**، والمثال **Illustration**، والقدرة أو النموذج **Modèle**.

وسنعرض منها بعض النماذج التي أدرجها الشاعر نذكر منها ما جاء في قصيدة" **البيضة والبحر والقمر**":

سقط الحرف[2]

فتلقفته النقطة

لتعالج جروحه و آلامه وغربته

بصبرها الأيوبي

و جمالها اليوسفي

وسرها الإلهي.

فهنا الشاعر أخذ النقطة والحرف بعين الاعتبار فهو يرسم جانب صوفي بهم ا فهو كالطائر يحلق في سماء الإبداع. فهو جعل من الحرف شخصية رئيسية؛ له أفعال وأقوال وكذا مشاعر. جعلته يتصف بالإنسانية إذ يقول شاعرنا (سقط الحرف)، وكأنه ذلك الطفل الصغير حين سقوطه ترفعه أمه في حضنها (فتلقفته النقطة).

فالتتبع لهذه الألفاظ (الجرح، الألم ،الغربة) كلها تنطوي تحت دلالة واضحة وهي الوطن الذي حرم منه شاعرنا وكذلك حرفه. لتأتي النقطة وتسقيه بالصبر(صبرها أيوبي)؛ أي قوة الصبر ومن جهة أخرى (بجمالها اليوسفي) تحصين ذاته.

كما ورد في قصيدة "**أيتها المرأة**" في قول الشاعر:

---

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، ص242.

[2] الديوان ،ص 163.

أيتها المرأة[1]

تذكرتك الآن

تذكرت اسمك وكان مزيجا من ضحك والبكاء

وتذكرت قبلتك وكانت مضيئة بالوهم.

وتذكرت موتك أيضا

وتذكرت،

نعم تذكرت كل شيء.

في هذه الأبيات يرسم عشقه لتلك المرآة ب ألوان رغباته، والتحليق في رحاب ذكرياتها وهذا ما يعبر عنه الفعل (تذكرتك) ، ومزجه بين تجربة الحب وعواطف الفقدان وتحسر على الأيام التي مرت عيهما، فهو يصف حالة الضياع والفقدان للمرآة التي عاشت متربعة في قلبه.، وهذه حالة خاصة بالشاعر الذي كان يعيش وحدته وألمه دون أن يشاركه أحد، فهو استحضر معشوقته التي كانت مجرد وهم يعيشه ، ولكل شاعر عاشقة يبحث عليها في صفحات الماضي الأل يهِ،وها هو كمال الدين يستحضر طيفه الغائب.

ويقول في قصيدة "**رسالة الحرف إلى حبيبته النقطة**" إذ يقول:

حبيبتي[2]

أيتها النقطة،

أيتها الحمامة،

أيتها الصخرة الملقاة على حافة النهر،

أيتها الوردة الطيبة

[1] الديوان، ص 271.

[2] الديوان، ص 91.

أيتها الابتسامة اللذيذة كقيمر الصباح،

أيتها الدمعة: اللؤلؤة

كيف أجدك الليلة

بحثت عنك طويلا طويلا.

فالحرف يصف مدى شوقه لرأيت النقطة؛ أي الحبيبة التي يبحث عنها منذ أزل وعبارة (بحثت عنك طويلا طويلا) هي دالة على ذلك . والتكرار البارز فيها يحمل دلالة لغوية وهي التوكيد الخبر . الشاعر يجسد مظاهر الطبيعة والكون(الحمامة، النهر الصخرة...) ليعبر عن إحساسه وشعوره بتجربته المأساوية، وهو يبحث عنها بلهفة وحرقة وهو لا يعلم لها طريق وهذا ما تحمله العبارة (كيف أجدك).

ب – الاستدلال بواسطة المثال:

إنَ هذا النوع من الحجج قائم على الاستدلال بواسطة التمثيل يعني بأن : « تشكيل بنيته الواقعية تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه في العلاقات، فهو احتجاج لأمر معين عن طريق علاقة الشبه التي تربطه بأمر أخر » [1].

فهذه الظاهرة تطرق لها إليها القدامى ومن بينهم عبد القاهر الجرجاني حين قال:« واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أنَ التمثيل؛ إذ جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في ما عرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته. » [2]

من خلال قول الجرجاني يتضح أن التمثيل و دوره التداولي أو البلاغي بارز وواضح؛ وهو تحقيق عملية الإقناع .

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، ص 225.

[2] الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 88.

وهو: « ما يؤسس أصالة التمثيل، وما يميزه من التماثل الجزئي؛ أي ما يميزه من مفهوم المشابهة المبتذل على نحو ما، أنه ليس علاقة مشابهة وإنما هو تشابه علاقة [1]» ، أي تشابه في العلاقة حتى وإن اختلف المجال.

لقد استغل الشاعر الآيات القرآنية ليوظفها توظيفا جديدا، وهذا ما نجده في قصيدة "**وصف**" حين قال:

سقطت دمعة الشاعر على الورقة[2]

فرأى فيها إخوة يوسف

وهم يمكرون ويكذبون،

ورأى دم الذئب

ورأى أبه شيخا وحيدا يتمتم:

يا أسفي على يوسف، يا أسفي

ثم نظر مرة أخرى

فرأى نار إبراهيم،

ورأى صلب المسيح،

ورأى الموت ينهضون،

والعميان يتشبثون

ببعضهم، يصرخون.

ثم رأى موسى.

يصف لنا الشاعر مشاهد من قصص الأنبياء والرسل لأنه مزج بين الصوفية وروحه النقية ليصور لنا واقعه المرير ، وفي هذه القصيدة اختصرها في لفضة وحدة وهي (دمعة)، لتأخذ تلك اللفظة دلالات مختلفة منبعها واحد وهي: الأحزان.

[1] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص57.

[2] الديوان، ص 13.

فهنا كمال الدين أديب يعيش قصة مؤثرة مع توظيف النص القرآني، فهو بهذه الرموز قد حلق بدلالات قد تكون معروفة بالنسبة للمتلقي، ف هي تعلن عن حالة نفسية يعاني منها الشاعر في وحدته وغربته.

كما نلاحظ أسلوب النداء في قول الشاعر:(يا أ سفي على يوسف) ويحمل دلالة التحسر، لهذا يستحضر وحدة وغربة سيدنا يوسف عليه السلام، ليصور لنا تلك الحسرة في قلبه.

لقد استحضر قصة سيدنا يوسف عليه السلام وهذا ما جاء في قصيدة " **وصف**" وكذلك قصيدة "**قصيدتي الأزلية**" إذ يقول:

هكذا ألقيت في البئر :[1]

ألقاني إخوتي

وعادوا إلى أبي عشاء يبكون

قالوا: يا أبانا قد أكله الذئب.

فكل هذه العبارات ترسم لنا قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وهذه تحمل دلالات تعبر عن قضية أهل العراق، وغيابه عن أهله وموطنه ، ففي قصة سيدنا يوسف عليه السلام تعبيرا عن الكراهية والبغض والحقد وأبرزها محاولة القتل، فيوسف عليه السلام تغرب في مصر وكذا كمال الدين أديب.

إنَ المتتبع لهذا التمثيل يجده يجسد الأسى والهم والحيرة والعذاب ومن جهة أخرى النار والذئب والصليب فكل هذه الألفاظ تصب في مغزى واحد وهو عدم الوفاء والضعف البشري.

[1] الديوان، ص 25.

كما أورد تمثيل آخر في قوله:

ربما سأخرج من البئر يوم يبعثون[1]

أو ربما يوم يقال للأرض : ابلع ماءك.

فأخرج من مركب نوح.

الشاعر يدعم موقفه برموز دينية لها صلة بالحزن (نوح وإبراهيم، يوسف عليهم السلام)، بدأت بآلام الأنبياء لتصل إلى تدفقها من ذاتية الشاعر؛ لأنه يصور نفسه في تلك القصة، لينتقل إلى سيدنا يونس وهو في بطن الحوت وهذا ما جاء في قوله تعالى: ﴿لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِۦٓ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾[2].

فالشاعر متأمل في الحرية والخروج من مأساته (ربما سأخرج يوم يبعثون)؛ وهذا ما اقتطفه الشاعر من القرآن.

ويقول في قصيدة"**جاء نوح ومضى**":

لم يخبرنا أحد[3]

عن مصائبنا التي لا تنتهي

انتظرنا- أنا وأنت – طويلا سفينة نوح

جاء نوح ومضى.

لقد وظف الشاعر سفينة نوح دلالة للوصول إلى الحرية والخلاص، إلا أن الفعلين (جاء ومضى) سلك زمنين مغايرين وهذا ما يجعل المتلقي يبحث في دلالتهما؛ أي لم يمكث طويلا ومضى.

---

[1] الديوان، ص 26.

[2] الصافات، الآية 144.

[3] الديوان، ص 124.

فالسفينة ونوح عليه السلام هما رمز ي أساسيي بالنسبة للشاعر؛ لأنه كان يأمل في العودة إلى وطنه، فهو يحس بالضياع في الغربة لذا مسك بيدي الحرف، فبعده عن العراق جعلت قلبه مثقل بالأوجاع والآلام وهذا ما تحمله عبارة (لوحنا طويلا)؛ فهو مشهد الضياع والظلام.

فكل هذه مقتطفات من القصائد ترسم لنا قصص الأنبياء وأقربها إلى تجربة الشاعر وإلى دلالات التي يحتملها الفضاء التداولي هي قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

4- الحجج التي تستدعي القيم (Arguments basés sur les valeurs):

الحجاج زئبقي؛ وذلك لأغراض مقصودة بحجج مختلفة وهذا ما تسعى إليه القيم، إذ يأخذ الحجاج أشكالا كثيرة ويسعى إلى إظهار فرضيات على أنها حقيقة، ليس فيها بحث تجبر المتلقي على اختيار ما ولا تتوزع إلى استعمال الترغيب وحمل الجميع على الإذعان اعتماد على الحجج ذات سلطة فاتنة « فيدخل الحجاج عندها بسهولة فائقة باب التوجيه **(manipulation)**، ويتحول الإقناع إلى هجوم **(offensive)** يستهدف مناطق الخصم المعرفية وعوالمه الشعورية والفكرية، ونعني بهذه الأشكال التي يتخذها الحجاج تلك التي تستدعي القيم وتعتمدها» [1].

فحجاجية القيم تأخذ مسالك متعددة؛ لأنَ المتلقي وهو يختار دائما يتبعه ما يناسب قيمه، والواقع أننا نستطيع تقسيم القيم إلى أصناف ثلاثة يتوتر استعمالها في مجالات الحجاج فنتحدث عن القيم التالية:[2]

- قيم كونية **valeurs universelles**
- قيم التزام مجردة **valeurs abstraites d' engagement**
- قيم فعل محسوسة **les valeurs concertes de l'action**

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص 242 .

[2] المرجع نفسه، ص 243.

فإذا تصفحنا ديوان " أديب كمال الدين " أدركنا بعض القيم في قصائده، وفق أغراض مختلفة وهذا ما نلمسه في قصيدة "**بغداد بثياب الدم**":

وهذا ما جاء في قوله:

لكنك، يا بغداد،[1]

ستقومين من الموت .

فباؤك باء الله

وألفك أشرف موجودات الحرف

ودلك دال الدنيا والدين

وسرك سر الحب ،

كل الحب.

في هذه الأبيات تتضح لنا قيمة الحرية، فهي ما يطمح له هذا المنشود؛ فبغداد هي الحضن الدافي الذي احتضنه في غربته ، فهو يصور لنا تلك الألأم التي يعاني منها وطنه الحبيب، فكمال الدين أديب وضح لنا تلك الصورة المشوهة لبغداد التي لونها المستعمر بالنهب والخيانة والغدر.

شاعرنا ينزف دم الحسرة عن الوطن آملا في غد مشرق بعيد عن النهب والحروب لأنه يراها موطن العز والكرامة وهي من أعرق وأقدم حضارة في التاريخ فقام بتحليل حروف بغداد ليسلك كل حرف معناه في موطنه.

وفي قصيدة "**المبحر وحده**" يقول:

أيها الحرف[2]

سيحاربك القرصان الأحمر،

القرصان الذي قوَض العرش وسلَمه للرعاع،

---

[1] الديوان، ص40.

[2] الديوان، ص 131.

لأنَ في قلبك موجة لأقمار الطفولة.

وسيحاربك القرصان الأزرق

القرصان الذي أدخل كل شيء في دوامة الموت

بعد أن قتل إخوته

ففي هذه الأبيات يتضح لنا الاضطهاد والظلم الذي يعاني منه الناس، ومن جهة الشاعر يدرج الألوان الأحمر والأزرق للقرصان وهم الظالمون في موطنه العراق وهذا ما جعل شعبه يموت وكذا صديقه الحرف.

الشاعر يصور لنا مدى قوة القرصان لهذا يحذر صديقه الحرف منه (أيها الحرف سيحاربك القرصان)، كما نلتمس في قول الشاعر رفضه لهذا الاستبداد الذي احتل موطنه منذ زمن طويل وهذا ما جاء في قوله:(موجة لأقمار الطفولة)، وهي بصمات مازالت تنبض في قلبه.

أديب كمال الدين يرسل بسهامه إلى البلدان المجاورة التي تتربع على مشاهدة الظلم دون تغيره، فهو خائف على سقوط وطنه الحبيب، جراء هذا.

ويقول في قصيدة "**سلاما عمان**":

سلاما عمان[1]

سلاما يا سلة الحلم والحرمان !

سلاما يا من جلست على التلَ

وتركت خلفك الفقراء يرقصون في الوادي

والغرباء يفترشون الساحة الهامشية.

وتركت الضائعين يبكون على أبواب السفارت الثلجية.

[1] الديوان، ص177 .

ففي هذه الأبيات يوضح لنا محنة العراقيين رجالا ونساء الذين غادروا العراق إلى عمان باحثين عن الأمان، وكان الشاعر واحد ا من بين أولئك النازحين من جحيم العراق.

لذا نجد الشاعر يتحدث عن عمان لأنها الشاهد عن آلامه وأحزانه، فهو يصف حالته في عمان والضياع الذي كان يعانيه، ومن جهة أخرى رسم لوحة معبرا فيها عن وضع عمان إذ جاء في قوله:

سلاما يا عمان[1]

سلاما يا سلة الحرمان

كرر الشاعر لفظة (سلاما) وهو يرسم ملامح مدينة عمان ويصف موقعها، كما ذكر قلة الأمطار فيها والمتتبع لهذه الأبيات يجد أن الشاعر يصور عمان بكل أماكنها.

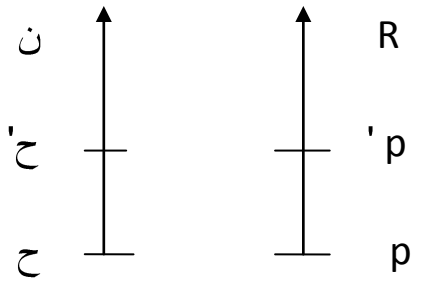
ثانيـــا: الســـلم الحجاجـــي

تعد نظرية السلم الحجاجي من أبرز ما أنتجته الدراسات اللسانية التداولية في مجال الحجاج، ذلك لما تحمله من طاقة حجاجية تخدم الخطاب الحجاجي بقوة، وتتضمن هذه النظرية العلاقة بين الخطاب الحجاجي والنتيجة، بحيث تؤدي قضيتان فأكثر ومتفاوتان في القوة إلى نتيجة ضمنية واحدة، ويعتمد السلم الحجاجي بالإضافة إلى وسائله اللغوية والحجاجية على ثلاثة قوانين هي كالآتي: قانون النفي، قانون القلب قانون الخفض.

[1] الديوان، ص177.

1_ تعريف السلم الحجاجي:

يعرف "**ديكرو O.Ducrot**" السلم الحجاجي صراحة من خلال القسم الحجاجي إذ يقول: ونسمي القسم الحجاج الذي يقوم على علاقة تراتبية سلما حجاجيا، واختصاره هو "س،ح" ونمثله في الشكل التالي: [1]



بمعنى أن الحجج تنتمي إلى نفس السلم الحجاجي لكنها تتفاوت في درجاتها.

ويصف "ديكرو" علاقة الحجتين بالنتيجة ذلك عندما يقر بأن " 'ح" أقوى حجاجيا في الوصول إلى "ن" وأيسر إقناعا بها من "ح" ، فكلاهما موصل إلى النتيجة لكن ليس بنفس الطاقة الحجاجية، فالحجة الأولى في قاعدة السلم مساعدة للثانية بل أنها أصل لها ومدعاة للأخذ بها. [2]

من خلال هذا الوصف الذي قدمه "ديكرو" يتبين أن العلاقة التي تجمع بين الحجج هي علاقة ترتيبية متفاوتة من الأقوى إلى الأيسر إلى الأضعف تفضي كلها إلى ذات النتيجة.

وفي تعريف آخر للسلم الحجاجي يقول "طه عبد الرحمان": السلم الحجاجي هو عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبه وموفية بالشرطيين التاليين:

---

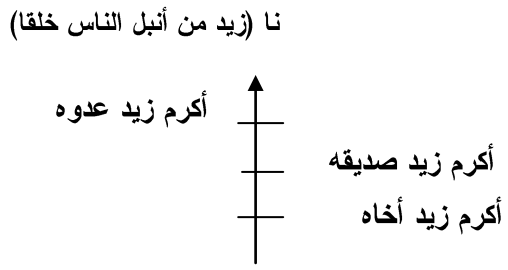
[1] عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، دط، 2011، ص138،139.

[2] المرجع نفسه، ص139.

أ_ كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

ب_ كل قول كان في السلم دليلا على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه.

يتبين ذلك في الرسم الآتي:



حيث ب وجـــ و د ترمز إلى الأدلة ونا إلى المدلول عنه.

فحينئذ القول د يلزم عنه القول ج الذي يلز م عنه بدوره القول ب، كما أن د هو أقوى إثباتا للمدلول نا من جـــ الذي هو بدوره أقوى إثباتا لهذا المدلول من ب. [1]

وبهذا يصبح معنا السلم الحجاجي واضحا بحيث تأخذ فيه الحجج ترتيبا معينا بدءا من أدنى حجة إلا أقواها، بشرط أن تؤدي مجملها إلى نتيجة ضمنية واحدة.

2- وسائله اللغوية:

إن الخطاب الحجاجي يعتمد على روابط لغوية مناسبة وتنقسم إلى أسماء وأفعال و حروف ونجد أيضا ما يسمى بالعوامل الحجاجية ، فالباحثون لا يميزون بين الروابط والعوامل تمييزا صارما فكلاهما يعد من مرتكزات الحجاج.

[1] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص277.

أ – الروابط الحجاجية:

يعرّف الرابط الحجاجي بأنه: « علامة لغوية تربط بين عملتين لغويين داخل القول الواحد، ونقول عن رابط أنه حجاجي إذا ما رابط بين علمين حجاجيين، وأن عمل الحجاج يتمثل في إلقاء قول يعمل عمل الحجة» [1] ؛ أي يربط بين عنصرين.

وبعبارة أخرى فالروابط الحجاجية : « تربط بين القولين، أو بين حجتين أو أكثر وتسند لكل قول دورا محددا داخل الإستراتيجية الحجاجية العامة ، ويمكن التمثيل للروابط الحجاجية بالأدوات التالية: بل، لكن، لاسيما، حتى، إذن، لأن، بما أن إذ ..» [2]

وأنماط هذه الروابط عديدة أهمها: [3]

- الروابط المدرجة للحجاج:(حق– بل–لكن– مع ذلك– لأن...).
- الروابط المدرجة للنتائج:(إذن– لهذا، بالتالي...).
- الروابط التي تدرج حججا قوية:(حق– بل– لكن).
- الروابط التعارض الحجاجي:(بل– لكن– مع ذلك).
- روابط التساوق الحجاجي:(حق– لاسيما).

- الرابط الحجاجي" لكن":

ويأتي هذا الرابط للاستدراك أو التوكيد وقد وضح بن هشام في معناها ثلاثة أقوال ومن بينها:« أنها تارة الاستدراك وتارة للتوكيد» .[4]

---

[1] عبد العزيز إبراهيم العزيزي، معالم التداولية في كتاب النظرات للمنفلوطي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط1، 2017، ص150.

[2] جاك موشلر، آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: عز الدين المجدوب، دار ديشرا سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، دط ، ص 299.

[3] قدور عمارة ،محاضرات في تحليل الخطاب، المدرسة العليا للأساتذة في الأدب واللغة الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، مصلحة التكوين عن بعد، دط، دت، ص87.

[4] ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ص320 .

فالرابط الحجاجي (لكن) يربط بين قولين، وذلك بإزالة الوهم « كأنك لما أخبرت عن الأول بخبر خفت أن يتوهم من الثاني مثل ذلك؛ فتداركت بخبره إن سلبا أو إيجابا ولابد أن يكون خبر الثاني مخالفا لخبر الأول لتحقيق معنى الاستدراك » [1] أي أن الرابط "لكن" يربط بين قولين.

وهذا ما يوضحه قول الشاعر في قصيدة "**شجرة الثعابين**":

فالتفاح فاكهة الحب كما تقول الأسطورة [2]

لكن ،على حين غرة،

ضاعت حبيبتي.

ففي هذا القول نجد قسم يتمثل في الحجج؛ (فالتفاح فاكهة الحب كما تقول الأسطورة) يعد حجة والحجة الثانية (على حين غرة)، ليتضمن هذا نتيجة واحدة وهي ضياع الحبيبة (ضاعت حبيبتي). والرابط الحجاجي لكن يربط بين الحجة والنتيجة وهذا ما يمثله المثال التالي:

ن: ضياع الحبيبة وفراقها

ح1: التفاحة فاكهة الحب

ح2: على حين غرة

ويقول في موضع أخر في قصيدة "**هبوط**"

طفل أضاع دربه في الوديان السحيقة[3]

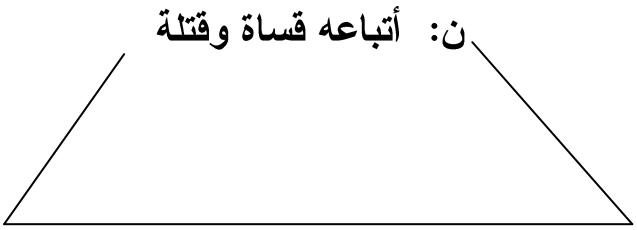
واله رحيم لكن أتباعه القساة والقتلة.

[1] موقف الدين يعيش بن يعيش النحوي، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنبرية، مصر، دط، دت، ج8، ص80.

[2] الديوان، ص 47.

فالرابط الحجاجي لكن يختزل وظيفة تداولية، كونه يربط بين حجتين لتكون حجة أقوى من الأخرى مقارنة بما قبلها، فالحجة (طفل أضاع دربه) والحجة (اله رحيم) والنتيجة تحاول رصد قسوة وظلم الأتباع، وعدم الرأفة بالغير.

وهذا تمثيل للقول:



-الرابط الحجاجي" بل":

تعد الأداة بل من الروابط المهمة،وهي من الروابط التي « تقيم علاقة حجاجية مركبة من علاقتين حجاجيتين فرعيتين تسيران في اتجاه النتيجة المضادة، أي بين الحجة القوية التي تأتي بعد(بل) والنتيجة المضادة للنتيجة السابقة» [1].

وقد وردت في قصيدة "**قصيدتي الأزلية**"

ما قالوا: يا بشرى هذا غلام[2]

بل قالوا: وا أسفاه هذا هلام

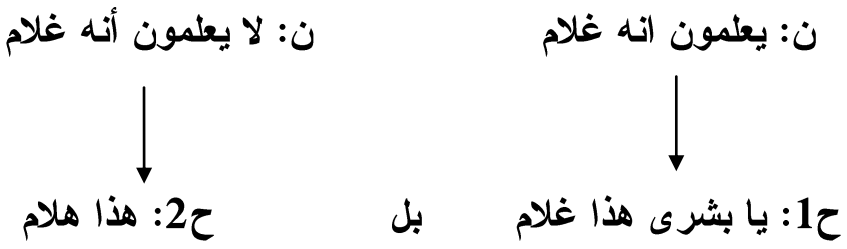
فالرابط الحجاجي "بل" يقيم علاقة بين حجتين، وهذا ما جاء في قول الشاعر فالحجة الأولى هي (يا بشرى هذا غلام) نتيجته تتمثل في تأكيد (أن هذا غلام) وبين حجة أخرى وهي (واأسفاه هذا هلام) نتيجته تأكيد أنه هلام وليس غلام ، وهذا ما قام

[1] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص 63.

[2] الديوان ، ص 26.

به الرابط الحجاجي إذ ربط بين حجتين ونتيجتين مختلفتين والحجة الواقعة بين الرابط بل (هذا هلام) هي الأقوى.

وهذا ما يوضحه المثال التالي:



وفي موضع آخر من قصيدة "**شجرة الثعابين**"إذ يقول:

فشجرة الموت،[1]

كما قيل لي،

مسكونة بالندم،

وقيل مسكونة بالملائكة،

وقيل بل بالأجراس السود،

وقيل بل بالثعابين.

إن خاصية الرابط" بل" تكمن في الانتقال من وضع لأخر، ففي هذا القول الشاعر ينتقل من حجة لأخرى (فشجرة الموت كما قيل لي مسكونة بالندم) تعد حجة و (مسكونة بالملائكة تعد حجة أخرى). والربط بين الحجج يكون بواسطة هذا الرابط الحجاجي إذ تعد أقوى الحجج هي التي تأتي بعد بل وهذا ما توضحه الحجج. فالموت تعني الوحدة والموت تجعل الإنسان يفكر كثيرا، لهذا الشاعر جعل هذه الشجرة مختلفة عن غيرها.

[1] الديوان، ص29.

يقول الشاعر:

أنا لم أهبط في بلاد الكنغر[1]

ومعي حرفي ونقطتي

بل هبطت في بلاد الجمل

وفي هذا القول نجد الحجج مترابطة (أنا لم أهبط في بلاد الكنغر) والحجة (معي الحرف) و(ومعي النقطة)، وطبعا لتظهر حجة أقوى من كل هذه الحجج وهي الواردة بعد بل (هبطو ا في بلاد الجمل) ، وهذه الحجة تؤكد نزوله في بلاد الجمل ولم ينزل في بلاد الكنغر ، فالشاعر لا يجد ما كان يطمح له في هذه البلاد، التي لم يكن يرغب في النزول فيها إلا أنه نزل بها وحيدا وأمله خائب.

- **الرابط الحجاجي "حتى":**

هي من الأدوات الحجاجية ويفهم معناها من خلال السياق، قال بن هشام: « حتى حرف يأتي في ثلاث معان :انتهاء الغاية ،هو الغالب، والتعليل و بمعنى إلا في الاستثناء و هذا أقلها ، وقل من يذكره » .[2]

وهذا ما ورد في قصيدة "**قصيدتي الجديدة**"

أخذ يضربها بأخمص المسدس[3]

على رأسها

حتى نزفت القصيدة حروف كثيرة

إن الرابط الحجاجي يربط بين الحجتين لهما نفس الوجهة، فالحجة الأولى (أخذ يضربها بأخمص المسدس) والحجة (على رأسها)، ولكن الحجة الثانية (نزفت القصيدة

[1] الديوان، ص97 .

[2] ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ص141 .

[3] الديوان، ص20.

حروف كثيرة) التي وردت بعد الرابط أقوى من الحجة التي قلبها. فهنا الشاعر يقصد المعاني التي تحملها القصيدة، ونزيف القصيدة دلالة على جوهرها وجمالها الدلالي.

لذا الشاعر اعتمد على الفعل ضرب ليصور لنا ما مدى غزارة القصيدة بحروف تُولج عقل المتلقي.

وهذا ما يمثله التمثيل التالي:

أخذ يضربها بأخمص المسدس ← حتى ← على رأسها

ح1 الرابط ح2

ن: نزفت حروف كثيرة

وأيضا قول الشاعر في قصيدة "**قصيدتي الأزلية**":

فبكى أبي[1]

وكان شيخا جليلا

حتى اخضلت لحيته بالأسى والحروف

إن الرابط "حتى" تربط بين حجتين فالأولى تتمثل في (بكى أبي)، والحجة الثانية (اخضلت لحيته بالأسى والحروف) وهذه الحجة أقوى لأنها جاءت بعد الرابط الحجاجي"حتى"، والغرض منها انتهاء الغاية.ومن جهة أخرى يؤكد لنا الشاعر الصلة بين بكاء الأب على ابنه وطول انتظاره، فالشاعر يصور لنا ذلك الشيخ الجليل الذي ينتظر الأمل الذي يعيد له ابنه، كانت الدموع هي من تريح قلبه وتؤنسه بعودة ابنه.

[1] الديوان، ص 25.

- **الرابط الحجاجي "إذن":**

تعمل "إذن" حجاجيا مثل غيرها من الروابط، أي تربط بين الحجة والنتيجة وتصل بينهما. لقد ورد هذا الرابط الحجاجي في قصائد كمال الدين أديب، إذ جاء في قصيدة "**صقر فوق رأسه الشمس**"

لم تعد هناك شمس،إذن[1]

فوق صقرك،

ولم يعد هناك صقرا،إذن

فوق شمسك

صقرك حلق عاليا عاليا.

ففي هذه الأبيات نجد الحجة والنتيجة مصدرهما الرابط "إذن"، الذي قام بالربط بين الحجة (لم تعد هناك شمس) والحجة الثانية (فوق صقرك)، لتكون النتيجة هذا الرابط رحيل صديقه. الشاعر يتميز بالجرأة الانفعالية لذا خاطب صديقه المرحوم؛ الشاعر عبد القادر بصورة تنغمها القلق والثأر لصديقه الذي غاب عنه وتركه وحده.

ح1: لم تعد هناك شمس

الرابط: إذن

ح2: فوق صقرك

ن: غياب صديقه

كما نجده في قصيدة "**النخلة**" إذ جاء في قوله:

انشغلنا بأدوية ضغط الدم[2]

ومسكنات الألم

[1] الديوان، ص 242.

[2] الديوان، ص 257.

لم نكن أذكياء، إذن

رغم أننا نعرف بهدوء لا يسبق العاصفة

إن النخلة رمز الله.

لقد ربط هذا الرابط بين الحجج (انشغلنا بأدوية ضغط الدم)، وكذا (مسكنات الألم) والنتيجة هذا الرابط فهي (نعرف بهدوء إن النخلة رمز لله). لأن الله على كل شيء قدير رغم تتبعنا للأمور، فجاءت الحجج على هذا النحو:

ح1: انشغلنا بأدوية الضغط

ح2: مسكنات الألم

الرابط: إذن

ن: النخلة رمز الله.

وفي قصيدة "**انسلال**" جاء في قوله:

غفوت[1]

فمررت بين البطين وبين الأذين

إلى أبد الآبدين

إذن،

كل شيء تحول إلى رماد

إن الرابط الحجاجي "إذن" يربط بين الحجة والنتيجة، فجاءت الحجج مرتبة لتصل إلى نتيجة وحدة فكانت على النحو التالي:

ح1: غفوت فمررت بين البطين والأذين

ح2: إلى أبد الآبدين

[1] الديوان، ص 260.

الرابط: إذن

ن: تحول كل شيء إلى رماد

فالشاعر يصور انتقاله من مكان لأخر ويصف النقطة والحرف معه، ليجد نفسه وحيد وقد انسل كل من حوله، والرابط الحجاجي يصور لنا وحدته وأنه لاشيء يدوم.

- **الرابط الحجاجي "الواو":**

يعتبر حرف العطف وربط إذ نجده يربط بين الحجة والنتيجة، لذا فالرابط يستعمل« الواو حجاجيا وذلك بترتبه للحجج ووصل بعضها ببعض، بل تقوي كل حجة منها الأخرى، وتعمل على الربط النسقي أفقيا على عكس السلك الحجاجي » [1].

وقد أوردنا نماذج نذكر منها في قصيدة "**شجرة الحروف**"

حين قال:

حين وصلنا إلى الشاطئ[2]

استقبلنا ملك ضخم الجثة،

حاد النظرات،مخيف كاللعنة

فأعطى الغريب الأول تفاحة

وأعطى الثاني دينارا

وأعطى الثالث طائرا

وأعطى الرابع امرأة

فالرابط الحجاجي (الواو) قام بالربط بين الحجة وأخرى، فجاءت متسقة ومترابطة حيث تقوي كل حجة لأخرى.فجاءت الحجة(أعطى الأول تفاحة) لتدعمها حجة أخرى (أعطى الثاني دينارا)، وكذا حجة أخرى (أعطى الثالث طائر) و(أعطى الرابع امرأة).

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب، ص 472.

[2] الديوان، ص 49.

فكل حجة أقوى من الأخرى الجائع أخذ (تفاحة) أما الفقير محتاج فأخذ (دينار)، كما أعطى السجين حريته(الطائر) وذلك الرجل الوحيد منحه (امرأة)؛ إلا أن كل من الطائر والدينار والمرأة مكمل للأخر، وهذا الاتساق يأتي لتأثير في المتلقي.

وهذا تمثيل للحجج التالية:

ن: استقبلهم ملك ضخم

ح1: أعطى الأول تفاحة

ح2: والثاني دينار

ح3: والثالث طائر

ح4: والرابع امرأة

كما أورد أديب كمال الدين هذا الرابط في موضع أخر في قصيدة" **أعماق**":

في أعماق الحلم نهر[1]

وفي أعماق النهر صبي

وفي أعماق الصبي قلب

وفي أعماق القلب قصيدة

وفي أعماق القصيدة حرف

وفي أعماق الحرف نقطة

وفي أعماق النقطة متصوف

فالرابط جاء ليربط بين الأدلة والبراهين، فالحجج في هذه الأبيات جاءت متسقة وكل حجة تقوم بتقوية الحجة الأخرى، وهذا بفضل الرابط الحجاجي الواو وذلك لتحقيقه نتيجة.

[1] الديوان ، ص 170.

فقد جاءت الحجج متسلسلة على النحو التالي:

ن: ما تحمله أعماق

ح1: وفي الأعماق صبي

ح2: وفي الأعماق قلب

ح3: وفي الأعماق قصيدة

ح4: وفي الأعماق حرف

ح5: وفي الأعماق نقطة

ح6: وفي الأعماق متصوف

فالشاعر يصف لنا وفق رؤية صوفية العلاقة بين الأشياء مرتكزا على جوهرها و على مبدأ الحرية، فهو عرضَ هذه الحجج متصلة ومكملة لبعضها البعض، فالصبي في أعماقه يوجد قلب وبالقلب قصيدة مكتوبة بالحرف، والحرف نبضه النقطة والنقطة متصوفة، كما يقول شاعرنا.

كما جاء في قصيدة "**العلقم**":

فمرارة البطيخ صار لها طعم الأيديولوجي[1]

وطعم الشرطة السرية والعلنية

وطعم المهرجين والمهرجات

وطعم المدن المنكوبة بالجوع والمزابل الليلية

فالرابط في هذه الأبيات جعل الحجج متصلة متسلسلة، لتصل إلى نتيجة وقد تمثلت في هذه الأبيات في الظلم والاستبداد، وهذا ما توضحه الحجج التالية:

ن: الظلم والاستبداد

ح1: وطعم الشرطة السرية والعلنية

ح 2: وطعم المهرجين والمهرجات

[1] الديوان ، ص 78.

ح3: وطعم المدن المنكوبة بالجوع

فالشاعر أدرج هذه الحجج متصلة ليصور لنا بطش وجشع العدو، وإحساس الشاعر بالوحدة في وسط هؤلاء ، فالرابط الحجاجي أدرج الحجج بقوة ليثبت هذا البطش والظلم.

ب-العوامـــل الحجاجيـــة (Les connecteurs):

هي لا تربط بين متغيرات حجاجية (أي بين حجة ونتيجة أو بين مجموعة حجج) ولكنها تقوم بحصر وتقييد الإمكانات الحجاجية التي تكون لقول ما، وتضم العوامل أدوات من قبيل: ربما، تقريبا، كاد، قليلا، كثيرا، ما، إلا ... وجل أدوات القصر.[1]

مما يعني أن العوامل الحجاجية تقوم بحصر الأقوال عبر توظيف مختلف أدوات القصر، ومن أمثلتها في مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة التي بين أيدينا نذكر ما وجدناه:

- العامل الحجاجي "إلا":

يقول الشاعر في قصيدة "**البحر منفردا**":

نعم، [2]

ذلك مجدك

أيها البحر منفردا

إلا من نقطته: خشبته العارية التي يتقاذفها الموج

إلى ابد الآبدين.

---

[1] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص22.

[2] الديوان، ص132.

هنا يقوم الشاعر بإدراج الحجة الأولى المتمثلة في القول "البحر منفرد"، ثم يأتي بحجة ثانية هي "إلا من نقطته أي خشبته العارية التي يتقاذفها الموج"، ويمكن تمثيلها على النحو الآتي:

ق1 _ البحر منفرد.

ق2_ إلا من نقطته: خشبته العارية التي يتقاذفها الموج إلى أبد الآبدين.

فالملاحظ أن (ق1) خال من أي عامل حجاجي على عكس (ق2) الذي يتوفر على العامل الحجاجي(إلا)، واستعانة الشاعر بهذا العامل جعلت الحجة الثانية أرقى حجاجيا لأنها عملت على تضييق النتائج لكي يكون المتلقي أمام نتيجة واحدة هي أن البحر كان منفردا وحيدا ولم تشاركه هذه الوحدة سوى الخشبة العارية التي يتلاطمها الموج من جهة إلى جهة، وأنها المؤنس الوحيد للبحر، وهو ما أراد الشاعر الاستدلال له من خلال هذا المقطع الشعري.

في مثال أخر يقول في قصيدة "**النخلة**":

ولم نرفع الرأس [1]

لنرى النخلة

ببهائها السحري

ولطفها الإلهي

وبركتها الأمومية

وحنانها الأخضر

ورطبها الذهبي

إلا في أخر لحظة !

[1] الديوان، ص158.

يستدل الشاعر على الحسرة التي لحقته بعد أن عجزنا جميعنا عن رؤية النخلة الخالدة إلا في اللحظات الأخيرة القليلة، ولم ندرك قيمتها وخيراتها وفضلها إلا ونحن متأخرين، فأضحى الندم والحسرة حليفنا وحليف الشاعر، لم نتطلع إلى الأعلى واكتفينا بطأطأة الرؤوس ففاتنا بهائها الساحر الذي يسلب العقول، وغاب عن تفكيرنا التمعن في الخلق الرباني الجبار، ولم نتبرك بخيرها ورطبها وظلها إلا في آخر لحظة، فلو أننا لم نتأخر عن كل هذا لكنا قد أحطنا بهذه النخلة المباركة واغتنمنا من عطائها.

ويمكننا أن نستنتج جملة من الحجج التي استخدمها الشاعر ليستدل بها على الندم والحسرة في التأخر هي:

ق1_ لم نرفع الرأس لنرى النخلة ببهائها السحري

ق2_ لطفها الإلهي

ق3_ بركتها الأمومية

ق4_ حنانها الأخضر

ق5_ رطبها الذهبي

ق6_ إلا في أخر لحظة

فقد عبر عن موقف الندم في التأخر عن رؤية النخلة بجملة من الحجج ثم أدرج العامل (إلا) ليقوم بحصر كل تلك الاسلتزامات الناتجة عن الندم ليخرج ب (ق 6) التي مثلت بنتيجة واحدة اختزلت كل ذلك، تلك النتيجة هي أننا لم نرفع الرأس لنرى النخلة بكل تلك الاسلتزامات إلا في آخر لحظة.

أيضا من أمثلة الرابط الحجاجي (إلا) نجد قول الشاعر في قصيدة " **كنت سعيدا بموتك**":

وذهلت وأنا وسط الدمعة [1]

حيث رأيت مشهد موتي

وحيدا

فريدا

إلا من التابوت الذي كان طويلا

كسفينة نوح

هنا يصف الشاعر مشهد موته فرأى نفسه وحيدا جدا ولم تبصر عيناه معه مؤنسا سوى التابوت الطويل جدا الذي سيحمل جثته إلى مثواها الأخير، فأصابت الشاعر حالة ذهول كبيرة جراء ما رأى، لأنه أدرك أن النهاية الأخيرة قد حلت ولا مفر منها، وأن كل من كانوا حوله ذهبوا ولم يتبق منهم أحد، فلم يبق الأهل ولا الرفاق ولا الأحبة.

وليستدل الشاعر على ذهوله إثر ما رآه وشدة هول المشهد أورد جملة من الحجج أو الأقوال التي دلت على ذلك هي:

ق1_ رؤية مشهد الموت

ق2_ وحدته الشديدة

ق3_ رؤية التابوت الذي سيحمل جسده الميت

ق4_ منظر التابوت الطويل الذي يبعث بالخوف

وقد كانت الحجج (1،2،3) خالية من أي عامل حجاجي فكانت حججا عادية، ثم أدخل الشاعر العامل الحجاجي (إلا) الذي عمل عملا حجاجيا هو أنه حصر الموقف في منظر التابوت الطويل، وقد استثناه ليعبر عن عمق الحالة التي انتابت الشاعر أن ذاك، فرؤية التابوت هي تأكيد بأن الموت قد حصل بالفعل فالمعتاد أن تُحمل الجثث

[1] الديوان، ص191.

في التابوت أي أنه رمز للموت، وقد ربط هذا العامل بين باقي الأقوال و(ق 4) ووجّهها لتقود إلى نتيجة واحدة هي الموت حيث كانت (ق4) هي نفسها النتيجة المتوصل إليها.

-العامل الحجاجي (لا):

يقول الشاعر في قصيدة "**انسلال**":

وكيف لي [1]

وسط ليل يستقبلني بحجارة من سجيل

أن أقودك ثانية

لأعبر بك الشارع الظلم

إلى الغرفة المعلقة في الأعالي؟

أقودك كي لا أتركك تنسلين

فيستدل الشاعر في هذا المقطع على خوفه من خوض مغامرة الليل الموحش من جديد، ليوصل محبوبته إلى بر الأمان كي لا تضيع وسط الليل المخيف هذا، لأنه قد عان من ويلاته وظلمته فكيف سيعبر بها الشارع لتكون في مأمن لكي لا ترحل في هدوء غريب وانسلال، فيجد نفسه بين خوفه من السير ليلا وخوفه من انسلال حبيبته إذا لم يقُدها هو بنفسه.

ويمكن أن نشتق من هذا المثال مجموعة من الحجج التي عمد لها الشاعر، ليثبت رغبته في قيادة حبيبته في هذا الظلام وخوفه في نفس الوقت، وهي:

حجة1_ ليل يستقبلني بحجارة من سجيل

حجة2_ أقودك ثانية

حجة3_ أعبر بك الشارع المظلم

[1] الديوان، ص259.

حجة4_ أيضا اعبر بك إلى الغرفة المعلقة في الأعالي

حجة5_ لكي لا أتركك تتسلين

وقد وظف الشاعر العامل الحجاجي (لا) في الحجة الأخيرة لتكون بمثابة نتيجة لكل ما سبق ذكره، فعمل هذا العامل على تقوية الحجة وجعل المعنى أكثر وضوحا حيث أكد بها الشاعر خوفه من أن تختفي حبيبته أو تخرج خفية وبهدوء تام دون أن يشعر فيفقدها وهو ما لا يريد حصوله.

في مثال آخر يقول في قصيدة "**طاغية**":

الحرف الذي لا معنى له [1]

سيشعل للنقطة حربا لا معنى لها

وظف الشاعر العامل الحجاجي (لا) ليستدل على أهمية المعنى بالنسبة للحرف فإذا كان الحرف الذي يحمل الكلمات ويشكلها كيف ما يشاء ويؤلف القصص والحكايا والأحاديث الطويلة لا يحمل معنى فالنقطة هي الأخرى تستحق أن تكون بلا معنى أكثر من الحرف وهي الحرب التي شنها الحرف ضد النقطة، هي حرب المعنى واللا معنى لأن فكرة المعنى هي من تعطي القيمة للأشياء وتثمنها، وقد تضمن المقطع حجة بُنيت عليها نتيجة يمكن توضيحها كالآتي:

حجة– الحرف الذي لا معنى له

نتيجة– يشعل حربا لا معنى لها للنقطة

وقد قام العامل الحجاجي (لا) بدور حجاجي حيث بفضله تم الاهتداء إلى النتيجة السابقة، وما نلحظه هو أن الشاعر قد وظف هذا العامل مرتين خلال البيت الأول والبيت الثاني وذلك في سبيل تعزيز المعنى للمتلقي وتقويته.

[1] الديوان، ص187.

نجد من الأمثلة كذلك قول الشاعر في قصيدة "**أغنية سوداء القلب**":

توقف الحرف عن النظر إلى المرأة [1]

كي لا يرى المستقبل بلا يدين

فتوقف الحرف عن النظر للمرآة هو بسبب عدم رغبته في رؤية المستقبل المجهول الذي ينتظره، وكأن الحرف يريد أن يغير هذا المستقبل أو يهرب منه لأنه يريد مستقبل أفضل من ذلك.

وجاء توظيف العامل الحجاجي (لا) في هذا المثال ليؤكد ذلك، بحيث يمكننا تمثيلها حجاجيا أي حجة تفضي إلى نتيجة كالآتي:

الحجة- توقف الحرف عن النظر للمرآة

النتيجة- لا يرى المستقبل بلا يدين

فكانت النتيجة متمثلة بالعامل (لا) إثباتا واستدلالا على هرب الحرف من مستقبله المظلم الذي يخشى الدخول فيه وهو ما جعله يجتنب النظر في المرآة.

_ العامل الحجاجي "ربما":

يقول الشاعر في قصيدة "**رسالة الحرف إلى حبيبته النقطة**":

الأمل الذي يغني لي كل ليلة: [2]

ربما سأجدك أيتها النقطة

ذات ليلة،

ربما سأجد أثرك،

وربما ستجدين بقاياي !

[1] الديوان، ص143.

[2] الديوان، ص93.

فيورد الشاعر الحجة الأولى المتمثلة في الأمل الذي يغني له كل ليلة، ثم يقوم بحصر هذه الحجة بتوظيف العامل الحجاجي (ربما) ثلاث مرات تأكيدا منه على تمسكه بالأمل الذي سيقوده إلى النقطة ذات يوم.

وتقتضي الحجج التي توفرت على العامل (ربما) أن ذلك الأمل قد يحصل وقد لا يحصل، وإذا حلّلناها حجاجيا نجد أن:

حجة1_ ربما سأجدك أيتها النقطة ذات ليلة

حجة2_ ربما سأجد أثرك

حجة3_ ربما ستجدين بقاياي

هذه الحجج تسير في الاتجاه نفسه مع:

– سأجدك أيتها النقطة ذات ليلة

– سأجد أثرك

– ستجدين بقاياي

لأنهما يشتركان في نفس الوجهة الحجاجية وينصرفان إلى نتيجة واحدة، لكن الشاعر ذهب إلى اختيار توظيف العامل الحجاجي (ربما) ليعبر عن حالته بدقة ويوجه خطابه نحو الوجهة التي يريد إقناع المتلقي بها وهي تمسكه بالأمل المتأرجح بين إمكانية الحدوث أو عدم الحدوث.

في مثال آخر يقول الشاعر في قصيدة "**شجرة الثعابين**":

كنت أتوقع أن يكون سقوطي مدويا[1]

لأن شجرة الحب عالية كالجنة

لكن رغم مرور السنين

لم أصل إلى الأرض

[1] الديوان، ص93.

ربما لأنني كنت سعيدا كما تقول الدعابة

ربما لأنني كنت سعيدا بما يكفي

كان الشاعر يتوقع أنّ سقوطه من أعلى شجرة الحب سيكون سقوطا مؤلما لأنها شجرة عالية جدا والسقوط منها مكلف، لكنه حين وقع لم يرتطم بالأرض طوال سنين وهو ما جعله يقع في حيرة من أمره خاصة إذا ارتبط عدم سقوطه بالسعادة العارمة التي انتابته.

فنجد في المقطع عامل حجاجي هو (ربما) والذي تكرر مرتين بحيث اقتضى عدم حصول السعادة، وتسير كلا من:

_ **الحجة:** ربما لأنني كنت سعيدا كما تقول الدعابة

_ **والحجة:** ربما لأنني كنت سعيدا بما يكفي

يسيران في الاتجاه ذاته مع:

_ لأنني كنت سعيدا كما تقول الدعابة

_ لأنني كنت سعيدا بما يكفي

ذلك لأنها يخدمان نتيجة واحدة، لكن تأرجح حالة الشاعر جعلته يتعمد وضع العامل (ربما) ليبلغ المقصد الذي يريد إلى المتلقي.

أيضا من الأمثلة نجد قول الشاعر في قصيدة "**التباس نوني**":

هذه مدن تتشابه كالموت [1]

ولصوص يبتهجون بسرقة النهار

اعني كنز النهار

ربما هم النونيون

ربما هم مقلدو النون.

[1] الديوان ص54.

يوظف الشاعر العامل الحجاجي (ربما) ليحصر بها ويقيد الحجة التي تفيد اللصوص الذين يقومون بسرقة الكنز نهارا، فتقتضي الحجة أن يكون النونيون أو مقلدو النونيون هو اللصوص وقد لا يكونوا هم.

ويتماشى كل من:

ق1_ ربما هم النونيون

ق2_ ربما هم مقلدو النون

في نفس الوجهة الحجاجية:

_ هم النونيون

_ هم مقلدو النون

وعلى الرغم من الاختلاف إلا أن كلاهما يفضي إلى نفس النتيجة: اللصوص هم النونيون ومقلدو النون، لكن الشاعر استعمل العامل الحجاجي (ربما) ليعبر من مقصده الخاص الذي أراده من خلال هذا المقطع .

إذاً من خلال جملة الأمثلة التي أوردناها بخصوص العوامل الحجاجية، وعلى هذا المعنى تكون العوامل عنصرا مساعدا لإظهار المنحنى الحجاجي في اللغة وأداة لتحقيق جل وظائفها [1]، فهي تعمل على شحن الطاقة الحجاجية في الخطاب فضلا عن أنها تعين على أداء المقاصد الشعرية التي يريدها الشاعر أو المتكلم عموما، كما أنها تجعل المتلقي أمام نتيجة محددة بعيدا عن الاستلزامات المتعددة والغموض في الحجج.

[1] عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، ص16.

3-قوانينه:

أهم قوانين السلم الحجاجي ثلاثة هي كالآتي:

أ_ قانون النفي:

إذا كان قول ما "أ" مستخدما من قبل متكلم مالا يخدم نتيجة معينة، فإن نفيه (أي– أ) سيكون حجة لصالح النتيجة المضادة، وبعبارة أخرى فإن كان " أ" ينتمي إلى الفئة الحجاجية المحددة بواسطة "لا _ ن"، ويمكن أن نمثل لهذا بالمثالين التاليين:

_ زيد مجتهد، لقد نجح زيد في الامتحان

_ زيد ليس مجتهدا، لأنه لم ينجح في الامتحان

فإن قبلنا الحجاج الوارد في المثال الأول، وجب أن نقبل كذلك الحجاج الوارد في المثال الثاني. [1]

بمعنى أوضح إذا كان قول معين يدل على شيء ما، فإن ما يناقض القول يدل على ما يناقض ذلك الشيء، ومن أمثلة ذلك نجد:

يقول الشاعر في قصيدة "**العلقم**":

احذر فالموت آت [2]

وسوط الايدولوجيا يجعل الناس سكارى

وما هم بسكارى.

هنا يحذر الشاعر من الموت المتعدد الأوجه، فقد يكون على شكل أيديولوجيا فحواها خاطئ وموهم للبشر، لأنها قد تستغل شغفهم في إصلاح المجتمع وتطويره فهي كغيرها سلاح ذو حدين إما أن تحمل فائدة أو يحصل عكس ذلك خاصة في وقتنا

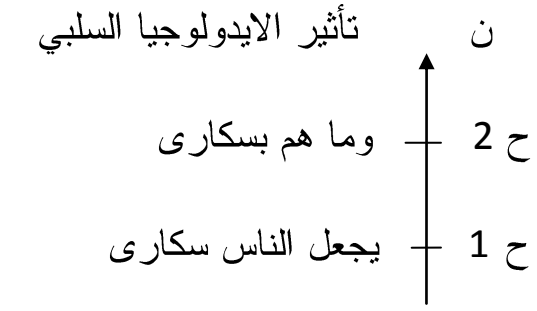
[1] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص22.

[2] الديوان، ص201.

المعاصر حيث أصبحت مشاغل البشر ومساعيهم كلها في سبيل تحقيق المصالح الشخصية.

فالايدولوجيا التي تدعو إلى خدمة المجتمعات والأفراد معا وتطويرها أصبحت في ذاتها تموج بين شقين إما المصالح الفردية أو المصلحة الاجتماعية، وهو ما جعل الناس في اضطراب ولهذا وصفها الشاعر بالسوط لأنها تجلد على ضربين كان من المفروض أن توحدهما لكنها عادت على الناس بتأثير سلبي بدل ذلك.

وإذا أردنا أن نصور هذا المثال وفق قانون النفي في السلم الحجاجي سيكون كالآتي:



فالحجج الواردة في السلم تبدأ من الضعيفة (أي أسفل السلم) والمتمثلة في إن الايدولوجيا تجعل الناس سكارى، وهو التأثير السلبي الشائع للايدولوجيا ثم الحجة الأقوى التي تنفي الحجة السابقة وهي إنها تجعلهم سكارى وما هم بسكارى، فجاءت الحجة المضادة هذه كدليل على شدة هذا التأثير الذي تخلفه الايدولوجيا المستغلة، وهي أقوى الأدلة لهذا تكون في الأعلى.

من الأمثلة أيضا نجد قول الشاعر في قصيدة "**جاء نوح ومضى**":

لوحنا له بكل شيء يُرى [1]

وبكل شيء لا يُرى

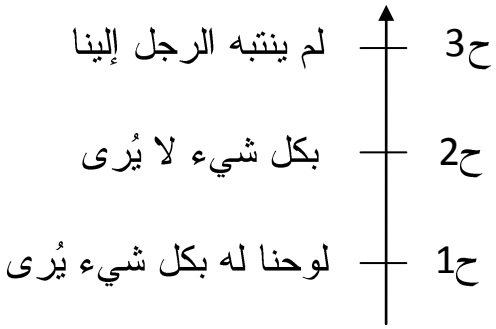
[1] الديوان، ص124.

لم ينتبه الرجل إلينا

هنا يستدل الشاعر على خيبته هو وصديقه حينما أراد أن يلحق بنوح فينجو من الطوفان هو وصديقه، حيث أشارا على نوح بذلك لكنه لم ينتبه لهما وفعلا كل شيء ليرى فلم يفلحا ولم يبصرهما، فمضى نوح دون أن يعي ما حوله عن غير قصد.

وقد كان نفي الرأيين الأول والثاني أي (لوحنا له بكل شيء يرى، وبكل شيء لا يرى) حجة للرأي المخالف (لم ينتبه الرجل إلينا)، ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

ن الرجل غير منتبه لمن حوله



فإذا قبلنا الحجاج الوارد في ح 1 وح2 وجب أن نقبل الحجاج الوارد في ح 3، إذا النفي هنا يخدم النتيجة المضادة لأنها الأقوى حجاجيا في هذا المقطع، فقد عبرت عن عدم إبصار نوح لكل تلميحات وتلويح الشاعر وصديقه وخيبتهما في ذلك لأنهما كانا يرغبان أن ينقذهما من الطوفان الذي سيجتاح كل شيء.

من نماذج قانون النفي نذكر أيضا قول الشاعر "**تناص مع الموت**":

فاجأني موت جديد، [1]

موت لذيذ بطعم السم،

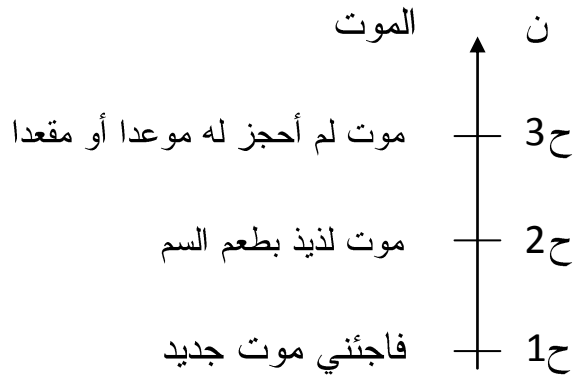
موت لم احجز له موعدا أو مقعدا.

يستدل الشاعر على موت الفجأة الذي يحل بلا ميعاد، ويصف هذا الموت وصفا جمع بين اللذة والألم، لذته في فجئته إذ لا يشعر به صاحبه لأنه يأتي على حين غرة

[1] الديوان، ص138.

فلا يعاني سكرات الموت ولا يتعذب عند خروج روحه الى خالقها، أما سُمه هو أنه يسلب الحياة ويضع لها حدا، وهو موت غريب لا يشبه الموت الذي قد يأتي وراء مرض أو وراء قتل أو وراء انتحار أو وراء كبر أو وراء سبب معين فهو موت مفاجئ لا يستأذن صاحبه ولا يخبره عن موعد مجيئه.

وقد جاءت الحجة المضادة (موت لم أحجز له موعدا أو مقعدا) لتنفي أي موعد مسبق مع الموت وتؤكده، ولتوضيح المثال أكثر ندرج السلم الحجاجي التالي:



ونلحظ أن الحجة المضادة جاءت في أعلى درجة في السلم لأنها الحجة الأقوى بين الحجج الأخرى من حيث القوة والشدة ليس فقط في التدرج بل في إثبات ما أراد الشاعر إبلاغه للمتلقي وإقناعه به.

إذا قانون النفي من بين العوامل التي بفضلها تكون الطاقة الحجاجية عالية في الخطاب خاصة التدرج الذي تقع وتترتب فيه الحجج من الأضعف وصولا إلى الأقوى فننتقل من حجة إلى حجة لنصل إلى الأقوى فيها والتي تحقق الإقناع التام الذي يسعى إليه المتكلم عموما.

ب- قانون الخفض: Loi d'abaissement

يوضح الفكرة التي ترى أن النفي اللغوي الوصفي يكون مساويا للعبارة" **MOINS QUE**".[1] وقد عبر عنه طه عبد الرحمن بقوله: « إذا صدق القول في مراتب معينة من السلم الحجاجي، فإن نقيضه يصدق في المراتب التي تقع تحتها » [2].

وسنعرض بعض النماذج من قصائد " أديب كمال الدين " لنوضح هذا القانون:

جاء في قصيدة"**بغداد بثياب الدم**":

نعم ،يا بغداد[3]

ستضيئين الدنيا ثانية

بثياب الشمس

لا بثياب الدم،

فأنت العنقاء وأنت الشمس

ففي هذا القول توضيح على أن بغداد جوهرة لامعة، رغم الحروب والظروف التي مرت عليها إلا أن شاعرنا يرسم إشراق الشمس المبتهجة على وجهها.

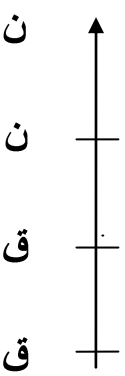
والنفي في هذا السلم، هو قول مثبت لا يمكن أن تقول عنه نفي، لأنه يثبت لنا مدى مكانة بغداد في قلب الشاعر، ومدى حبه وتأمله للغد المشرق بعيدا عن الدماء والآلام باحث عن الحرية، وهذا ما يوضحه السلم الحجاجي التالي:

---

[1] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص 24.

[2] طه عبد الرحمن، التكوثر العقلي، ص 278.

[3] الديوان، ص 41.



فهذا السلم يوضح لنا صورة بغداد وهي بعيدة عن الماء، بغداد الحرية والأمل.

كما ورد في موضع أخر في قصيدة" **قصيدتان**":

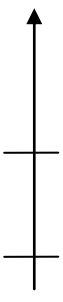
قالت:لأنني خرافة مقدسة[1]

وأنت خرافة نزع منها التاج والصولجان

لذا فالحوار معك لا يجوز

وإن جاز فهو لا ينفع بشيء

الشجرة تعتبر خرافة مقدسة فهي تعد كل شيء؛ أي تمتاز عن غيرها والشاعر يعدها خرافة نزع منها التاج، فلا جدوى و لا أهمية له. لذا ترى أن الحديث و الحوار معه مجرد ضرر و لا أهمية له فإن القول هنا يوضح لنا السلم الحجاجي المثبت وهو(الخرافة المقدسة) والنقيض بصدق أيضا لأن المعنى واحد (إن جاز فهو لا ينفع لشيء) وهذا ما يوضحه السلم الحجاجي التالي:



[1] الديوان، ص 269.

جـ- قانون القلب: loi d'inversion

و يُعد متمما لقانون التقي، إذ يعتبر هذا القانون « أنه إذا كان أحد القولين أقوى من الأخر في التدليل على المدلول معين، فإن نقيض الثاني أقوى من نقيض الأول في التدليل على النقيض المدلول. » [1].

ويعرف أيضا: « أن السلم الحجاجي للأقوال المنفية هو عكس سلم الأقوال الاثباتية وبعبارة أخرى إذا كان(أ) أقوى من (أ) بالقياس إلى النتيجة (ن) فإن (- أ) هو أقوى من(- أ) بالقياس إلى (لا . ن) » .[2]

ولتوضيح هذا القانون اعتمدنا على نماذج من الديوان، وهذا ما جاء في قصيدة "**حب**":

كان الحرف صغيرا وجميلا [3]

وللتو عاد من طفولته المليئة بالجمر

قلت له: قل حب

فقال على الفور حرية

فالحرف الذي شبهه الشاعر بذلك الطفل الذي تملكته البراءة، وزينته الطفولة ولكنه عاش في فوضى الحروب والدماء، وكان همه الوحيد البحث عن الحرية وليس الحب. وهي الحجة الأقوى من حجة الحب وهذا ما يوضحه السلم الحجاجي.

ن- الحرية

ق1- طفولة مليئة بالجمر

ق2- الحب

[1] طه عبد الرحمن ، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص 278.

[2] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص 22.

[3] الديوان ، ص 34.

وفي هذا السلم الحجاجي نجد حجتين فالأولى تتمثل في (الطفولة مليئة بالجمر) والثانية (الحب)، ليدرج لنا نتيجة وهي الأقوى (الحرية).

كما ورد في موضع آخرفي قصيدة "**القمر والبئر والقطار**":

كلما تذكرت الماضي[1]

وددت لو أن بئرا في البيت

لأنظر فيها وأمسح الذكريات بهدوء.

فالماضي جزء من الإنسان سواء ا كان حلو ا أو مرا، و لا يحسن التخلي عنه فقد نفتح الذكريات بالأمل والحب، وقد يصفعنا ولا نود العودة إليه، فشاعرنا يخنق تلك اللحظات في بئر بيته.

والحجة الأقوى أنه سيمسح تلك الذكريات بهدوء ليرمها بعيدا، ولا يترك لها أثر في البال والقلب.

ن-امسح الذكريات بهدوء

ق1-تذكرت الماضي

ق2- أن بئرا في البيت

ق3- أنظر فيها

فالسلم الحجاجي أعلاه يحمل حجج مختلفة، وكل حجة أقوى من الأخرى وهذا ما يجعلها أكثر إقناعا وتأثيرا في المتلقي.

[1] الديوان، ص 308.

إن جعل الخطاب يتسم بالحجاجية ليعين على افهام المتلقي والتأثير يتطلب أن يوظف المؤثر جملة من الحجج ليبلغ غايته، وأن تكون هذه الحجج مرتبة في سياق معين لتؤدي وظيفتها الحجاجية المطلوبة، ولقد تعددت الحجج وتنوعت في ديوان "أديب كمال الدين"، حيث سعى من خلالها إلى إقناع المتلقي بالمقاصد الشعرية المبثوثة في مختلف القصائد.

أيضا نجد الشاعر لجأ إلى توظيف الوسائل الحجاجية من روابط وعوامل لتعزيز أطروحته، فضلا عن السلم الحجاجي الذي يعد عماد العملية الإقناعية وقلبها النابض، وكل هذا ساعد الخطاب الشعري على إحداث أهم غاية يرمي إليها الخطاب وهي التأثير في المتلقي واستمالة ذهنه إلى التأمل في مغزى الخطاب وتلقي كافة الأحداث التي يريد الشاعر من المتلقي أن يفهمها أو يشعر بها أو يشاركه فيها.

الخـــاتمة

لابدّ لكل بحث من خاتمة تلخص محتواه وتختزل أهم نتائجه، وبعد أن تم بحمد الله الانتهاء من موضوع "**الحجاج ودوره في تبليغ مقاصد الخطاب الشعري**" في الأعمال الشعرية الكاملة المجلد الثالث ل: " **أديب كمال الدين** " حاولنا أن نستخلص جملة من النتائج وهذا من خلال الجزء النظري والفصلين التطبيقيين أهمها ما يلي:

1 -لقد جاءت البلاغة الجديدة مع "بيرلمان وتيتيكا"، حيث حاولا تقديم مفهوم جديد **للحجاج** باعتباره وسيلة للتأثير في المتلقي.

2- تقوم دراسة **الحجاج** في الخطاب الشعري بالكشف عن مكامن الإقناع التي تعمّد إليها الشاعر ليلبس خطابه الشعري حلة حجاجية تجعله يصل إلى الأذهان ويضمن تسليم الطرف المتلقي بفحوى الحجة.

3- ازدهر **الدرس الحجاجي** في الفترة اليونانية: للسفسطائيين أرسطو وسقراط وأفلاطون، وسلك فن الجدل والمنطق وكذا البلاغة؛ لذا نجد أن **الحجاج** في التراث البلاغي مرادف للجدل والإقناع وغيرها، وجميعها تستهدف طرفا واحدا وهو المتلقي والتأثير فيه.

4- تتضافر الآليات اللغوية والبلاغية في الخطاب الشعري في سبيل تعزيز العملية الإقناعية التي يهدف إليها الشاعر وراء هذا الخطاب.

5- آلية التوكيد آلية **حجاجية** لجأ إليها الشاعر، وذلك لأنه يحاول إقناع واستمالة المتلقي عبر تأكيد المعنى المراد وجعله يقينا يؤمن به هذا المتلقي.

6- يعمل التكرار بأنواعه على شحن الطاقة **الحجاجية** في الخطاب الشعري لأنه يقوم على تأكيد الحجة وترسيخها في ذهن المتلقي عبر الإعادة إما بنفس التركيب وهو المتعلق بتأكيد الحجة، أو بنفس معناه وهو العامل المتعلق بتجنب شعور المتلقي بالملل من تكرار اللفظة عينها فلو

شعر المتلقي بالملل حصل له نفور من الخطاب لذلك أعتبر التكرار رافدا من روافد **الحجاج** الأساسية.

7- يؤدي الازدواج وظيفة تناغمية في الخطاب الشعري، من خلال الرقة التي يحدثها في أذن السامع، وهذا الجرس الموسيقى هو الذي يبعث بالاطمئنان النفسي للمتلقي، فإذا استساغ المتلقي ما يسمعه أذعن به وسلم.

8- تم توظيف الجملة الاعتراضية توظيفا حجاجيا، وذلك بالنظر إلى المعنى الإجمالي للكلام وإلى الاعتراض الذي تقدمه، ومن جهة أخرى إلى العلاقة بين المتلازمين وهذا يلفت انتباه المتلقي ويجعله المتلقي يشارك في الخطاب.

9- الآليات البلاغية أدت وظيفة حجاجية ووظيفة جمالية أيضا وذلك للوصول إلى التأثير واستمالة المتلقي، ومن بين هذه الآليات نجد الاستعارة والكناية والمقابلة والطباق، وهي إحدى الطرق التي سلكها الشاعر في أعماله الشعرية بغية الوصول ذهن المتلقي، ليأخذ من العالم غير مرئي إلى عالم مرئي، فكلما كانت الأدلة واضحة كانت أقرب إلى العقل والقلب معا.

10- تحمل الأقوال والتعبيرات المجازية ذهن المتلقي بعيدا عن الواقع، بل تجعله يسبح في ساحة الخيال والإبداع، فأحيانا يصعب عليه فهم الواقع إلا إذا مثلنا له الأمر مجازيا وخياليا، وهذا ما رسمه " **أديب كمال الدين** " بريشة الكناية، وهو ذاته ما جعل الخطاب الشعري أكثر إقناعا لأنه قريب من ذهن المتلقي.

11- يلجأ الشاعر إلى المقابلة ليس فقط بغرض تحسين الكلام وتنميقه، بل لإضافة جانب حجاجي فيه، فكلما استحسن المتلقي القول كلما كان أكثر إقناعا.

12- تتعدد الحجج وتتنوع في هذا الخطاب بما يناسب المتلقي والحجج التي يسلم بها ويقبلها؛ وبهذا يضمن الشاعر الفضاء الذي يتحرك فيه خطابة طالما أنه يراعي المتلقي وما يلائمه، فلا يعقل أن يعتمد الشاعر على حجج لا يفهمها المتلقي ولا يتجاوب معها وإلا كان خطابه الشعري بدون جدوى وهي خطوة أساسية جدا في **الحجاج**.

13- أدرج الشاعر جملة من الروابط والعوامل **الحجاجية** في قصائده ولها دور في تحقيق انسجام النص من جهة، ومن جهة أخرى تهدف إلى تحقيق الربط بين الحجج التي تخدم نتيجة واحدة، وتسوق المتلقي نحو نتيجة واحدة كي تقيه من الغموض ومن تعدد الاستلزامات فلا يضيع المتلقي بين الحجج كما أنها تضمن الوصول إلى استمالة ذهن المخاطَب والتأثير فيه.

14- إنَ الشاعر "**أديب كمال الدين**" شغوف ببطولات متعددة أثرت النص الشعري، وهي تحمل القارئ على التشويق لأنها تتطرق إلى الأساطير وقصص الأنبياء.. ، وهذا يجعل المتلقي يلتفت نحو هذا الخطاب الشعري وينجذب إليه فيكون الخطاب مقنعا أكثر.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا، ولا ندعي أنها نتائج تحسم ما جاء فيه تماما، لكنها لخصت نوعا ما أهم المحطات التي وقفنا عندها والتي قام عليها البحث، وكما نعلم أن **الحجاج** كموضوع سبيل طويل لذا نأمل أن نكون قد وقفنا في السير عليه ولو لمسافات قريبة، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

- وما التوفيق إلا من عند الله-

ملحق

* التعريف بصاحب المدونة:

"أديب كمال الدين"

"Adeeb kamal ad-deen"

* السيرة الذاتية:

- شاعر، مترجم ، وصحفي.
- من مواليد 1953، بمحافظة بابل، العراق.
- متحصل على بكالور يوس في الاقتصاد من كلية الإدارة والاقتصاد بجامعة بغداد عام 1976م، وبكالوريوس في الأدب الانجليزي عام 1999م من كلية اللغات بجامعة بغداد، وعلى ديبلوم الترجمة الفورية من المعهد التقني لولاية جنوب استراليا عام 2005م.

*صدرت له المجامع الشعرية الآتية:

- تفاصيل، مطبعة الغري الحديثة، النجف، العراق، 1976.
- جيم ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1989.
- أربعون قصيدة عن الحرف، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2009.
- أقول الحرف وأعني أصابعي، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان، 2011.
- إشارات الألف، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2014.
- الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد الأوّل، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2015.
- رقصة الحرف الأخيرة ، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015.

- في مرآة الحرف، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2016.
- الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد الثاني، منشورات ضفاف، بيروت لبنان، 2016.
- الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد الثا لث ، منشورات ضفاف، بيروت لبنان، 2018.

ملحـــق

- تثبيت المصطلحات:

Argumentions	الحجاج
La nouvelle rhétorique	البلاغة الجديدة
La pragmatique intégrée	التداولية المدمجة
Dialogique	التحاور
Conative	الإحيائية
L’envoutement	الفتنة
L’émotion	الانفعال
Illustration	الشاهد
Exemple	المثال
Modèle	القدوة
Logiques argument quasi	حجج شبه منطقية
Argument fondes sur la structure de réel	حجج تؤسس على بنية الواقع
Argument fondant la structure du réel	حجج تؤسس بنية الواقع
Arguments bases sur les valeurs	الحجج التي تستدعي القيم
Manipulation	التوجيه
Offensive	الهجوم
Valeurs universelles	قيم كونية
Valeurs abstracts d’engagement	قيم التزام مجردة
Valeurs concrètes de l’action	قيم فعل محسوسة
Loi d’aisément	قانون الخفض
La loi d’inversion	قانون القلب
Incompatibilité	التناقض وعدم الاتفاق

ملحـــق

Règle de réciprocité	الحجة القائمة على العلاقة التبادلية
L’identité dans l’argumentation	التماثل والحد في الحجاج
Argument de transitivité	حجّة التعدية
Argumente division	تقسيم الكل إلى أجزاء المكونة له
L’argumentation par inclusion	إدماج الجزء في الكل أو حجّة الاشتمال
L’argumentation par le probable	الحجج القائمة على الاحتمال

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

أولا _ <u>الكتب بالعربية:</u>

1. أحمد مصطفى الطرودي، جامع العبارات في تحقيق الاستعارات، د وتح: محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط1، 1986م.

2. أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات ضفاف، لبنا بيروت، ط 1، مج3، 1439هـ،2018م.

3. أرسطو طاليس، الخطابة، تح: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، دط، 1979م.

4. أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، شركة النشر والتوزيع الدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1432هـ،2011م.

5. باديس لهويمل، مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط1، 2014م.

6. أبو بكر العزاوي، الحجاج والمعنى الحجاجي (مقال)، ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه، تنسيق حمود النقاري.

7. الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

8. اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.

9. الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط8، ج1، 1997م.

10. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2005م.

11. الخطيب القزويني(أبو علي الحسن بن رشيق القزويني)، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الجبل، لبنان، دط، دت.

12. الرازي فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

13. عبد الرحمان جنك الميراتي، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق،سوريا، ط1، ج1، 1416هـ، 1996م.

14. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، ج2، دت.

15. الزركشي (بدر الدين محمد ابن عبد الله)، البرهان في علوم القرآن، تح: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 1427هـ،2006م.

16. الزمخشري (جارا الله أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد)، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1،ج1، 1419هـ،1797م.

17. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية الى القرن الثاني للهجرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الاردن، ط1، 2007م.

18. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، علم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2، 1432هـ،2011م.

19. السكاكي (أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد)، مفتاح العلوم، تع: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ،1983م.

20. السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تح وتع: سليمان الصالح، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1428هـ،2007م.

21. صابر الحباشة، التداولية والحجاج مداخل ونصوص،صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008م.

22. طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1998م.

23. طه عبد الرحمان، في اصول الحوار وتجديد الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000م.

24. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، دار التونسية للنشر والتوزيع والإعلان، دط، ج3، دت.

25. عبد الله صولة، نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011م.

26. عبد العزيز إبراهيم العزيزي، معالم التداولية في كتاب النظريات للمنفلوطي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر،دط، 2017م.

27. عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، دط، 2011م.

28. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1999م.

29. علي السيد عز الدين، التكرير بين المثير و التأثير، دار الطباعة المحمدية الأزهر، القاهرة، مصر، 1978م.

30. علي محمد سليمان، كتاب الجاحظ في ضوء النظريات الحجاج، رسائله نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2010م.

31. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

32. قدور عمارة، محاضرات في تحليل الخطاب، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، دط، دت.

33. عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية، دراسة في نتاج بن باديس الادبي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، دط، 2014م.

34. لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، دط، دت.

35. محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م.

36. محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

37. محمد عادل الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية تعليمية لنظام المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط6، 2000م.

38. محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتدادها، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 1999م.

39. البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط2، 2012م.

40. ملاح بناجي، البلاغة، الأصول، المهدات، الامتدادات، محمد العمري والمشروع الجديد في تاريخ البلاغة العربية، جامعة سيدي بلعباس، 2013م.

41. ابن منظور (جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ، مج2، مادة (ح_ج_ج)، 1997م.

42. موقف الدين بعيش بن يعيش النحوي، شرح المفصل، ادارة الطباعة المنبرية، مصر، ج8، دت.

43. موسى سامح الربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ، ط1 ، 2001م.

44. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

45. ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، دط،1416هـ،1995م.

46. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية،تح: محمد ابرهيم سليم، دار العلم والثقافة، مصر، القاهرة، دط، دت.

ثانيا_ الكتب المترجمة:

47. جاك موشلر، آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: عز الدين المجدوب، دار ديشرا سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، دط، 2010م.

48. كريستيان بلانتان، الحجاج، تر:عبد القادر المهيري، م:عبد الله صولة، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، دط، 2010م.

ثالثا_ المجلات والدوريات:

49. جايلي عمر، نظرية الحجاج اللغوي عند أوزفالد ديكرو وأنسكومبر، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، ع3، 2018م.

50. حسن المودن، من البلاغة الجديدة إلى الحجاج داخل الخطاب، الدورة التكوينية الثانية، بلاغة الحجاج وتحليل الخطاب، جامعة القاضي، عياض، كلية اللغة العربية، مراكش، المغرب، 2016م.

51. شعبان أمقران، تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند شابيم بيرلمان، مجلة التعليمية، جامعة برج باجي مختار، عنابة، ع15، مج5، سبتمبر 2018م.

52. محمد العبد، النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، صيف خريف 2002، ع60.

فهرس الموضوعات

فهـرس الموضوعـات

فهرس الموضوعات	الصفحة
- مقدمة	**أ- د**
- مدخل: مفاهيم عامة حول الحجاج	**07- 26**
1- مفهوم الحجاج	**07**
أ- لغة	**07**
ب- اصطلاحا	**08**
2- الحجاج في الفكر الغربي	**10**
أ قديما:	**10**
- عند أرسطو	**10**
ب حديثا:	**12**
- عند برلمان وتيتكا	**12**
- عند ديكرو وانسكومير	**14**
3-الحجاج في الفكر العربي	**16**
أ قديما:	**16**
- عند الجاحظ	**16**
- عند السكاكي	**18**
ب حديثا:	**19**
- عند محمد العمري	**19**
- عند طه عبد الرحمان	**21**
4- بين الخطاب الحجاجي والنص الحجاجي	**22**
5- خصائص وسمات الخطاب الحجاجي	**25**
الفصل الأول: الآليات الحجاجية	
أولا: الآليات اللغوية	**28**

1 – التوكيد	**28**
2 – التكرار:	**34**
_ التكرار اللفظي	**35**
– التكرار المعنوي	**45**
3 –الازدواج	**49**
4– الاعتراض	**56**
ثانيا: الآليات البلاغية	**59**
– على مستوى البيان:	**59**
1 –الاستعارة	**59**
2 –الكناية	**63**
– على مستوى البديع:	**65**
1 –المقابلة	**65**
2 –الطباق	**68**
– خلاصة الفصل	**71**
الفصل الثاني: الحجاج: الأنواع، الوسائل والسلم	
أولا: أنواع الحجج	**73**
1 –الحجج شبه المنطقية	**73**
_ الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية:	**74**
أ– التناقض وعدم الاتفاق	**74**
ب– التماثل والحد في الحجاج	**77**
جـــ_ الحجة القائمة على العلاقة التبادلية	**79**
– الحجج شبه المنطقية التي تعتمد العلاقات الرياضية:	**81**

أ_ حجة التّعدية	81
ب_ تقسيم الكل إلى أجزاءه المكونة له	84
جـــ_ إدماج الجزء في الكل أو حجة الاشتمال	88
د_ الحجج القائمة على الاحتمال	86
2_ الحجج المؤسسة على بنية الواقع	91
أ- التتابع:	92
1- السببية	92
2_ الحجة البرغماتية	94
ب_ الغائية:	97
1_ حجة الاتجاه	100
2_ حجة التجاوز	103
جـــ_ التعايش:	105
1_ حجة السلطة	106
2_ حجة الشخص وأعماله	109
3- الحجج المؤسسة لبنية الواقع	110
أ تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة	110
ب- الاستدلال بواسطة المثال	113
4- الحجج التي تستدعي القيم	117
أولا: السلم الحجاجي	120
1 تعريفه	121
2 وسائله:	122
أ- الروابط الحجاجية:	123

- لكن	123
- بل	125
- حتى	127
- إذن	129
- الواو	131
2 -العوامل الحجاجية:	134
- إلا	134
- لا	138
- ربما	140
3- قوانينه:	144
أ -قانون النفي	144
ب -قانون الخفض	148
جـ- قانون القلب	150
- خلاصة الفصل	152
- خاتمة	154
- ملحق	158
- التعريف بصاحب المدونة	158
- تثبيت المصطلحات	160
- قائمة المصادر والمراجع	163
- فهرس الموضوعات	170

ملخـــــــص

تتناول هذه الدراسة موضوع "**الحجاج ودوره في تبليغ مقاصد الخطاب الشـــعري في الأعمال الشعرية الكاملة المجلد الثالث لأديب كمال الدين** "، وذلك من خلال بيان الآليات التي عملت على الإقناع والتأثير في المتلقي لقصائد **أديب كمال الدين**، من ثمة تحليلها تحليلا حجاجيا والكشف عن مكامن القوة التأثيرية فيها.

وتقع هذه الدراسة في مقدمة، ثم مدخل يليه فصلين تطبيقيين ثم خاتمة، حيث خصصنا المدخل للجانب النظري، وأما الفصل الأول تناولنا فيه الآليات اللغوية والبلاغية في **الأعمال الشعرية الكاملة المجلد الثالث لأديب كمال الدين** في مبحثين، بينما تطرقنا في الفصل الثاني لأنواع الحجج ثم السلم الحجاجي وسائله وقوانينه في ثلاثة مباحث.

Abstract

This study deals with "**arguments and its role in communicating the purposes of the poetic discourse in the full poetic works of the third volume of Adeeb Kamal Ad-Deen"**; and that through the statement of the mechanisms that worked to persuade and influence the recipient of the poems of **Adeeb Kamal Ad-Deene**, then there analyzing it argumentatively and the discover of the sources of influence in it.

This study we have introduction and then an entry followed by two applied chapters and a conclusion, where we devoted the entrance to the theoretical side, first chapter deals with the linguistic and rhetorical idioms in **the full poetic works of the third volume of Adeeb Kamal Ad-Deen** is in two sections as we discussed in the second chapter, The types of arguments, arguments scale, its means and laws in three sections.