الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب -عين تموشنت-

معهد الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة تخّرج لنيل شهادة الماستر

تخصّص: لسانيات الخطاب

آليات الخطاب الحجاجيّ في الشّعر العربيّ المعاصر
قراءة في نماذج مختارة

إعداد الطالبتين:

- مداني بن يحي كريمة
- طاهر بلعربي مغنيــة

إشراف الأستاذة:

- د. جريو خيرة

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د بلي عبد القادر	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت	رئيســـــا
د. جريو خيرة	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت	مشرفا ومقررا
د. الزين فتيحة	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت	عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة: 1440هـ/ 1441هـ- 2019م/2020م.

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وتقدير

الشّكر لله تعالى العليّ القدير الّذي أعاننا ووفّقنا لإتمام بحثنا، والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

كلّ الثّناء والتّقدير للّذين كان لهم أعمق الجهود في استكمال هذه الرّحلة العلميّة وساندونا...عائلاتنا

ونتوجّه بخالص الشّكر والامتنان إلى الدّكتورة الفاضلة جريو خيرة الّتي كانت سندا لنا طيلة المسار الدّراسي من خلال نصائحها وتوجيهاتها ودعمها لنا لإنهاء هذا العمل...فلها منّا كلّ التّقدير والاحترام.

إلى أساتذتنا الأفاضل أعضاء اللّجنة المناقشة الّذين تجشّموا عنّا قراءة هذا البحث وتقويمه.

كما نتقدّم بالشّكر الجزيل للدّكتورة فتيحة بلمبروك الّتي أفادتنا بمراجع ساعدتنا في بحثنا.

إهداء

إلى بلدي الجزائر

إلى عائلتي

مصدر دعمي واجتهادي

إلى أمّي الثّانية بن عدّة حسينة

إلى أساتذتي

خاصة أستاذتي الغالية جريـــــــو خيـــــرة

إلى صديقاتي.

إلى زميلاتي وزملائي في الدّفعة.

مداني بن يحي كريمة

إهداء

إلى من هم أعلى منّا مكانة:

شهداء الجزائر...وشهداء فلسطين...وشهداء سوريا والعراق

إلى عائلتي الّتي ساندتني...مع فائق الحبّ والتّقدير لمن بدلوا عليّ النّفس والنّفيس لبلوغ أعلى مرامي هذه المرتبة...والداي

إلى أستاذتي الغالية الّتي كانت نعم السّند...جريو خيرة

إلى صديقات المسيرة الدّراسيّة.

طاهر بلعربي مغنية

مقدّمة

عرفت البلاغة الجديدة تطورات جمّة في ظلّ الثّورة اللّسانية الحديثة، بعدما كانت حبيسة الاعتقادات، والتّصورات القديمة المعيارية، وهذا التّطور راجع لكثرة حضورها وكثافتها في العديد من الدّراسات والأبحاث، ليصبح بذلك الحجاج مبحثا من مباحثها.

هذا الموضوع الّذي حظي باهتمام الدّارسين والباحثين، نظرا لأهميّته البالغة في مقاربة مختلف الخطابات التّداوليّة، إذ أضحى مطلبا أساسيّا في كلّ عمليّة تواصلية، فهو أداة لمناقشة الأفكار مهما اختلفت طبيعتها وتوجهها، وتقنيّة لعرض الحجج وإقناع الخصم بحجج وبراهين مضادة، لأنّه يقوم على تقويمها وتحديد قدرتها التّأثيريّة.

عُرف الحجاج بأنواعه المتعدّدة، فنجد حجاج المغالطة، حجاج التّداول، المنطق، وحجاج الخطاب أو الخطاب الحجاجيّ والّذي يهدف إلى استعراض الآليات والوسائل التّي يشتغل عليها الحجاج في الخطاب من أجل إيصال رسائل البّاث للمتلقي، وإقناعه بفحوى رسالته.

وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا على هذا الموضوع الموسوم بآليات الخطاب الحجاجيّ في الشّعر العربيّ المعاصر -قراءة في نماذج مختارة- ومن الأسباب الّتي دفعتنا إلى البحث فيه أسباب ذاتيّة تمثّلت في حبّ البحث والرغبة في إثراء الرصيد العلمي والمعرفي. أمّا الموضوعيّة فتمثّلت في الأهمية الّتي يضطلع بها الخطاب الحجاجي، والسّعي للوقوف على تقنيات ووسائل الحجاج في الخطاب الشعريّ المعاصر، وتوضيح كيفية تطبيقها واشتغالها.

ولئن اعتمادنا على المتن الشّعريّ العربيّ المعاصر، فذلك لما يحتويه هذا المتن من قدرة على الإقناع، ووصف دقيق، بلغة مموهة ومراوغة لمواقف وقضايا أثقلت كاهل الشّاعر المعاصر، فراح يستعين بمختلف الآليات التي وجد فيها متكئا للتّعبير عن تجربته المعاصرة، ومن جهة أخرى كانت بمثابة الحجاب الّذي يتستّر به لإدانة الوضع الرّاهن الّذي

يعيشه، من ظلم مستعمر وصمت حاكم، ناهيك عن إعجابنا الخاص بهذا اللّون من الشّعر، ومن الشّعراء الّذين اتّخذنا من أعمالهم نماذج نشتغل عليها نذكر: بدر شاكر السياب، محمود درويش ، أحمد مطر، مظفر النّواب، عمارة بوجمعة، هشام الجخ.

أخالنا لا نجانب الصّواب إذا ذهبنا إلى القول بأنّ باحث اليوم أصبح لا يكتفي بدراسة الأدوات اللّغويّة باعتبارها وسائلا لربط أجزاء الكلام ربطا نحويّا فحسب، بل تجاوز ذلك ليتناولها باعتبارها علامات منطبعة في بنية اللّغة لما تحمله من إرشادات حجاجيّة متمثّلة في الرّوابط والعوامل اللّغوية الّتي تحكمها علاقات سلميّة داخليّة، كما توجّه أيضا لتحديد البعد الحجاجيّ للأساليب البلاغيّة التّي يوظّفها الشّاعر، بعدما كانت مختزلة في الوقوف على جماليّة الصّور البيانيّة والبديعيّة.

وعليه نطرح الإشكال التّالي: فيم تتمثّل آليات المقاربة الحجاجيّة في تحليل الخطابات الشّعرية المعاصرة إجراء وتطبيقا وتوظيفا؟ وما المقصود بالرّوابط والعوامل الحجاجيّة؟ وما هي وظيفتهما في الخطاب الشّعري المعاصر؟ وأين تكمن حجاجيّة الصّور البيانيّة والبديعيّة في الخطاب الشّعري المعاصر؟ وللإجابة عن هذه التّساؤلات وغيرها ارتأينا أن يقدّم البحث عن النّحو التّالي:

خصصنا المدخل لمفهوم الحجاج ونشأته، وتمّ فيه سرد لتاريخ الحجاج بداية من البلاغة السّفسطائية، مرورا بأبحاث وآراء أرسطو، وأفلاطون، وصولا إلى الدراسة الحديثة الغربيّة والعربيّة، ثمّ تأسيس للمصطلحات المفتاحيّة من خطاب وحجاج، إضافة إلى خصائصه وعلاقته بالحقول المعرفيّة الأخرى مثل البلاغة واللسانيات والشّعر.

لننتقل إلى الفصل الأول الّذي جاء معنونا بتقنيات التحليل الحجاجيّ، والمزاوج بين ما هو نظري وتطبيقي، فتطرقنا إلى السّلم الحجاجيّ، وعرض أمثلة له، والرّوابط والعوامل الحجاجيّة التّي يوظّفها الشّاعر لإقناع القارئ، فتناولنا فيه الرّوابط التّي تدرج للحجج،

وللتّعارض الحجاجيّ، والنتائج، أما العوامل فوقفنا على أسلوبي القصر والحصر، والتّكرار، والنّفي والاستفهام، بالتّركيز على الدّور الحجاجيّ لكلّ أسلوب.

أما الفصل الثّاني فهو موسوم بحجاجيّة الأساليب البلاغيّة، جاء هو الآخر مزاوجا بين النّظريّ والتّطبيقيّ، قدّمنا فيه الأساليب البلاغيّة، وعرض بُعدها الحجاجيّ في الشّعر العربيّ المعاصر في إثارة واستمالة العقول، من خلال التّطرق للأساليب البيانيّة من تشبيه، وكناية واستعارة، وسخريّة، والأساليب البديعيّة من التفات، وطباق، وترصيع، وجناس، ورصدنا في الخاتمة أهمّ النّتائج الّتي توصلنا إليها.

واقتضت طبيعة الموضوع الاستعانة بالمنهج التّاريخي، والمنهج الوصفي التّحليلي، فالتّاريخي اعتمدناه في تحديد نشأة الحجاج والتّأسيس للمصطلحات، والوصفي تمثّل في وصف تقنيات وأساليب التحليل الحجاجيّ، أمّا التّحليل فتمثّل في تحليل النّصوص الشعرية باعتماد الآليات الحجاجية.

ومن الصعوبات التّي واجهتنا في بحثنا: اتّساع مجال الحجاج ما أدى إلى تنّوع وتعدّد الدراسات والأبحاث، وبالتّالي غزارة المادّة العلميّة التّي صعب علينا جمعها، والإلمام بها كلّها، إضافة إلى تشابه الأفكار وتداخلها. لكن هذا لم يمنعنا من إتمام البحث وإخراجه في صورته النّهائية، ونأمل أن نكون قد وُفقنا ولو نسبيا في إعداده.

والبحث لا يبدأ من العدم، إذ ينطلق من إشكالات أو دراسات سابقة، ومن بين هذه الدّراسات: دراسة خديجة بوخشة الموسومة: حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث. واعتمدنا أيضا على جملة من المصادر والمراجع ، ساعدتنا على المضي منها: حمادّي صمّود أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، حافظ إسماعيلي علوي، الحجاج -مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج،

عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني، وغيرها من المصادر والمراجع التّي كانت عوننا لنا في بحثنا.

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة جـــــــــــريو خـــــــــــيرة التّي كانت سندا، وعونا لنا، ولم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها، فنسأل الله أن يحفظها ويوفقها، والشّكر موصول أيضا للأساتذة المناقشين الذّين منحونا من وقتهم وقبلوا تقييم بحثنا وتثمينه ، وكلّ أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي بالمركز الجامعي بلحاج بوشعيب -عين تموشنت-.

والله وليّ التوفيق

مداني بن يحي كريمة

طاهر بلعربي مغنية

بني صاف 06 جوان 2020.

مدخل

الحجاج النّشأة والمفهوم

1- تاريخ الحجاج

أ- الحجاج عند السّفسطائيين:

ترجع نشأة الخطابة السّفسطائيّة إلى الانتفاضات الّتي حدثت في صقلية الإغريقيّة القرن الخامس قبل الميلاد، بسبب ما فعله الطّغاة بتهجير السّكان ومصادرة ملكياتهم، نتيجة لهذا التّعسف انتفض المواطنون وطالبوا باسترجاع ما أَخِذَ منهم قهرا[1]، في خِضم هذه المحاكمات ظهرت فئة من العلماء تُعرف بالسّفسطائيين وهم «مجموعة من المعلمين والخطباء والمفكرين الذين ظهروا في اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد، وقد ركزوا على البلاغة والتفكير»[2] وعُرفوا بامتلاكهم لفنون القول والإقناع.

يُعدّ "بروتاغوراس Protagoras" و"كوراس Coras" من أشهر السّفسطائيين، فاستجابة لحاجة الرعيّة الحجاجية، قام كوراس بمساعدة تلميذه "تيزيل Tisil" تأليف أول خطابة في تاريخ الغرب تعرف بالخطابة الكوراسيّة والمتمثّلة في «دليل عملي فيه وصايا تخصّ مسالك التأثير في القاضي»[3] من أجل إقناعه. أمّا بروتاغوراس فعُرف بتعليمه للبلاغة والتّصدي لأيّ سؤال يُطرح، وبتفوّقه البارع في الجدال، وبراعته في عرض القضايا مما يجعله يؤثّر في سامعه سواء أكان خصما أو مؤيّدا.[4]

بعدما اتّخذت البلاغة السّفسطائيّة صقلية الإغريقيّة مكانها، انتقلت في النّصف الثّاني من القرن5 الخامس قبل الميلاد إلى أثينا الإغريقية، إذ اشتهرت هذه المدينة

[1] ينظر: هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ضمن كتاب جماعي بإشراف: حمّادي صمود، أهم النظريات الحجاجية في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث في البلاغة والحجاج، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، د.ط، 1999، ص 248.

[2] أحمد يوسف، البلاغة السفسطائية وفاتحة الحجاج، ضمن كتاب جماعي لحافظ إسماعيلي علوي، الحجاج –مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1431- 2010، ج2، الحجاج: مدارس وأعلام، ص2.

[3] هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص240.

[4] ينظر: أحمد يوسف، البلاغة السوفسطائية وفاتحة الحجاج، ص3.

بميلها للمنطق الصّوري والجدل والبلاغة الإقناعية أو الخطابة[1]، حيث هاجر العديد من السّفطائيين إلى أثينا إذ نشروا نوعا من ممارسة الحجاج وتصوّرا لوجه الاضطلاع بالسياسة وكان ذلك مقابل أجور باهضة، وعليه يمكن القول أنّ البلاغة السّفسطائيّة كانت ميلاد التّفكير الحجاجيّ.[2]

ب- الحجاج عند الفلاسفة اليونانيّين

1- الحجاج عند أفلاطون:

لم يتّفق أفلاطون مع منهج السّفسطائيّين في الحجاج، فالحجاج السّفسطائي عنده «يزيّف استعمال القول، القول بما هو فضاء التّواصل بين الإنسان والإنسان فهو حجاج يقوم عل "التّملق" (Flatrerie) والتملق تسلط بالقول ماكر مقنع»[3] إذ كان جلّ اهتمامهم منصبّا حول الإقناع، إقناع السّامع حتّى وإن كان مخالفا للحقيقة والمنطق.

قام أفلاطون باعتماد محاورتين "قرجياس Gorgias" و"فيدر Vider" لمواجهة الممارسة السّفسطائيّة، ففي محاورة قرجياس تطرّق إلى موضوع الخطابة في المقابلة بين علم (Science) وظن (Opinion) وذكر أنّ الإقناع نوعان: إقناع يعتمد العلم وهو إقناع مفيد يُكسب الإنسان معرفة (Savoir)؛ لأنّ قوامه العلم الّذي يُبني على مبادئ صادقة وثابتة وحقائق معرفيّة. أمّا الثّاني فهو إقناع يعتمد على الظّن (وهو المعتمد في الخطابة السفسطائية) وهو إقناع غير مفيد حسب أفلاطون لأنّه لا يُكسب الإنسان معرفة بل ينشأ لديه اعتقاد (Cropance) لأنّ الظّن يقوم على الممكن (Probable) والمحتمل (Vraisemblable)[4].

[1] ينظر: محمد الولي، مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأريسطو وشاييم بيرلمان، عالم الفكر، مج40، ع2، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر- ديسمبر، 2011، ص20.
[2] ينظر: أحمد يوسف، البلاغة السوفسطائية وفاتحة الحجاج، ص9.
[3] هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص 84.
[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 62.

كما تطرّق أيضا إلى الخطابة في ضوء المقابلة بين خير (Bien) واللّذة (Plaisir) إذ يرى أنّ هناك أربع صنائع تحقّق سعادة الإنسان وهي الطّب والرّياضة البدنية والعمل والتّشريع، ثمّ عرض الممارسات الّتي تختال الإنسان وتخدعه وجعلها أفلاطون تحت اسم جامع وهو التّملق الّذي يفيد معنى اللّذة والخداع وصنّفها إلى أربعة وهي الطّبخ والزّينة والخطابة السّفسطائيّة والّتي اعتبرها قول يتناول الظّاهر لا الحقيقة ويقصد إلى تحقيق اللّذة لا الخير. فهي تُوهِم الإنسان أنّها تحقّق له الخير إلاّ أنّها متقنّعة مقنعة.[1]

ولما كان للقول الحجاجيّ أهميّة بالغة في البحث الفلسفي تطرّق لمحاورة ثانيّة بعنوان "فيدر" الّذي كان مهتمّا بالشّكل من حيث البراعة في صوغ العبارات وانتقاء الكلمات، إذ يعدّ مطيّة اعتمدها السّفسطائيّون في التّأثير بأقاويلهم في السّامعين، إلاّ أنّ الانصراف إلى تجويد العبارة وزخرفة الشّكل أدّى إلى جعل الحجاج السّفسطائيّ دورانا افتكّت معه علاقة شكل القول بالفكر وهذا ما سيؤدّي إلى إخراج القول من دائرة القول الأصيل حسب أفلاطون، فصناعة القول حسبه تستدعي شرطين الأوّل فهو معرفة منتج القول للحقيقة. وأمّا الشّرط الثّاني فهو قدرة منتج القول على جعل قوله نظاما مكتملا.[2]

يرى أفلاطون أنّ صناعة الخطابة تُبنى على ثلاثة أركان وهي: «اعتماد المنهج الجدلي، معرفة أنواع النفوس وما يناسبها من أقاويل، معرفة ما يناسب المقامات المختلفة من أساليب»[3] فهو أراد أن يجعل الخطاب جدليّة لذلك اعتبر الجدل وسيلة من أجل نقل الحجاج من الظّنّ إلى الحقيقة إضافة إلى اعتماد مبدأ التّناسب بين القول والسّامع فالنّفوس تختلف من حيث الطّرق المستعملة في إقناعها فما نقتنع به نحن، قد

[1] ينظر: platon, Gorgias, p463- 465. نقلا عن: هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص63- 64.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص68-72-73-74.
[3] المرجع السابق، ص81.

لا يقتنع به غيرنا والعكس صحيح. ومراعاة المبدأ نفسه في مستوى الأسلوب (مراعاة المقام).[1]

2- الحجاج عند أرسطو:

تميّز أرسطو بآرائه البلاغيّة الرّائدة في مجال الحجاج و الإقناع، إذ وصف البلاغة فنًّا خطابيّا بامتياز فيعتمد على الأدوات الحجاجيّة و الاستدلاليّة من أجل التّأثير في الآخر وإقناعه، فالحجاج يبرز من خلال وسائل آدائيّة، فإمّا أن يتحقّق عن طريق الكلام والحجج والأدلّة ما يعرف باللوغوس*، أو عن طريق القيم الأخلاقيّة و الفضائل العليا الّتي لابدّ توفّرها في الخطيب والمتمثّلة في الإيتوس**، أو ما تعلّق بالمخاطب و المتجسّدة في الباتوس***.[2]

كما أنّ رؤية أرسطو الحجاجيّة تتّضح من خلال مؤلّفاته الثلاثيّة: المواضع والتّبكيتات السّفسطائيّة والخطابة وهي كتب تناول فيها مسألة الحجاج، ففي كتاب المواضع اهتمّ بدراسة الجدل الّذي يتمثل في الحجاج في المسائل الفكريّة الأخلاقيّة، أمّا في التّبكيتات فقد قصد إلى الكشف عن قواعد الجدل السّفسطائيّ، وفي كتابه الخطابة عالج الخطاب الحجاجيّ وهو خطاب موجّه إلى جمهور معيّن ذي أوضاع خاصّة.[3]

---

[1] ينظر : هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص83- 84.

* اللوغوس: Logos باللّغة الأجنبية وهو الخطاب أو اللّغة أو المعرفة النسقية، ويقوم بتحديد إحدى وظائفه الأساسية في التعريف بالقضية محور الاختلاف بين المخاطِب والمخاطَب. ينظر: أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في البلاغة الجديدة، شركة النشر والتوزيع مكتبة المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص170.

** الايتوس: وباللّغة الأجنبية Ethos وهي صورة الخطيب الّتي تتمثل في قدرته الإقناعية، والّتي يفصح عنها خطابه، فإذا كان الخطيب متمكنا كان خطابه ناجع. ينظر: المرجع نفسه، ص168.

*** الباتوس: Pathos باللّغة الأجنبية، وهو الجمهور المتلقي لخطاب المخاطِب، الذي يسعى إلى إثارة الانفعال وتحريك الأهواء، من أجل الإقناع، وللجمهور صورتين (فعلية واقعية، وأخرى افتراضية من وضع الخطيب). ينظر: المرجع السابق، ص168.

[2] ينظر: جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2014م، ص26.

[3] ينظر: هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص92- 97. وعبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، ص18.

تناول أرسطو الحجاج من زاويتين اثنتين: «من الزاوية البلاغية، فيربطه بالجوانب المتعلقة بالإقناع (كتاب البلاغة)، وتناوله من الزاوية الجدلية، فيعتبره عملية تفكير، تتم في بنية حوارية، وتنطلق من مقدمات، لتصل إلى نتائج ترتبط بها الضرورة (كتاب المحاور)»[1]، فهو ذو وجهان: بلاغي مرتبط بالإقناع، وجدلي مرتبط بالتّفكير.

ت- الحجاج عند العرب المسلمين:

موضوع الحجاج ليس حكرا على الفلاسفة اليونانيّين فقط، وإنّما للعرب المسلمين أثر في هذا الموضوع حيث اهتمّوا به وأحاطوه بالعناية والبحث وقد تناوله كلّ عالم وفقا لخلفيته الفلسفيّة والفكريّة، وسنقف عند عالمين اثنين على سبيل الذّكر لا الحصر، وهما الجاحظ الّذي يمثّل الاتّجاه الأدبي الخطابي، وابن وهب الّذي يمثّل الاتّجاه المنطقيّ الفكريّ.[2]

1- الحجاج عند الجاحظ: (ت: 255ه)

اهتّم الجاحظ* بفنّ الخطابة وأولاه عناية خاصّة، فهي تمثّل دعامة من دعائم الدّعوى، إذ كانت تلجأ المعتزلة إلى هذا الفنّ والجدال من أجل تأييد أمرهم، وتقوية آرائهم وبيان مذاهبهم، وأشار إلى تدعيم الخطابة باستشهادات من القرآن الكريم

[1] محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1426هـ- 2005م، ص15.

[2] ينظر: باسم خيري الخضري، الحجاج وتوجيه الخطاب –مفهومه ومجالاته وتطبيقاته في خطب ابن نباته-، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1440هـ- 2019م، ص45.

* أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب، الشّهير بالجاحظ، المعتزلي، ولد بالبصرة، سنة 163ه، انتهج في كتبه ورسائله أسلوبا بحثيا قائما على الشّك والاستقراء، اعتمد على الضّبط والتّدقيق، إضافة إلى المنهج التّجريبي المعتمد في العلوم الطبيعيّة، تميّز بنقده البارع والتّعبير عن أفكاره بأسلوب ساخر تهكّمي، توفى سنة 255ه، حيث كان جالسا في مكتبته، فوقع عليه صفّ من الكتب فأرداه قتيلا، تاركا وراءه إرثا علميا من الكتب والرسائل نذكر منها الحيوان، البيان والتبيين، البخلاء وغيرها. ينظر: محمد عبد المعطي محمد، الجاحظ وبيانه، شبكة الألوكة، alukah. Net، 2017/9/11، 1438/12/19.

والشّعر، ذاكرا ما تتطّلبه من جهارة القول وترفيع الصّوت حتّى تتسّم بالبهاء والوقار والرّقة والقّوة.[1]

تكمن غاية الخطابة عنده في الإقناع الّذي يتّمّ عن طريق الفهم والتّبيين، وهو ما يميّزها عن الشّعر الّذي تتمثّل غايته في الانفعال النّفسي، فهو يُستعمل لمخاطبة الوجدان لا العقل، وتستوجب تواجد المتكلّم والمستمع في نفس الحيّز الزّماني والمكاني، إضافة إلى تزامن عمليتّي التّلفظ والتّمثل، فباجتماعهما تتحقّق المقاصد والغايات وفي انفصالهما تعطّلٌ وجمود.[2]

ويظهر الجانب الحجاجيّ للجاحظ من خلال تعريفه للبيان، حيث يقول: «والبيان اسمٌ جامعٌ لكلِّ شيءٍ كشَفَ لك قِناعَ المعنى، وهتَكَ الحجَاب دونَ الضمير، حتّى يفْضِيَ السَّامعُ إلى حقيقته، ويَهجُم على محصولِهِ كائنًا ما كان ذلك البيانُ، ومِن أيِّ جِنْسٍ كان الدّليل؛ لأنّ مدَارَ الأمرِ والغايةَ التي إليها يجري القائل والسّامع، إنّما هو الفَهْمُ والإفهام؛ فبأيِّ شيءٍ بَلَغْتَ الإفهامَ وأوضَحْتَ عن المعنى، فذلك هو البيانُ في ذلك الموضع»[3]، فالبيان مرتبط بغاية التّعبير عن خبايا الحاجات والمعاني، وكشف الحجاب عنها، لغاية حجاجيّة إقناعيّة.

وبيان الجاحظ تتجاذبه وظيفتان: وظيفة فهميّة (بيان المعرفة)، وتمثّل الوظيفة الكامنة الضّمنيّة، ووظيفة إقناعيّة (بيان إقناع) والّتي تمثّل الوظيفة الصّريحة.[4]

---

[1] ينظر: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط7، 1417هـ- 1998م، ج1، ص10.

[2] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوّره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، مج 21، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، منشورات الجامعة التونسية، تونس، م1981، ص200.

[3] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ص76.

[4] ينظر: محمد العمري، البلاغة العربية -أصولها وامتداداتها-، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص194.

1- الوظيفة الإفهامية:

تمثّل وظيفة الفهم والإفهام وهي الوظيفة المسيطرة على التّفكير البيانيّ الجاحظيّ، فهي أساس كلّ فعل مهما تعدّدت غاياته ومقاصده، والكلام الخالي منها يعدّ فارغا لا فائدة منه، فهي وظيفة أساسيّة وقارّة للّغة عنده، وهي تُؤدّى طبقا لشروط الفصاحة وقواعد الإبانة، ومنها وضع لمقوّمات خاصّة لكلّ من المتكلّم والكلام. لتصبح البلاغة وفقا لهذا المنظور علما يعتمد على الوسائل اللّغويّة الّتي تُعتمد لتحقيق نجاعة الكلام ومنفعته، ولعلّ هذا ما أدّى إلى ظهور عدّة نظريات منها: نظرية المقامات والمواضع ومراعاة مقتضى الحال.[1]

2- الوظيفة الإقناعيّة:

تحدّث الجاحظ في مؤلفه "البيان والتّبيين" لاسيما الصّفحات الأولى على الدّور الإقناعيّ للكلام، والّتي تمثّلت في مجموعة من النّصوص أوردها "محمد العمري" سنذكر منها[2]: القول الأوّل: «وسأل الله عزّ وجلّ موسى بن عمران عليه السلام، حيث بعثه إلى فرعون بإبلاغ رسالته والإبانة عن حجّته، والإفصاح عن أدِلّته»[3] فتبليغ الرّسالة يكون عن طريق الإقناع بالحجّة وإيراد الأدّلة القاطعة. القول الثّاني: «قال تعالى ﴿**هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ**﴾، ومدح القرآن بالبيان والإفصاح، وبحسن التفصيل والإيضاح، وبجودة الإفهام وحكمة الإبلاغ»[4]، فالأسلوب البياني والإبداعي للقرآن الكريم جامع للإفصاح والإفهام والإبلاغ لمخاطبة العقول والقلوب.

---

[1] ينظر: حمادي صمود، التّفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطّوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، ص194-200.

[2] ينظر: محمد العمري، البلاغة العربيّة –أصولها وامتداداتها-، ص196.

[3] أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ص7.

[4] المصدر نفسه، ص8.

أمّا القول الثّالث حيث «ذكر الله عزّ وجلّ لنبيّه حال قريش في بلاغة المنطق ورجاحة الإحلام، وصحة العقول، وذكر العربَ وما فيها من الدّهاء والنّكراء والمَكْر، ومن بلاغة الألسنة، واللّذِدِ عند الخصومة»[1] فلا اختلاف فيما عُرف عن العرب في بلاغتهم، وفصاحتهم، وقوّة حجّتهم في خطبهم، وإقناع خصومهم.

2- الحجاج عند ابن وهب: (ت: بعد 335ه)

أمّا فيما يخصّ الجانب الحجاجيّ عند ابن وهب فسيكون من خلال الوقوف على بعض آرائه وأفكاره انطلاقا من تعريفه للجدل والمجادلة في كتابه البرهان في وجوه البيان فيقول: «وأما الجدل والمجادلة، فهما قول يقصد بهما إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المجادلين، ويستعمل في المذاهب والدّيانات، وفي الحقوق والخصومات، وفي التسؤل والاعتذارات»[2]، فالجدل أساسه اعتماد الحجّة.

ولعلّ ما يُفهم من جدل بن وهب أنّه خطاب تعليليّ إقناعيّ حيث إنّه «يقع في العلة من بين سائر الأشياء المسؤول عنها (...) وطلب العلة يكون على وجهين: إما تطلبها وأنت لا تعلمها، وإما أن تطلبها وأنت تعلمها ليقر لك بها»[3]، فالعلّة تكون للعلم بمجهول أو لتأكيد معلوم، وحقّ الباحث في الجدل أن يبني مقدماته بما ظهر ووضح من الأشياء في نفسه وعقله؛ من أجل البرهنة، والوصول لغاية البيان والتّبيين، فيما يقوم المجادل بإلزام، وإقناع الخصم بحجّته.[4]

اعتمد بيان بن وهب على الاستدلال والإقناع، ممّا جعل بلاغته مرتبطة بالاتّجاه الخطابيّ شأنها شأن بلاغة الجاحظ، ونجد السّمة الإقناعيّة عنده بارزة في دفاعه عن

---

[1] أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ص8.
[2] أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تق وتح: جفنى محمد شرف، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، (د.ط.ت)، ص176.
[3] المصدر نفسه، ص 176.
[4] ينظر: المصدر السابق، ص179.

البيان المعرفيّ. ويرى أنّ وجوه البيان ناتجة عن عمليّة عقليّة، فإدراك الوجود يتّم عن طريق العقل والحواس ثمّ تُخزّن هذه المعارف لتستقرّ في النّفوس، فتصبح اعتقادا يُتبادل ويُنقل إلى الغير عن طريق العبارة والكتاب.[1]

وعلى هذا الأساس قسّم بن وهب البيان إلى أربعة أقسام «البيان على أربعة أوجه. فمنه بيان الأشياء بذواتنا، وإن لم تبن بلاغاتها؛ ومنه البيان الّذي يحصل في القلب عند إعمال الفكر واللب، ومنه البيان باللسان [ومنه البيان بالكتاب] الذي يبلغ من بعد وغاب»[2]، فالبيان: بيان اعتبار، اعتقاد، وعبارة وكتاب.

يمثّل بيان الاعتبار بيان الحال؛ أي حال الأشياء، ذلك أنّ الأشياء تُبيّن بذواتنا لمن تبين، وتُعبِّر معانيها لمن اعتبر، وبعض بيانها ظاهر وآخر باطل. أمّا الظّاهر ما أُدرك بالحسّ مثلا: حرارة النّار وبرودة الثّلج، أو ما أُدرك بنظرة العقل الّتي تتّفق العقول في بيانها. أمّا الباطن فهو ما غاب عن الحسّ، واختلفت العقول في بيانه، وهو الّذي يستوجب الاستدلال، فالوصول إلى باطن الأشياء والوقوف على أحكامها ومعانيها يتّم عن طريق القياس* والخبر.[3]

بيان الاعتقاد وجاء على ثلاثة أضرب: ضرب الحقّ الّذي لا شبهة فيه، فهو يعتمد على اليقين المبنيّ على مقدّمات قطعيّة، أو على مقدّمات ظاهرة في العقل،

[1] ينظر: عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1434هـ- 2013م، ص69.

[2] أبو الحسن إسحاق ابن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص56.

* يُعرّف القياس في اللغة على أنّه ردّ الشّيء إلى نظيره، أو هو كلام غير عربيّ أُخذ على القياس العربي، والقواعد النحويّة والصرفية الّتي تستخدم على القياس، وهو توليد ألفاظ جديدة من جذور موجودة بالقياس الذي أقرّه العرب القدامى، وسلّمت به المجامع الحديثة. أمّا في المنطق فهو مسلّمات مركبة على ثلاث قضايا، كلّ واحدة تركب على غيرها، كقولك: كل إنسان فان، سقراط إنسان، فسقراط فان. ينظر: محمد التوجني، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1419هـ- 1999م، ج1، ص718.

[3] ينظر: أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص56.

ومشتبه يحتاج إلى التّثبّت وإقامة حجّة على صحّته والاستدلال عليه، أمّا الظّن وهو ما وجب العمل عليه وسقط العلم بحقيقته إذا قويت شواهده.[1]

بيان القول هو بيان العبارة يختلف باختلاف اللّغات، وإن كانت الأشياء بتّة وقارّة في ذواتها وهو وجهان: ظاهر لا يحتاج إلى تفسير، وباطن يحتاج إلى تفسير، والّذي نصل إليه بالقياس والاستدلال والخير مثل باطن بيان الاعتبار.[2]

وآخر بيان هو بيان الكتاب فقيل «الكتاب أحد اللسانين لأنّك إذا قرأت كتابا كأنّك قد سمعت لفظ صاحبه»، وقيل «القلم أيضا أبهى أثرا واللسان أكثر هدرا»، فبمهارة الكتابة الّتي أنعم بها الله عزّ وجلّ على عباده، تمكّنوا من تقييد وحفظ وضبط أخبار القدماء، وآثار المتقدّمين وكأنّهم عايشوهم وعمّروا معهم، فلولا الكتاب لانقرضت العلوم والفنون بانقراض أهلها، ولم يبق في أيدي النّاس شيء. كما أنّ الكتاب صالح لكلّ زمان ومكان، فهو يتجاوز سامعه إلى غيره على عكس اللّسان الّذي لا يتجاوز سامعه.[3]

ث- الحجاج عند الغربيين المحدثين

الحجاج عند شاييم بيرلمان وتيتكا:

يُعدّ "مصنّف الحجاج" من أكثر المؤلّفات إلماما بقضايا الحجاج وهو عمل من إعداد المؤلفين "بيرلمان Perlman"و"تيتكا Tytyca " ظهر عام 1958م، حاولا من خلاله تخليص الحجاج من تهم المغالطة والمناورة والتّلاعب بعواطف ومشاعر المخاطِب وإخراجه من صورة الصّرامة الّتي تجعل المتلقّي في وضعية خضوع

[1] ينظر: أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص 86- 87- 89.
[2] ينظر: المصدر نفسه، ص92.
[3] ينظر: المصدر السابق، ص254.

وإلزام. فالحجاج في نظرهما حوار توافقيّ انسجاميّ بين الأطراف المتحاورة يتسّم بالمعقولية والحريّة بعيدا كلّ البعد عن كلّ مظاهر الرّضخ والجدل.[1]

كما أنّه ليس موضوعيّا محضا وليس ذاتيّا محضا؛ أي ليس إقناعا[2]، كون «أنّ الإقناع يكون بمخاطبة الخيال والعاطفة، ممّا لا يدع مجال لإعمال العقل ولحريّة الاختيار، إذ من مقوّمات الحجاج عند المؤلفين "حرية الاختيار على أساس عقلي".»[3] فالمتلقّي يقتنع من تلقاء نفسه دون أيّة قيود الّتي تجبره على ذلك.

وعلى هذا الأساس قسّم المؤلّفان الحجاج «بحسب الجمهور(...) الحجاج الإقناعي L'argumentation persuasive، وهو يرمي إلى إقناع الجمهور الخاصّ L'auditoire particulier، والحجاج الإقناعي L'argumentation convaincante، وهو حجاج يرمي إلى أن يسلّم به كلّ ذي عقل، فهو عامّ»[4]. على اعتبار أنّ الإقناع يكون من الغير والاقتناع يكون من ذات الشّخص.

وأشارا أيضا إلى موضوع اختلاف الحجاج عن الخطابة من زاويتين اثنتين: أوّلا ناحية الجمهور، فإذا كانت الخطابة تستدعي جمهورا حاضرا فإنّ جمهور الحجاج يمكن أن يكون حاضرا أو غائبا كما أنّ العمليّة الحجاجيّة قد تتشكّل بين شخصين أو بين المرء وذاته. ثانيا من ناحية نوع الخطاب، حيث عملت الخطابة على تضييق الخطاب في نطاق كل ما هو شفوي، أمّا الحجاج يذهب إلى أبعد من ذلك ليشمل الخطاب المنطوق والمكتوب.[5]

[1] ينظر: عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ميسكيلياني للنشر والتوزيع، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011م، ص11- 12.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص23.
[3] المرجع السابق، ص41.
[4] المرجع السابق نفسه، ص41- 42.
[5] ينظر: عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ص21- 22.

ج- الحجاج عند العرب المحدثين:

يتطلّب الباحث لمعرفة الاهتمام بالنّظريات الحجاجيّة في التّناولات العربيّة الحديثة إلى ضبط الحدود الزّمانيّة وإلقاء نظرة نقديّة لتطبيقها على النّصوص الأدبيّة، ولعلّ من بين الدّراسات الأولى الّتي تطرّقت للحجاج تعود لكتاب محمد العمري " فنّ الإقناع" (1985) وكتاب صلاح فضل "الخطاب وعلم النص" (1993). حيث اقترح الأوّل خطاطات ونماذج عمليّة لتحليل الخطبة تحليلا حجاجيّا، وقام الثّاني بتقرير النّاحية النّظريّة والتّاريخيّة من خلال فتح العلاقات بين البلاغة والأسلوبيّة وبين التّداوليّة والحجاج.[1]

وحتّى لا يغدو الحجاج غريبا حاول طه عبد الرحمن في مؤلّفه "تجديد المنهج في تقويم التّراث" الصّادر سنة 1994، إيجاد أصوله وامتداداته في التّراث الفكريّ والفقهي والفلسفي والأصولي والنّحوي، كما جاءت دراساته أيضا لتربط النّظريات الحجاجية بالمنطق مستثمرا ذلك في إبراز منهج التّراث لأعلام كثيرة: كابن رشد، وابن خلدون والشّاطبي، والغزالي.[2]

1- طه عبد الرّحمن:

يرى طه عبد الرّحمن أنّ الحجاج خطاب ذو منهج استدلالي، يقوم على صور استدلاليّة أوسع وأغنى من بنيات البرهان الضيّقة لأنّ هدفه إقناعيّ. فهو فعاليّة تداوليّة جدليّة يأخذ بمقتضيات الحال من معارف مشتركة، وأغراض عمليّة ومطالب إخباريّة ومعتقدات موجّهة[3]، ويستند الحجاج حسب رأيه إلى الآلية «الإقناعية: فعندما يطالب

[1] ينظر: صابر حباشة، محاولات في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ- 2009م، ص117- 118.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص118.
[3] ينظر: طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م، ص41.

المحاور غيره بمشاركته اعتقاداته، فإن مطالبته لا تكتسي صبغة الإكراه، ولا تدرج على منهج القمع، وإنما تتبع في تحصيل غرضها سبلا استدلالية متنوعة تجر الغير جرا إلى الاقتناع برأي المحاور»[1]، والتّسليم بوجهة نظره.

ومن هذه السّبل «أساليب ((الإمتاع)))، فتكون إذ ذاك، أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطب، وتوجيه سلوكه لما يهبها هذا الإمتاع، من قوة في استحضار الأشياء، ونفوذ في إشهادها للمخاطب، كأنّه يراها رأي العين»[2]، فتدفع به إلى تغيير قناعاته وآرائه.

2- محمد العمري:

ذكر محمد العمري اسما آخرا للحجاج وأطلق عليه «"الخطاب الإقناعي" في كتابه "في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية" تتبع في الخطابة العربية في القرن الأول الهجري، معتمدا على الأسس الأرسطية لبلاغة الخطاب وخصوصا الحجج والبراهين التي عرضها أرسطو في كتابه "الخطابة"»[3]. وقد أورد صور الحجاج مقسمّا إيّاها كمايلي:

أوّلا «القياس الخطابي يقوم على الاحتمال والترجيح»[4]، ثانيا المثل الّذي يعدّ استقراء بلاغيّ وحجّة قوامها المشابهة بين حالتين متماثلتين تكون نتيجة إحداهما مشابهة للأخرى. وأخيرا الشّاهد الّذي يختصّ بتضمين الآيات القرآنيّة والأحاديث النّبويّة الشّريفة، والأمثال والحكم وغيرها من الأبيات الشّعريّة وأقوال الحكماء.[5]

[1] طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص33.
[2] المرجع نفسه، ص33.
[3] باسم خيري خضير، الحجاج وتوجيه الخطاب مفهومه ومجالاته وتطبيقاته في خطب ابن نباته، ص55- 56.
[4] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية والخطابة في القرن الأول أنموذجا، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2002م، ص80.
[5] ينظر: المرجع نفسه، ص80- 82- 90.

3- عبد الله صولة:

أشار عبد الله صولة أنّ «للخطاب الحجاجي تقنياته القائمة في جوهرها على زوج الفصل Dissociation والوصل Liaison الحجاجيّين (لا النحويّين طبعا).»[1] معنى هذا الكلام أنّ الحجاج له أشكال انفصالية واتّصالية، فالاتّصاليّة تسمح له بتقريب العناصر المتباينة وجعلها في هيكل أو بنية واحدة بهدف إبرازها ومنها: الحجج المؤسّسة لبنية الواقع، والحجج المؤسّسة على بنية الواقع والحجج أو الأدّلة شبه المنطقية.[2]

وتستخدم العناصر الانفصالية «لغرض إحداث القطيعة وإفساد اللّحمة الموجودة بين عناصر تشكل عادة كلا لا يتجزأ أو على الأقل كلا متضامنة أجزاؤه في نطاق نظام فكرّي واحد. فوفق هذه الطّرائق يحدث فصل داخل المفهوم الواحد بملاحظة انعدام الانسجام بين العناصر المكّونة له.»[3] ويكون هذا الفصل لأسباب يدعو إليها الحجاج.

وذهب عبد الله صولة لتناول موضوع الحجاج باعتباره مبحثا لغويّا يدلّ على معنى المشاركة في تقديم الحجج وعلى مقابلة الحجّة بالحجّة الّتي تكون مؤهّلة أكثر من كلمة الاستدلال لتؤدّي معنى المناقشة والحوار، وهو المفهوم الّذي تقوم عليه النّظريّة الحديثة (L'argumentation). ففي نظره الحجاج أوسع وأشمل من الاستدلال البرهاني.[4]

وحتّى يضمن الخطاب وظيفته الحجاجيّة ينبغي أن تتوفّر فيه «أمور هي عماد الخطاب الحجاجي، ومنها ((المعقولية)) التي تحكمُ أنواع الحجج وطريقة بنائها

[1] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ص23.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص41.
[3] المرجع السّابق، ص41- 42.
[4] ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ص9.

وعرضها من الناحية اللغوية والأسلوبية على صعيدي الحقيقة والمجاز. ومنها أيضا اعتماد الموافقات وتقديم المخالفات (Les désaccords) انطلاق منها وبناء عليها (...) ومنها كذلك النّزوع إلى الشمولية والخروج من حيّز الخصوصية والزّمنية.»[1] كلّ هذه العوامل تساهم في نسج نصّ إقناعيّ متماسك.

ح- تعريف الخطاب:

ورد مصطلح الخطاب في عدّة مواضع من القرآن الكريم وبصيغ مختلفة منها:

﴿وَاصْنَعِ الفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحَيِنَا ولَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغرَقُونَ﴾[2].

﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِين يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْنًا وإِذَا خَاطَبَهُمْ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاَمًا﴾[3].

﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَءَاتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخِطَابِ﴾[4].

1- لغة:

نجد لفظ الخطاب في المعاجم العربيّة على أنّه اسم مشتّق من مادّة «خطب: الخَطْبُ: سبب الأمر، نقول، ما خَطْبُكَ. وخطبت على المنبر خُطبَة بالضم. وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا»[5]، يكون بين طرفين يتّم من خلاله تبادل الآراء والأفكار على شكل رسائل لغويّة.

[1] عبد الله صولة، الحجاج من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ص618- 619.
[2] سورة هود، الآية 37.
[3] سورة الفرقان، الآية 63.
[4] سورة ص، الآية 20.
[5] أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري، تاج اللّغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، د.ط، 1430هـ- 2009م، ص327.

ويشير «الخطاب: بحسب أصل اللغة تَوجيه الكلام نحو الغير للإفهام، ثم نقل إلى الكلام الموجّه نحو الغير للإفهام (...) قال في الأحكام: الخطاب: اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيّء لفهمه»[1]. وهنا تكون مهمّة الخطيب إقناع الطرف الآخر واستمالته لفكرة معيّنة.

2- اصطلاحا:

أصبح الخطاب محور دراسة الكثير من الباحثين لما اكتسبه من دلالات عديدة، و«نعني بالخطاب كل وحدة تتجاوز حجم الجملة إذن يمثل مجموع الجمل المترابطة عبر مبادئ مختلفة الانسجام»[2]. ومن جهة أخرى «يعرف ديكرو مثلا الخطاب بوصفه تتابعا لملفوظات تتقاسم المقتضيات نفسها»[3]، فمن هذا المنطلق نستنتج أن الخطاب عبارة عن توالي مجموعة من الجمل الّتي تتأسّس على عنصر الانسجام.

وقد استخدم مصطلح الخطاب في حقل اللّسانيات ما جعله «قريب من الكلام أو التلفظ: وهو يحيل داخل اللسان، إلى كل ما لا يمكن تحديده خارج مستوى استعمال الفاعل المتكلم اللّسان»[4]، حيث يُقابل «إميل بنفنست بين اللسان بوصفه نسقا من العلامات، والخطاب بوصفه ((إنتاجا للمرسلات))»[5] لذا فالخطاب يُطلق على كلّ ملفوظ.

---

[1] محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م، ج1، ص749.
[2] ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللّسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، نسخ هذا الكتاب في شكل مطبوعة، سيدس بلعباس، الجزائر، ط1، 2007، ص49.
[3] المرجع نفسه، ص 49.
[4] المرجع السابق، ص49.
[5] المرجع السابق نفسه، ص49.

والخطاب لم يعد مجرّد قالب لغويّ يقوم بالإخبار عمّا يحدث في العالم الخارجي أو يصف الأشياء، بل أضحى ذو طاقة إنجازيّة محقّقة لمجموعة من الأعمال الّتي يسعى من خلالها القائل للتّأثير في الطرف الثّاني، والغاية منه إيصال فكرة معيّنة.[1]

يشتمل الخطاب على مجموعة من القواعد المتمثّلة في أطراف الخطاب والمقصود بها (المرسل، المرسل إليه، الرّسالة)، والظّروف الزّمكانيّة الّتي يجري فيها فعل التّلّفظ، والعوامل المعتمدة في إرسال الخطاب، والمعاني الّتي يمكن أن يحويها، والحجم الّذي يستغرقه، والكيفيّة الّتي تلتحم بها وحداته وعناصره.[2]

خ- تعريف الحجاج:

1- لغة:

ورد لفظ الحجاج في عدّة مواضع من القرآن الكريم نذكر منها، قوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ أَتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالْشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ واللَّهُ لاَ يَهْدِي القَوْمَ الظَّالِمِينَ**﴾[3]. حيث أنّ «هذا الّذي حاج إبراهيم في ربه هو ملك بابل: نمرود بن كنعان»[4]، فجاء الفعل حاجّ بمعنى المخاصمة والمجادلة.

يقول بن الكثير في تفسير هذه الآية «﴿**أَلَمْ تَرَ**﴾ أي: بقلبك يا محمد ﴿**إِلَى الَّذِي حَاجَ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ**﴾ أي: في وجود ربه. وذلك أنّه أنكر أن يكون ثَمَّ إله غيره (...) ولهذا قال ﴿**أَنْ ءَاتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ**﴾ وكأنّه طلب من إبراهيم دليل على وجود الرب الّذي

[1] ينظر: حاتم عبيد، في تحليل الخطاب، دار ورد الأردنية، الأردن، ط1، 2013، ص20.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص19- 20.
[3] سورة البقرة، الآية 258.
[4] أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدّمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، ط1، 2000م، ص323.

يدعو إليه، فقال إبراهيم ﴿رَبِّي الَّذِي يُحْيِ وَيُمِيتُ﴾.»[1] فورد الفعل حاجّ هنا بمعنى طلب البرهان والدّليل.

وقال عزّ وجلّ: ﴿وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِّي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ وَلَا أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيءٍ عِلْمًا أَفَلَا تَتَذَكَرُونَ﴾[2].

وفي تفسير هذه الآية: «يقول تعالى: وجادله قومه فيما ذهب إليه من التوحيد، وناظروه بشبه من القول، قال ﴿أَتُّحَاجُونِّي فِي اللهِ وَقَدْ هَدَانِ﴾ أي: تجادلونني في أمر الله وأنه لا إله إلا هو، وقد بصّرني وهداني إلى الحق وأنا على بينة منه؟ فكيف ألتفت إلى أقوالكم الفاسدة وشبهكم الباطلة؟!»[3]. لذا وردت لفظ تحاجّوني بمعنى تجادلونني.

ترجع الجذور اللّغوية للحجاج كما أشار بن منظور في معجمه لسان العرب إلى «الحجّ: القصد- حجّ إلينا فلان أي قدم، وحجّه حجّا: قصده. وحججت فلانا واعتمدته أي قصدته ورجل محجوج أي مقصود»[4]. وذكرت الحجّة في محل آخر بأنّها «البرهان، وقيل: الحجّة ما دوفع به الخصم»[5]، وقال الخليل: «الحجّة: الوجه الّذي يكون به الظّفْرُ عند الخصومة. وجمع الحجّة: حجج وحجاج»[6]، ما يمكن قوله إنّ الحجاج يرتبط ارتباطا وثيقا بالدّليل.

[1] أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدّمشقي، تفسير القرآن العظيم، ص323.
[2] سورة الأنعام، الآية 80.
[3] أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدّمشقي، تفسير القرآن العظيم، ص701.
[4] محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدّين أبو الفضل، لسان العرب، مادة (حجج)، دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 1414هـ، مج 2، ص226.
[5] المصدر نفسه، ص228.
[6] أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السّامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، (د.ط.ت)، ج 1، ص10.

وجاء في معجم أساس البلاغة أنّ «حجج: احتجّ على خصمه بِحُجَّةٍ شَهْبَاءَ وبِحُجَجٍ شُهُبٍ.... وكانت بينهما مُحَاجَّةٌ ومَلَاجَةٌ»[1]. فمن خلال هذه التّعريفات نجد أنّ المعاني اللّغوية المذكورة تحمل في طابعها مدلول المجادلة والمنازعة والخلاف.

2- اصطلاحا:

2-1: عند الغرب:

سنعرض فيما يأتي آراء الفكر الغربي، ولعلّ من أشهر العلماء بيرلمان Perlman وتيتكاه Tytyca اللّذان عرّفا الحجاج بأنّه «درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التّسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التّسليم»[2] وفق مسلّمات منطقية عقلانيّة تقود إلى إفحام الخصم.

وامتدّ مفهوم الحجاج عند بيرلمان ليشمل «كل فعل كلاميّ، شفوي أو مكتوب، ينزع دائما بمفعوله المؤثّر نحو إحداث تعديل في حالة للأشياء الموجودة سلفا»[3]. ما يجعل الباحث يتجاوز الكلام المنطوق.

وعرّف باتريك شارودو P. Charrodo الحجاج بقوله «هو حاصل نصّيّ عن توليف بين مكوّنات مختلفة تتعلق بمقام ذي هدف إقناعي. فهذا النص كلّه أو بعضه سيكون بالإمكان ظهوره في شكل حواري (حجاج حواريّ) أو شفوي (حجاج أحادي

[1] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري، أساس البلاغة، تح: محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ- 1998م، ص169.

[2] Chaïm Perlman et lucie- olbertchts- tytyca, Traité de l'argumentation- La nouvelle rhétorique, préface de Michel Mayer- 5éme ed- Edition de l'université de Bruxelles , 1992, p5. نقلا عن: عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ص13.

[3] شاييم بيرلمان، الحجاج والعنف جدل البلاغة والسياسة، تر: أنوار طاهر، مركز أفكار للدراسات والأبحاث، 2019/12/02، ص3.

الحوار)»[1]، ممّا يؤدّي إلى استنطاق فهم المستمع لتحقيق النّتيجة الفعليّة للقضيّة المعروضة.

وعليه، فالخطاب الحجاجي هو حجاج ينشأ داخل الخطاب باعتباره نسق منظم الأحكام، يقوم من خلال العلاقة بين الحجج والنّتيجة القابلة للاستنتاج من النّص أوالسّياق. كما تمثّل أثرا لنشاط تواصليّ يجعل الحجاج فعلا قصديّا، تعاقديّا وتواصليّا، إضافة إلى ذلك أنّ العلاقة تجعل الحجاج لا ينفصل عن الجدل نظرا لتعدّد الحجج واختلاف درجة قوتها.[2]

2-2: عند العرب:

تناول طه عبد الرحمن موضوع الحجاج، حيث عرّفه على «أنّه كل منطوق به موجّه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصومة يحق له الاعتراض عليها»[3]، تقوم بين طرفين ألا وهما الباثّ والمستمع بحيث يحاول الأوّل إقناع الثّاني لتحقيق الهدف المرجو منه.

والحجاج في أساسه مرتبط باللّغة فهو «فعل تكلمي لغوي مؤلف من أفعال تكلمية فرعية وموجه إمّا إلى إثبات أو إلى إبطال دعوى معيّنة»[4]، يستهدف إبراز صحة موقف ما أو نفيه.

ويُقدّم محمد طروس تعريفا للحجاج: «الحجاج آلية حوارية تداولية تنظيمية، تدير الخلاف، في إطار تناوب حواري تعاوني، تخضع فيه الحجج للنشاط الكلي للفعل

[1] باتريك شارودو، الحجاج بين النظرية والأسلوب عند كتاب ((نحو المعنى والمبنى))، تر: أحمد الورديني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص16.
[2] ينظر: محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانيات، ص92- 116.
[3] طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص226.
[4] طه عبد الرحمن، التواصل والحجاج، سلسلة الدروس الافتتاحية الدرس العاشر، جامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، 1993م- 1994م، ص13.

اللغوي، لتنتهي إلى الوفاق وتقوية الإجماع»[1] ويرى أيضا أنه «طبيعة عقلانية واستراتيجية، يتحقق كمقطع موسع تنتظم داخله الأفعال الفردية، وفق شروط خاصة للإنجاز»[2] الّتي تضمن حصول خطاب ناجع فعّال.

كما جعل حاتم عبيد الحجاج في شكل معادلة «(علاقة بين طرفين+ القابلية للتعديل والدحض)»[3]. وفحوى هذا الكلام أنّ الحجاج متمحور على علاقة ثلاثية فاعلين محاججين ودعوة هادفة.

يتمثّل الحجاج في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، لأنّه عبارة عن تقديم حجج وأدّلة، أو بمعنى آخر يعمل على توليد متواليات من الأقوال بعضها بمثابة الحجج اللّغوية وبعض الآخر بمثابة النّتائج الّتي نستنتج منها.[4]

ح- خصائص الخطاب الحجاجيّ:

يتّسم الخطاب الحجاجي عن غيره كونه «يمكن اعتباره دون ريب برهانيّا فإذا كان قصده معلنا واستدلاله واضحا وأفكاره مترابطة فلأنّه يحرص كل الحرص على الإقناع: إقناع المتلقّي بوجهة نظره أو طريقته في تناول الأشياء، بل قد يحاول حمله على الإذعان دون اقتناع حقيقي فهو نص يلزم صاحبه على نحو صارم بما جاء فيه بل يورّطه بشكل واضح جلّي»[5]، فيعمل على اقتحام ذهن القارئ والتّأثير فيه بصورة ما.

وعلى هذا النّحو أورد "بنوا رونوا" سمات النّص الحجاجيّ في أربعة نقاط رئيسة، جعل أوّلها القصد المعلن وهو إثارة فكرة ما في المتلقّي وإقناعه بها وهذا ما

[1] محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ص169.
[2] المرجع نفسه، ص169.
[3] حاتم عبيد، من الخطابة إلى تحليل الخطاب مفاهيم خطابية من منظور جديد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص413.
[4] ينظر: حمو النقاري، التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 134، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1427هـ- 2006م، ص57.
[5] سامية الدّريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 1432هـ- 2011م، ص25.

يقابل الوظيفة الإيحائيّة للكلام عند اللّسانيّين، ثانيا التّناغم أي توظيف التّسلسل الذي يحكم ما يحدثه الكلام من تأثيرات ويظهر ذلك في توظيفه البيان لتحقيق انفعال ودلالة الخطاب.[1]

ليأتي بعد هذا الاستدلال وهو سياقه العقلي قوامه بناء العناصر اللّغوية وفق نسق لساني ديناميكي تفاعلي ذو ترتيب منطقي مترابط، تنصبّ جميعها لغايات معيّنة وهي نيّة الإقناع. وآخر سمة وهي البرهنة الّتي ترتدّ إليها الأمثلة وكل آليات الإثبات والبرهان ابتداء من أبلغ إحصاء وأوضح استدلال انتهاء لأنفذ فكرة.[2]

كما أثار بعض الدّارسين خصّيصة أخرى اصطلحوا عليها «بالحوارية أو التحاورية»[3] والّتي «تعني أنّنا إزاء خطاب مسكون بخطاب آخر متعلّق به لا تعلّق المعجب به المكتفي بترديد صداه بل الرّاغب في نقضه ومحوه حتى يصبح أثرا بعد عين (...) والحوارية مآلها أحادية لا مكان فيها لموقف الخصم لأنّها لا تبقي على الآخر ولا تذر»[4]، ما تجعل بناء النّص الحجاجيّ بين قطبين متعارضين متباينين.

د- علاقة الحجاج بالحقول الأخرى:

عرف الحجاج اتّصالا وتقاطعا مع الكثير من الحقول بحكم اهتمام الدّارسين والباحثين به، وفي هذا البحث سنقف على علاقة الحجاج بثلاثة حقول على سبيل الذكر لا الحصر، ووفق ما تقتضيه طبيعة الموضوع: الشّعر، البلاغة، اللسانيات.

[1] ينظر: بنوا رونو، النص الحجاجي، ص17. نقلا عن: سامية الدّريدي، الحجاج في الشّعر العربي بنيته وأساليبه، ص26.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص27.
[3] المرجع السابق، ص28.
[4] حاتم عبيد، من الخطابة إلى تحليل الخطاب مفاهيم خطابية من منظور جديد، ص273- 274.

1- الحجاج والبلاغة:

سنبحث في مفهوم البلاغة، والنظر إليها من جانب حجاجي من خلال الوقوف على علاقتها بالحجاج، ورد على لسان الجاحظ أنّ «جماع البلاغة البَصر بالحجّة، والمعرفة بمواضع الفرصة»[1] وفي هذا التّعريف ربط بين البلاغة والحجاج.

ولمّا سُئل ابن المقفع ما البلاغة؟ فقال: «البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السّكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخُطبًا، ومنها ما يكون رسائل»[2] فهي عدّة أساليب من بينها أسلوب الاحتجاج.

الحجاج والبلاغة ليس فنان متوازنان، وإنّما هو ترسانة من التّقنيات والأدوات تمّ استعارتها من البلاغة، وعليه فهما مندمجان في عدّة أساليب، وبما أنّ حقل الحجاج محتمل وغير مؤكّد وجب على الخطاب الحجاجيّ الاعتماد على ما تنطوي عليه البلاغة من آليات بيانيّة وبلاغيّة تجعل المعنى يظهر بطريقة أجلى وأكثر تأثيرا في النفس.[3]

وقام بيرلمان من خلال العنوان الفرعي ((البلاغة الجديدة)) الكتاب مصنف في الحجاج بالتّعبير عن التّوجّه العامّ الّذي يجعل البلاغة علما مستقبليّا هدفه تطوير المجتمع وتحليل مختلف الخطابات عن طريق الوقوف على الخطط الحجاجيّة المتأسّسة عليها.[4]

---

[1] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ص88.
[2] المصدر نفسه، ص115- 116.
[3] ينظر: صابر حباشة، التداولية والحجاج –مداخل ونصوص-، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، 2008م، ص50.
[4] ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة -بحث في بلاغة النقد المعاصر-، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، حزيران- يونيو، 2008م، ص102.

أدّى الاهتمام بوسائل الحجاج إلى نجاح البلاغة الجديدة، والّتي استندت عملية ترميمها (أي ترميم البلاغة) على العديد من الحقول المعرفية والّتي كانت اللّغة قادرة على استعابها وحملها، صحيح أنّ الحجاج في بداياتها لم يكن حافزا لتجديد الدّرس البلاغي، لكن البلاغيّين والباحثين المحدثين، جعلوه عمدة وحجر أساس في دراساتهم بعدما تبيّن لهم أنّه عبارة عن محور للآلة البلاغية.[1]

2- الحجاج واللّسانيات (اللّغة)

تعدّ نظرية الحجاج واللّغة «نظرية لسانية تدرس الحجاج في اللّغة، باعتباره ظاهرة لغوية. الحجاج، بالنسبة إلى هذا اللّغوي [أي أبو بكر العزاوي] فعل لغوي وظيفته أساسية للغة الطبيعية، ثم إنّه مؤشر له في بنية اللغة فهناك أدوات وروابط وعبارات لغوية يتمثل دورها الوحيد أو الأساسي في القيام بالعمليات الحجاجية»[2]، فاللّغة حاملة للحجاج في طياتها وفي بنياتها الدّاخلية وليس عنصرا دخيلا أو مضافا.[3]

نظّر أنسكومبر وديكرو إلى الحجاج على أنّه «نشاط تلفظي- باعتباره عنصرا يندرج ضمن بنية اللّغة»[4]. كما اكتشفا في مرحلة صدور كتاب "الحجاج في اللغة" سنة 1983 وجود عوامل حجاجيّة في بنية الجمل ذاتها مما يؤدّي إلى التّأكّد من أنّ اللّغة مشبعة بالقيم الحجاجيّة الّتي تصاحب دلالة الجمل مع القيم الخبرية descriptive.[5]

لما اتّجه ديكرو إلى تأسيس نظرية "الحجاج في اللّغة" استند إلى خلفيّة منهجيّة ونظريّة أصليّة، ألا وهي المنهج البنيوي لفرديناند دي سوسير من خلال كتابه دروس في اللسانيات العامة، إذ نجد الكثير من العبارات والإرشادات في عمله تفصح وتبين

[1] ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة -بحث في بلاغة النقد المعاصر-، ص103.
[2] حوار مع أبي بكر العزاوي، من المنطق إلى الحجاج، مجلة فكر ونقد، ع61، ص41. نقلا عن: زكرياء السرتي، الحجاج في الخطاب السياسي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص47.
[3] ينظر: عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص95.
[4] رشيد الراضي، الحجاجيات اللسانية والمنهجية البنيوية، ضمن كتاب جماعي لحافظ إسماعيلي علوي، الحجاج - مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، ج2، ص85.
[5] ينظر: المرجع نفسه، ص87.

النّفس البنيوي الّذي يأطّره المنظور العلمي للحجاجيّات اللسانيّة وأنّها تأسّست ضمن الإطار اللّساني الأوسع الّذي تمثله الدلاليات اللّسانيّة.[1]

وعليه، فدرس الحجاجيات اللسانيّة وثيق الصّلة بالمنهجيّة البنيويّة سواء على المستوى النّظري أو التّطبيقي، إذ يعدّ الحجاج من منظور هذا الدّرس عبارة عن واقعة خطابية متميزة بمظهرها العلائقي الّذي يمثل قواعد الوصف البنيوي كما حدّدها الدرس السوسيري، فاللّغة في كُلِّيَتِها ترجمة للوقائع في سياق حركيّ وحجاجيّ. وكلّ استعمال للّغة هو في حدّ ذاته حجاج دون النّظر إلى السياق الخارجي لأنّ الحجاج مؤصّل في الأنسجة الدّاخليّة القاعديّة لها.[2]

3- الحجاج والشّعر:

يصنّف الشّعر من الفنون الأدبية إذ يعدّ كلاما فنيّا منمّقا يسعى إلى تزيين اللّغة بمختلف الصّور والأساليب، ولكن بالرّغم من غرضه البلاغي إلاّ أنّه يحمل رسالة إقناعية تختلف من شاعر لآخر.

يقول أبو بكر العزاوي موضحا علاقة الحجاج بالشّعر: «إنّ النّص الشعري إذن، ليس لعبا بالألفاظ فقط، وليس نقل تجربة فردية ذاتية فحسب، إنّه يهدف كذلك إلى الحث والتحريض والإقناع والحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته، وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه»[3]. وهذا ما يفسّر لنا أنّ الشّعر ذو وظيفة إمتاعيّة إثاريّة.

ويستمدّ الشّعر إقناعيته من مختلف أغراضه المتمثّلة في المدح والهجاء، الفخر والحماسة، الرّثاء والاعتذار، النّصح والإرشاد، والقضايا النّفسية والاجتماعية الّتي

[1] ينظر: رشيد الراضي، الحجاجيات اللسانية والمنهجية البنيوية، ص81.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص - 80- 81- 111.
[3] أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص35.

تتطلّب التّوجيه والدّفاع عن مواقف خاصّة، كالشّعر الجاهلي الّذي كان بدافع الحاجة القبلية وشعر الفترة الأموية العاكس للخلافات السّياسيّة. إضافة إلى ذلك اللّغة الجمالية القائمة على الظواهر الأسلوبية الّتي من شأنها سلب كيان المتلقّي.[1]

كما يستوفي الشّعر «بعدا حجاجيّا أقوى حينما تكون الظروف المحيطة بإنتاجه، قائمة على دافعية حجاجية أو مقتضية»[2]، وكلّ هذه العوامل مستندة لمقتضيات حجاجيّة غايتها ترغيب القارئ وإشباع ذائقته الفنيّة.

من خلال ما قدّمناه في هذا المدخل النّظري، اتّضّح أنّ الحجاج ليس موضوعا حديث النّشأة، ظهر مع الدّراسات الحديثة أو المعاصرة، وإنّما هو ضارب في جذوره القديمة إذ ظهر مع الفلسفة السّفسطائيّة، ومع دراسات وأبحاث أفلاطون وأرسطو. كما نجده في الثّقافة العربية إذ وقفنا على كيفية تناوله من قبل الجاحظ وابن وهب، ليستّمر مع الدراسات الغربية والعربية الحديثة، وهو ليس موضوعا منعزلا على بقيّة الحقول المعرفيّة، بل مرتبط ومتداخل مع عدّة علوم كالبلاغة واللسانيات والشّعر.

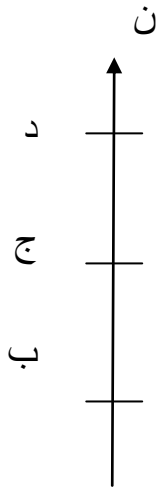
[1] ينظر: عبد اللطيف عادل، الحجاج في الخطاب مقاربات تطبيقية، مؤسسة آفاق، مراكش، المغرب، ط1، 1438-2017، ص50.
[2] المرجع نفسه، ص50.

الفصل الأوّل

تقنيات التّحليل الحجاجيّ

1- تعريف السلّم الحجاجيّ: (L'echell Argumentation)

أشار طه عبد الرّحمن إلى مفهوم السلّم الحجاجيّ بقوله «عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية وموفّية بالشرطين التاليين: أ- كل قول يقع في مرتبة ما من السلّم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه. ب- كل قول كان في السلم دليل على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه»[1]. ويمكن أن نرمز له بالشّكل التّالي:[2]



فالباء والجيم والدال، هي عبارة عن حجج وأدلّة منظّمة ضمن علاقة ترتيبيّة يحكمها السلّم لتخدم النّتيجة النّهائيّة المتمثّلة في الحرف"ن".[3]

ويرتبط السلّم الحجاجيّ بالاتّجاه الحجاجيّ، L'orientation argementation فيه يتمّ تحديد القيمة الحجاجيّة للقول، وقد يكون صريحا أو مضمرا، حيث تعمل الرّوابط والعوامل الحجاجيّة الّتي يشتمل عليها الخطاب على تحديد وجهة القول فتكون بذلك مؤشّرا له.[4]

---

[1] طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص277.
[2] ينظر: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، المغرب، 1426هـ- 2006م، ص20.
[3] ينظر : المرجع نفسه، ص20.
[4] ينظر: المرجع السّابق، ص25.

2- وسائل السلّم الحجاجي:

أوّلا: الرّوابط الحجاجيّة: (Les connecteurs)

تعدّ الرّوابط الحجاجيّة من أهمّ الآليات اللّغويّة، الّتي يعتمد عليها التّحليل الحجاجيّ للخطاب، إذ يتحدّد مفهومها بأنّها «كل لفظ يمكنّ من ربط قضيتين (أو جملتين) أو أكثر لتكوين قضايا وجمل مركبة».[1] ومن بين هذه الرّوابط: حتّى، بل، لأنّ، لكنّ، حروف العطف.

تؤدّي هذه الرّوابط دورا جوهريّا، وأساسيّا من خلال «استثمار دلالاتها في ترتيب الحجج ونسجها في خطاب واحد متكامل، إذ تفصّل مواضع الحجج، بل وتقوّي كل حجّة منها الحجة الأخرى»[2]، ما يجعل الخطاب منسجما ومترابطا لتحقيق هدف الإقناع والتّأثير في المتلقّي.

أ- الرّابط الحجاجيّ (بل):

ويعني «الإضراب عن الأوّل، والإثبات للثّاني»[3]، ويتجلّى دوره كونه يقيم علاقة حجاجيّة مؤلّفة بين علاقتين حجاجيّتين يسيران في اتّجاه واحد، ويكون مسارهما بين الحجّة القويّة الّتي تأتي بعد "بل" والنّتيجة المضادّة للنّتيجة السّابقة.[4] يتّضح ذلك في قول محمود درويش في قصيدته **"لاعب النرد"**:

ومصادفة، صارت الأرض أرضا مُقَدَّسَة

---

[1] آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر : سيف الدين دعقوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص265.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص472.

[3] أبو العباس محمّد بن يزيد المبرّد، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، وزارة الأوقاف، القاهرة، مصر، ط1، 1994م، ج1، ص150.

[4] ينظر: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص62-63.

لا لأنَّ بحيراتها ورباها وأشجارها

نسخة عن فراديس علويَّة

بل لأن نبيّا تمشّى هناك

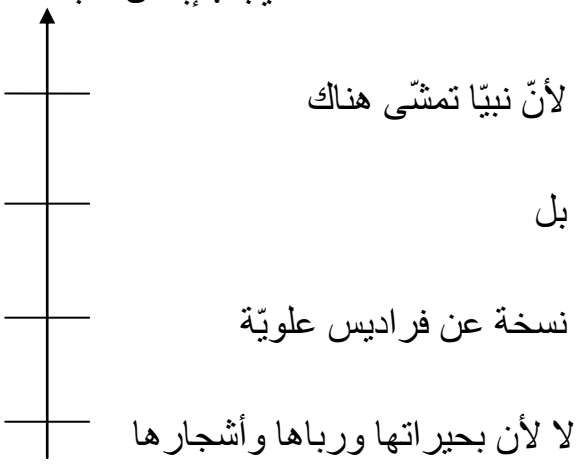
وصلّى على صخرة فبكتْ

وهوى التلُّ من خشية الله

مُغْمى عليه[1]

يرى الشّاعر أنّ فلسطين أرض مقدّسة، ويأتي بحجّة من القرآن الكريم أضافت لكلامه قوّة حجاجيّة، مفادها أنّ النّبيّ موسى عليه السّلام مشى على أرضها وصلّى فيها مستحضرا مشهد دكّ وإزالة الجبل ممّا أدّى بموسى عليه السّلام إلى فقدان وعيه، وهذا يتجلّى في قوله «مغمى عليه»[2]. ومن هنا أبطل حجّة مناظرها الطبيعيّة الّتي شبّهها بالفردوس الأعلى، فكانت الحجّة الّتي بعد "بل" أقوى من الّتي قبلها ويمكن تمثيلها في السلّم الحجاجي الآتي:

النّتيجة: إبطال حجّة قداسة أرض فلسطين بالمناظر الطبيعيّة



[1] محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي (الديوان الأخير)، دار رياض الريس للنشر، ط1، آذار، 2009م، ص32-33.
[2] المصدر نفسه، ص33.

يتّضح لنا أنّ خاصيّة "بل" تكمن في الانتقال من درجة دنيا إلى درجة عليا[1]، ودليل ذلك أن ما وقع أعلى السلّم أقوى حجّة من الحجّة الأولى.

ب- الرّابط الحجاجيّ (لكنّ):

الرّابط الحجاجي (لكنّ)؛ أداة حجاجيّة، تفيد «الاستدراك ولابد أن يسبقها كلام له صلة معنوية بمعموليها»[2]، كما «لابد أن يكون قبلها كلام يتضمن معنى أصليا يوحى بمعنى فرعي ناشئ منه وهذا المعنى الفرعي هو الذي يراد إبعاده بكلمة: ((لكنّ))»[3]. فتعمل على إزالة الغموض والإبهام من خلال المعنى الّذي يأتي بعدها.

ويتمثّل دورها كونها تعمل على رفع ما يتوهّم الكلام و إثبات ما يتوهّم نفيه، وهذا هو حقيقة الاستدراك فهي من أهمّ الرّوابط الحجاجيّة الّتي تستعمل لتأكيد المعنى[4]. ويمكن تمثيل "لكنّ" في قول الشّاعر عمارة بوجمعة في قصيدته **"ألق السهو"**:

ابتعدت طرقك

ابتعد الأمس

ابتعد الغد

والانتباه لكنّ الغيم اقترب من كلامك

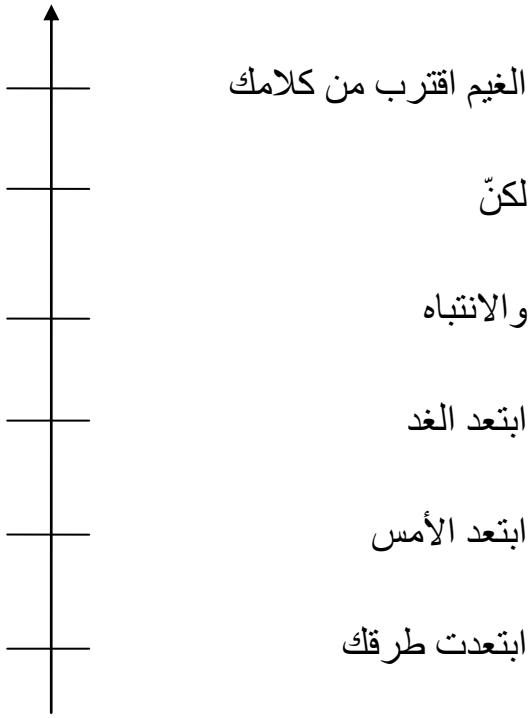
كي يقرأ جسد الصمت في تصادي الليل

[1] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص516.
[2] عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د.ت، ج1، ص632.
[3] المرجع نفسه، ص632.
[4] ينظر: المرجع السابق، ص632.

ويجسّ النّبض المقيم[1]

يتبيّن من خلال هذا المقطع الشّعري أنّ الشّاعر استعان بالطّبيعة كملجأ آمن له لأنّه في حالة فزع وخوف من الأوضاع الّتي تجري حوله، فعلى الرّغم من المستقبل الّذي صار مجهولا والماضي الّذي أصبح مؤلما، والطّرق الّتي غدت غير واضحة، إلّا أنّه ينفي ذلك باستنطاقه لصورة من الطّبيعة تعكس نظرته التّفاؤليّة بتغيّر الأحوال إلى الأفضل مؤكّدا ذلك بالرّابط الحجاجيّ "لكنّ". ويمكن تمثيل ذلك بالسلّم الحجاجيّ الآتي:

النّتيجة: التّفاؤل بتغيّر الأوضاع إلى ما هو أجمل



لذلك فالاستدراك بالرّابط "لكنّ" منح الحجّة الّتي جاءت بعده قوّة أكبر ممّا جعلت ذهن المتلقّي ينقاد إليها[2]، فجاءت هذه الحجّة في الدّرجة العليا من السلّم، دون أن

[1] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، منشورات Graphique-Scan، الجزائر، د.ط، 2005، ص26-27.

[2] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص511.

ننسى وظيفة الرّابط كي الّتي وردت «بمعنى لام التعليل»[1] لتحمل النّتيجة النّهائيّة الّتي يرجوها الشّاعر، وهي عودة الحياة من جديد.

ت- الرّابط الحجاجيّ (حتّى):

الرّابط الحجاجيّ (حتّى) يعدّ من الرّوابط الحجاجيّة ويكمن دوره في ترتيب وتنسيق عناصر الكلام، حيث يفيد في الظّاهر الجمع بين حجّتين أو أكثر لهما نفس التّوجه الحجاجيّ، وقد تأتي حتّى الحجاجيّة عاطفة أو جارّة إذا كان ما بعدها داخلا فيما قبلها وتكون أيضا للنّصب، ثمّ إنّ الحجّة الّتي تلي هذا الرّابط هي الأقوى[2].

وهذا ما ذكره «ديكرو وأنسكومبر للأداة المقابلة ل "حتى" الحجاجية في اللغة الفرنسية، أي الأداة "Même"، فالحجج المربوطة بواسطة هذا الرابط ينبغي أن تنتمي إلى فئة حجاجية واحدة، Classe argumentative، ثم إن الحجة التي ترد بعد "حتى" هي الأقوى، وهو ما يقصده النحاة بقولهم: "أن يكون ما بعدها غاية لما قبلها"»[3]. فهي تعمل على تأكيد الدّليل الّذي يقصده الشّاعر لخدمة النّتيجة الأخيرة.

وتبرز القوّة الحجاجيّة للرّابط "حتّى" في قول الشّاعر عمارة بوجمعة في قصيدته **"وريقات المهب"**:

▪6▪

صوْتٌ أسيرٌ:

الصّوت الذي أرى

[1] الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص60.
[2] ينظر: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص71-72.
[3] المرجع نفسه، ص73.

في لزوجة النشيد.. !

▪7▪

حتى الظّلمة النائية

للنورس الوحيد قلبٌ على البحْر

وعينٌ على الشمس المضيئة[1]

فالشّاعر لا يستطيع البوح، والتّعبير عن الحالة الاجتماعيّة المزرية مع أنّه متأكّد منه، وكأنّه يراه وهو يكرّره في نفسه ولا يملّ منه كترديد النّشيد الّذي شبّهه باللّزوجة أي أنّه ليّن سهل لا يملّه أحد. لذلك جاءت الحجّة الّتي بعد "حتى" خادمة لما قبلها، فعلى الرّغم من الظّلمات والمآسي الشّديدة والمتحكّمة الّتي تقلق نفسيته، إلّا أنّها تتبدّد وتتلاشى عند اقترابها من آماله لأنّه متمسّك بأمل يراه حقيقة ساطعة. ويمكن تمثيل ذلك في السلّم الحجاجيّ:

النّتيجة: تصوير الحالة النّفسيّة للشّاعر

الظّلمة النائية

حتّى

في لزوجة النشيد.. !

الصّوت الذي أرى

صوْتٌ أسيرٌ:

[1] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص71-72.

نجد أنّ القولين يخدمان نتيجة واحدة وهي تصوير ذات الشّاعر، والحجّة الّتي جاءت بعد "حتّى" هي الحجّة الأقوى على شدّة المشاكل والمآسي الّتي تقلق قلبه، حتّى وإن كانت الحجّة الّتي قبلها قد ساندتها ودعّمتها.

ث- الرّابط الحجاجيّ (لأنّ):

تعدّ لأنّ «من ألفاظ التعليل، بل هي من أهمّها فقد يبدأ المرسل خطابه الحجاجيّ بها في أثناء تركيبه. وتستعمل لتبرير الفعل، كما تستعمل لتبرير عدمه»[1]. يقول الشّاعر محمود درويش مستعملا هذا الرّابط في قصيدته **"سيناريو جاهز"**:

يقول السيناريو:

أَنا وَهُوَ

سنكون شريكين في قتل أَفعى

لننجو معًا

أَو على حدة...

ولكننا لن نقول عبارة شُكْر وتهنئة

على ما فعلنا معًا

لأنّ الغَريزةَ، لا نحن،

كانت تدافع عن نفسها وَحْدَها

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص478.

والغريزةُ ليست لها أَيديولوجيا...[1]

يتحدّث الشّاعر عن مشهد جمعه بعدوّه، وقد سقطا في حفرة، مبرّرا اتّحادهما لقتل الأفعى من غير عودة لتبادل عبارات التّهنئة، بحجّة أنّ غريزة حبّ البقاء في الذّات البشريّة ستصحو حين يتهدّد كيانها في الوجود وستتناسى عدوّها حتّى تنتهي من هذا العدوّ الأكبر المتمثّل في الأفعى.

لذا يمكن القول إنّ أثناء استعمال الرّابط الحجاجي "لأنّ" تكون البداية بعرض النّتيجة ثمّ الرّابط ثمّ المقدّمة أو الحجّة[2]، ويتّضح هذا من خلال التّمثيل الآتي:

النّتيجـــــــــة ⟸ الرّابط الحجاجي ⟸ المقدّمة (الحجّة)

قتل الأفعى دون ⟸ لأنّ ⟸ السّجيّة أو القريحة

تبادل عبارات التّهنئة

ج- الرّابط الحجاجيّ (حروف العطف):

يقصد بها الرّوابط الّتي تجمع «بين وحدتين دلاليتين (أو أكثر)، في إطار إستراتيجية حجاجية واحدة...فقد يربط الرابط بين قولين، وقد يربط بين عناصر غير متجانسة»[3] وذلك لتحقيق خاصيّة ترتيب وانسجام الخطاب، ومن هذه الرّوابط نذكر:

1-الواو: والّتي تعني «إشراك الثّاني فيما دخل فيه الأوّل، وليس فيها دليل على أيّهما كان أوّلا»[4]، يقول عمارة بوجمعة في قصيدة **"جزائر"**:

---

[1] محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي (الديوان الأخير)، ص37.
[2] ينظر: خديجة بوخشة، الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي "مقاربة تداولية"، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجيستير في اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2009-2010م، ص127.
[3] حمو النّقاري، التّحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه، ص65.
[4] أبو العبّاس محمّد بن يزيد المبرّد، المقتضب، ص148.

((ئـ))

من أين أجيء هذا الوطن

يا همزة الوصل الندية

كيف أخيط رقصك في الوصال العذب

كيف أسلب دليل وردتك من ذئاب الطريق

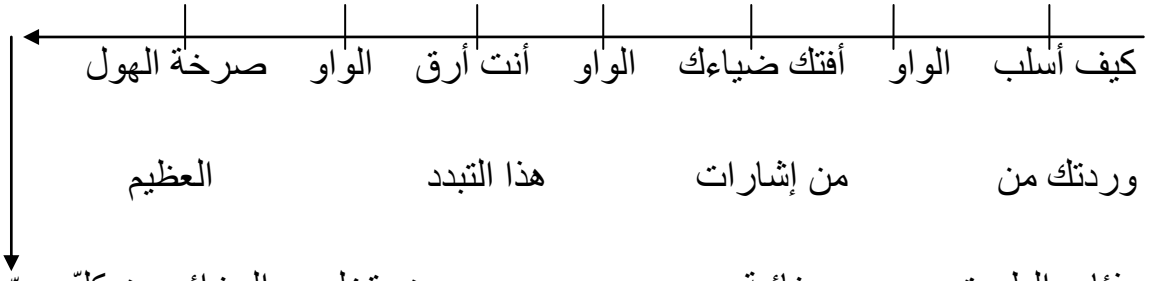
وأفتك ضياءك من إشارات غائبة

وأنت أرق هذا التبدد

وصرخة الهول العظيم[1]

يكشف الشّاعر من خلال هذا المقطع الشّعري عن شدّة خوفه على الجزائر، فراح يصف بلده ويستنطق عاطفته المتدفّقة، والمخلصة وخوفه عليه من خلال استفهاماته المتعدّدة، فاستعمل رابط العطف الواو وذلك لإشراك معاني متعدّدة في حكم واحد ومن ثمّة تقوية وتدعيم النّتيجة النّهائيّة الّتي هي تخليص الجزائر من كلّ عدوّ. ويمكن توضيح هذا بتمثيل الرّابط الحجاجي "الواو" على المستوى الأفقي[2]:

[1] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص37.
[2] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص478.



فالملاحظ أنّ الشّاعر استعمل هذا الرّابط ليعرض حججه بطريقة متسلسلة ومرتّبة في نسق واحد، وذلك لضبط البناء الحجاجي للخطاب.

2- ثمّ: يعدّ الرّابط ثمّ «حرف عطف، يشترك في الحكم، ويفيد الترتيب بمهلة»[1] ومثال ذلك ما جاء في قول محمود درويش في قصيدة **"خوف"**:

الخوف يوجع: رجفةٌ في الركبتين، وخفّةٌ

في الالتفات إلى الجهات. تشنجُ في البطن

والعضلات. نقص في الهواء وفي الفضاء.

جفاف حلق وانخفاضٌ في الكرامة والحرارة.

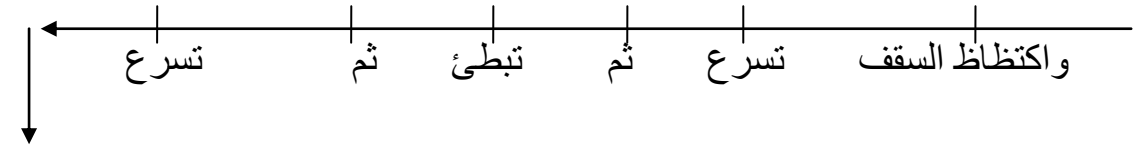
واكتظاظ السقف والجدران بالأشباح، تسرع ثم تبطئ،

ثم تسرع، وارتفاع في نشاط الروح كي تبقى عنيدة ![2]

يصوّر الشّاعر مشهد الخوف، والظّلم الّذي يتعرّض له الشّعب الفلسطينيّ من العدوّ الإسرائيلي، فشبّه العدوّ المحتلّ بالأشباح الّتي تسرع تارة، وتبطئ تارة أخرى،

[1] الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، ص99.
[2] محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي (الديوان الأخير)، ص56.

وعلى هذا وظّف الشّاعر رابط العطف "ثمّ" ليبيّن صورة همجيّة المحتلّ في الاقتتال ضدّ الفلسطيني . ويمكن التّمثيل لذلك حجاجيّا عبر السلّم الأفقي الآتي:



ن: صورة همجيّة المحتلّ الإسرائيلي

وظّف الشّاعر الرّابط الحجاجي "ثمّ" بغية «ترتيب حججه ووصل بعضها ببعض...فعرف كيف يستعمل (ثمّ) في موضعها»[1] المناسب لترسيخ النّتيجة النّهائيّة وتثبيتها.

من خلال تحليلنا لهذه الرّوابط، يتّضح لنا أنّها ساهمت في فهم الخطاب والاقتناع به، «ثم إنّ وظائف الروابط الحجاجية لا تنحصر في الربط النسقّي على المستوى الأفقي، بل تتجاوز ذلك إلى الترتيب العمودي»[2]. وهذا ما أشرنا إليه خلال تمثيلنا إيّاها على السلّم الحجاجيّ.

بناء على ما سبق يمكننا القول إنّ الرّوابط الحجاجيّة تأتي للتّعليل، وتقديم الحجج وبيان ترتيبها وتأكيدها من أجل تشكيل البنية اللّغويّة العامّة للخطاب، وبالتّالي تحقيق النّتيجة المرجوة وهي التّأثير والإقناع.

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص472.
[2] المرجع نفسه، ص473.

ثانيا- العوامل الحجاجيّة:

يمثّل العامل الحجاجيّ: «وحدة لغوية إذا تم إعمالها في ملفوظ معيّن، فإن ذلك يؤدي إلى تحويل الطاقة الحجاجية لهذا الملفوظ»[1]، وذلك من خلال ما يحدثه «في المحتوى (الملفوظ) الذي يرد فيه لا يكون مستمدا من القيم الخبرية التي يضيفها هذا العامل وإنّما من مجرد وظيفته التحويلية الحجاجية الخالصة»[2]، فتأثيره لا يكون من خلال وظيفته الخبريّة وإنّما الحجاجيّة.

أ- حجاجيّة التّوكيد:

يقوم التّوكيد على «تثبيت الشيء في النفس، وتقوية أمره، والغرض منه: إزالة ما علق في نفس المخاطب من شكوك، وإماطة ما خالجه من شبهات»[3] فهو تقرير للأمر وإزالة اللَّبس.

يرى عبد القاهر الجرجاني أنّ استعمال أسلوب التّوكيد إنّما يحصل إذا كان المخاطَبُ على خلاف حكم المخاطب ولديه شكّ نحوه، ولذلك يؤتى بالتّوكيد من أجل تقوية الحكم وتمكينه في نفس المتلقّي ورفع الشكّ من حوله[4].

كما أنّ إلقاء الخبر يكون بحسب المقام ومقتضى الحال:

1- إذا كان المخاطب خالي الذّهن من أي حكم يلقي إليه الخبر خاليا من أدوات التّوكيد ويسمّى هذا النّوع ابتدائيّا.

[1] رشيد الراضي، الحجاجيات اللسانية والمنهجية البنيوية، ص98.
[2] المرجع نفسه، ص99.
[3] مهدي المخزومي، في النحو العربي (نقد وتوجيه)، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1406هـ-1986م، ص235.
[4] ينظر: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البَيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ-1993م، ص49.

2- إذا كان المخاطب متردّدا بين ثبوت الحكم وعدمه يلقي إليه الحكم باستعمال أداة واحدة للتّأكيد ويسمّى هذا النّوع طلبيّا.

3- أمّا إذا كان المخاطَب مذكّرا للحكم فوجب استعمال أكثر من مؤكّد حتّى يقتنع ويسمّى هذا النّوع إنكاريّا[1].

ولأسلوب التّوكيد وظيفة حجاجيّة تتحقّق من خلال الأدوات التّالية: «(إنّ)، ولام الابتداء، وضمير الفصل، والقسم، وإمّا الشرطية، وحرفا التنبيه: (ألا) و(أما)، والحروف الزائدة: (إن)، و(أن)، و(ما)، و(من)، والباء، و(قد) التي هي للتحقيق، والسين وسوف الداخلتان على فعل دال على وعد أو وعيد، وتكرير النفي، و(إنما)، ونونا التوكيد»[2] فالأدوات متنوّعة بين أصليّة في التّوكيد وزائدة.

يقول الشّاعر عمارة بوجمعة في قصيدة **"وقفة"**:

وردة أهوال

يهذي الليل من ثمالتها

يهذي الماء ويغمرني

فأعرف أنّي في أرض

أنّي في وجل الرّوح

أنّي في حاضر

وأنّي في نسيان

[1] ينظر: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، ص49-50.
[2] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها –علم المعاني-، دار الفرقان للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط4، 1917هـ- 1997م، ص114.

أنتشي

أغيب

وأصحو

أعرف أنّي ألمس شمس البلاد

وأتدثر بالوقت الراكض في مداها[1].

لعل الشّاعر يقصد ب "وردة الأهوال" بلده الجزائر في العشريّة السّوداء، جامعا بين معنيين متفاوتين فشبّه الجزائر بالوردة، والعشريّة السّوداء والظّروف القاسية بالأهوال، و يعود استعماله للعامل الحجاجيّ (إنّ) ليؤكّد على انتمائه إلى بلده فهي ماضيه وحاضره ومستقبله، حتّى في الظّروف القاهرة، فهو جزء لا يتجزّأ منها.

ويقول في قصيدة **"مقهى المرجان"**:

مقهى المرجان

لا بحر في مدن الداخل

لا بحر يطل على السوق

لا درر

ولا مرجان[2]

نلاحظ أنّ الشّاعر استعمل عاملا حجاجيا آخر ألا وهو: تكرار النّفي، متحدّثا عن المقهى الّذي تعوّد على الذّهاب إليه، فهو موجود داخل مدينة داخليّة ليست ساحليّة،

[1] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص78.
[2] المصدر نفسه، ص108.

فلا وجود للبحر فيها وهو يقصد بذلك مدينته "سيدي بلعباس"، وما دلّنا على أنّه يقصد مدينته قوله:

النادل العباسي:

النادل الصديق

يعرف مشتهاي[1]

فالشّاعر نظرا لكثرة ذهابه إلى مقهى المرجان، كوّن صداقة مع النّادل حتّى أصبح يعرف ما يريد بمجرّد رؤيته.

وفيما جاء به مظفّر النّواب في قصيدة **"وأنت المحال الذي لايباع"***

ومازال لم يفهم الأغبياء

بأنّ الرصاص طريق الخلاص !!

محمد !

قد كشفت قمة العُهر

(...)

خطبُ الذل باعت دماءك !

[1] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص108.

* هذه القصيدة مهداة إلى الطّفل محمّد الدّرة، وهو طفل يبلغ من العمر 12 عاما، خرج في 30 كانون الأوّل، ديسمبر سنة 2000 مع والده، فمرّا على منطقة فيها إطلاق نار عشوائي من الاحتلال الصّهيوني، فلمّا رأى بشاعة المنظر حاولا الاختباء والاحتماء، لكن إطلاق النّار استمرّ نحوهما، بشكل متعمّد ومقصود، ممّا أدّى إلى إصاباتهما بعدّة طلاقات، فسقط محمّد الدّرة ووالده شهيدين، في مشهد نقلته عدسة مصوّر وكالة الأنباء الفرنسية الفلسطينية طلال أبو رحمة لجميع العالم. ينظر: أوس داوود يعقوب، مظفّر النواب شاعر الثورات والشجن، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2010م، ص189.

كلا

فأنت المحالُ الذي لا يُباعُ

وأنت التراب الذي لا يُباعُ

وأنت السماء

وأنت القصاص.[1]

نوّع الشّاعر في استعمال العوامل الحجاجيّة (أنّ، قد، الضّمير المنفصل) ليؤكّد على ما حدث للطّفل محمّد الدّرة وهو ابن الثّانية عشر ربيعا، كيف لطفل في عمره أن يدفع ثمن الصّمت العربيّ، ويقف مواجها ظلم العدوّ المستبدّ، فالتّوكيد الإنكاري هنا جاء لدفع الإنكار وإزالة الشّكوك وتقوية القول.

ويقول أيضا في قصيدة **"صرة الفقراء المملوءة بالمتفجرات"***:

أقسم إن حمام الساحة سيعرف ثوبك

والأيتام سيجتمعون إليك بأمعاء فارغة

وعيون فارغة

وأمان فارغة

وملابس من صدقات السلم

وأنت تزور بيوت الفقراء

[1] أوس داوود يعقوب، مظفر النواب شاعر الثورات والشجن، ص190.

* نظمت هذه القصيدة بعد وفاة المقاتل الفلسطيني أبو مشهور الّذي قاوم مذابح الأردن، ورفض الانسحاب، توفى في ظروف غامضة. ينظر: المصدر نفسه، ص289.

سيرونك تحمل صرة حزن مثل جميع الفقراء

سيرونك

تقطع تذكرة للصرة في الباص الإسرائيلي

وتجلس بين الناس الغرباء عن القدس

تسافر في صمت[1]

في هذا المقطع استعمل الشاعر (القسم والسّين الّتي تدلّ على المستقبل والضّمير المنفصل) ليثبت لنا حسرة، وخيبة الشّهيد بعد معرفتهم اغتياله، فهو قتل في ظروف غامضة دون سابق إنذار، فمن سيطعم حمام السّاحة، ومن سيطعم الأطفال ويجالس الأيتام من بعده.

يقول محمود درويش في قصيدة **"سجّل أنا عربي"**:

سجل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف.

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

فهل تغضب؟[2]

[1] أوس داوود يعقوب،مظفر النواب شاعر الثورات والشجن، ص291.
[2] محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 2012م، ص109.

وظّف الشّاعر ضمير المتكلّم (أنا) وهو ضمير منفصل، صحيح أنّه ضمير مفرد إلاّ أنّ الشّاعر استعمله ليعبّر عن الجماعة، أي التّعبير عن الشّعب الفلسطيني وذلك من أجل التّأكيد على عروبة كلّ فلسطيني واعتزازه بانتمائه، متحدّيا الموظّف الصّهيوني، ذاكرا بعد ذلك عدد بطاقة الّذي يحمل رقما كبيرا وهذا دلالة على أنّه ليس وحده، وأنّ له العديد من الأطفال، وهذا استفزاز آخر لأنّ الصّهاينة تغيضهم كثرة النّسل.

يقول هشام الجخ في قصيدة **"التّأشيرة"***:

أسبح باسمك الله

وليس سواك أخشاه

وأعلم أنّ لي قدرا

سألقاه...سألقاه

وقد علمت في صغري بأنّ

عروبتي شرفي وناصيتي وعنواني

وكنّا نردّد بعض الألحاني نغني بيننا

مثلا بلاد العرب أوطاني وكل العرب إخواني

كنا محض أطفال تحركنا مشاعرنا

ونسرح في الحكايات الّتي تروي بطولتنا

وأنّ بلادنا تمتدّ من أقصى إلى أقصى

* قصيدة التأشيرة، هي قصيدة ألقاها هشام الجخ في مسابقة أمير الشعراء، الّتي أقيمت بأبو ظبي.

وأنّ صهيون شيطان له ذيل

وأنّ جيوش أمّتنا لها فعل كما السيل[1].

يستهلّ الشّاعر قصيدته بالتّسبيح لله عزّ وجلّ يليها ثقته بقضاء الله وقدره، وهذا الاستهلال الهادئ «جزء من الخطة الحجاجية: يشير إلى الجزء الأول من الخطاب. وهدفه جلب انتباه المتلقي وجعله رفيقا، واستعطافه حتى قبل البدء في عرضها ومناقشتها»[2] لينتقل فيما بعد إلى سرد أوّل ما تعلّمه الأطفال في أولى مراحلهم التّعليميّة ألا وهو حبّ الوطن، فالوطن شرف وهويّة لا يمكن التّخلّي عنه مستعملا في ذلك الأداة قد.

ثمّ يجد الشّاعر أنّ ما تعلّمه كان حلما ووهما، فالبلاد العربيّة كانت موحدّة والعدّو كان واحدا فهو الصّهيونيّ الشّيطان، وجيوش الأمّة كانت قويّة تعترض كلّ ما يقف في طريقها، فاستعمال الشّاعر لهذه الحجج وتقديمها بواسطة العامل الحجاجيّ "أنّ" دلالة على تمسّكه بالماضي الجميل للأمّة العربيّة.

من خلال ما عرضناه من نماذج شعريّة توضّح أسلوب التّوكيد بمختلف العوامل الحجاجيّة: (أنّ، إنّ، القسم، الضّمير المنفصل، تكرار النّفي، قد، السّين وغيرها)؛ إنّما يعود استعماله من أجل النّهوض بوظيفة حجاجيّة تتمثّل في تمثيل مسائل وقضايا للمتلقّي والسّعي لإقناعه[3].

[1] هشام الجخ، التأشيرة، قناة أبو ظبي الأولى، www. Youtube. Com، 2013/01/13، 2د: 05ثا.
[2] فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، تر: محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 2013م، ص140.
[3] ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبيّة، ص299.

ب- حجاجيّة أسلوب القصر:

يعدّ القصر «أحد الأساليب البلاغيّة التي يقتضيها المقام، ويدعو إليها حال المخاطب»[1] فهو «تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص والشيء الأول هو المقصور والشيء الثاني هو المقصور عليه»[2] ،ومعنى ذلك جعل الحكم خاصا بالكلام المذكور ونفيه عن سواه.

يكون القصر عن طريق الأداة إنّما، فهي أداة استثناء متكوّنة من "إنّ" و"ما" الزّائدة، وأدّى هذا الاتّصال والالتزام إلى تغيير وظيفة "إنّ" وهي منفردة فأصبحت تدلّ على توكيد القصر بعد ما كانت تدلّ على التّوكيد العادي[3].

وهي «تفيد في الكلام بعدها إيجاب الفعل لشيء ونفيه عن غيره، فإذا قلت: (إنما جاء زيد)، عقل منه أنك أردت أن تنفي أن يكون الجائي غيره»[4] كما يتعلّق موضوعها بـ «أن تجيء بخبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحّته، أو لما ينزّل هذه المنزلة»[5] فهي تثبت ما يذكر بعدها وتنفيه عن غيره.

يقول مظفر النواب في قصيدة **"كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر"**:

وأقول أنا الحق، لا أستحي

إن القبور الفقيرة كانت على الجهتين.

[1] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها –علم المعاني-، ص357.
[2] مصطفى الصاوي الجويني، البَلاَغة العربية –تأصيل وتجديد-، منشأ معارف الإسكندرية، مصر، 1985م، ص36.
[3] ينظر: مهدي المخزومي، في النحو العربي (نقد وتوجيه)، ص238.
[4] أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، القاهرة، مصر، ط5، 2004م، ص335.
[5] المصدر نفسه، ص330.

وبيروت ما أحترقت

إنّما أُحرقت.[1]

أتى الشّاعر هنا بأسلوب القصر "إنّما" ليثبت أنّ بيروت تمّ حرقها بفعل فاعل ولم يكن حرقا بريئا من التّعمّد.

ويقول أيضا في قصيدة "**الاتّهام**":

إنّ لحمك من لحم سيفك

فاضرب بمذبحة يلتهمونك أو تلتهمْ

إنّما الرّجل البندقية لا يستريح ولا يحتلم

مقدم البندقية نعم المبيت ونعم الرحمْ[2]

وظّف الشّاعر هنا "إنّما" لتبيين العلاقة التّلازميّة بين المجاهد المحارب والجهاد والدّفاع عن وطنه حيث شبّهه بالبندقيّة الّتي لا تكفّ ولا تستريح للدّفاع عن الوطن.

من خلال النّموذجين نلاحظ أنّ العامل الحجاجيّ "إنّما" بعد دخولها على الجمل تعطي الكلام طابعا حجاجيّا، أمّا في غيابها فيكون الكلام للإبلاغ والإعلام، إذ تكتفي اللّغة بالوظيفة الإعلاميّة La fonction informative، والّتي لا تتعدّاها إلى الحجاجيّة L'argumentative.[3]

[1] أوس داوود يعقوب، مظفّر النوّاب شاعر الثورات والشجن، ص235.
[2] المصدر نفسه، ص171.
[3] ينظر: عزّ الدّين الناجح، العوامل الحجاجيّة في اللّغة العربيّة، مكتبة علاء الدّين للنشر والتوزيع، صفاقص، تونس، ط1، 2011م، ص56.

ت- حجاجيّة الحصر:

أمّا فيما يتعلّق بالحصر والإثبات نحو ما يلي (ما هذا إلاّ كذا)، و(إن هو إلاّ كذا) و(لا هذا إلاّ كذا)، تستعمل هذه الصّيغ لأمر ينكره المخَاطَب أو يشكّ فيه، فإن قلت مثلا: (ما هو إلاّ خير) قلت لمن يعتقد غير ذلك، وهو كل ما كان مؤكّدا بألا المسبوقة بأداة من أدوات النّفي المعروفة (إن، لا، ما)[1].

ومن أمثلة ذلك ما ألفيناه لدى عمارة بوجمعة في قصيدة **"وداعا لطيورها الذّاهبة في سفر":**

لأي مدى أضاءت جدائلها

ولا حال لي إلا ظل الكلمات

تتأجج على شفاف القلب

وتقتفي رمق الورق المريض

لا حال إلا هذا العصف المرعد

يرتج من ملح النوارس

ويعصر عنب الرماد على زجاج الليل

لا حال إلا ما أفردته يداها

في نزيف العشب[2]

[1] ينظر: أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، ص332، ومهدي المخزومي، في النحو العربي (نقد وتوجيه)، ص239.
[2] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص85-86.

نلمس في هذا المقطع حالة غضب، وحسرة على الحالة الّتي آلت إليها الجزائر مما أدخل الشّاعر في حالة يأس، حيث استعمل أسلوب الحصر ليبيّن لنا ما تبقّى له من بعد الخراب الّذي خلّفه الإرهاب، فهو لا يملك سلاحا آخر غير القلم والكلمات للتّعبير عمّا يخالج نفسه، فيصف تارة ما خلّفه الإرهاب والخراب، وتارة أخرى يصف ذكرياته الجميلة مع بلده.

أمّا مظفّر النّواب في قصيدة **"عروس السفائن"** فيقول:

يا لهُ من زمان مرَّ بين ألف من السنوات الفتيةِ

يَا وَجْدُ، يَا وَجْدُ ما كنْتَ كاليوم دون حَمَاس، وما ظلَّ في خاطري الآن

إلا النّشيجُ اللجوجُ، من اللجج النيلجية.

هو الزَبَدُ الأرجوان المعتق في غسق باللآلئ.[1]

مرّ الشّاعر بالكثير من المآسي والظّروف الصّعبة، وبسبب معاناته قرّر التّوجه إلى التّصوف، متّأملا في كينونة الأشياء وإبداع الخالق مبتعدا بذلك عن السّياسة والثّورات، قاصدا بالوجد الضّمير وأعماق المشاعر. أما النّشيج اللّجوج فقصد بها الأمواج، فالمشاعر تصبح كالأمواج في حالة التّصوّف، مستخدما في ذلك أسلوب الحصر في التّعبير عن رغبته بالتّصوّف.

ونجد محمود درويش في قصيدته: **"طوبى لشيء لم يصل!"** يقول:

هذا هو العرس الفلسطينيّ

لا يصل الحبيب إلى الحبيب

[1] أوس داوود يعقوب، مظفّر النوّاب شاعر الثورات والشجن، ص193.

إلاّ شهيدا أو شريدا[1]

استعمل الشاعر هنا أسلوب الحصر من أجل إقناع القارئ أنّ أفراح الفلسطنيّين ليست كبقيّة الأفراح، حيث حصرها بلقاء الأحبّة إما عن طريق استشهادهم أو تشرّدهم، وذلك بإدخال العامل الحجاجيّ (لا وإلاّ).

ث- حجاجيّة التّكرار:

يُعرّف التّكرار عل أنّه: «دلالة اللفظ على المعنى مردّدا وهو ينقسم إلى قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ»[2] أمّا الأوّل «فكقولك لمن تستدعيه أسْرعْ أسْرعْ»[3] والثّاني «فكقولك: أطعْني ولا تعصيني. فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية»[4]، فالتّكرار ليس في اللّفظ فقط وإنّما في المعنى أيضا.

وترى نازك الملائكة أنّ التّكرار عبارة عن إلحاح يسلّط على العبارة الّتي تحظى باهتمام، وعناية الشّاعر دون غيرها، إذ يعدّ مؤشّرا نكشف من خلاله على الأفكار، أو الفكرة المهيمنة على فكر الشّاعر، ومعنى ذلك أنّ التّكرار يحمل دلالة نفسيّة تساعد النّاقد في فكّ شفرات النّص والوصول إلى نفسية وشخصية الشّاعر من خلال ما يكرّره ويؤكّده.[5]

والتّكرار وسيلة بلاغيّة لها أهميّة بارزة من أجل تقوية الحجج الّتي يكرّرها الشّاعر «فهو طريقة في تقديم أطروحة تسمح بإنتاج تأثير البروز، ورؤية الفكرة

[1] محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش، ص408.
[2] أبو الفتح ضياء الدين نصر بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، شركة ومكتبة البابي الحلبي وأولاده، مصر، د.ط، 1358هـ-1939م، ج2، ص157.
[3] المصدر نفسه، ص157.
[4] المصدر السّابق، ص158.
[5] ينظر : نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، العراق، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط3، 1967، ص242-243.

الواحدة من زوايا عديدة، باختصار إنّها طريقة في تقديم أطروحة تسمح بإنتاج تأثير البروز، ورؤية الفكرة الواحدة من زوايا عديدة(...)، هذه الحجة لها بعد تربوي أساس، لأنّها تكرار المعنى نفسه بأشكال مختلفة (...)، إنه يصلح غالبا للربط بين حجج أخرى تسهم، مجتمعة في حزمة، في اختلاف رؤية شاملة»[1] فالتّكرار يحمل بعدا إلحاحياً للقضيّة المطروحة في ذهن القارئ فيمنحها قوّة.

والتّكرار يبدأ من الحرف، ويمتدّ إلى الكلمة، والجملة، والمقطع، وأمثلة التّكرار عديدة في الشعر المعاصر لذلك سنذكر بعضا منها على سبيل الذكر والتوضيح لا الحصر:

1- تكرار الحروف: واقتصرنا على الحروف الّتي لها معنى في غيرها مثل (حروف العطف، الجرّ والنّداء)، وتكرار هذه الحروف يعطي أبعادا تعكس الحالة النفسيّة للشّاعر.

أ- حروف العطف:

ومنها حرف الواو وحرف الفاء والذي يفيد التّرتيب والتّعقيبُ والسّببيّة[2] وجاء توظيفهما في الشّعر المعاصر كالتّالي، يقول: مظفّر النّواب في **"قصيدة بيان سياسي":**

فالوطن الآن على مفترق الطرقات

وأقصد كل الوطن العربي

فأما وطن واحد أو وطن أشلاء

[1] فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، ص108.
[2] ينظر: جمال الدين بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح وتع: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007م، ص161- 162- 163.

لكن مهما كان فلا تحتربوا

فالمرحلة الآن

لبذل الجهد مع المخدوعين

وكشف وجوه الأعداء[1]

يتضّح من خلال هذا المقطع حصرة الشّاعر على وضعية الوطن العربيّ، كيف تحولّ من وطن موحدّ إلى وطن أشلاء مجزّأة، داعيا إلى التّعاون والسّعي إلى كشف الأعداء، معتمدا في ذلك على حرفي الواو والفاء وما يحقّقانه من ربط وتعقيب في الكلام.

ونسجّل قول هشام الجخّ في قصيدة **"التأشيرة":**

وقد علمت في صغري بأن عروبتي شرفي

وناصيتي وعنواني

وكنا في مدارسنا نردد بعض الألحان

(...)

وكنا نرسم العربي ممشوقا بهامته

(...)

وكنَا مَحْضَ أطفالٍ تُحَرّكُنَا مشاعرُنا[2]

[1] أوس داوود يعقوب، مظفر النواب شاعر الثورات والشجن، ص 163- 164.
[2] هشام الجخ، التأشيرة،1د: 42ثا.

تكرار حرف الواو هنا أفاد الرّبط والالتحام في الأبيات، كما أفاد الاستمراريّة والتّواصل في الكلام ومنحه حركة إيقاعيّة، فالشّاعر هنا يسرد ذكريات الطّفولة، ويرسم الصّورة الّتي كان يريد أن تكون عليها البلاد العربيّة.

ب- حروف الجرّ:

يدّل حرف الجرّ (إلى) على «انتهاء الغاية الزمانية (...) والمكانية»[1] ويمكن أن تتجاوز دلالتها الحقيقيّة إلى دلالات أخرى مجازيّة. يظهر ذلك في قول الشّاعر عمارة بوجمعة في قصيدة **"لك وحدك"**:

فخذني إلى منفاك

إلى أبجدية

إلى أبدية

إلى كلمات تقطف من أكوابها ما تشاء[2]

يقف الشّاعر داعيا بلده إلى مرافقته، ومصاحبته في الوصول إلى برّ الأمان أينما يجد راحته (وبرّ الأمان بالنّسبة له هو حضن وطنه)، فهو يرغب في الوصول إلاّ أنّ المسافة بعيدة، ودلالة تكرار حرف الجرّ إلى هنا هو الرّغبة في الوصول.

يدّل حرف الجرّ (في) على دلالات متعدّدة منها: الظّرفية المكانيّة أو الزمانيّة، المصاحبة، التّعليل، الاستعلاء، المقايسة، التّعويض، والتّوكيد.[3]

[1] جمال الدين بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ص79.
[2] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص93.
[3] ينظر: جمال الدين بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ص168- 169- 160.

ويوظّفها مظفّر النّواب في قصيدة **"عروس السفائن"** قائلا:

فقالوا من اللاجئين، كَفَرْتُ

وهل ثم أرضٌ تسمى لجوءًا لنُدفن فيها

وهل في التراب كذلك

مقبرةٌ أغنياء، ومقبرة فقراءُ

تلفتُّ في ظاهرِ الشام أبحثُ عن موضعٍ

لا يمتُ لغير منابعه

ندفن الطفلَ فيه

وقد دبّ فينا المساءُ

وكان على كل أرض نظام الحوانيت

يتبعنا في الغروب

وكان يُشارُ لنا: غُرَبَاءُ[1]

ت- حروف النداء:

حرف الياء وهو «موضوع لنداء البعيد حقيقة أو حكما، وقد ينادى بها القريب توكيدا»[2] فهي مشتركة لنداء القريب والبعيد. يقول مظفّر النّواب في قصيدة **"القدس عروس عروبتكم":**

[1] أوس داوود يعقوب، مظفر النّواب شاعر الثّورات والشجن، ص199.
[2] جمال الدين بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ص335.

أعترف الآن أمام الصحراء بأني مبتذل وبذيء

كهزيمتكم

يا شرفاء مهزومين

ويا حكامًا مهزومين

ويا جمهورًا مهزوماً[1]

يبرّر الشّاعر هنا ابتذاله وبذاءته، ويلصقها بهزائم الحكّام وتواطئهم، مكرّرا حرف النّداء (الياء) والذّي يفيد هنا مناداة القريب؛ لأنّ الخطاب هنا هو خطاب مباشر، وكأنّه قريب منهم فاتّخذ هو وضعية الحاكم ليضعهم في وضعية المحَاكَم.

2- تكرار الكلمة: وهو من أبسط أنواع التّكرار، وهو لون شائع في الشّعر المعاصر، ومن خلال تكرار كلمة معيّنة دون غيرها، يلاحظ القارئ أهميّة الكلمة بالنّسبة للشّاعر وعلاقتها بالسّياق.[2]

يقول الشّاعر عمارة بوجمعة في قصيدة **"هذا المكان"**:

لأمك وجه أمّحت وشومة

وصارت للعمر عجوزا

لقلبها يد تدثرك في الصّحو

وتعدّل من اسمك

كي تواري خفتك من الأذن

[1] أوس داوود يعقوب، مظفر النّواب شاعر الثورات والشجن، ص80.
[2] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ص231- 233.

لمهجتها سماء الوردة

وحليب الأقدار يفيض من أقدامها

ومنه جنّة في الوصايا

أمّك

أمّك

أمّك

(...)

صوت أبيك

ثمّ صوت أبيك

يمرّ في ثنايا الوقت خفيفا[1]

يتحدّث الشّاعر في هذا المقطع عن فضل الأمّ في حياة كلّ منا فالأمّ عطاء، ووجودها راحة وأمان، فهي وصيّة الرّحمان فجعلت الجنّة تحت قدميها، ولذلك كرّر الشّاعر لفظة "أمّك" ثلاث مرّات، واقتباسه من الحديث النّبوي الشّريف يزيد القول حجاجيّة.

ويقول مظفّر النّواب في قصيدة **"يا قاتلتي"**:

وطني علّمني أن أقرأ كل الأشياء

وطني علمني، علمني

[1] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص10-11.

أن حروف التاريخ تكون مزورة

حين تكون بدون دماء

وطني علمني أن التاريخ البشري

بدون الحب

عويل ونكاح في الصحراء

(...)

وطني أنقذني

رائحة الجوع البشري مخيفة[1]

الوطن هو انتماء وفخر للمواطن، ويعود تكرار الشّاعر لكلمة (وطني) بسبب ما عناه من ظلم، فيستنجد بوطنه لإنقاذه من معاناته.

ونلفي محمود درويش في قصيدة **"مديح العالي الظل العالي"** يقول:

بحر لأيلول الجديد

خريفنا يدنو من الأبواب

بحرٌ للنشيد المر

لمنتصف النهار

بحرٌ لرايات الحمام

[1] أوس داوود يعقوب، مظفّر النّواب شاعر الثّورات والشجن، ص77.

لظلنا، لسلامنا الفرديّ

بحرٌ للزمان المستعار[1]

يرمز البحر إلى الرّاحة، الطّمأنينة والسّلام، إلاّ أنّ توظيف الشّاعر له هنا يحمل معنى مناقضا إذ رمز به للعدوّ الإسرائيلي، من خلال ربطه باجتياح إسرائيل لبيروت عن طريق البحر، إضافة إلى أن الهجرات اليهوديّة لفلسطين تمّت عن طريق البحر أيضا.

3- تكرار الجملة: وهذا النّوع من التّكرار قليل في الشّعر المعاصر مقارنة بالشّعر الجاهليّ، وهو تكرار يعكس الأهميّة الّتي يوليها الشّاعر لتلك الجمل، إذ تعدّ مفتاحا لفكّ شفرات النّص، إضافة إلى ما تحقّقه من توازن هندسيّ داخله.[2]

يقول عمارة بوجمعة في قصيدة **"بستان من فيض أسلافي"**:

بستان من جود الأسلاف

بستان من مهجة الأسلاف

بستان من لطف أسلافي

بستان من هبة الأسلاف[3]

اعتمد الشّاعر على تكرار جملة "بستان من.... الأسلاف" مع تغيير في كلمة واحدة (جود، مهجة، لطف، هبة)، وغرض الشّاعر من هذا التكرار هنا هو التّأكيد

[1] محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش، ص54.
[2] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص233.
[3] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص13- 14- 15.

على أنّ أمان وخيرات بلده (يقصد به البستان) نتيجة للصّفات والأخلاق التّي يتحلّى بها الشّعب الجزائري.

ونسجّل قول مظفّر النوّاب في قصيدة **"القدس عروس عروبتكم"**:

كوني عاقرا أي أرض فلسطين

كوني عاقرا يا أم الشهداء من الآن

فهذا الحمل من الأعداء

ذميم، ومخيف

لن تتلقح تلك الأرض بغير اللّغة العربية

يا أمراء الغزو فموتوا

سيكون خراباً

سيكون خراباً

سيكون خراباً

هذي الأم لابد أن تأخذ درس في التخريب.[1]

يخاطب الشّاعر أرض فلسطين، على اعتبارها أمّا، فيأمرها أن تكون عاقرا لأنّ أبناءها لم يكونوا بارّين بها، لم يحموها، ولم يردّوا لها الجميل، حيث وصفهم بالأعداء، وتوعّد أنّ نهاية هذه الخيانة ستكون خرابا، فالشّاعر استعمل عبارات وتعبيرات ذات المعنى نفسه، وذلك من أجل التّأكيد وتقرير المعنى في النّفس، وفضلا على تكرار

[1] أوس داوود يعقوب، مظفّر النوّاب شاعر الثورات والشجن، ص82.

المعنى، فإنّ الشّاعر استعمل تكرار اللّفظ أيضا حيث تكرّرت عبارة "سيكون خرابا" ثلاث مرّات.

أما محمود درويش فيقول في قصيدة **"مديح الظل العالي"**:

كم كنت وحدك، يا ابن أمّي

يا ابن أكثر من أب

كم كنت وحدكْ

(...)

كم كنت وحدك

(...)

كم كنت وحدك!

كم كنت وحدك[1]

نلاحظ في هذا المقطع تكرار الجملة الخبريّة التّعجبيّة "كم كنت وحدك!" وهذا التّكرار ناتج عن تحسّر الشّاعر على وحدة المواطن اللّبنانيّ في مواجهة الظّلم والاستبداد، وكأنّ الشّاعر يقول هل تواجه هذا الظّلم وحدك وأنت ابنٌ للعرب؟.

4- تكرار المقطع: وهو أطول أنواع التّكرار، يقوم على إعادة مقطع بكامله، لذا وجب على الشّاعر أن يكون حذرا في توظيفه.[2]

[1] محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش، ص 56- 57.
[2] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ص236.

يعود تكرار هذا المقطع في قصيدة **"قمم"**[1] وهو تكرار يحمل معنى مفارقيّا فلا يقصد الشّاعر هنا بالقمّة العلوّ والارتفاع بل يقصد بها قمّة حقارة العرب وانحطاطهم، فهكذا هم الحكّام العرب يفتخرون بعروبتهم الكاذبة، وباتوا كالبهائم يسوقهم الغرب، إذ انتصروا، ابتهجوا وكأنّهم من حقّقوا الانتصار، وإذ استصعب الأمر دعوا إلى قمّة مملوءة بحقارتهم.

يكرّر الشّاعر هشام الجخ في قصيدته **"التّأشيرة"** مقطع **"بلاد العرب أوطاني وكلّ العرب إخواني"** تأكيدا منه على ضرورة الالتحام والاتّحاد والتّعاون بين العرب، وبالتّالي وحدة البلاد العربيّة.

ج- حجاجيّة النّفي:

يعدّ النّفي «أسلوب لغوي تحدّده مناسبات القول، وهو أسلوب نقص وإنكار، يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، فينبغي إرسال النفي مطابقا لما يلاحظه المتكلم من أحاسيس ساورت ذهن المخاطب خطأ مما اقتضاه أن يسعى لإزالة ذلك بأسلوب النفي، وبإحدى طرائقه المتنوعة الاستعمال»[2] فهو ليس حبيس طريقة أو أداة واحدة.

ويعرّف ابن يعيش النّفي قائلا: «اعلم أنّ النّفي إنما يكون على حسب الإيجاب لأنّه إكذاب له فينبغي أن يكون على وفق لفظه لا فرق بينهما إلاّ أن أحدهما نفى والآخر إيجاب»[3] فهو يعدّ هذا الأسلوب إكذابا.

وللنّفي أدوات متنوّعة ومتعدّدة بين الأدوات المفردة والمركّبة؛ أمّا المفردة فهي (لا) و(ما) وهي الأدلّ على النّفي لأنّهما أصل فيه، وهما لنفي الاسم والفعل[4]، وتعدّ

[1] أوس داوود يعقوب، مظفر النواب شاعر الثورات والشجن، ص160.
[2] مهدي المخزومي، في النحو العربي (نقد وتوجيه)، ص247.
[3] موفق الدين بن علي بن يعيش النحوي، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، القاهرة، ج8، ص107.
[4] ينظر: المرجع نفسه، ص248.

(لا) أشمل نفي من (ما) لأنّها تنفي ما بعدها نفيا شاملا أحيانا، أمّا المركّبة فهي (لم، ولما، ولن، وليس، ولات)، حيث تعدّ لم ولما آداتا نفي مختصّان بالفعل لا تدخلان على غيره[1]، لن أداة نفي مختصّة بـ يَفْعلْ، ليس كلمة مركّبة من (لا) و(أيس) وهي تفيد نفي الوجود، وأخيرا لات وهي مركّبة من (لا) و(أيت) واختصّت (بالحين) فلم تدخل على غيره إلاّ نادرا[2].

والنّفي «عامل حجاجي يحقّق به الباث وظيفة اللّغة الحجاجية المتمثلة في إذعان المتقبّل وتسليمه عبر توجيهه بالملفوظ إلى النّتيجة "ن"»[3] فللنّفي قوّة حجاجيّة تساهم في إقناعه وتسليمه بالقضيّة المطروحة.

يقول عمارة بوجمعة في قصيدة **"تذكار"**:

مروا...

لم تحمل الشمس قمصانهم في البر

لم يؤول البحر زرقتهم

ولا عبرت من ماء لجتهم سفينة

ما تقفت الطير حكمتهم

ولا الموج اختبر لون غمامتهم في الهديل

وأروا نجمتهم وغابوا...

لم يحتكم الرمل لهم

[1] ينظر: موفق الدين بن علي بن يعيش النحوي، شرح المفصل، ج8، ص245.
[2] المرجع نفسه، ص256-257-260.
[3] عزّ الدّين الناجح، العوامل الحجاجيّة في اللّغة العربية، ص47.

لا هجير الوقت أسعفهم

ولا النهر اصطفى دمعتهم في العويل.

مروا في ليل مراكبهم[1]

استعمل الشّاعر في هذا المقطع النّفي بـ (لا ولم) متحسّرا على ما حدث للمجاهدين والمغدور بهم أثناء العشريّة السّوداء.

ويقول مظفّر النوّاب في قصيدة **"عبد الله الإرهابي"**:

إنّك موقوف منذ تقرر وقف النار

وتحاول أن تفهمهم

لست نظام مواجهة كذاب

لست رئيسا عربيا

لست خبيرا روسيا

اسمك عبد الله وعبد الله أبو إرهاب.[2]

يتحدّث الشّاعر في هذا المقطع على اعتقال عبد الله باعتباره إرهابيّا، فلجأ إلى استعمال أسلوب النّفي (الأداة ليس) معترضا اعتقاله، فلماذا يعتقل وهو لا ينتمي لفئة العملاء الخونة، ولا حاكما عربيّا جبانا باع وطنه بصمته، ولا خبيرا روسيّا، فهذه هي التّهم الّتي تستحقّ الاعتقال، إلاّ أنّ التّهمة الّتي نسيت في الاعتقال أنّه بطل حاول الدّفاع

[1] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص31-32.
[2] أوس داوود يعقوب، مظفّر النوّاب شاعر الثورات والشجن، ص106.

عن وطنه، وأنّه يحمل اسم عبد الله ودلالة الاسم أنّ حامله مسلم والإسلام في نظر المُعْتَقل إرهاب.

وجاء في نص **"التّأشيرة"** لهشام الجخ:

وحين كبَرت

لم أحصل على تأشيرة للبحر

لم أبحر

وأوقفني جواز غير مختوم على الشّباك.

حين كبرت لم أبحر ولم أعبر

كبرت أنا وهذا الطفل لم يكبر.[1]

تفاءل الشّاعر وحلم في صغره بإبحاره، وزيارته لكلّ البلدان العربيّة باعتبارها بلادا واحدة، إلاّ أنّه حين كبُر صُدم بواقع عدم تحقّق حلم الطّفولة، لأنّه لم يحصل على تأشيرة تسمح له بالمرور والتّنقّل بين البلدان، فتمّ إيقافه واستعان الشّاعر في التّعبير عن حسرته وتأسّفه بالاعتماد على أسلوب النّفي أداة (لم).

من خلال هذه النّماذج يتّضح أنّ للنّفي قوّة حجاجيّة قد تفوت قوّة الإثبات؛ فإذا كانت إمكانيّة المخاطب تُختبَر وتقاس بقدرة ثبات القضايا والمسائل، فإنّ مهاراته تتضاعف بقوّة النّفي، لأنّ النّفي يحتاج إلى سعة الإدراك والفهم والقدرة على البحث

[1] هشام الجخ، التأشيرة3د: 31ثا.

على الدّلائل والحجج المضادّة، في حين أنّ الإثبات قد لا يحتاج إلى أدلّة مادّية ومعنويّة لأنّه تقرير وتأكيد على قضيّة معيّنة.[1]

ح- حجاجيّة الاستفهام:

يقوم الاستفهام على «طلب الفهم، وهو استخبارك على الشيء الذي لم يتقدم لك علم به»[2] فهو استفسار عن شيء مجهول، أمّا أدواته فهي «إحدى عشرة أداة: حرفان؛ هما: الهمزة، و(هل) وتسعة أسماء وهي: (من)، و(ما)، و(متى)، و(أين)، و(أيان)، و(أنّى)، و(كيف)، و(كم)، و(أي)»[3] بعضها أصل في الاستفهام وبعضها كناية كما سنوضّح:

أ- الأدوات الأصليّة في الاستفهام وهي الهمزة (أ)، وهل، الهمزة الّتي تدلّ على الاستفهام أصالة، فيستفهم بها عن مفرد ونسبة، أما هل فهي أداة استفهام عن نسبة، يستفهم بها عن نسبة ولا يستفهم بها عن مفرد[4]. والأدوات الّتي تعدّ كناية عن الهمزة فهي: ما وهي كناية عن غير العاقل، ومن كناية عن العاقل، وأي عن العاقل وغيره وكم عن العدد والاستخبار وكيف وأنّى وهي كناية عن الحال، وأين عن المكان ومتى وأيّان عن الزّمان[5].

ويمكن للاستفهام أن يخرج عن معناه الحقيقيّ إلى معنى آخر لا يقصد منه طلب الفهم، وإنّما يتعدّاه إلى أغراض أخرى وهو ما يُعرف بالاستفهام الاستنكاريّ إذ يكمن الفرق بين الاستفهام الحقيقي والاستنكاريّ «أنك في الاستفهام التقريري تريد تثبيت الأمر وتحقيقه، كما في النوع الأول أو لتنتزع إقرار المخاطب؛ كما في القسم الثاني،

[1] ينظر: عبد الرحمن بناني، تلقي الشعر: قراءة في محطّات من التّراث النّقدي والبلاغي العربي، منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله، سلسلة الرسائل والأطروحات الجامعية، مطبعة الأفاق، فاس، المغرب، 1386هـ-2006م، ص412.
[2] فضل حسن عبّاس، البلاغة فنونها وأفنانها –علم المعاني-، ص178.
[3] المرجع نفسه، ص178.
[4] ينظر: مهدي المخزومي، في النحو العربي (نقد وتوجيه)، ص265-266.
[5] ينظر: المرجع نفسه، ص280-284.

أما الاستفهام الاستنكاري؛ فأنت لا تقرر المخاطب في شيء، وإنّما تنكر عليه، وتستهجن منه ما حدث في الماضي، أو ما يمكن أن يحدث في المستقبل»[1] فليس كلّ استفهام يستدعي جوابا.

يقول عمارة بوجمعة في قصيدة "يا جزائر" وبالضّبط المقطع الرّابع:

من أين أجيئ هذا الوطن

يا همزة الوصل الندية

كيف أخيط رقصك في الوصال العذب

كيف أسلب دليل وردتك من ذئاب الطريق

وأفتك ضياءك من إشارات غائبة

وأنت أرق هذا التبدد.

وصرخة الهول العظيم[2]

اجتمعت مشاعر الشّاعر من احتيار وتحسّر مستنكرا ما فعله الإرهاب، والأعداء ببلده الحبيب معتمدا في ذلك على الاستفهام الاستنكاريّ فهو لا ينتظر جوابا عن أسئلته، فكلّ الأوراق قلبت وأصبح شبه مغترب في بلده بعدما حلّ بها.

ويقول الشّاعر مظفّر النوّاب في قصيدة **"القدس عروس عروبتكم"**:

سنصبح نحن يهود التاريخ

ونأوي في الصحراء بلا مأوى

[1] فضل حسن عبّاس، البلاغة فنونها وأفنانها –علم المعاني-، ص194.
[2] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص37.

(...)

هذا وطن أم مبغى

هل أرض هذه الكرة الأرضية، أم وكر ذئاب؟

ماذا يدعى القصف الأممي على هانوي؟

ماذا تدعى سمة العصر وتعريص الطرق السلمية؟

ماذا يدعى استمناء الوضع العربي أمام مشاريع السلم

وشرب الأنخاب مع السافل فورد؟

ماذا يدعى أن تنقع بالدين وجوه التجار؟.[1]

عبّر الشّاعر عن استنكاره وغضبه على ما تسبّب به الصّمت العربيّ على القضية الفلسطينيّة، والمسرحيّة التّمثيليّة الّتي تدّعي الحريّة والعدل ظاهرا، بينما أن كلّ القرارات تبيّن العكس تماما، مستخدما في ذلك عدّة أدوات وأساليب استفهاميّة غرضها ليس التّساؤل وإيجاد الإجابة، وإنّما جاء كتوبيخ لكلّ من شارك، وساهم في الوضع الرّاهن الّتي تعيشه فلسطين، فما كان يجدر أن يحدث ويصدر كلّ هذا في حقّ هذه الأرض الطّاهرة.

ويقول هشام الجخ في قصيدة **"التّأشيرة":**

تقاتلنا طفولتنا

وأفكار تعلمنا مبادئها على يدكم أيا حكّام أمّتنا

[1] أوس داوود يعقوب، مظفّر النوّاب، شاعر الثورات والشجن، ص81.

ألستم من نشأنا في مدارسكم؟

تعلّمنا مناهجكم

ألستم من تعلّمنا على يدكم

بأنّ الثّعلب المكّار منتظر

سيأكل نعجة الحمقى إذا للنوم ما خلدوا

ألستم من تعلّمنا على يدكم بأن العود محمي بحزمته ضعيف حين ينفرد

ألستم من تعلمنا على يدكم "أن اعتصموا بحبل الله واتّحدوا".[1]

بعد ما صُدم الشّاعر بواقعه، تبادرت إلى ذهنه مجموعة من الاستفهامات، صحيح أنّها أسئلة إلاّ أنّه لا ينتظر منها جوابا، حيث كشفت أنّ الشّاعر دخل في محاكمة مع معلّمه الّذي قدّم له مجموعة من البرامج، والدّروس الّتي وجد أنّها كانت حبرا على ورق، فالشّاعر من خلال هذه الاستفهامات الاستنكاريّة قام بتكذيب كلّ ما تعلّمه في طفولته، لأنّه لم يحصل في واقعه.

من خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ الشّعراء استثمروا حججا ووظّفوها في شعرهم بالاعتماد على روابط، وعوامل أدّت إلى وظيفة حجاجيّة في القول الشّعري، حيث ساهمت في الرّبط بين الحجج والنّتائج وتنظيم العلاقات بين الأقوال من أجل التّعليل والتّوكيد، وترتيب الحجج وبيان درجتها من الأضعف إلى الأقوى. كما أنّنا نجد أنّ الحجاج فعل كلاميّ تداوليّ يستلزم مقتضيات القول، التّي تحدّدها وظيفة الأداة ومعناها (كالحصر والقصر، الاستفهام، والنّفي، والتّوكيد، والتّكرار)، الّتي تشكّل بدورها حججا للشّاعر لإقناعه المتلقّي بالقضيّة المطروحة.

[1] هشام الجخ، التأشيرة،4د: 58ثا.

الفصل الثّاني

حجاجيّة الأساليب البلاغيّة

أولا: حجاجيّة الأساليب البلاغيّة:

للأساليب البلاغيّة وظائف حجاجيّة، وجماليّة في مختلف الخطابات الشّعريّة، والنّثريّة منها، وسنحاول في هذا الفصل أن نقف على حجاجيّة بعض الأساليب البلاغيّة في نماذج مختارة من الشّعر العربيّ المعاصر، من خلال التّركيز على الأساليب البيانيّة والبديعيّة.

تكمن أهميّة الأساليب البلاغيّة فيما توفّره للخطاب من جماليّة قائمة بدورها على حجج، وأدلّة متنوّعة أدّت إلى تحقيق غاية القول أي قيادة المتلقّي إلى فكرة معيّنة ومن ثمّة توجيه فكره نحو الوظيفة المقصديّة للخطاب، فالحجاج لا غنى له عن الجمال في العمليّة الإقناعيّة.[1]

لذلك فالبلاغة تضفي رونقا على القول ممّا تساعد على استمالة ذهن القارئ، وسيتبيّن هذا الطّرح من خلال حديثنا عن حجاجيّة الأساليب البلاغيّة المتمثّلة في البيان والبديع.

1- حجاجيّة الأساليب البيانيّة:

تعدّ الصّورة البيانيّة نجما يزيّن فضاء النّصوص الإبداعيّة، إضافة إلى أنّها طرق يستخدمها المبدع لتحقيق عمليّة التّبليغ، والسّعي للتّأثير في المتلقّي وإقناعه، لذلك وجب على المبدع أن يكون حريصا في توظيفه لها.

والمعروف في الأساليب البيانيّة أنّها ذات دلالة غير مباشرة لأنّ «الكلام على ضربين: ضَرْبٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده (...) وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحدَه، ولكن يدُلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه

[1] ينظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشّعر العربي بنيته وأساليبه، ص120.

موضوعُه في اللغة، تجد لذلك المعنى دلالةً ثانية تصل بها الغرض»[1] أي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، فيُعْنَى بالمعنى المعنى الظاهر (البنية السطحيّة المباشرة). أمّا معنى المعنى أن تتوقّع باللّفظ معنى ثم يقود ذلك المعنى إلى معنى آخر تماما حيث يكون غير مباشر (البنية العميقة).[2]

وذكر السكّاكي أنّ البيان هو محاولة « بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه والنقصان بالدلالات الوضعية»[3]، فانتقال الدّلالة من معنى إلى معنى يكون بسبب العلاقة الموجودة بين المعنيين، مثل التّشبيه والكناية والاستعارة إضافة إلى السّخرية.

أ- حجاجيّة التّشبيه:

التّشبيه هو «صورة تقوم على تمثيل شيء (حسّي أو مجرّد) بشيء آخر (حسّي أو مجرّد) لاشتراكهما في صفة (حسّية أو مجردة) أو أكثر»[4] وعرّفه القزويني بأنّه «الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى»[5] ممّا يعني أن المتشابهين يشتركان في أمر معيّن.

ويقوم التّشبيه كما تواضع عليه البلاغيّون على أربعة أركان وهي المشبّه وهو الرّكن الرّئيس غالبا ما يكون ظاهرا، ولكنّه قد يأتي مضمرا، ثانيا المشبّه به وبه تتوضّح صورة المشبّه، ثالثا وجه الشّبه قد يذكر وقد يحذف وهو تلك الصّفة المشتركة بين الرّكن الأوّل والثّاني، وأخيرا أداة التّشبيه وهي اللّفظ الّذي يدلّ على المشابهة قد

[1] أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، ص262.
[2] ينظر: المصدر نفسه، ص263.
[3] أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمود بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، العراق، ط1، 1402هـ- 1982م، ص556.
[4] محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، ص 143.
[5] الخطيب القزويني جلال الدّين محمّد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمّد، في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص164.

يأتي حرفا كالكاف، أو اسما نحو: مِثْلُ، شِبْهُ، مُمَاثِلُ وما كان بمعناها أو فعلا نحو: شابه، ماثل، ضارع وما شابهها.[1]

يُقَسّم التّشبيه إلى عدّة أقسام تبعا لاعتبارات معيّنة، فعلى اعتبار الأداة يُقَسّم إلى تشبيه مرسل، وهو ما ذكرت فيه الأداة، وإلى تشبيه مؤكّد، وهو ما حذفت منه الأداة. ثانيا باعتبار وجه الشبه، فيقسّم إلى تشبيه مجمل وهو ما حذف منه وجه الشّبه وإلى تشبيه مفصّل وهو عكس الأوّل. أمّا باعتبار الأداة ووجه الشّبه معا، فيضمّ هذا القسم التّشبيه البليغ الّذي يعدّ أقوى التّشابيه بلاغة ومبالغة، نظرا لتميّز هذا النّوع بالإيجاز نتيجة غياب وجه الشّبه وأداة التّشبيه عنه.[2]

وهناك أنواع أخرى للتّشبيه وهي كالآتي: التّشبيه التّمثيلي، والتّشبيه الضّمني الّذي يُلمح في التّركيب دون ذكر أيّ صورة من صور التّشبيه المعروفة، والتّشبيه المقلوب أو المعكوس وهو أن يصير فيه المشبّه مشبّها به بادّعاء أنّ وجه الشّبه فيه أقوى. وأخيرا التّشبيه الدّائري أو الاستطرادي وهو الّذي يبدأ ب "ما" وينتهي ب "الباء" الدّاخلة على صيغة التّفضيل (أفعل)، حيث تكمن قيمته في طول واتّساع العبارات.[3]

يقول محمود درويش في قصيدة **"طليلة البروة"** موظّفا التّشبيه:

أمشي خفيفا كالطيور على أديم الأرض،

كي لا أوقظ الموتى. وأقفل باب

عاطفتي لأصبح آخري، إذ لا أحسُّ

[1] ينظر: محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 145- 146- 147.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص158- 159- 160- 161.
[3] ينظر: المرجع السابق، ص 167- 173- 177- 180.

بأنّني حجر يئنّ من الحنين إلى السحابة.

هكذا أمشي كأنني سائح ومراسل لصحيفة

غربية. أختار من هذا المكان الريحَ..[1]

يقف الشّاعر على أطلال قريته المهجورة البروة*، الّتي لم يبق له أثر منها سوى ذكريات يحنّ إليها من طفولته، وأصبح بذلك أسير ماضيه وذكرياته، فاستخدم الشّاعر تشبيها في بداية المقطع الشّعريّ مشبّها سيره بالمشي الخفيف للطّيور الّذي لا يُسمع له أثر دلالة عن احترامه للموتى الّذين كانوا ضحايا الاحتلال، وهنا تظهر قيمة هذا التّشبيه، حيث جمع بين شيء متناظر بينه وبين الطّيور ليشكّل من خلالها وضعه الكئيب والمحزن وهو تشبيه مرسل مفصّل يمكن توضيحه أكثر بذكر أركانه كالآتي:

المشبّه ←——— الشاعر ودلالة هذا الضّمير أنا المستتر في الفعل (أمشي).

المشبّه ←——— الطّيور.

أداة التّشبيه ←——— الكاف.

وجه الشّبه ←——— المشي الخفيف.

من خلال هذا النّموذج، نستنتج أنّ وجه الشّبه بمثابة الصّفة الّتي جمعت بين المتشابهين باعتبارها «من الأدوات الّتي تمثّل حجّة للمرسل في خطابه، وذلك بإطلاقه

[1] محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي (الدّيوان الأخير)، ص 64.

*تقع قرية البروة على بعد 10 أمتار عن مدينة عكا، على تلّة صخريّة تتدرّج في اتّجاه سهل عكا... حاولت قوات الاحتلال تعزيز مواقعها في الجليل الغربي من خلال السّيطرة على التّلال الموازية للسّاحل، ونجحت في احتلال البروة والمواقع المشرفة على القرية في حزيران 1948م... أقام الاحتلال الإسرائيلي على أراضي القرية "كيبوتس يسعور" في 1949م، ومستوطنة "أحيهود" عام 1950م... القرية اليوم، بقي منها ثلاثة منازل ومقامان ومدرسة. وليد الخالدي، كي لا ننسى: قرى فلسطين التي دمرتها إسرائيل سنة 1948 وأسماء شهدائها. نقلا عن: الحدث، صحيفة اقتصادية اجتماعية ثقافية، قرية البروة الفلسطينية المهجرة، www. Alhadath.ps، 2018/11/11م، AM 09:50: 50.

لنعت معيّن في سبيل إقناع المرسل إليه».[1] فلا يقتصر على معناها المعجميّ وإنّما على المعنى الّذي يلبسه إيّاها من خلال الطّواعية والمرونة الّتي هي من صلب خصائص الممارسة الحجاجيّة.[2]

كما استعمل الشّاعر تشبيها آخر في قوله «هكذا أمشي كأنني سائح ومراسل لصحيفة غربية»[3] مشبّها نفسه بالسّائح الّذي لا يعرف شيئا عن بلدته، والمراسل الّذي يودّ أن يجمع أكثر التّفاصيل عن تلك البلدة المدمّرة، وزاد وصف الجريدة بأنّها غربيّة فيكون بذلك أجنبيّا عن قريته بسبب الدّمار الّذي حلّ بها.

وهو تشبيه مجمل عمد إليه الشّاعر لتصوير المأساة الّتي يعيشها المتمثّلة في انتزاع أرضه منه وتهجيره منها، وبالتّالي يجعل القارئ يستحضر صورة لحالته ويحسّ بما يكابده ليقنعه بما يرمي إليه.

ويمكن أن نفصّل في ذكر عناصر هذا التّشبيه:

المشبّه ⟵ الشّاعر "محمود درويش" ودلالة هذا الضّمير أنا المستتر في الفعل (أمشي).

المشبّه به ⟵ السّائح- المراسل لصحيفة غربيّة.

أداة التّشبيه ⟵ الكاف.

يقول الشّاعر بدر شاكر السّياب في قصيدة **"أنشودة المطر"**:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص486.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص487.
[3] محمود درويش لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي (الدّيوان الأخير)، ص64.

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يرجّه المجداف وهنا ساعة السحر

كأنّها تنبض في غوريهما النّجوم[1]

راوح الشّاعر بين أنواع التّشبيه في هذا المقطع الشّعري، إذ استهلّ قصيدته بالحديث عن امرأة قاصدا بها العراق مشبّها عينيها بغابتي النّخيل وقت السّحر للدّلالة على الهدوء والسّكون والاطمئنان، وبالشّرفتين اللّتين بَعُد عنهما القمر دلالة على الأمل في التّحرر من اللّيل وهو تشبيه بليغ استعان به ليضفي على قوله حجاجيّة إقناعيّة في تصوير حزنه، خاصّة أنّ هذا النّوع من التّشبيهات يعدّ من أقوى و«أعلى التشابيه بلاغة ومبالغة في آن»[2]. وغاية الشّاعر من ذلك توجيه المتلقّي إلى الإقناع والتّصديق بما يقوله.

لذلك نرى أنّ «وجه الشّبه وأداة التّشبيه غائبان وبغيابهما فتح الباب أمام الذهن ليتطلّع إلى وجوه اللقاء الممكنة بين الطرفين فإذا هما شيء واحد، أو كالواحد»[3]، ويظهر هذا التّماثل من خلال الصّفات المشتركة بينهما.

ونلمس أيضا تشبيها آخر في السّطر الرّابع، حيث شبّه الشّاعر رقص الأضواء باهتزاز القمر في النّهر عندما يتحرّك المجداف فوق الماء، وهو تشبيه مرسل مفصّل، استخدمه لنقل معانيه من صورة محسوسة إلى شكل ملموس ما جعلها أكثر حقيقة

[1] بدر شاكر السّياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2012/8/26م، ص123.
[2] محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص161.
[3] المرجع نفسه، ص161.

وإقناعا، وبالتّالي تقريب الصّورة للمرسل إليه ليراها رأي العين ويقتنع بما يرمي إليه الشّاعر.

يقول مظفّر النّواب في قصيدة **"البقاع... البقاع"**:

لم يعد في المحطة إلا الفوانيس خافتة

وخريف بعيد، بعيد

وتترك حزنك بين المقاعد، ترجوه يسرق

تعطي لوجهك صمتا كالعود ثقاب ندي

بإحدى الحدائق

إن فرشت وردة عينها يشتعل

وتجاوز خط الحديد

كأنك كل الّذين أرادو الصعود، ولم يستطيعوا

أو انتظروا

أو كهاو اكتظ دفتره بالدّموع

دموعك صمت

ثيابك بدعة، صمت مقلمة بالبنفسج

لم يبقَ زر بها

وحقيبة حزنك قد ضيعت قفلها

لم تزرر قميصك، يزرر بنطالك الرخو

لم يبق شيء يزر[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع الشّعري أنّ هناك نوع من التّراسل بين الإنسان والمكان، فوظّف الشّاعر سيلا من التّشبيهات على النّص مجسّدا إيّاها بمؤثّرات واقعيّة، والّتي تمثّلت في (عود ثقاب ندي، الشّخص الّذي أراد الصّعود ولم يستطع، والهاوي الّذي اكتظّ دفتره بالدّموع)، ليؤكدّ حالة الانكسار والهزيمة الّتي يعيشها الإنسان مع هذا المكان، موحيا بذلك إلى أنّ الزّمن مثقل بالآهات والآلام وهي تشبيهات مرسلة مفصّلة استعملها الشّاعر كحجّة لتثبيت المعنى في ذهن المتلقّي وإقناعه بالدّلالات المقصودة.

وعليه، يمكن القول إنّ «الحجّة التّشبيهية، كمعادلة تبسيطية تتغاضى عن اختلاف السياقات، فتخدع الأذهان بمظهرها الصارم، أو تنشط الخيال بما تحمله من معلومات ملموسة»[2] لذلك يلجأ إليها ليجعل المشهد مرئيّا وكأنّ القارئ يراه ماثلا أمامه فيقطع الشّكّ عنه ويثق به.

يقول محمود درويش في قصيدة **"الدّوري، كما هو كما هو..."**:

يألَفُ السَّقْفُ، كضيفٍ مَرِح، يألَفُ

حَوْضَ الحَبَق الجالسَ، كالجَدَّة، في

نافذةٍ... يعرف أين الماءُ والخبزُ،

وأين الشَّرَكُ المنصوبُ للفأر...

ويهتزُّ جناحاه كشال امرأة تفلت منا،

[1] أوس داوود يعقوب، مظفّر النّواب شاعر الثّورات والشجن، ص328.
[2] محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ص28- 29.

ويطير الأزرق...[1]

ضمّن الشّاعر في هذا المقطع تشبيهات مختلفة، حاول من خلالها إسناد عدد من الصّفات البشريّة على طائر الدوري لإلغاء ما بينهما من حواجز، ومنها التّشبيه التّمثيلي في قوله «ويهتزُّ جناحاه كشال امرأة تفلت منا»[2]، إذ شبّه الشّاعر صورة اهتزاز جناحا الطّائر بصورة شال المرأة حالة تفلّته منها، وهو تمثيل صورة بصورة، اتّخذ منه الشّاعر معادلا موضوعيّا ليثبت ويبرز رفضه التامّ للعبودية والقيود، فنقل ألفاظه من صورة ذهنيّة إلى شكل ملموس لإثارة انفعالات القارئ، والتّأثير في نفسه ليقتنع بما يقصده الشّاعر.

وعليه، فالتّشبيه التّمثيلي هو ما كان فيه وجه الشّبه صورة منتزعة من متعدّد، فلو حذفنا شيئا من المشبّه والمشبّه به لافتُقد التّوازن بينهما، واختلّ وجه الشّبه الجامع بين الصّورتين.[3]

يقول عبد القاهر الجرجاني عن القوّة التّأثيرية للتّمثيل: «واعلم أنّ مما اتّفق العقلاءُ عليه، أنّ (التمثيل) إذا جاءَ في أعقاب المعاني، أو بَرَزَتْ هي باختصار في معرِضه، ونُقِلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهةً، وكَسَبهَا مَنْقَبَةً، ورفع من أقدارها، وشبَّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النّفوس لها، ودعا القلوب إليها... فإذا كان مدحًا، كان أبْهَى وأفخم، وإن كان ذمًّا، كان مسُّهُ أوجعَ... وإن كان حجاجا كان بُرهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبَيَانه أبْهر».[4] وهذا ما عمد إليه الشّاعر ليُوصل تصوّراته إلى المتلقّي ويعتقد بها.

---

[1] محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، كانون الثاني/ يناير 2009، ص386.

[2] المصدر نفسه، ص386.

[3] ينظر: محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص169.

[4] أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النّحوي، أساس البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود ومحمّد شاكر، دار المدني، جدة، (د.ط.ت)، ص115.

ب- حجاجية الكناية:

تعدّ الكناية من الأساليب البلاغيّة إذ تُعرَّف بأنّها «لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته»[1]، فهي «وسيلة قويّة من وسائل التأثير، والإقناع لها دور بارز في شحد الأسلوب، وتعميق الفكرة»[2] يلجأ إليها الأدباء للتّعبير عمّا يجول في نفوسهم من خواطر ويدور في ذهنهم من أفكار[3]، وقد وظّف عمارة بوجمعة هذا الأسلوب البياني في قصيدته المعنونة ب **"فرسان"**:

فرسان جنّة

أوقدوا في حسيس الرّيح يروقهم

نشيدهم من وله المباهج

وأغانيهم وطن ملّكوه وشاحهم

حملوا جرحه

وقاسموه فضّة الوقت في المهالك.[4]

يبدو أنّ الشّاعر يتحدّث هاهنا عن الشّهداء وقد وصفهم بالفرسان، فوظّف رافدا إقناعيا تمثّل في الكناية في قوله «فرسان جنّة»[5] ليثبت أنّ الشّهداء جزاؤهم الجنّة

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، د.ط، 2017/1/26م، ص345.
[2] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، د.ط، 2006م، ص184.
[3] المرجع نفسه، ص184.
[4] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص7-8.
[5] المصدر نفسه، ص7.

خالدين فيها، وهي كناية عن صفة. فالشّاعر أسند إلى خطابه هذه الصّورة لإقناع المتلقّي بما يهدف إليه.

ويقول في موضع آخر في قصيدته الّتي عنونها ب **"علامات على جبين وطن"**:

الأحمر المليون...

وله النصف تلبس به الأرض ظلها

ويزدان به الصهيل

له البرق وشم هلال

ودليل نجمة وغيوم[1]

يتّضح من خلال هذا المقطع أنّ الشّاعر صوّر الجزائر بصورة فنيّة، تمثّلت في استعماله لبعض الرّموز الدّالة على الرّاية الوطنية الجزائرية الماثلة في (نجمة، هلال)، كما وظّف أسلوبا بيانيّا مخاطبا به ذهن القارئ لإقناعه تجلّت في قوله: «الأحمر المليون»[2] وهي كناية عن موصوف دلّت على تضحية الشّهداء حفاظا على هذه الأرض، الّتي سقوها بدمائهم الطّاهرة وذلك لنيل الاستقلال.

وعليه، فإنّ «الكناية من ألطف أساليب البلاغة وأدقّها»[3]، ويكمن سرّ بلاغتها في إعطائها الحقيقة مصحوبة بدليلها، حيث إنّ المصوّر يضع المعنى في صورة محسوسة تجعل القارئ يرى ما كان يعجز عن التّعبير عنه.[4]

---

[1] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص29.
[2] المصدر نفسه، ص29.
[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص348.
[4] ينظر: المرجع نفسه، ص351.

يقول مظّفر النّواب في قصيدة **"عروس السفائن"**:

بنيت بيوتًا من الماء هدمها الجَذْفُ

كيف يتم البناء

ومنذ نهارين في وحدة المتناقض

هذي السفينة يدفعها ويدافع الابتداء

أعللها بعليل الرياح، ويغري بها أنّها من طبيعتها تستمد

سليل السفائن سليل النهايات

يا لانتشائك إذا هَرَجَ البحرُ

بالزبد الزئبقي، ويزهو الزبرجد واللازورد

أيا لازورد، أيا لازورد[1]

وظّف الشّاعر في سياق خطابه صورا كنائيّة تمثّلت في قوله «بنيت بيوتا من الماء هدمها الجذف»[2]، وهي كناية عن موصوف أفادت افتقاد الأمّة لهويّتها، ورمزيّتها بسبب الضّياع الّذي حلّ بها، كما كنّى الشّاعر صورة أخرى عن انتقاله واغترابه عن وطنه، وذلك في السّطر الرّابع من كلامه دلالة على أنّ رحيله عن وطنه كان إكراها وقهرا، ويظهر هذا الإرغام والظّلم في استعماله للألفاظ المتضادّة: (يدفعها، يدافعها) لذلك لجأ الشّاعر إلى الكناية للتّعبير عن الواقع المؤسف الّذي يعيشه.

[1] أوس داوود يعقوب، مظفّر النّواب شاعر الثورات والشجن، ص194- 195.
[2] المصدر نفسه، ص194.

فجعل المعنى خفيّا مضمرا لا واضحا لإثارة انفعالات القارئ وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: «الصفة إذا لم تأتك مصرّحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفْخَمَ لشأنها، وألطف لِمكانها، كذلك إثباتُك الصّفة للشيء تثبتها له، إذا لم تُلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرّمز والإشارة، كان له من الفضل والمزيّة، ومن الجنس والرّونق، ما لا يقلُّ قليله»[1]. فالكناية رافد إقناعيّ تساهم في زيادة إثبات المعنى، ما يجعل القارئ يسلّم ويقتنع بما يقوله المرسل.

يقول بدر الشاكر السيّاب في قصيدة **"أنشودة المطر"**:

تثاءب المساء والغيوم ما تزالْ

تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثّقالْ

كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام

بأن أمه التي أفاق منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لح في السّؤال

قالوا له بعد: (بعد غدٍ تعود)

لابد أن تعود

وإن تهامس الرفاق أنها هناك

في جانب التل تنام نومة اللحود

تسف من ترابها وتشرب المطر

[1] أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، ص306.

كأن صيادا حزينا يجمع الشّبَاك

ويلعن المياه والقدر

وينثر الغناء حين يأفل القمر

مطر

مطر[1]

يستحضر الشّاعر في هذا المقطع ذكريات تربطه بالوطن في تعبيرات رمزيّة، فيرى اللّيل ومازالت الغيوم تُنزل المطر الّذي أثقل كاهلها موظفّا في سياق خطابه صورة بيانيّة في قوله (دموعها الثقال) كناية عن شدّة ما يعانيه الوطن من الظّلم والقهر.

ثمّ يستمرّ في كلامه عن بعض الرّفاق البعيدين عن الوطن، وهم يتكلّمون همسا أنّ العراق ما زالت في رقادها وذلّها وهوانها، موظّفا صورة أخرى لإثبات ما يقوله وتقريب المشهد للمتلقّي وإقناعه به تمثّلت في قوله (تنام نومة اللحود) كناية عن الموت والخراب الّذي حلّ بالوطن، وقوله أيضا (تسّف من ترابها وتشرب المطر) دلالة عن الذّل الّذي تعيشه العراق.

كما نلمس صورة أخرى للكناية في قول الشّاعر (وينثر الغناء حين يأفل القمر) دلالة على الألم الّذي يعانيه الشّعب في وجود الظّلم والاحتلال. ولذلك فالكناية تقنية حجاجيّة استند عليها الشّاعر لإثبات المعنى وتوكيده وقيادة المتلقّي إلى ما يرومه من مقاصد.

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص124.

ت- حجاجية الاستعارة:

أُخذت الاستعارة من «والعارِيّة منسوبة إلى العارَة، وهو اسم من الإعارة. تقول: أَعَرْتُه الشيء أُعِيره إعارة وعارةً (...) ويقال: اسْتَعَرْت مِنه عاريَّةً فَأعارنيها (...) واستعارة ثوبًا فأعارَه إياه»[1] فهي طلب الشّيء.

تُعرّف الاستعارة عند أرسطو «باعتبارها نقلا أو (تغييرًا)؛ حيث إنها (نقلُ اسم شيء آخر). ويمكن أن يُفهم من هذا التعريف أن الاستعارة هي نقل دال إلى دال آخر (دال1= دال2)؛ في حين أن الاستعارة هي نقل دال إلى مدلول آخر (دال1= دال2)»[2] فهي توظيف الكلمات في غير معناها الأصلي وفي غير موضعها.

تعدّ الاستعارة نوعا من أنواع «المجاز اللّغَويّ، وهيَ تَشْبيهٌ حُذِفَ أَحَد طَرفَيْهِ، فَعَلاقتها المشابهةُ دَائمًا»[3] أي «أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به»[4] ويكمن موضوعها في إثبات البات معنى لا يفهمه السّامع من خلال اللّفظ ولكن يعرفه عن طريق المعنى الذي يحمل اللفظ.[5]

فهي تتميّز بصفة المحوريّة في مختلف الخطابات، والحوارات الأدبيّة، والاقتصاديّة والسياسيّة، والدينيّة «فبالإضافة إلى كونها تشكل إحدى الخاصيات الجوهرية للغات الطبيعية فإنها تعتبر من الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية، بل إنّها تأتي في المقام الأول، لاسيما وأن القول الاستعاري يتمتع

[1] محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو فضل، لسان العرب، مادة (عور)، مج4، ص619.
[2] عمر أوكان، اللغة والخطاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص206.
[3] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البَيانُ والمَعاني والبديع للمدارس الثانوية، دار المعارف، 1999م، ص77.
[4] أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكّاكي، مفتاح العلوم، ص369.
[5] ينظر: أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، ص431.

بقوة حجاجية عالية إذ ما قورن بالأقوال العادية»[1] فاستعمالها يجعل قابلية الاقتناع أكثر.

تقسّم الاستعارة إلى قسمين: استعارة مكنيّة، وهي ما حُذِف فيها المشبّه به ورُمز له بشيء من لوازمه يدّل عليه، واستعارة تصريحيّة تقوم على التّصريح بالمشبّه به وحذف المشبّه.[2] ومن أمثلة الاستعارة في الشّعر المعاصر نلفي قول عمارة بوجمعة في قصيدة **"ضفاف الورد":**

أنادي البرق

وأقمار التيه الهلوعة[3]

شبّه الشاعر البرق والأقمار بالإنسان، وحذف المشبه به وترك لنا لازمه من لوازمه تدلّ عليه وذلك على سبيل الاستعارة المكنيّة.

وفي قصيدة «وردة الأهوال»[4] نقف هنا عند عتبة العنوان، حيث شبّه الشّاعر الجزائر بالوردة والعشريّة السّوداء بالأهوال وذلك على سبيل الاستعارة التّصريحيّة.

ومن أمثلة الاستعارة في شعر مظفر النواب قوله في قصيدة **"يا قاتلتي":**

وطني أنقذني

رائحة الجوع البشري مخيفة

وطني أنقذني

[1] أبو بكر العزاوي، نحو تحليل حجاجي لنص شعري، دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع7، النجاح الجديدة، البيضاء، المغرب، 1992م، ص106.
[2] ينظر: علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع للمدارس الثانوية، ص77.
[3] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص58- 59.
[4] المصدر نفسه، ص21.

من مدن سرقت فرحي[1]

شبّه الشّاعر الوطن بالبطل الشّجاع الذي ينقد الضّعفاء، حيث حذف المشبّه به وهو البطل الشّجاع وترك لنا لازمة تدلّ عليه وهي أنقذني، كما شبّه أيضا المدينة بالإنسان السّارق تاركا أيضا لازمة من لوازمه، وهي سرقت على سبيل الاستعارة المكنيّة أيضا.

وفي قصيدة "عروس السفائن" شبّه الشّاعر فلسطين بالعروس والبلدان العربيّة بالسّفائن حيث حذف المشبّه وصرّح بالمشبّه به على سبيل الاستعارة التّصريحيّة.

يقول محمود درويش في قصيدة **"طوبى لشيء لم يصل":**

وعلى حدود القدس،

أفلست الحواسّ، وحاسّة أينعت فيهم

وقادتهم إلى الوجه البعيد

هربت حبيبتهم إلى أسوارها وغزاتها

فتمرّدوا

وتوحدوا

في رمشها المسروق من أجفانهم

تسلّقوا جدران هذا العصر[2]

[1] أوس داوود يعقوب، مظفر النواب شاعر الثورات والشجن، ص77.
[2] محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش، ص412، 411 .

شبّه الشّاعر العصر بالقصر أو البناية الّتي لها جدران، وحذف المشبّه به وهو القصر وصرّح بالمشبّه به وهو العصر تاركا لازمة من لوازمه وهي (تسلّقوا وجدران)، على سبيل الاستعارة المكنيّة، مشيرا بذلك إلى استعداد الفلسطينيّ بالقيام بكلّ شيء مقابل أخذ حريّته.

وتظهر الاستعارة لدى هشام الجخّ في قصيدة **"التّأشيرة"** في قوله:

تقاتلنا طفولتنا

(...)

تعذبنا طفولتنا [1]

شبّه الطّفولة بالعدوّ المقاتل، فحذف المشبّه به وهو العدوّ الظّالم وترك لنا لازمة من لوازمه وهي تقاتلنا وتعذّبنا.

وعليه، لا يمكن إنكار دور الاستعارة المهمّ في بناء القول الحجاجيّ، وذلك باعتماد أسلوب التّأثير والإقناع، فتوظيف المبدع لها يجعل اللّفظ أكثر قوّة من استعماله في المعنى الحقيقيّ، وعليه فهي تعدّ آلية من آليات الحجاج[2] لأنّها «تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف العاطفي أو الفكري للمتلقي»[3] إذ تقوم بتوريطه من خلال «إجباره على تأويل البيت وتفكيك الصورة وبذلك يقع إلزامه بالنتيجة التي انتهى إليها بعد تفكيك وتأويل»[4] فيجد نفسه في خضم مقصديّة الباثّ.

[1] هشام الجخ، التأشيرة،3د: 52ثا.
[2] ينظر: خديجة بوخشة، حجاجية الحكمة في الشعر العربي الجزائري الحديث، منشورات الدار الجزائرية، بئر خادم، الجزائر العاصمة، الجزائر، د.ط، 2015، ص149
[3] عمر أوكان، اللغة والخطاب، ص218.
[4] سامية الدّريدي، الحجاج في الشعر العربي (بنيته وأساليبه)، ص269.

ث- حجاجية السخرية:

ورد في مقاييس اللّغة أنّ «السين والخاء والراء أصلٌ مطرّد مستقيم يدلُّ على احتقار واستدلال (...) ومن الباب: سَخِرت منه، إذا هزئت به. ولا يزالون يقولون: سخرت به»[1] فلفظ سخر مرتبط بالاحتقار والاستهزاء.

أمّا في لسان العرب فقد قلب اللّفظ على النّحو التّالي «سَخِرَ منه وبه سَخْرًا ومَسْخَرًا وَسُخْرًا، بالضم، وسُخْرَةً وسِخْرِيًّا وسُخريٌّ وسُخْرِيّةٌ: هزئ به»[2] ومعنى السّخرية هنا لا يخرج عن معنى الاستهزاء أيضا.

وإذا قلنا السّخرية من النّاحية البلاغيّة «فهي طريقة في الكلام يعبّر بها الشخص عن عكس ما يقصِده بالفعل، كقولك للبخيل (ما أكرمك) وهناك صورة أخرى للسخرية هي التعبير عن تحسر الشخص عن نفسه كقول البائس: (ما أسعدني). ويُلاحظ أن الغرض من السخرية يكون غالبا هجاء مستورًا أو توبيخا أو ازدراءً»[3] فهي تفاوت بين معنيين أحدهما ظاهر مباشر وآخر غير مباشر وهو ما يعرف بالمفارقة.*

يرى فلاسفة القرن الثامن عشر أنّ السخرية آلية حجاجيّة مهمّة، فهي صيغة مفارِقة تقوم على إعطاء الكلمة لمن يُرغَب في نقد أفكاره، وإثبات حقيقتها الخلفيّة، وإضافة إلى صيغتها الحجاجيّة فهي صيغة سرديّة ودراميّة، وتكمن العلاقة بين الحجاج والسّخريّة كونها تقوم على الظّهور بإعطاء الكلمة للخصم من أجل توريطه وإثبات

---

[1] أبو الحسن أحمد بن فارِس بن زكَرِياء، مقاييسُ اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ- 1979م، ج3، ص144.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج4، ص352.

[3] مجدي وَهْبه وكامِل المهندِس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص198.

*تعدّ المفارقة أحد الظواهر الأسلوبية، إذ عرّفت باللّعبة الذّكيّة التّي تقوم على علاقة جدلية بين المبدع (الصانع الماهر) وبين القارئ، حيث يقوم المبدع باستفزاز القارئ من خلال فتح بنائها المنغلق على عدّة قراءات وتأويلات، مما يجعله يسعى إلى الغوص إلى المستوى العميق الذي يكشف عن مقصدية المبدع انطلاقا من المستوى السطحي. ينظر: جريو خيرة، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب مقدمة للسنة الثانية ليسانس، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، 2016م- 2017م.

عبثيّة أفكاره وشناعتها، فهي تهدف إلى المراجعة والإصلاح والتّقويم وفضح المأساوي والملتبس.[1]

وبما أنّ المتن المختار في هذا البحث هو الشّعر المعاصر، فلا يختلف اثنان على أنّه حافل بالخطابات السّاخرة الّتي طالما نادى أصحابها بالتّغيير إلى الأحسن :

يقول مظفر النواب في قصيدة **"يا أيّها القبطان":**

فيا حضرت كُتّاب التقارير

تشيطنتُ

ولم أذكر نظامًا

رافعًا فردة سُباطي

كالهاتف

كي أشتُم

يا خوات (...)

قُطع الخطُ ولم أكمل مراسيم احترامي

ربما بالفردة الأخرى

أرادو الاحتراما[2]

[1] ينظر: عبد النبي ذاكر، السخرية والحجاج، minculture. Gov. Ma، 2020/05/18، 02:45.
[2] أوس داوود يعقوب، مظفّر النوّاب شاعر الثّورات والشجن، ص 229.

يتهيّأ لنا من خلال قراءة السّطر الأوّل من قول الشّاعر يحمل احتراما وتقديرا للحكّام "يا حضرة كتاب التقارير" إلاّ أنّ باقي المقطع يثبت عكس ذلك بطريقة تهكميّة، فالشّاعر لا يعترف بالحكّام حتّى يحترمهم، ولا يعترف بالأنظمة أيضا، ويرى أنّ احترام مثل هؤلاء يكون عن أقلّ الأشياء قيمة ألا وهو "الحذاء"، فإن لم يتمّ بالفردة الأولى يمكن أن يكون بالثّانية، وهو ما يتناسب مع التّقارير الّتي يصدرونها في حقّ شعوبهم.

ويقول محمود درويش في قصيدة **"الصوت الضائع في الأصوات"**:

صفّقوا..

صفّقوا

إن تطفئوا تصفيقكم

يرتطم المرّيخ بالأرض ولا يبقى أحد...

(...)

نضع الليلة حدا للوصاية.

(...)

فدعونا نتكلم

ودعوا حنجرة الموات فينا

تتكلّم.[1]

[1] محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش، ص257- 258.

يدّل التصفيق هنا على الصّمت العربيّ والموافقة على ما يفعله الاحتلال الصّهيوني في الشّعب الفلسطيني، متوعدّا المصفّقين بما سيحدث لو أوقفوا تصفيقهم، فهو يحدّثهم ساخرا على مواصلة تصفيقهم، والرّضا بالواقع المرّ المعاش، لأنّ الأموات هم من سيتكلّمون ويناضلون بأصواتهم. أما الأحياء فيكتفون بالموافقة والتّصفيق للعدّو، وقد لجأ الشّاعر لهذا التّعبير السّاخر لأنّه يتناسب مع مواقفهم، وكأنّه يقول لهم موتوا فالموتى أحسن منكم.

ولما عُرف أحمد مطر بأنّه شاعر سخرية فارتأينا أن نقدّم أنموذجا له متمثّلا في قصيدة **"خطاب تاريخي"** حيث يقول فيها:

رأيتُ جُرذًا

يخطُبُ اليومَ عن النّظافَهْ

ويُنذِرُ الأوساخ بالعِقَابْ

وحَوْلَهُ

يُصَفِّقُ الذُّبابْ[1]

يشبّه الشّاعر هنا الخطيب بالجرذ وهو حيوان معروف بقذارته إلا أنّه يخطب عن النّظافة الّتي لا تربطه أيّ علاقة بالنّظافة متوعّدا الأوساخ بالعقاب فكيف يعاقب شيئا ينتمي إليه ولا ينفصل عنه (فالنّظافة عنده تمثّل قضيّة الشّعوب العربيّة المستضعفة، أمّا الأوساخ فهم من المتواطؤون على البلاد العربيّة)، وهناك من رحب بهذا الخطاب بل وصفّق له معجبا به ومن سيقوم بهذا الفعل غير الذّباب، والذباب هنا

[1] محفوظ كحوال، أروع قصائد أحمد مطر، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2012م، ص29.

يدلّ على الرّاغبين بالعيش تحت وطأة الذّلّ والهوان، فالشّاعر وظّف هذه المفارقة السّاخرة لغرض تقويم اعوجاج المجتمع.

ويقول في قصيدة أخرى موسومة ب **"التقرير":**

كلبُ وَالينَا المُعَظَّمْ

عضَّني اليومَ، وماتْ!

فدعاني حارسُ الأمن لأُعدَمْ

بعدما أثبتَ تقريرُ الوفاةْ

أنَّ كلبَ السَّيدِ الوالي

تسمَّم[1]**!**

يستنكر الشّاعر هنا غباء الحاكم العربيّ في إصدار أحكامه المستبدة اللّامعقولة في حقّ شعبه، فكيف أن يعدم إنسان بسبب -كلب-؟ وكيف ساوى بين إنسان وحيوان؟ فالمواطن العربيّ يعاني الأمرّين؛ ظلم العدوّ المستعمر، وتواطؤ وظلم الحاكم العربيّ، فالشّاعر هنا كان ذكيّا في استصغار وإظهار غباء حاكمه.

ولعلّ قارئ خطاب السّخرية يتهيّأ له أنّه خطاب مرح وفكاهة وذلك من خلال القراءة السّطحيّة الأولى، لكن بعد قراءة متعمّقة ومتأنيّة يصل إلى أنّه خطاب مشفّر يحمل في طيّاته معاني الذّم والهجاء، فلا يمكن لأيّ قارئ أن يحدّد المقصود من وراء

[1] محفوظ كحوال، أروع قصائد أحمد مطر، ص139.

هذا الخطاب إلاّ إذا كان قارئًا حاذقا متمكّنًا، فهو يجد نفسه بين خطابين، ومعنيين ظاهر يثبته اللّفظ وباطن ينفيه تأويل.[1]

وربمّا السّرّ وراء احتواء السّخريّة ملامح متنافرة ومتضادّة يكمن وراء عاملين «أولهما تأصلها في مجال التبادلات الاجتماعية المرتبطة بالخدع التخاطبية، وثانيهما، تعبير ساخر بشكل تزامني عن الرفض والتوق إلى عالم بديل، ليخلق عبر كلماته عالما نموذجيا بموازاة الشيء المرفوض، لذلك عُدّ كل ساخر مثاليا»[2] فهي وسيلة لرفض الواقع وتمنّي بديل أحسن.

وسنوضّح من خلال هذا السّلم حجاجيّة الأساليب البيانيّة حسب درجة كل أسلوب.[3]

[1] ينظر: فتيحة بلمبروك، خطاب السخرية ودلالته في الشعر العربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة في الأدب العربي، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2014م- 2015م، ص46.
[2] أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ص34.
[3] ينظر: خديجة بوخشة، حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، ص151.

ثانيا: حجاجية الأساليب البديعية:

تستخدم الأساليب البديعيّة من أجل «تأدية المعاني التي تقوم بالنفس تامة على وجه يكون أقرب إلى القبول وأدعى إلى التأثير. وفي صورتها وأجراسِ كَلِمِهَا بعذوبة النطق، وسهولة اللفظ والإلقاء، والخِفّة على السمع»[1]، فهي إيصال المعنى في قالب جماليّ.

فالمحسنات البديعيّة، تزيد المعنى جمالا وقوّة، وتكسبه جرسا موسيقيّا تستطيبه الأذن فتستلذّ بسماعه، فهي تؤدّي وظيفة الإمتاع والتّشويق والإثارة، ممّا يعطيها بعدا حجاجيّا، فهي تحسّن إقناع الخطاب الشّعري.[2] وسنقف على (الالتفات والطّباق) المدرج في المحسّنات المعنويّة، و(التّرصيع والجناس) المدرج في المحسّنات اللّفظيّة.

أ- حجاجيّة الالتفات:

جعل أبو هلال العسكري الالتفات على ضربين الأوّل «أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به»[3]، أمّا الضّرب الثّاني «أن يكون الشّاعر آخذا في معنى وكأنه يعترض شك أو ظن أو رادا يردّ قوله، أو سائلا يسأله عن سببه، فيعود راجعه إلى ما قدمه، فإما أن يؤكده، أو يذكر سببه، أو يزيل الشّك عنه»[4]. فالالتفات هو الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر مخالف للأوّل.

---

[1] أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمد الجرجاني النحوي، أسرار البلاغة، ص9- 10.
[2] ينظر: خديجة بوخشة، حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، ص164.
[3] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، لبنان، 1419هـ، ج1، ص392.
[4] المصدر نفسه، ص392.

ويكون هذا الانتقال من التكلّم أو الخطاب أو الغيبة إلى صاحبه لمقتضيات تفرضها مواقع الالتفات، حيث تتجلّى بلاغته في تلوين الخطاب حتّى لا يملّ السّامع من التزام حالة واحدة وتنشيطه وإيقاظه للاستماع، بهدف إثارته وشدّ انتباهه.[1]

أطلق صاحب المثل السائر اسما آخرا لهذا الأسلوب قائلا: «يسمّى أيضا «شجاعة العربية» وإنّما سمّي بذلك لأن الشجاعة هي الإقدام، وذاك أن الرجل الشجاعَ يركب ما لا يستطيعه غيرُه، ويَتَوَرَّدّ ما لا يتورّده سِوَاه، وكذلك هذا الالتفات في الكلام؛ فإن اللغة العربية تختص به»[2] ما جعلها منفردة ومتميّزة عن باقي اللّغات الأخرى.

ويضيف واصفا هذا النّوع من الأساليب «واعلم أيها المتوشِّح (...) أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصُوصيّة، اقتضت ذلك، وهو لا يَتَوخَّاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطلع على أسرارها، وفتش عن دفائنها»[3] ومثال ذلك نسجّل قول محمود درويش في قصيدته الموسومة **"شاعر الشباب"**:

لا تصدّق خلاصاتنا، وانسها

وابتدئ من كلامك أنت. كأنك

أوّل من يكتب الشعر،

أو آخر الشعراء!

إن قرأت لنا، فلكي لا تكون امتدادا

[1] ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص241.
[2] أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ص4.
[3] المصدر نفسه، ص14.

لأهوائنا

بل لتصبح أخطائنا في كتاب الشقاء[1]

تضمّن المقطع الشّعري الأوّل عدول عن صيغة المضارع (لا تصدّق) إلى صيغة الأمر (وانسها، وابتدئ)، وهو التفات وظّفه الشّاعر كحجّة لإقناع السّامع بعدم تقليد وإشراك تجارب الشّعراء في شعره ليكون مختلفا عنهم. أمّا في المقطع الثّاني انتقل الشّاعر من صيغة ماضية (قرأت) إلى صيغة المضارع (لا تكون) دلالة على أنّ الشّعر هو تحوّل دائم واكتشاف جديد يختلف من أديب إلى أديب آخر، فهو أمر تتجدّد مواضيعه بتجدّد الزّمن.

ومن هنا تظهر لنا أنّ غاية الشّاعر من هذا الأسلوب هو «تنشيط السامع أو القارئ أو المتلقي وإيقاظه للاستماع، لأنّ النفس مجبولة على حب المتجدّد»[2] وبالتّالي إقناع الشّاعر الشّاب للخروج ممّا هو سائد ومتداول إلى كلّ ما هو جديد.

يقول محمود درويش في موضع آخر موصيا الشّاعر الشّاب:

لن تخيّب ظني

إذا ما ابتعدت على الآخرين، وعنّي

وما ليس يشبهني أجمل![3]

في سياق هذا المقطع ورد التفات تمثّل في انتقال الشّاعر من صيغة المضارع الّتي أسند إليها الحرف "لن" لإفادة المستقبل (لن تخيّب) إلى صيغة ماضوية (ابتعدت)،

[1] محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي (الديوان الأخير)، ص85.
[2] إسماعيل الحاج عبد القادر سيبوكر، تنوع صور الالتفات في القرآن الكريم ومقاصده البلاغية والإعجازية، بحث مقدّم للحصول على درجة الماجيستر في البلاغة والنقد، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، جمهورية السودان، 2008م، ص14.
[3] محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي (الديوان الأخير)، ص86.

وهدفه من هذا التحوّل هو إقناع الشّاعر الشّاب بالابتعاد عن الشّعراء ونبذ الاجترار، والبحث عن الفرادة والتفرّدية في عمله وتفكيره، حتّى يكون شعره مختلفا لا نظير له.

من خلال هذه النّماذج، نلاحظ أنّ الشّاعر انتقل من فكرة لأخرى بسلاسة لتقليب أفكار المتلقّي وإقناعه «وجذب انتباهه بتلك النتوءات أو التحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير»[1]، وإحالته إلى ما تحمله وتشعّ به كلّ فكرة من تلك الأفكار من إيحاءات، ودلالات في موقعها من السّياق الّذي ترد فيه.[2]

ب- حجاجية الطّباق:

يعدّ الطّباق من المحسّنات البديعية «التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة، وتكسوه بهاء ورنقا»[3]، إذ يعرّف بأنّه «الجمع بين الشيء ومقابلة أو الشيء وضدّه، وقد يكون الشيئان المجموع بينهما اسمين أو فعلين أو حرفين»[4]، كما أطلقت عليه عدّة أسماء أخرى كالمطابقة والتّطبيق، والتّضاد، والتّكافؤ.[5]

وينقسم الطّباق بدوره إلى نوعين: «طباق الإيجاب وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا»[6]، أما النّوع الثّاني طباق السّلب وهو ما كان فيه التّقابل بين معنيين أحدهما مثبت والآخر منفي.[7]

يقول محمود درويش في قصيدة **"بالزنبق امتلأ الهواء"**:

كم زوايا الكون؟ لا أنسى وأتذكّرُ

[1] حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 1418هـ- 1998م، ص26.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص26.
[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص301.
[4] فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس، عمان، الأردن، ط2، 1430هـ- 2009م، ص363.
[5] ينظر: محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص65.
[6] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، د.ط، 1999، ص281.
[7] ينظر: محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص68.

الغدَ... ربما أرجأتُ تفكيري به، عن غيري

قصدٍ، لكي أحيا الهنيهةَ بين منزلتين:

حادثةٍ الحياة وحادث الموت المؤجَّل ساعة

أو ساعتين، وربما عامين... يفرني تذكّر

ما نسيت: نسيت أن أنسى غناء الناي

للأفعى. بلا سبب يفيض النهر بي، وأفيض

حول عواطفي: بالزنبق امتلأ الهواء كأن

موسيقى ستصدح! [1]

وظّف الشّاعر ثّنائية متضادّة (تذكر≠ نسيت) قاصدا بها الماضي والحاضر، وذلك لتعضيد الثنائيّة الكبرى القائمة على نظرة رؤيويّة متضادّة هي (الموت والحياة)، وهو طباق إيجاب كشف به عن تجربة مؤلمة ومؤثّرة ألمّت به ما جعلته يستشعر قربه الشّديد من الموت فلا هو بميّت ولا هو بحيّ، لذلك أصبحت الحياة عنده رديفا للأمس الّذي انتهى والموت رديفا للغد الّذي يستعدّ للقائه.

وغرضه من هذا التّوظيف هو إقراره بأنّه بات يسكن بين المنزلتين (الحياة/ الموت)، وبالتّالي يشرك المتلقّي في حالة التوتّر والصّراع الدّاخلي الّتي يعيشها ليقنعه بها.

ويقول أيضا في قصيدة **"ههنا، الآن، وهنا الآن":**

نحنُ منْ نحن، ولا نسألُ

[1] محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي (الديوان الأخير)، ص12- 13.

منْ نحن، فما زلنا هنا

نرتَقُ ثوب الأزلية

نحن أبناء الهواء الساخن- البارد

والماء، وأبناءُ الثرى والنار والضوء

وأرض، التروات البشرية

ولنا نصفُ حياةٍ

ولنا نصف مماتٍ

ومشاريعُ خُلودٍ... وهوية[1]

لعلّ هذه المتوالية المكثّفة من البنيات المتطابقة الّتي وظّفها الشّاعر في سياق خطابه والمتمثّلة في قوله (السّاخن≠ البارد)، (الماء≠ النار)، (حياة≠ممات)، تضطّلع بدلالات جوهريّة مفادها أنّ الشّاعر يوقظ بالواقع فكرته عن الصّراع، ومن ناحية أخرى يوطّد ويؤكّد للقارئ فعل المقاومة الفلسطينيّة ويصفها جهارا أمام عدّوه، لذلك فالطّباق «في العبارة الشّعرية (...) ليس مجرّد تقابل ألفاظ وإنما هو- بصفة أساسية- تقابل أبعاد نفسية»[2] يجسّدها الشّاعر بين حجج متكافئة متوازية لإقناع المتلقّي بها.

[1] محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص6-7.
[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 1994م، ص290- 291.

يقول مظفّر النّواب في قصيدته الموسومة بعنوان **"وتريات ليلية –الحركة الأولى والثانية- مدخلان":**

تشدو

والشدو له ظل

والظل يهد المنقار لشمس الصحراء

لغةٌ ليس يحلّ طلاسمها غير الضّالع بالأضواء

والظّل لغاتٌ خرساء

وأنا في هذي الساعة بوح أخرس

فوق مساحات خرساء

أتمنى عشقا خالصا لله

وطيّب فمّ خالصا للتّقبيل

وسيفا خالصًا للثّورة[1]

وظّف الشّاعر بنية متضادة تمثّلتْ في قوله (بوح≠أخرس) كاشفا بها للمتلقّي عن فكرتين اثنين، أوّلها أنّه ملاحق ومطارد من قبل الأنظمة الخرساء الظّالمة الّتي لا تفهم لغة الحقّ، أمّا الفكرة الثّانية وهو أنّ مظفّر النّواب تكلّم عن الوطن، والأهل بكلّ حريّة وطلاقة فهو (بوح) لكن مع ذلك لم يجد من يسمعه من الأنظمة الّتي باتت تلاحقه فهو بذلك (أخرس).

[1] أوس داوود يعقوب، مظفّر النّواب شاعر الثورات والشجن، ص56.

بناءً على هذا النّموذج يتبيّن لنا أنّ الطّباق ذو وظيفة جماليّة إقناعيّة، وهذا ما يفسّر لنا أنّ اقتران الجمال بالإقناع يستحيل الفصل بينهما، حيث إنّ المعنى يكون مقنعا لكنّه يحتاج إلى جمال يحفظ له رونقه ويوشّيه ويدعم فعله، لتزداد قدرته على إثارة المتلقّي واستمالته إلى الدّلالة المقصودة.[1]

ويقول أيضا في قصيدة **"عبد الله الإرهابي"**:

في قلبي شيء... فرح أعرفه

أنك باق معنا في السراء وفي الضراء

أحببناك تشاجرنا

غنيناك

تصرفك الخاطئ أحيانًا

وتصرفك الجيد دوما

ألقيت شتائمك المقبولة يا عبد الله علينا

لم تبخل

أرسلت مكاتيب العشق إلينا

نتحدث عن متراس وجليل أعلى

وضرورة مسح التاريخ من الأنظمة السوداء

كنا نغضب وأنت تهادنهم

[1] ينظر: سامية الدّريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص122.

وتعامل قلة حس وحياء فيهم بحياء[1]

الملاحظ من المقطع الشّعري أنّ الشّاعر يقدّر عبد الله كونه رجل المهمّات والمحاسبة ورجل الثّورة الّذي لا يعترف بالأنظمة الطّاغية المستبدّة، فهو في كلّ الأحوال أفضل منهم. كما يبدو أنّ الشّاعر متفائل من عبد الله باقيا معه في كلّ الأحوال، ويظهر هذا من خلال توظيفه لنسق من الألفاظ المتضادّة من نوع الطّباق الإيجاب في قوله (السراء≠ الضّراء)، (أحببناك≠ تشاجرنا)، (الخاطئ≠ الجيد)، (شتائمك≠ المقبولة).

وهي عبارة عن حجج متوازية شكّل من خلالها خرقا للمألوف فكيف يكون الحبّ تشاجرا؟ ومتى كانت الشّتائم مقبولة؟، إلاّ عند رؤية الشّاعر المقبولة لعبد الله الإرهابي غير المقبولة عند الأنظمة الظّالمة. فالمتناقضات حتّى وإن كانت تشكّل سلبيّة في ذاتها إلاّ أنّها تحمل شيئا موجبا من خلال تبادل الحركة فيما بينها.[2]

نستنتج من خلال النّماذج الّتي عرضناها أنّ «الطّباق لا يكون بالضّرورة ترفا لفظيّا فحسب، بل هو تعبير في أكثر الأحيان عن حركة نفسية متوهجة، وصراع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، بين الراهن والمتوقع. والمبدع يلجأ إليه لتصوير الهوة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمول. والقصد منه العمل على بناء عالم مخالف لما هو قائم حالم بالأفضل فكثرة المتعارضات تشف عن غليان داخلي ورفض للأمر الواقع»[3]، لذلك يعمد الشّاعر إلى شحن ألفاظه بطاقة تعبيريّة حجاجيّة قادرة على إقناع المتلقّي والتّأثير فيه.

[1] أوس داوود يعقوب، مظفر النّواب شاعر الثورات والشجن، ص108- 109.
[2] ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص289.
[3] محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص69.

ت- حجاجيّة التّرصيع:

جاء في مقاييس اللّغة أنّ «الراء والصاد والعين أصلٌ واحدٌ يدلّ على عقد شيء بشيء كالتّزيين له به، يقال لحلية السَّيف رصيعةٌ، والجمع رصائع»[1] وقال الجوهري «التَّرْصِيعُ: التركيبُ، يقال تاج مرصَّعٌ بالجواهر، وسيف مرصّعٌ، أي: محلى بالرّصائِعِ، وهي حِلَقٌ يُحَلَّى بها»[2] فالتّرصيع مرتبط بالتّزيين.

أُخِذَ التّرصيع من ترصيع العِقد وتزيينه، حيث يكون في الجانب الأول من عِقد اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر، وهذا ما ينطبق أيضا على الألفاظ المنثورة من الأسجاع؛ أي أن تكون كلُّ لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثّاني في الوزن والقافية.[3]

يقول قدامة بن جعفر «ومن نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخى في تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف»[4] والتصريع في أبسط تعريفاته «أن تكون الألفاظ متفقة الأعجاز أو متقاربتها»[5] وهو ما يشكّل جرسا موسيقيّا، وينبغي في هذا المحسّن البديعيّ أن تكون الألفاظ تابعة للمعاني لا أن يكون المعاني تابعة لها، وينبغي في ذلك أن لا تكون متكلّفة.[6]

---

[1] أبو الحسين أحمد فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، ج2، ص398.
[2] أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، راجعه واعتنى به: مُحَمَّدُ تامر وآخران، دار الحديث، القاهرة، مصر، د.ط، 1430هـ- 2009م، ص445.
[3] ينظر: ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، (د.ط.ت)،القسم الأول، ص277.
[4] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1302هـ، ص11.
[5] أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد علي السكاكي، مفتاح العلوم، ص431.
[6] ينظر: المصدر نفسه، ص432.

ومن أمثلة التّرصيع مايلي:

يقول عمارة بوجمعة في قصيدة **"فرسان":**

فرسان جنّة

أوقدوا في حسيس الرّيح يروقهم

نشيدهم من وله المباهج

وأغانيهم وطن ملّكوه وشاحهم[1]

نجد الترصيع هنا في (يروقهم، نشيدهم، أغانيهم، وشاحهم)، فالشّاعر هنا يتحدّث عن المجاهدين والشّهداء مستخدما في خطاب ضمير الغائب (هم)، وهو ما حقّق توازنا عزّزه التّرصيع.

يقول مظفر النواب في قصيدة **"عروس السفائن":**

عروس السفائن إن المراكب

إن لم يكن فوقها عالمٌ بالبحار تنزُّ

ويلقي بها الليل منهمكةً يتناول فيها النشيج

ويرتفع البحر جيمًا عجيبة

أما تصاعد منه الضجيج

وما نقطة الجيم إلا البقية من جنةٍ

[1] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص7-8.

أنا كالبحر فيها الأريجُ[1]

اعتمد الشّاعر على كلمات اختتم بها أسطر المقطع من الوزن نفسه (النشيج، الضجيج، الأريج) وهو ما جعلها تشكّل جرسا موسيقيّا يلفت انتباه القارئ.

أما لدى هشام الجخّ في قصيدة **"التّأشيرة"** نجد التّرصيع في قوله:

وأعبر من موريتانيا إلى السودان

أسافر عبر مقديشيو إلى لبنان

وكنت أخبئ الأشعار في قلبي ووجداني

بلاد العرب إخواني وكل العرب إخواني[2]

اعتمد الشّاعر على كلمات على وزن فعلان في كلمتي (السودان ولبنان)، ووزن فعلاني في كلمتي (وجداني وإخواني)، إضافة إلى أنّ لها نفس حرف الرويّ (النون)، وهو ما يجعل القارئ يستميل لها.

يقول محمود درويش في قصيدة **"مديح الظل العالي"**:

بحر لأيلول الجديد

خريفنا يدنو من الأبواب

بحرٌ للنشيد المر

لمنتصف النهار

[1] أوس داوود يعقوب، مظفر النواب شاعر الثورات والشجن، ص200

[2] هشام الجخ، التّأشيرة،1د: 50ثا.

بحرٌ لرايات الحمام

لظلنا، لسلاحنا الفرديّ

بحرٌ للزمان المستعار[1]

نجد أسلوب التّرصيع هنا في (النهار، الحمام، المستعار).

ث- حجاجيّة الجناس (التجنيس):

ورد في لسان العرب في مادة (جنس) «والجمع أَجناس وجُنُوسٌ... والجِنْسُ أعم من النوع، ومنه المُجَانَسَةُ والتَّجنيسُ. ويُقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله»[2] وهو ما يحقق التّماثل والتّشابه بين الشيئين.

وسمّي بالجناس «لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد (...) وحقيقته أن يكونَ اللفظ واحدًا والمعنى مختلفًا»[3] فهو تكرير للّفظ واختلاف في المعنى.

وهو نوعان جناس تام (حقيقي) وآخر غير تام (شبيه بالتجنيس).

الجناس التّام الحقيقي: وهو الّذي تتساوى حروف ألفاظه تركيبا ووزنا، ومن أمثلة ذلك قول مظفّر النوّاب في قصيدة **"وتريات ليلة (الحركة الأولى)"**:

مزاد علنيّ يا سادَة

هيا

تسعون على مؤتمر القمة

[1] محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش، ص54.
[2] أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج6، ص43.
[3] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القسم الأول، ص262.

أوراق التوت لقد سقطت

نزل الأشراف من القمة[1]

وقع الجناس التّام بين لفظة القمّة والقمّة صحيح أنّ اللّفظ واحد والوزن واحد إلاّ أن المعنى الأوّل يقصد به القمّة العربيّة أما المعنى الثّاني للقمّة فيقصد به العلوّ والارتفاع وهو ما يعبّر عن المكانة العالية التي كانت للعرب قبل الانحطاط.

وقول هشام الجخّ في قصيدة **"التّأشيرة"**:

وأنّ بلادنا تمتد من أقصى إلى أقصى

وأن حروبنا كانت لأجل المسجد الأقصى[2]

فلفظة (أقصى) و(الأقصى) لفظتان متساويتان من حيث التّركيب والوزن، إلاّ أنهما يختلفان من حيث المعنى فأقصى الأولى يقصد بها الشّاعر الحدود العربيّة، أما أقصى الثّانية فيقصد بها المسجد الأقصى.

أما النّوع الثّاني فهو ما شُبّه بالجناس وهو ينقسم إلى ستّة أقسام:

1- أن تكون الحروف متساوية في تركيبها، مختلفة في وزنها
2- أن تكون الألفاظ متساوية في الوزن مختلفة التّركيب بحرف واحد لا غير.

وهو ما ورد في قول عمارة بوجمعة في قصيدة **"هذا المكان"**:

امرأة نزلت إلى شغف المقام

رأيت ذات ليلة في المنام

[1] أوس داوود يعقوب، مظّفر النواب شاعر الثورات والشجن، ص68.
[2] هشام الجخ، التّأشيرة،2د: 26ثا.

تغدق عليك من عسل النّحل

وتسقيك من وجه الروح.[1]

وقع الجناس بين لفظة (المقام) و(المنام) فهما كلمتان من الوزن نفسه (فَعَال)، مختلفتان في الحرف الثّاني حيث ورد الأولى بحرف القاف في كلمة (المقام)، والثّانية بحرف النّون في (المنام)، يربط الشّاعر وجود أمّه بالأمل والراحة، فترجم حبّه وأشواقه إلى منام كان عبارة عن جرعة أمل وراحة، فاطمأنّ قلبه بالمنام، ومعروف أنّ الحصول على عسل النّحل قد يعرّض إلى اللّسع الّذي يسبّب الألم، إلاّ أنّ الأمّ مستعدّة لمواجهة صعوبة الحياة من أجل راحة أبنائها.

يقول محمود درويش في قصيدة **"طوبى لشيء لم يصل"**:

هذا هو العرس الفلسطينيّ

لا يصل الحبيب إلى الحبيب

إلا شريدا أو شهيدا[2]

وقع الجناس هنا بين لفظتي (شهيدا) و(شريدا) اللّفظتان على الوزن نفسه، لكنّهما مختلفتان من حيث المعنى ومختلفتان في حرفي (الهاء والراء)، والشّاعر هنا يرسم الصّورة الّتي يعود بها الحبيب فيكون مصيره التّشرد أو الفقدان.

ويقول هشام الجخّ في قصيدة **"التّأشيرة"**

وأنّ عدونا صهيون

شيطان له ذيل

[1] عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، ص12.
[2] محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش، ص408.

وأنّ جيوش أمتنا

لها فعل كما السيل [1]

نجد هذا النّوع من الجناس بين لفظ (ذيل) و(السيل) فهما كلمتان متساويتان في الوزن حيث جاء على وزن (فَعْلُ) ومختلفتان في حرف واحد (الذال والسين)، مشبّها العدوّ الصهيونيّ بالشّيطان الذّي يملك ذيلا، واصفا قوّة الجيش العربيّ.

1- أن تكون الألفاظ مختلفة في الوزن والتّركيب بحرف.

2- سمّي هذا النّوع بالمعكوس وهو على ضربين: أحدهما عكس للألفاظ والآخر عكس للحروف.

نجد عكس الحروف في قول مظفر في **"قصيدة عروس السفائن"**:

أحاورُ روحي أحاورها

وحوارٌ مع الروح ماءُ[2]

نجد في هذا المقطع كلمات: (أحاور، روحي، حوار، الروح) وهي كلمات تشترك في الجذر اللّغوي (حور) إلاّ أنّها تختلف في تركيبها من حيث الحروف، إذ جاء معكوسة في (أحاور، روحي) وفي (حوار، الروح)، وكأنّ للشّاعر رغبة في محاورة نفسه.

3- سمّي هذا النّوع بالمحبب، وهو أن يجمع بين كلمتين أحدهما كالتبع للأخرى.

وهو ما يساوي وزنه تركيبه، غير أنّ حروفه تتقدّم وتتأخّر.[3]

[1] هشام الجخ، التّأشيرة،2د: 35ثا.
[2] أوس داوود يعقوب، مظفر النواب شاعر الثورات والشجن، ص207.
[3] ينظر: ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القسم الأول، ص268- 276.

من خلال ما عرضناه من أمثلة للجناس بنوعية تبيّن أنه يحقق متعة للسّامع وذلك من خلال ما يحقّقه من تناغم وتجانس صوتيّ، كما أنّه يجعل القارئ يقف عند هذه الكلمات المؤتلفة نطقا كليّا أو جزئيّا إلاّ أنها تحمل معاني عديدة ومختلفة، وهنا تكمن حجاجيّة الجناس.

ما يمكن استخلاصه أنّ للأساليب البلاغية دور حجاجيّ، فالحجاج لا يستغني عن البلاغة الّتي تملك قدرة حجاجيّة، فحين يكون القول جميلا تزداد قدرته على إقناع المتلقّي بما يريد الشّاعر إيصاله، وحجاجيّة الخطاب الشّعري لا تقوم على أسلوب واحد، بل بتظافر مجموعة من الأساليب البلاغيّة والّتي تتمثّل في الأساليب البيانيّة والأساليب البديعيّة، ولكلّ أسلوب دور في تحقيق الإقناع.

إذ تتميّز الأساليب البيانيّة بجانبها التّأثيريّ والجماليّ، فيتمثّل الجمالي في إضفائها الرّونق والجمال والسّحر على القول. أمّا التّأثيريّ متمثّل في تحقيق المبدع لغرضه الإقناعيّ وإقحام القارئ في ما يقصده، ويلجأ المبدع لهذه الأساليب من أجل إخفاء موقفه الحقيقيّ اتّجاه القضيّة المطروحة، ممّا يفتح مجال التّأويل أمام القارئ، فمن هذه الأساليب نجد التّشبيه الكناية، الاستعارة والسّخرية.

وللأساليب البديعيّة أيضا دور جماليّ وإقناعيّ أيضا، إذ يوظّفها المبدع حتّى لا تمّل أذن القارئ، فتصبح هنا الكلمات خادمة للمعاني ومن الأساليب البديعيّة الّتي وقفنا على الطّباق والالتفات، التّرصيع والجناس.

خاتمة

تبيّن لنا من خلال دراستنا لهذا البحث، كيف أنّ الشّعر قد يقوم على الحجاج، فحاولنا تحديد هذه الدّراسة انطلاقا من مدخل نظري بعنوان الحجاج النّشأة والمفهوم وفصلين تطبيقيّين تمثّلا في تقنيات التّحليل الحجاجيّ، وحجاجيّة الأساليب البلاغيّة. وكان هدفنا، هو دراسة الحجاج في الشّعر العربي المعاصر لإبراز مدى فعاليّته في الرّبط والتّقريب من المعاني لتحقيق غاية التّأثير والإقناع.

ويمكن توضيح ذلك من خلال أبرز النّتائج الّتي سجّلناها من مضامين هذا البحث:

- تعود الإرهاصات الأولى للحجاج إلى الخطابة السّفسطائيّة، الّتي حدثت بسبب انتفاضات المواطنين لاسترجاع ما أُخذ منهم، حيث ظهرت نخبة من الخطباء والمفكّرين عرفوا بفنون القول والإقناع.

- الحجاج عند شاييم بيرلمان وتتيكا هو حوار توافقي يتّصف بالمعقوليّة والحريّة، يشمل الخطاب المنطوق والمكتوب ويكون جمهوره إمّا حاضرا أو غائبا.

- الحجاج في الدّرس العربي الحديث هو ذو فعاليّة تداوليّة يبحث في مقاصد المتكلّمين ويشمل الدّراسة البلاغيّة والدّلاليّة.

- الحجاج في الشّعر لا ينحصر في محيطه اللّغوي المتمثّل في الخصومة والمجادلة، وإنّما خرج إلى دائرة التّوجيه والتّعديل ليحقّق اقتناع القارئ.

- يُدرس الحجاج داخل نطاق اللّغة ويكون ضمن علاقة ثلاثيّة (الملقي والمتلقّي والدّعوة المقصودة)، وتكمن وظيفته في دلالة الأقوال والمقاصد الحجاجيّة النّاتجة عنها.

- تعدّ الرّوابط والعوامل الحجاجيّة، من الآليات الّتي يركّز عليها التّحليل الحجاجيّ للخطاب نظرا لفائدتها في إحداث الانسجام النّصي، وقيادة المستمع إلى الاتّجاه الّذي يرومه المتكلّم، إذ تتمركز في أبنية اللّغة لذلك تشكّل مؤشّرا أساسيّا ودليلا قاطعا لوجود الحجاج، فتساعد على عقد العلاقات القائمة بين الحجج، والنّتائج.

- استعمل الشّعراء الرّوابط والعوامل الحجاجيّة، للتّعبير عن رؤاهم ومواقفم المعاصرة، تعبيرا فنيّا غايتهم من ذلك التّعليل لوجهة نظرهم بغية حمل المتلقّي على الإذعان والتّسليم.

- يعدّ السّلم الحجاجيّ من التّقنيات الحجاجيّة، فمن خلاله يتّضح ترتيب الحجج وتدرّجها من الأضعف إلى الأقوى وصولا إلى النّتيجة الموجّهة إلى المرسل إليه.

- تظهر الرّوابط الحجاجيّة على مستويين: المستوى الأفقي الّذي يضمّ الأفعال الكلاميّة وتتحدّد انطلاقا من وظيفة الأداة، والمستوى العمودي بحيث تنتظم فيه الحجج وفق سلّم حجاجيّ، وذلك من أضعف حجّة إلى أقواها لترتيبها والرّبط بينها.

- للأساليب البلاغيّة حجاجيّة إقناعيّة في دعم القول كونها تسهم في تقريب الصّورة إلى ذهن القارئ من عالم المتخيّل إلى الواقعي الملموس، وعلى هذا الأساس يلجأ الشّعراء إلى توظيفها ليس فقط من أجل إضفاء مسحة جماليّة، وإنّما تدعيما للخطاب بهدف تحقيق غاية الإقناع والإمتاع معا.

- تأتي الحجج في الشّعر غالبا وراء المعاني المجازيّة (كالاستعارة والكناية وغيرها من الأساليب البيانيّة المذكورة سابقا)، الّتي تشكّل في ذاتها حججا يمكن تفهّمها عن طريق تحليل المعنى، وتأويله لفهم مقاصد الشّعراء وصولا إلى أهدافهم الإقناعيّة والتّأثيريّة.

- يستند الحجاج في الشّعر على أمرين: الأوّل على الدّليل، أو البرهان والثّاني على المعنى العاطفي لإثارة مشاعر السّامع وانفعالاته.

- تعدّ البنية الإيقاعيّة أحد المنابع الحجاجيّة، التي يستند عليها الحجاج، حيث تكون الحجج إيحائيّة ذات شحنة موسيقيّة تُظهرها التّوازيّات الصّوتيّة.

- يعدّ الخطاب الحجاجيّ الرّكيزة الأساسيّة في إيصال الأفكار بين المتكلّم والمخاطَب متضمنّا في ذلك كلّ وسائل التّأثير والإقناع. وهذا ما اتّضح لنا من خلال تحليلنا للنّماذج حيث لجأ الشّعراء إلى آليات الحجاج وتقنياته لإيضاح الفكرة وتقريرها والاحتجاج لها، بغية إقناع المتلقّي بالتّعبيرات الّتي يودّون إيصالها مثلا: حبّ الوطن، التّفاؤل بالغد الأفضل، التّعبير عن الحالة النّفسيّة، الخيبة والحسرة.

- كما أظهر التّحليل الحجاجيّ للخطاب الشّعري جملة من الحقائق منها: الانتماء إلى الوطن والدّفاع عنه، فضل الأمّ ومكانتها، إضافة إلى حقيقة الموت والحياة الّتي يشترك فيها جميع البشر. وحتّى تكون هذه الأفعال الحجاجيّة ناجحة وفعّالة استند الشّعراء على جملة من الأساليب كالتّوكيد والتّكرار وغيرها (...)، لما لها من وقع وأثر بليغ في توطيد الفكرة وإبلاغها للمتلقّي.

- إنّ توظيف الحجاج في الشّعر العربيّ المعاصر إنّما هو لتحقيق غايات مقصديّة تتمثّل في أهداف وسلوكيّات يقصدها الشّعراء، فمثلا حين وصفهم للأوضاع الواقعيّة المؤلمة أو في حديثهم عن الظّلم والقهر الّذي تتعرّض له الأمّة العربيّة ليس فقط من أجل الوصف فحسب، بل تأثيرا في المتلقّي وقيادته إلى فعل الإصلاح والإرشاد أو إيقاظه ودفعه إلى إنجاز أمر معيّن، ومن ثمّة يكونوا قد حقّقوا النّتائج والمطالب المرجوة.

- موضوع الحجاج هو موضوع شاسع من حيث الدّراسة والتّحليل يمكن أن يستجلى من عدّة جوانب أخرى، كدراسته مثلا بالانطلاق من الإشكاليّة الآتية: ما هي أهمّ النّظريّات الحجاجيّة؟ وفيما تتمثّل تصوّراتها التّطبيقيّة الّتي يشتغل بها الخطاب الحجاجيّ في المجالات الثّلاث: البلاغة واللّسانيات والمنطق؟.

ملحق

1- بدر شاكر السّياب:

بدر شاكر السيّاب هو شاعر عراقي ولد سنة 1926م بقرية جيكور جنوب شرق البصرة، درس الابتدائيّة في أبي الخصيب، بعدها انتقل إلى مدرسة المحمودية، وتخرّج منها في 1 أكتوبر عام 1938م. ثمّ أكمل الثّانويّة في البصرة ما بين عامي 1938 و1943م، وانتقل إلى بغداد، فدخل جامعتها من عام 1943- 1948م والتحق بفرع اللّغة العربيّة ثمّ الإنجليزيّة، ومن خلال تلك الدّراسة أتيحت له الفرصة للاطّلاع على الأدب الإنجليزي بكلّ تفرّعاته. توفيّ في 24 ديسمبر 1964م.[1]

من مؤلّفاته:[2]

الأعمال الشّعريّة	الأعمال النّثريّة
أزهار ذابلة، أساطير، الأسلحة والأطفال، أنشودة المطر، منزل الأقنان، شناشيل ابنة الجلبي، إقبال، الريح، أعاصير، الهدايا، البواكير، فجر السلام.	الالتزام واللالتزام في الأدب العربي الحديث: محاضرة ألقيت في روما ونشرت في كتاب الأدب العربي المعاصر.

2- محمود درويش:

ولد محمود درويش في 1941/3/13 بقرية البروة الفلسطينيّة الّتي تقع في الجليل شرق ساحل عكا، طرد من البروة مع أسرته في السّادسة من عمره تحت ذوي القنابل عام 1947م، ووجد نفسه أخيرا مع عشرات آلاف اللّاجئين الفلسطينيّين في

[1] عادل سالم، بدر شاكر السياب، www.diwanlarab.com، السبت 14 يناير 2006م.
[2] المرجع نفسه.

جنوب لبنان. ثمّ انتقل مع أسرته إلى عدّة قرى لبنانيّة منها رميش، جزين، الناعمة، بعد ذلك استقرّ في حيفا وأنهى فيها دراسته الثّانويّة. عمل محرّرا في جريدة الاتحاد، نال الدكتوراه الفخريّة من جامعة لوفان الكاثوليكيّة عام 1998م ببلجيكا.[1]

توفيّ في الولايات المتحدة الأمريكيّة يوم السبت 9 أغسطس 2008 ولقّب "بعاشق فلسطين" و"رائد المشروع الثّقافي الحديث" و"القائد الوطني اللامع المعطاء".[2]

مؤلّفاته:

لمحمود درويش مؤلّفات عدّة ترجمت إلى أكثر من 22 لغة نذكر منها:[3]

دواوين الشّعر	الأعمال النّثريّة
- عصافير بلا أجنحة 1960م.	- شيء عن الوطن 1971م.
- عاشق فلسطين 1966م.	- يوميات الحزن العادي 1973م.
- أحبك أو لا أحبك 1972م.	- ذاكرة للنسيان 1987م.
- أعراس 1977م.	- في وصف حالتا 1987م.
- حصار لمدائح البحر 1984م.	- في انتظار البرابرة 1987م.
- أرى ما أريد 1990م.	- عابرون في كلام عابر 1991م.

[1] محمود درويش، السيرة الذّاتيّة، مؤسسة ومتحف محمود درويش، شارع طوكيو –الماصيون- رام الله، mahmouddarwish.ps/article/645/، د.ت.
[2] محمود درويش، السيرة الذّاتية، مؤسسة ومتحف محمود درويش.
[3] المرجع نفسه.

- لماذا تركت الحصان وحيدا 1995م.	- في حضرة الغياب 2006م.
- حالة حصار 2002م.	- حيرة العائد 2007م.
- لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي 2009م.	- أثر الفراشة 2008م.

3- أحمد مطر:

من أصل عراقي ولد في منطقة "التنومة" (إحدى نواحي شط العرب في البصرة)، في بدايته الفنّية كان شعره رومانسيّا خاصّة الغزل. انتقل إلى الكويت هاربا من السّلطة وعمل في جريدة "القس" محرّرا ثقافيّا. وفي رحاب هذه الجريدة عمل مع الفنّان الرسّام (ناجي العلي) ثم صدر قرار نفيهما مع وترافقا إلى "لندن" عام 1986م.[1]

من أهمّ مؤلفاته:

لافتات 1: 1984م، لافتات 2: 1987م، لافتات3: 1989م، إنّي المشنوق أعلاه 1989م، ديوان السّاعة 1989م، ديوان ما أصعب الكلام وقد رثى فيه صديقه ناجي العلي، لافتات 4: 1993م، لافتات 5: 1994م، لافتات 6: 1997م، لافتات 7: 1994م، العشاء الأخير مع صاحب الجلالة إبليس الأوّل، ومازال ينتج إلى يومنا هذا من لندن وهو يسعى إلى جمع كل أشعاره وطبعها.[2]

4- مظفّر النوّاب:

يعدّ مظفّر النوّاب الشّاعر الأكثر جدلا في الحياة السياسيّة العراقيّة خلال ما يقرب من نصف قرن مضى، من مواليد العراق عام 1934م، يمثّل طليعة من طلائع النّضال في التّراث السّياسي العراقي وفي حاضره الثّقافي أيضا. كان مناضلا مهموما

[1] ينظر: محفوظ كحوال، أروع قصائد أحمد مطر، ص9.
[2] ينظر: المصدر نفسه، ص10-11.

بآفة الاستعمار، وبحقوق الشّعب المناضلة من أجل حريّتها وكرامتها. وهو شاعر يحمل مثله في بيوت شعره وعلى أوراقه وفي صوته وطريقة خطابه للمستمعين.[1]

شكّل مع نخبة من المؤسّسين والرّواد في ثقافة العراق المعاصرة حتّى اليوم المشهد الثّقافي والفكري. عاش داعية لتغيير عقول الحكّام والمحكومين ولم يكتف بالتّنظير الشّعري، بل آمن بضرورة العمل والتّضحيّة من أجل انتصار العدالة.[2]

من مؤلّفاته:

الأعمال الشّعريّة الكاملة، للريل وحمد، وتريّات ليليّة، تل الزعتر، القدس، الانتفاضة، عروس السّفائن، حرب الخليج، حرب لبنان، حرب إيران، قصائد شعبيّة، حفلة الجامعة 1، حفلة الجامعة -2-، روما، ليبيا، طرابلس.[3]

5- عمارة بوجمعة:

أستاذ التّعليم الجامعي من 2001 إلى الآن بكليّة الآداب واللّغات والفنون (قسم اللّغة العربيّة).

المسؤوليّة العلميّة	أعماله	مؤلّفاته
- رئيس المجلس العلمي لكليّة الآداب والفنون "جامعة سيدي بلعباس".	- رئيس تخصّص تكوين ماستر 2013-2019. - مشرف على مشاريع	- صدر له في الدّراسات العلميّة كتاب مشترك: الهامش في الكتابة، وكتاب

[1] ينظر: أوس داوود يعقوب، شاعر الثّورات والشجن، ص9.
[2] ينظر: المصدر نفسه، ص9.
[3] أبجد، أوّل شبكة اجتماعيّة لمحبّي القراءة، مؤسسة عبد الحميد شومان، حقوق الطبع 2020C، www.abjjad.com، د.ت.

	دوكتوراه في نظرية الأدب والمناهج النّقديّة المعاصرة، وكذا الأدب المقارن والعالمي.	الحداثة. - وفي الإبداع ديوان الشّعر "وردة الأهوال"، ومخطوط الشّعر "ذاكرة المنادى".[1]

6- هشام الجخ:

ولد الشّاعر المصري هشام كامل عباس محمود الجخ بتاريخ 1 أكتوبر 1978م بسوهاج، تلقّى تعليمه فيها ثمّ انتقل إلى القاهرة من أجل الالتحاق بجامعة عين شمس كليّة التجارة وتخرّج منها سنة 2003م. استطاع أن يحصل على أحسن شاعر عاميّة في عام 2008م من قبل اتحاد الكتاب كما حصل على مراكز في الّشعر الفصيح والعامي أثناء فترة دراسته، وعلى المركز الثّاني في مسابقة أمير الشّعراء بأبي ظبي 2011م.[2]

مؤلّفاته:

له أكثر من 55 قصيدة معظمهم بالعاميّة المصريّة وجميع قصائده صوتيّة، أصدر ديوانه الأوّل بمسمّى "الدّيوان الأوّل" في معرض القاهرة الدّولي للكتاب سنة 2017م، ومن قصائده: عوّاد، خمسة الصّبح، حمزة، المكالمة، اختلاف، التّأشيرة، رثاء جويريّة، آخر قصيدة، الوجهان، مسكين، جحا، أديني نجحت، ما بتحلش، ثلاث خرفان.[3]

[1] حوار مع الأستاذ عمارة بوجمعة، عبر مواقع التّواصل الاجتماعي، 17 ماي 2020، في السّاعة 22:02.
[2] هدير محمد، سيرة حياة الشاعر المصري هشام الجخ، www.almrsal.com ، 11 أبريل 2016، 11:27.
[3] سعيد حسين ياسين العطار، جميع قصائد هشام الجخ مكتوبة، said63.yoo7.com، الجمعة أغسطس 2014، pm6:31.

مكتبة البحث

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر:

1- أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمد الجرجاني النّحوي، أساس البلاغة قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود ومحمّد شاكر، دار المدنى، جدة، د.ط.ت.

2- أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط5، 2004م.

3- أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تقديم وتحقيق: جفنى محمد شرف، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

4- الخطيب القزويني جلال الدّين محمد بن عبد الرّحمن بن عمر بن أحمد بن محمّد، في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

5- ضياء الدين بن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، د.ط.ت، القسم الأول.

6- أبو العبّاس محمّد بن يزيد المبرّد، المقتضب، تح: محمّد عبد الخالق عضيمة، وزارة الأوقاف، القاهرة، مصر، ط1، 1994م، ج1.

7- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط7، 1417هـ-1998م ج1.

8- أبو الفتح ضياء الدين نصر بن محمد بن محمد بن عبد الكريم –ابن الأثير-، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محي الدين عبد الحميد، شركة ومكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1358هـ-1939م ، ج2.

9- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدّمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

10- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة-الجزائر، ط1، 1302هـ، ص11.

11- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، لبنان، 1419ه، ج1.

12- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، العراق، بغداد، ط1، 1402هـ-1982م.

ثانيا: المعاجم:

1- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ-1979م، ج2، ج3،.

2- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، د.ط.ت، ج1.

3- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسم عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419-1998، ج1.

4- مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

5- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدّين أبو فضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مج2، مج4، مج6.

6- محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1996م، ج1.

7- أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، راجعه واعتنى به: محمّد محمد تامر ، دار الحديث، القاهرة ، مصر، د.ط، 1430هـ-2009م.

ثالثا: الدّواوين والمجاميع الشّعرية:

1- أوس داوود يعقوب، مظفر النواب شاعر الثورات والشجن، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2010م.

2- بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،مصر، د.ط، 2012/8/26م.

3- عمارة بوجمعة، وردة الأهوال (نصوص شعرية)، منشورات Graphique scan، الجزائر، د.ط، 2005م.

4- محفوظ كحوال، أروع قصائد أحمد مطر، نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة- الجزائر، 2012م.

5- محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة- الجزائر، 2012م.

6- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، كانون الثاني/يناير 2009م.

7- محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي (الديوان الأخير)، دار رياض الريس للنشر، ط1، آذار2009م.

رابعا: المراجع:

أ- المراجع العربيّة:

1- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ-1993م.

2- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، د.ط، 2017/1/26م.

3- أحمد يوسف، البلاغة السوفسطائية وفاتحة الحجاج، رشيد الراضي، الحجاجيات اللسانية والمنهجية البنيوية، (ضمن كتاب جماعي)، حافظ إسماعيلي علوي، الحجاج-مفهومه ومجلاته- دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1431هـ-2010م، ج2.

4- أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، شركة النشر والتوزيع مكتبة المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.

5- باسم خيري خيضر، الحجاج وتوجيه الخطاب مفهومه ومجالاته وتطبيقاته في خطب ابن نباته، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1440هـ-2019م.

6- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

7- أبو بكر العزاوي، نحو تحليل حجاجي لنص شعر، دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع7، النجاح الجديد، الدار البيضاء، المغرب، 1997م.

8- جمال الدين ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 2007م.

9- جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2014م.

10- حاتم عبيد، في تحليل الخطاب، دار ورد الأردنية، الأردن، ط1، 2013م.

11- حاتم عبيد، من الخطابة إلى تحليل الخطاب مفاهيم خطابية من منظور جديد، رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

12- الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

13- حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 1418هـ-1998م.

14- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، (مشروع قراءة)، مج21، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، منشورات الجامعة التونسيّة، تونس، 1981م.

15- حمو النّقاري، التحاجج –طبيعته ومجالاته ووظائفه-، سلسلة ومناظرات رقم 134، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1427هـ-2006م.

16- خديجة بوخشة، حجاجية الحكمة في الشعر العربي الجزائري الحديث، منشورات الدار الجزائرية، بئر خادم، الجزائر العاصمة، الجزائر، د.ط، 2015م.

17- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، د.ط، 2006م.

18- زكرياء السرتي، الحجاج في الخطاب السياسي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014م.

19- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي –بنيته وأساليبه-، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1432هـ-2011م.

20- صابر حباشة، التداولية والحجاج –مداخل ونصوص-، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008م.

21- صابر حباشة، محاولات في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعة للدراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ-2009م.

22- طه عبد الرحمن، اللسان أو الميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م.

23- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د.ت، ج1.

24- عبد الرحمن طه، التواصل والحجاج، سلسلة الدروس الافتتاحية الدرس العاشر، جامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، 1993-1994م.

25- عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014م.

26- عبد اللطيف عادل، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبيّة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، د.ت، 2007م.

27- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، د.ت، 2007م.

28- عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ميسكيلياني، للنشر والتوزيع، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011.

29- عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

30- عز الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 1994م.

31- عزّ الديّن النّاجح، العوامل الحجاجية في اللّغة العربية، مكتبة علاء الدّين للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1، 2011م.

32- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، د.ط، 1999م.

33- عمر أوكان، اللغة والخطاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2011م.

34- فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس، عمان، الأردن، ط2، 1430هـ-2009م.

35- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها -علم المعاني-، دار الفرقان للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1917-1997م.

36- محمد احمد قاسم ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.

37- محمد التوجني، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 1419هـ-1999م، ج1.

38- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة –بحث في بلاغة النقد المعاصر-، دار الكتاب الجديد المتحدّة، بيروت، لبنان، ط1، حزيران-يوليو، 2008م.

39- محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1426هـ-2005م.

40- محمد العمري، البلاغة العربية –أصولها وامتداداتها-، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1999م.

41- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية والخطابة في القرن الأول أنموذجا، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2002م.

42- مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية –تأصيل وتجديد-، منشأ معارف الإسكندرية، القاهرة، مصر، 1985م.

43- مهدي المخزومي، في النحو العربي (نقد وتوجيه)، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1406هـ-1986م.

44- موفق الدين ابن علي بن يعيش النحوي، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، مصر، ج8.

45- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، العراق، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط3، 1967م.

46- هشام الريفي، الحجاج عند أريسطو، ضمن كتاب جماعي، بإشراف حمّادي صمود، أهم النّظريات الحجاجية في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث والبلاغة والحجاج، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، د.ط، 1999م.

ب- المراجع المترجمة:

1- آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دعقوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربي للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

2- باتريك شارودو، الحجاج بين النظرية والأسلوب عن كتاب ((نحو المعنى والمبنى))، تر: أحمد الودريني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

3- شاييم بيرلمان، الحجاج والعنف جدل البلاغة والسياسة، تر: أنوار طاهر، مركز أفكار للدراسات والأبحاث، د.ط، 2019/12/02م.

4- فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، تر: محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 2013م.

5- ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللّسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، نسخ هذا الكتاب في شكل مطبوعة، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2007م.

خامسا- الدّوريات والمحاضرات:

1- جريو خيرة، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، مقدمة للسنة الثانية ليسانس، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، 2016-2017م.

2- محمد الولي، مدخل إلى الحجاج أفلطون وأرسطو وشاييم بيرلمان، عالم الفكر، مج40، ع2، مجلة دوريّة محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر-ديسمبر، 2011م.

سادسا- الرّسائل الجامعية:

1- إسماعيل الحاج عبد القادر سيبوكر، تنوع صور الالتفات في القرآن الكريم ومقاصده البلاغية والإعجازية، بحث مقدّم للحصول على درجة الماجيستر في البلاغة والنقد، قسم الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة، كليّة اللّغة العربيّة، جامعة أم درمان الإسلاميّة، جمهورية السّودان، 2008م.

2- خديجة بوخشة، الرّوابط الحجاجيّة في شعر أبي الطيّب المتنبّي "مقاربة تداوليّة"، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجيستير في اللّغة العربيّة، كلية الآداب واللّغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2009-2010م.

3- عبد الرّحمن بناني، تلقّي الشّعر: قراءة في محطّات من التّراث النّقدي والبلاغي العربيّ، منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله، سلسلة الرّسائل والأطروحات الجامعيّة، مطبعة الآفاق، فاس، المغرب، 2006م.

4- فتيحة بلمبروك، خطاب السّخرية ودلالته في الشّعر العربيّ المعاصر، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في الأدب العربيّ، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2014-2015م.

سابعا: المواقع الإلكترونيّة:

1- أبجد، أوّل شبكة اجتماعيّة لمحبّي القراءة، مؤسسة عبد الحميد شومان، حقوق الطبع 2020C، www.adjjad.com، د.ت.

2- الحدث، صحيفة اقتصادية اجتماعية ثقافية، قرية البروة الفلسطينية المهجرة، www.alhadath.ps، 11-11-2018م.

3- سعيد حسين ياسين العطار، جميع قصائد هشام الجخ مكتوبة، said36.yoo7.com، الجمعة أغسطس 2014م، pm.6:31.

4- عادل سالم، بدر شاكر السياب، www.diwanlarab.com، السبت 14 يناير 2006م.

5-عبد النبي ذاكر، السخرية والحجاج، minculture.Gov.Ma، 2020/01/18م، 02:45.

6- محمد عبد المعطي محمد، الجاحظ وبيانه، شبكة الألوكة، alukah.net، 11/9/2017م، 19/12/1438هـ.

7- محمود درويش، السيرة الذّاتية، مؤسسة ومتحف محمود درويش، شارع طوكيو –الماصيون- رام الله، mahmouddarwish.ps/article/645/، د.ت.

8- هدير محمد، سيرة حياة الشّاعر المصري هشام الجخ، www.almrsal.com، 11 أبريل 2016م، 11:27.

9- هشام الجخ، التأشيرة، قناة أبو ظبي الأولى، www.youtube.com، 2013/01/13م، 2:05 (10:23د).

ثامنا: الحوارات:

1- حوار مع الأستاذ عمارة بوجمعة، عبر مواقع التواصل الاجتماعي، 17 ماي 2020م، في السّاعة 22:02.

فهرس

العناوين	الصفحات
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدّمة	أ- ب- ت- ث

مدخل: الحجاج النّشأة والمفهوم

أوّلا: تاريخ الحجاج	6
ثانيا: تعريف الخطاب (لغة واصطلاحا)	20
ثالثا: تعريف الحجاج (لغة واصطلاحا)	22
أ- عند الغرب	24
ب- عند العرب	25
رابعا: خصائص الخطاب الحجاجي	26
خامسا: علاقة الحجاج بالحقول الأخرى	27
أ- البلاغة القديمة والجديدة	28
ب- الحجاج واللّسانيات	29
ت- الحجاج والشّعر	30

الفصل الأوّل: تقنيات التّحليل الحجاجي

أوّلا: تعريف السلّم الحجاجي	33
ثانيا: وسائل السلّم الحجاجي	34
1: الرّوابط الحجاجيّة	34
أ- الرّابط الحجاجي (بل)	34
ب- الرّابط الحجاجي (لكنّ)	36

ت- الرّابط الحجاجي (حتّى)	**38**
ث- الرّابط الحجاجي (لأنّ)	**30**
ج- الرّابط الحجاجيّ (حروف العطف)	**41**
2: العوامل الحجاجيّة	**45**
أ- حجاجيّة التّوكيد	**45**
ب- حجاجيّة القصر	**53**
ت- حجاجيّة الحصر	**55**
ث- حجاجيّة التّكرار	**57**
ج- حجاجيّة النّفي	**68**
ح- حجاجيّة الاستفهام	**72**

الفصل الثّاني: حجاجيّة الأساليب البلاغيّة

أوّلا: حجاجيّة الأساليب البلاغيّة	**77**
1- حجاجيّة الأساليب البيانيّة	**77**
أ- حجاجيّة التّشبيه	**78**
ب- حجاجيّة الكناية	**86**
ت- حجاجيّة الاستعارة	**91**
ث- حجاجيّة السّخرية	**95**
ثانيا: الأساليب البديعيّة	**101**
أ- حجاجيّة الالتفات	**101**
ب- حجاجيّة الطباق	**104**
ت- حجاجيّة التّرصيع	**110**
ث- حجاجيّة الجناس	**113**

خاتمة	**119**
ملحق	**124**
مكتبة البحث	**130**
فهرس	**143**

الملخّص:

يتناول هذا البحث الخطاب الحجاجيّ في الشّعر العربي المعاصر باعتبار الحجاج آلية ملازمة للخطاب المعاصر يهدف إلى الإقناع والإمتاع والتّأثير في آن واحد. فحاولنا الوقوف على مسار الحجاج انطلاقا من آليات التّحليل الّتي يستند عليها المتكلّم لاستمالة المتلقّي المتمثّلة في الرّوابط والعوامل الحجاجيّة، والأساليب البلاغيّة الّتي تحقّق البعد التّداولي. وفي الختام حاولنا أن نثبت أنّ الخطاب الحجاجيّ هو فعل تكلّمي إقناعي ومكوّن بلاغي إلى جانب البعد الجمالي والإمتاعي.

Summary :

This research addresses the argumentative speech in contemporary Arab poetry, considering argument as a synonymous mechanism of contemporary discourse aimed at persuasion and effect at the same time. We tried to stand on the path of argument from the transfer mechanisms that the speaker use to draw recipient attention of links and argumentative factors, and methods of communication that achieve deliberative dimension. In conclusion, we tried to prove that the argumentative speech was a persuasive Act and a rhetorical component, besides the aesthetic dimension.