الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري تيزي وزو
معهد اللغة والادب العربي
قسم اللغة العربية وأدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص: دراسات بلاغية

الشعر في منظور البلاغة الجديدة
أحمد مطر، قصيدة "ما أصعب الكلام" أنموذجاً

أعضاء لجنة المناقشة:

الاستاذ: شمس الدين شرقي

الاستاذة: مكلي شامة

إعداد الطالبة:
حداد كريمة .

إشراف الأستاذ:
عبدوش عباس

السنة الجامعية: 2014-2015

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى أمي التي لا يمكن لخيرها أن أنسىَ

إلى إخوتي الأربعة الذين كانوا لي سنداً و عوناَ

وأختي الغالية ثيزيري التي كانت لي صدراً حنوناَ

إلى رفيقة دربي نسيمة ، إلى ربيعة، نعيمة، وسيليا

إلى أخوالي و خالتي و جدتي التي أتمنى لها طول العمر

إلى من زرع الابتسامة على وجهي في لحظات الضعف والانهيار

إلى من علمني كيف أكون امرأة من حقها أن تصنع القرار

إلى كل من أحبني و أحببته،أصدقائي صديقاتي ،أحبائي وحبيباتي.

كريمة حداد

مقدمة

مقدمة:

الحجاج من المواضيع المهمة والشائكة التي نالت اهتمام عدد من الباحثين انطلاقا من أرسطو قديما إلى غاية يومنا الحالي، ولكن الحديث عن الحجاج في الشعر لم يلق إلاّ اهتمام قليل منهم، وكان ذلك على شكل إشارات عابرة، إذْ شاعت أقوال تقصي الشعر من دائرة العقل، فقد اقتنع الكثير بأنَّ مسلك الشعر غير مسلك العقل بحيث لا يخاطب في المتلقي غير العاطفة ولا يحرك فيه إلا الأحاسيس، بل لا يصور من العالم إلا ما تطرب له الآذان، ويحصل به الإمتاع، وهكذا لا يكون للعقل دور في حصول الإمتاع أو الإلذاذ، وفي المقابل كانت هناك فئة ترى في الشعر قدرةً على التأثير في العقول كالتأثير في القلوب وترى هذه الفئة أنّ الحجاج قد يحضر في الشعر حضوره في النثر، وأن الشاعر وهو ينشئ خطابه قد يقف موقف المدافع عن فكرة، وهو بهذا محتج، فالشعر بهذا قد ينهض بوظيفة الحجاج والجدل خلافا لما يعتقده بعض الباحثين، وفي بحثنا هذا حاولنا تأكيد هذه الفكرة والبرهنة على صحتها، بمعنى أنّ للنص الشعري القدرة على المحاججة.

انطلاقا مما سبق جاء عنوان البحث: **الشعر في منظور البلاغة الجديدة، قصيدة "ما أصعب الكلام" للشاعر أحمد مطر أنموذجاً.**

أما السبب الذي دفعنا للعمل على هذا الموضوع فهو سبب علمي بحت، وهو الرغبة في الإسهام ولو بالنزر القليل في هذا المضمار، ومحاولة الكشف عن حقيقة مفادهاّ أنَّ تلك النظرة الدونية للشعر والتي اعتبرته خطابًا يسعى فقط إلى التأثير في العواطف نظرة لا أساس للصحة فيها.

نحاول بهذا الإجابة عن إشكالية أساسية تتمثل في مدى قدرة الشعر على المحاججة وإنْ سلمنا بأن الشاعر سيحاجج فكيف سيتسنى له ذلك، أو لنقل ما هي تلك الآليات أو التقنيات التي يستخدمها الشاعر للوصول إلى الهدف المرجو من خطابه أي "الإقناع" وسنعتمد على

المنهج التحليلي، وسنحلل بعض الأبيات لمحاولة اكتشاف الجانب الحجاجي فيها، وكذا الآليات التي استند إليها شاعرنا أحمد مطر، ليكون خطابه قادرا على التأثير العاطفي وكذا العقلي.

وقد واجهتنا صعوبات في بحثنا ومن أبرزها قلة المراجع، ولا نقصد أنّ الكتب التي تطرقت للحجاج منعدمة، بل هي كثيرة ومتوفرة، ولكن الكتب التي كنا بحاجة إليها في هذا البحث ونقصد بها تلك التي تطرقت للحجاج الشعري، تكاد تنعدم، ولم نحصل إلا على قليل منها، والصعوبة الأخرى هي صعوبة التطبيق على قصيدة مثل هذه القصيدة الغنية جدا من حيث المواضيع التي تعالجها، فهي قصيدة أقل ما يقال عنها أنها جمعت بين موضوع شخصي، ومواضيع عامة، سياسية، اجتماعية، فكرية، تتعلق كلها بالمجتمع العربي ومعاناة شعبه.

قسمنا البحث إلى فصلين نظري وتطبيقي، بعد مقدمة تحدثنا فيها عن إشكالية الموضوع وسبب اختيار الموضوع، وأيضا الصعوبات التي واجهتنا أثناء البحث.

وجاء الفصل الأول بعنوان:"**الحجاج والشعر**" والمباحث التي عالجناها فيه: تعريف الحجاج لغة، واصطلاحا، وذلك عند العرب والغرب، ثم تطرقنا إلى الحديث عن النقطة الأساسية التي يدور حولها البحث، وهي:بين الشعر والحجاج، بحيث ذكرنا أهم الآراء المعارضة والموافقة لفكرة توفر الخطاب الشعري على خصائص تمكنه من أن يكون خطابا حجاجيا، وتطرقنا أيضا إلى خصائص الخطاب الحجاجي، لنتكلم فيما بعد عن الحجاج والخطاب الأدبي وكذا الخطاب الأدبي الحجاجي.

أما الفصل الثاني، فخصصناه للحديث أولاً عن صاحب القصيدة، وعن ناجي العلي لأن القصيدة كُتبت لأجله، وبعد ذلك بدأنا التطبيق على أبيات القصيدة، وتعرضنا أولا للآليات الحجاجية، انطلاقا من مراعاة مقتضى الحال، مرورًا بوسائل الإثارة والتأثير، منها

البلاغية والإنشائية، للوصول إلى الأساليب الحجاجية اللغوية، من روابط وعوامل حجاجية ونظرية السلم الحجاجي، وأنهينا الفصل بخاتمة تطرقنا فيها إلى أهم النتائج المُتَوصل إليها.

وفي الأخير أقدم جزيل شكري وتقديري إلى أستاذي المشرف **عبدوش عباس** الذي شاركني مشقة البحث، وساعدني بقدر استطاعته، كما أشكر أساتذتي من لجنة المناقشة على قراءتهم لبحثي.

الفصل الأول

1. تعريف الحجاج:

تعددت تعاريف الحجاج وتباينت انطلاقا من التعاريف اللّغوية إلى التعاريف الاصطلاحية، ومن التعاريف اللّغوية:

أ. لغةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور في تعريف الحجاج:"...**ومن أَمثال العرب: لَجَّ فَحَجَّ؛ معناه لَجَّ فَغَلَبَ، مَنْ لاجَّه بحُجَجِه. يقال: حاجَجْتُه أُحاجُّه حِجاجاً ومُحاجَّةً حتى حَجَجْتُه أَي غَلَبْتُه بالحُجَجِ التي أَدْلَيْتُ بها؛ قيل: والحُجَّة: البُرْهان؛ وقيل: الحُجَّة ما دُوفِعَ به الخصم؛ وقال الأَزهري: الحُجَّة الوجه الذي يكون به الظَّفَرُ عند الخصومة. وهو رجل مِحْجاجٌ أَي جَدِلٌ. والتَّحاجُّ: التَّخاصُم؛ وجمع الحُجَّةِ: حُجَجٌ وحِجاجٌ. وحاجَّه مُحاجَّةً وحِجاجاً: نازعه الحُجَّةَ. وحَجَّه يَحُجُّه حَجّاً: غلبه على حُجَّتِه. وفي الحديث: فَحَجَّ آدمُ موسى أَي غَلَبَه بالحُجَّة. واحْتَجَّ بالشيءِ: اتخذه حُجَّة؛ قال الأَزهري: إِنما سميت حُجَّة لأَنها تُحَجُّ أَي تقتصد لأَنّ القصد لها وإِليها؛ وكذلك مَحَجَّة الطريق هي المَقْصِدُ والمَسْلَكُ. وفي حديث الدجال: إِن يَخْرُجْ وأَنا فيكم فأَنا حَجِيجُه أَي مُحاجُّهُ ومُغالِبُه بإِظهار الحُجَّة عليه. والحُجَّةُ: الدليل والبرهان. يقال: حاجَجْتُه فأَنا مُحاجٌّ وحَجِيجٌ، فَعِيل بمعنى فاعل. ومنه حديث معاوية: فَجَعَلْتُ أَحُجُّ خَصْمِي أَي أَغْلِبُه بالحُجَّة.**[1] وفي هذا التعريف رُبط مفهوم الحجاج بالخصومة والنزاع والاختلاف في الآراء ووجهات النظر.

وقد ورد في أساس البلاغة للزمخشري:"**حاج خصمه فَحَجَّه، وفلان خصمه محجُوج**"[2]. ومعنى محجوج أي:مغلوب أو مهزوم، والشخص المتكلم الغالب المُحاجج، والسامع المُحاجج المغلوب أي أنه صدق واقتنع بحجة المتكلم.

---

[1] –ابن منظور: لسان العرب، مج 2 .، دار صادر ، بيروت ، 1997 ، ص 27 .

[2] –جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تح، عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت–لبنان ط1، 1998، ص 74.

وقال الجرجاني:"**الحجّة ما دُلَّ به على صحّة الدعوى، وقيل الحجّة والدليل واحد**"[1]، وقد عدَّها الجرجاني دليلاً إذْ بالدليل يستدل الإنسان على صحة ما يقول.

ب.إصطلاحاً:

أولا:الحجاج عند العرب:

أورد "حازم القرطاجني" تعريفا للحجاج على أنَّه:"من أوجه الكلام، إذْ يقول:" لما كان الكلام يحتمل الصدق والكذب، إما أن يَرِد على جهة الإخبار والاقتصاص، وإما أنْ يَرِد على جهة الاحتجاج والاستدلال"[2]، فإما أن يكون الكلام إخباريًا نريد به نقل خبر معين أو معلومة، وإما أن يكون كلاماً نحاجج به ونسعى به إلى إقناع المخاطَب برأي أو فكرة.

أما ابن حزم الأندلسي فقد انشغل كثيرا بالحجاج كما في موسوعته الموسومة " **الفصل في الملل والأهواء والنحل**"، إذ" نجد في الكتاب فصولا حجاجية بغض النظر عن ضعفها وقوتها، فقد زخرت كتاباته الفلسفية بطابع حجاجي، حتى أصبح يُلقب بالمفكر الحجاجي بدليل أنّه كان لا يتوقف عن السجال والحجاج والجدال بالمناظرات لدرجة أنّه يناظر كل شخص يقابله، لأنّ المناظرة والحجاج عنده هي الحد الفاصل بين الصدق والكذب ولذا اشتهر بالجدال العنيف، فلم يكن مناظرا من أجل المناظرة بل كان مساهما في بناء الحقيقة وتميز بنزعة نقدية عقلانية تتمسك بالنص" [3]، بمعنى أنَّ ابن حزم الأندلسي أعطى أهمية

---

[1] –الجرجاني(الشريف علي بن محمد): التعريفات، تح:إبراهيم الأبياري، دط، دار اللّسان العربي، بيروت–لبنان–1994، ص 228.

[2] –حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية ،تونس ، 1966 ص 63.

[3] –حسين بوبلوطة: الحجاج في الإمتاع والمؤانسة، لابي حيان التوحيدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر–باتنة– 2009، 2010، ص 22، عن: حمو النقاري، التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه، عن محمد أيت حمو: ابن حزم فارس الحجاج في الأندلس، ص 127.

كبرى للحجاج لأنّه يعتقد أنَّ الحجاج يُوصل الإنسان إلى الفصل بين ما هو حق وما هو لجاج، أو بين ما هو صدق و ما هو كذب.

ثانيًا:الحجاج عند الغرب:

قبل أن نعرض لمفهوم الحجاج كما عرفه بعض الغربيين، علينا أن نفرق أولاً بينه وبين البرهنة، أو الاستدلال المنطقي، "فالخطاب الطبيعي ليس خطابا برهانيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فهو لا يقدم براهين أو أدلة منطقية، ولا يقوم على مبادئ الاستنتاج المنطقي"[1] ولفظة الحجاج لا تعني البرهنة على صدق إثبات ما، أو إظهار الطابع الصحيح لاستدلال ما من وجهة نظر منطقية، ويمكن التمثيل لكل من البرهنة والحجاج بالمثالين التاليين:

- كل اللغويين علماء

  زيد لغوي

  إذن زيد عالم
- انخفض ميزان الحرارة

  إذن سينزل المطر

"يتعلق الأمر في المثال الأول ببرهنة أو بقياس منطقي، أما في المثال الثاني، فإنّه لا يعدو أن يكون حجاجا أو استدلالا طبيعيا غير برهاني، فاستنتاج أنَّ زيدا عالم في المثال الأول حتمي وضروري لأسباب منطقية، أما استنتاج احتمال نزول المطر في المثال الآخر فهو يقوم على معرفة العالم، وعلى معنى الشطر الأول من الجملة، وهو استنتاج احتمالي"[2] ونستنتج من خلال هذا الكلام أنَّ هناك فرقًا واضحًا بين الحجاج والبرهان، فالأول طابعه

[1] –أبو بكر العزاوي: اللّغة والحجاج، العمدة في الطبع، ط1، 2006، ص 15.، عن: ديكرو: 1980، Les échelles argumentatives، ص 10،11.

[2] – المرجع نفسه، ص 16.

منطقي أي أنَّ نتائجه تكون حتمية، والثاني تتميز نتائجه بالإحتمالية، لأنّه لا يستند إلى مقدمات منطقية.

- **الحجاج عند بيرلمان:**

يقدم بيرلمان تعريفًا للحجاج يركز فيه على وظيفته وهي:" حمل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع"[1]، فالحجاج إذن:"توجيه خطاب إلى متلق ما لأجل تعديل رأيه أو سلوكه أو هما معاً، وهو لا يقوم إلا بالكلام المتألف من معجم اللغة الطبيعية"[2]، فأساس الحجاج الارتكاز على دليل معين قصد إثبات قضية من القضايا وبالتالي بناء موقف ما، ونستنتج من هذه التعاريف أنَّ دلالة الحجاج ترتكز على وجود اختلاف واضح بين الباعث للرسالة اللّغوية والمستقبِل لها، ومحاولة الأول إقناع الثاني بحجج وأدلة يقدمها لأجل استمالة عقله والتأثير فيه، وبالتالي إقناعه.

لقد ميّز بيرلمان بين الحجاج اللغوي وغير اللغوي، بحيث أشار إلى أنّ التأثير في الإنسان بأداة أخرى، غير اللغة ليس حجاجاً، هذا التمييز يعبر عنه بقوله:"هناك مقومات أخرى تستخدم لأجل كسب الاستمالة وهي مقصية من دراستنا، يتعلق الأمر هنا بتلك التي نصنفها ضمن مقومات الفعل المباشر من قبيل المداعبة والصفع، مثلاً، غير أننا بمجرد أن نبادر إلى تناول الصفع أو المداعبة موضوعين للاستدلال، وبمجرد ما نعد أو نذكر بهما فإننا نكون بصدد مقومات حجاجية مندرجة في دائرة بحثنا"[3]، وهذا يعني أنّ استخدام وسائل أخرى غير اللغة، مثل العنف الجسدي، أو القوة، حسب بيرلمان هي وسائل وأساليب خارجة عن حدود الحجاج وإن أدت إلى الإقناع.

---

[1] –سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنياته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، ط1، 2001، ص:21.

[2] –علي حسين اليوحه: الحجاج ،مجلة عالم الفكر، عدد2 المجلد 40، أكتوبر –ديسمبر ،الكويت، 2011.ص 11.

[3] –المرجع نفسه، ص 12، عن: Chaim Perlmane,Rhéthoriques,p.65

- **الحجاج لدى ميشال مايير:**

عرف هذا الأخير الحجاج بقوله:"هو دراسة العلاقة القائمة بين ظاهر الكلام وضمنيه"[1] وقد ربط نظرية الحجاج بنظرية المساءلة، فالخطاب الحجاجي عنده هو عبارة عن طرح الأسئلة لتكون بموجبها هذه الثنائية(سؤال/جواب).

- **الحجاج عند "ديكرو":**

إنَّ نظرية"الحجاج في اللغة" والتي وضع أسسها اللغوي الفرنسي"أزفالد ديكرو" منذ سنة 1973، نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية، وبإمكانات اللغات الطبيعية التي يتوفر عليها المتكلم، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما، تمكنه من تحقيق الأهداف الحجاجية"[2] وتنطلق هذه النظرية من فكرة مفادها" أننا نتكلم عامة بقصد التأثير"، وبهذا تكون اللغة حاملة وبصفة ذاتية وجوهرية لوظيفة حجاجية، كما بين أنّ الظواهر الحجاجية اللغوية تدعو إلى دراسة الحجاج على مستويين:

مستوى خارجي: حيث يشكل النص في كليته حجة، أو بمعنى آخر كل خطاب له غاية إقناعية فلا وجود لخطاب دونما غاية إقناعية منه.

مستوى داخلي: يمثل الحجاج في المعجم والروابط وكذا الأفعال اللغوية، ولا ننسى العوامل الحجاجية، التي يعرفها قيقيلون قائلا:"هي عبارة عن (علامة رقعة بطاقة) إذ يرى أنَّه يوجد في اللغة عناصر يمكن تسميتها "عوامل" تساعد على تحقيق إحدى وظائف اللغة وإتمام اللعبة الحجاجية"[3]، وبهذا نفهم أنَّ العوامل أو حتى الروابط الحجاجية كلها تلعب دورًا في إظهار المنحى الحجاجي للغة. فالغاية الإقناعية للغة لا تتحدد إلاّ بهذه الأخيرة.

---

[1] –حسين بوبلوطة: الحجاج في الإمتاع والمؤانسة، ص 27، عن: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم، ص 37.

[2] –أبو بكر العزاوي: اللّغة والحجاج، ص 16.

[3] –عز الدين الناجح: العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس 2011 ص16، عن:.Ghiglione(Rodolphe):Abide, p229

– الحجاج عند"ويليام برانت":

يرى أنَّ الحجاج "هو تكوين رابط منطقي أو مقنع بين عبارتين"[1]، ما يُولد خطابا حجاجيا مقنعا، فالترابط والانسجام بين العبارات–من حجج ونتائج– هو ما يمنح الخطاب الحجاجي مقصديته وفعاليته.

نفهم من خلال هذه التعريفات أنَّ الحجاج جنس من الخطاب، يعرض فيه صاحبه دعواه مرفقة بتبريرات وتعليلات، وهدفه من ذلك هو التأثير في الآخرين، وتغيير أرائهم وإقناعهم.

نخلص في الأخير أنَّ "الحجاج هو فاعلية حوارية، تتأسس على الإختلاف –وإحدى دلالات الإختلاف هي الجدل أو المنازعة أو اختلاف الرأي–[2]، انطلاقا من نسبية الحقيقة وهذه "النسبية هي المناخ الأمثل الذي ينمو فيه الحجاج، حيث تتعدد وجهات النظر وتتنوع الرؤى وتكثر الإحتمالات"[3]، فأينما كان هناك اختلاف أراء أو أفكار، أو عقائد ، كان هناك بالضرورة حجاج، وما دام الإنسان يميل بطبيعته إلى فرض آرائه وأفكاره فهو بحاجة إلى الإطلاع على الطرق والآليات التي تجعل خطابه مقنعا.

[1] –محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري، ص 13.

[2] –ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحاً نقديا معاصرًا، المركز الثقافي العربي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_المغرب، 2002، ص 115.

[3] –محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري، ص 34، عن د: ألفت كمال الرومي:نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984،ص 13.

2. بين الشعر والحجاج:

ميز أرسطو بين الخطابة بطابعها الحجاجي وغايتها الإقناعية، والشعر بطابعه التخيلي وغايته التأثيرية التطهيرية، وذلك في سياق مواجهته مغالطة الأقيسة السفسطائية التي استخدم فيها الحجاج للتضليل، ومن هنا ترسخ التعارض بين الإقناع والتخييل، وهذا ما تبنته على نحو واسع النظريات الحجاجية التي انطلقت من اعتبار الحجاج عملية "استدلال عقلي"، وهذا يعني بالضرورة استبعاد التخييل من دائرة الحجاج، لأنّه يهدف حسب هؤلاء إلى المغالطة والتلاعب بالعقول.

لقد شاع تداول مفهوم الحجاج باعتباره يقوم على المقومات العقلية فقط، لا يندرج الشعر ضمنه، وإلى ذلك يذهب "جورج بينيو"Georges Vignaux في قوله:"...إنَّ الخطاب الشعري الذي يتخذ مسبقًا موقعًا في عالم غير عقلاني، وبعض أنماط السيرة الذاتية والمذكرات اليومية الشخصية وبعض حالات الحكايات المقدمة في صبغة وصفية ومشخصة تبدو لنا كلها خطابات لها غاية إلاَّ أنها غاية غير حجاجية"[1]، وبهذا يعني أنَّ هدف الخطاب الشعري ليس أن يحاجج رغم كونه خطابًا ذا غاية، (في حقيقة الأمر هذا الفهم للحجاج غير دقيق) بحيث نجد أرسطو، ورغم رفضه لجوء الخطيب إلى التأثير في عواطف القاضي واعتباره هذا الإجراء يُنافى جوهر فن الخطابة أو الحجاج وذلك حينما قال:"لا ينبغي تضليل القاضي، بإثارة غضبه، أو الكراهية أو الشفقة، إنَّ ذلك شبيه بحني مسطرة قبل استعمالها"[2] نجده في موضع آخر يستدرك كلامه في قوله:"إنَّ البراهين المحايثة للخطاب تتفرع إلى أنواع ثلاثة: يستند أحدها على الطابع الأخلاقي للخطيب، ويستند الثاني على تهيئات المستمع، ويستند الأخير على الخطاب نفسه حينما يكون برهانيًا، أو أنه يبدو كذلك"[3]، وبهذا

---

[1] –علي حسين اليوحه: الحجاج، ص 16 ،عن: Vignaux, Georges, Le discours.argumenté écrit, Communications, n 20,1972, p 126.

[2] –المرجع نفسه، ص 16، 17، عن: Aristote,Rhétorique, p 77.

[3] –المرجع نفسه، ص 16، عن: Aristote,Rhétorique, p 85.

أعاد أرسطو الأهمية للجانب العاطفي في الحجاج "والواقع أنَّ هذا الاعتبار للإحساس والإثارة لم يكن غريبًا عن البلاغة القديمة، حيث وجدنا"شيشيرون" يعين ثلاثة أهداف للبلاغة أو الخطابة، الأول هو الإفادة والثاني هو الإمتاع والثالث هو الإثارة، تقول"جوئيل غارد تامين": "تستند قواعد فن الخطابة على ثلاث ركائز إقناعية هي: البرهنة على صدق ما يدفع إلى إثباته، واستمالة المستمعين، واستثارة انفعلاتهم التي تساند القضية المطروحة"[1]، هذه الأهداف الثلاثة هي بطبيعة الحال متكاتفة ومع ذلك فإن أجزاء من البلاغة تتوجه أساسًا إلى الإحساسات، أي إلى القلب وإلى الحواس وتتوجه أجزاء أخرى إلى الذكاء"[2]، وبهذا يشمل الحجاج الشعر أيضا، إنّه الخطاب الذي بمقدوره أن يُعدل أو يثبت موقف أو سلوك المتلقي بالتأثير فيه بالخطاب، ويقصد هنا الكلام سواء كان ذلك الكلام يغترف من معين العقل أو من معين العواطف والإنفعلات.

وقد مثّل كتاب "**مصنف الحجاج ...البلاغة الجديدة**"، المنشور سنة 1970 لشايم بيرلمان وتيتيكا، أهم محاولة لتجديد النظرية الحجاجية الأرسطية، "فقد عمل بيرلمان على توسيع الموضوع بالخروج من دوائر الأجناس الخطابية الموجهة إلى كل أنواع المستمعين سواء تعلق الأمر بجمهور مجتمع في ساحة عمومية، أو تعلق الأمر باجتماع المختصين أو بشخص واحد أو بكل الإنسانية، بل إنها–البلاغة الجديدة– تهتم بالحجج التي قد يوجهها الشخص إلى نفسه في مقام حواري ذاتي، إن نظرية الحجاج بوصفها بلاغة جديدة تغطي كل حقل الخطاب المستهدف للإقناع كيفما كان المستمع الذي يتوجه إليه ومهما كانت المادة المطروحة"[3] ويعني هنا أنّه حتى الشعر بوصفه خطابًا موجهًا إلى مستمعين، أو قراء، يدخل تحت هذه النظرية، "هذه البلاغة البرلمانية تكاد تغطي كل المساحة التي تمتد من الخطاب

[1] – علي حسين اليوحة، الحجاج، ص 17،عن: .Aristote,Rhétorique, p 85.

[2] – المرجع نفسه، ص، 17عن:In.Joell Gardes–Tamine,la rhétorique,p38.

[3] – المرجع نفسه، ص34، عن: l'empire rhétorique,p.19.

اليومي إلى الأدب والفلسفة والعلوم القانونية والعلوم الإنسانية"[1]، والشعر يدخل ضمن هذه الخطابات ما يعني أنّه ذو طبيعة حجاجية.

هذا فيما يخص نظرة الغربيين إلى الشعر والحجاج، أما فيما يخص نظرة العرب، فنجد من بينهم من رأى أنَّ مسلك الشعر غير مسلك العقل، بحيث لا يخاطب الشعر في المتلقي غير مشاعره، ولا يحرك فيه إلاَّ الأحاسيس، على هذا النحو نفهم أقولا عديدة قرنت الشعر بالتخييل، كقول ابن سينا:"إنّ الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان المفعول مصدقا به، أو غير مصدق."[2]، وهو ما يعني أنّ للشعر القدرة على التأثير ليس في العواطف فقط بل حتى في العقول.

تقابل الشعر والخطابة لدى أرسطو لا يعني تقابله بالضرورة في الشعرية العربية، وهذا ما أشار إليه "حازم القرطاجاني" في أكثر من موضع في منهاجه، مؤكدًا أنَّ المادة الشعرية التي إنطلق منها أرسطو تختلف عن المادة الشعرية العربية، فقد بنى أرسطو تفرقته على أساس تمايز الخطابة عن الشعر المسرحي والملحمي الذائعين في الأدب اليوناني، والشعر العربي غنائي، وهذا يعني أن هذا التمييز لا يشمله، أو أنّه شعر ذو ماهية مغايرة، يقول حازم معلقا على تفرقة أرسطو:"ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظًا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها

[1] –علي حسين اليوحة: الحجاج، ص 35.

[2] –سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم–من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة_بنيته وأساليبه_كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع–عمان العبدلي_مقابل جوهرة_تونس ص 49 عن ابن سينا تلخيص كتاب ارسطاطاليس في الشعر تر:عبد الرحمن بدوي، ط2، نشر دار الثقافة ، بيروت 1973، ص 161.

وفي إحكام مبانيها واقتراناتها، ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم، وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاؤوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية"[1]، إذن اعتبار الشعر مجرد تحسينات أو جماليات نظرة لا أساس لها من الصحة إذ بهذا الشعر يمكن أن نقنع، و نؤثر، ونغير، ونتغير.

تختلف الشعرية العربية بهذا عن تلك التي بنى عليها أرسطو تفرقته بين الخطابة والشعر "فالشعرية العربية لا تخلو من استدلال وإحكام، وتوظيف للأمثال بغرض الإقناع والتأثير ولعل هذا ما جعل حازم يجمع بين الشعر والخطابة في الهدف رغم إقراره التقسيم الأرسطي لأن الغرض في الصناعتين(يقصد الشعر والخطابة)واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه"[2]، ويعتبر حازم القرطجاني أول بلاغي نوه بالقيمة الحجاجية للشعر حينما قال:"إنّ التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع، كما أنّ التخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع، بل سائغ لكليهما أن يستعمل يسيرًا فيما تتقوم به الأخرى، لأن الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه... فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقل من كلامه"[3] والمقصود هنا أنّ للشاعر القدرة على استعمال قليل من المقنعات مقابل كثير من المخيلات والعكس صحيح وذلك حتى لا يختلط هذان الجنسان من الخطاب، ويحتفظ كل منهما بخصائصه، فـ"صناعة الشعر تستعمل يسيرًا من الأقوال الخطابية، كما أنّ الخطابة تستعمل يسيرًا من الأقوال الشعرية لتعتضد المحاكاة في هذه

[1] –حازم القرطاجاني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، ط3، دار الغرب الاسلامي، بيروت 1986، ص 69.

[2] –المرجع نفسه: ص 361.

[3] –علي حسين اليوحة: الحجاج، ص 292، عن:حازم القطاجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 361.

بالإقناع، والإقناع في تلك بالمحاكاة"[1] وعليه فهذان الجنسان من الخطاب يتداخلان ويأخذ الواحد من الآخر، على ألّا يطغى أحدهما على الآخر.

يقف أبو هلال العسكري الموقف ذاته فقد ربط الحجاج بالشعر، إذْ رأى أنّ الشعر له وظيفة حجاجية كبيرة، لأنّ الشاعر يقول كلاما يحس به ويشعر به دون غيره لذلك فهو يريد أن يصل إلى مرام وأهداف حجاجية من خلال شعره، يقول:"وهو الذي يملك ما تعطف به القلوب النافرة ويؤنس القلوب المستوحشة وتلين به العريكة الأدبية المستعصية ويبلغ به الحاجة، وتقام به الحجة"[2]، ويقصد هنا أنّ الشعر يمكن أن يُتخذ كوسيلة للتأثير في القلوب وكذا في العقول.

وهكذا أكد الفلاسفة العرب القدماء أنَّ "الشعر العربي لا يخلو من خطابية وغايات إقناعية لاسيما وهو ديوانهم ومرجع قيمهم ومستودع حكمتهم وأخبارهم، فدور الشعر العربي في التداول والإقناع والتأثير في السلوك أمرٌ مشهور معروف، أي أنه يتخطى حدود الإمتاع إلى الإنجاز، بل كان الإمتاع في جلِ نماذجه سبيل الإنجاز"[3]، وبهذه النظرة يكون الشعر ذا فعالية، فهو ليس مجرد كلام تزييني، عديم الفائدة، إنما يُعّد خطابًا يحمل في طياته رسالة تهدف إلى إحداث تغيير في حياة الفرد، مما يؤدي إلى تغيير المجتمعات.

[1] –علي حسين اليوحة: الحجاج، ص 293 .

[2] –حسين بوبلوطة: الحجاج في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، عن:أبو هلال العسكري:كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، ص 49

[3] –محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري، ص 34، عن د: ألفت كمال الرومي:نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 129.

3. خصائص الخطاب الحجاجي:

يختلف هذا النوع من النصوص عمن سواه، "من جهة هدفه الذي يمكن اعتباره دون ريب برهانيًا، فإذا كان قصده معلنًا واستدلاله واضحاً، وأفكاره مترابطة فلأنه يحرص كل الحرص على إقناع المتلقي بوجهة نظر ما أو طريقة في تناول الأشياء، بل قد يحاول الحمل على الإذعان دون إقناع حقيقي"[1]، فكثيرًا ما يتصرف الإنسان وفق مبادئ هو في الأصل غير مقتنع بها، ولأن سلطة الأسرة أو المجتمع أو حتى الثقافة أقرت صالحيتها فعليه إذن أنْ يتبعها ويسير وفقها.

يمكن وفق هذا المنظور تعريف النص الحجاجي على "أنَّه نص مترابط متناغم، وُضع لإقناع المتلقي بفكرة ما أو بحقيقة معينة عن طريق تقنيات مخصوصة"[2]، وهذه التقنيات هي تلك الآليات والأساليب المتعددة والمتباينة، من أساليب لغوية، بلاغية، يستغلها الباث لأجل هدف معين ومقصود هو التأثير في الآخر، وإقناعه.

"وقد جمع "بنوا رونو" سمات النص الحجاجي في النقاط التالية:

- **القصد المعلن:**

بحيث يكون هناك قصد في إحداث أثر ما في المتلقي، أي محاولة إقناعه بفكرة معينة وهو ما يعبر عنه اللسانيون "بالوظيفة الإيحائية" للكلام"، على الباث إذن أن يضع نصب عينيه أنَّ هناك متلقي يجب التأثير فيه، فالقصدية ضرورية في مثل هذه النصوص"الحجاجية"

- **التناغم:** النص الحجاجي نص مستدل عليه لذلك يقوم على منطق ما في كل مراحل ويوظف على نحو دقيق التسلسل الذي يحكم ما يحدثه الكلام من تأثيرات سواء تعلق

[1] –سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، ص 25، 26.

[2] –المرجع نفسه، ص 26.

الأمر بالفتنة أو الإنفعال أو إحداث مجرد تقدم، وهو يعبر هنا عن ذكاء صاحبه ويشي بمعرفته الدقيقة بنفسية المتلقي وقدراته وأفاق انتظاره.

- **الاستدلال:**(السياق العقلي أي التطور المنطقي للنص)

ذلك أنَّ النص الحجاجي نص قائم على البرهنة، فيكون بناؤه على نظام معين تترابط فيه العناصر وفق نسق تفاعلي وتهدف جميعها إلى غاية مشتركة.

- **البرهنة:**

إليها ترد الأمثلة والحجج، وكل تقنيات الإقناع مرورًا بأبلغ إحصاء وأوضح استدلال وصولا إلى ألطف فكرة وأنفذها"[1]، فالباث لا يتكلم أو لا يخاطب دون أن تكون له دراية بالموضوع الذي يريد أن يحاجج فيه، فالإحصائيات، والأدلة الواضحة والمتسمة بالواقعية، وكذا التمكن من صياغة الأفكار في أحسن صورة، جميعها تقنيات يجب أن تتوفر في المُحاجج الجيد.

وفي إطار الحديث عن سمات الحجاج أو خصائص النص الحجاجي أثار العديد من الباحثين سمة أو خاصية أخرى عبروا عنها بالحوارية أو التحاورية، فالنص الحجاجي في جوهره حوار مع المتلقي"[2]، فالخطاب الحجاجي هو أولاً وبالأساس"فكر الآخر"وكلامه اللذان يتعارضان مع اعتقادي الخاص، ولأنني أعارضه في نقطة ما يبدو لي خطابه مجانباً للحقيقة لا يرقى إلى اليقين، بل يظل ضمن دائرة الممكن والمحتمل، ومن ثمة فهو خطاب يتأسس على الصراع ويتولد من رحم الاختلاف حول قضية ما"[3]، ولدينا هنا مفهومان لأحدهما علاقة بالآخر، ونقصد كلآ من الحوار، والآخر، وقبل أن نتحدث عن العلاقة التي تجمع بين هذه المفاهيم يجب علينا أن نبحث في ماهيتها.

---

[1] –سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية، إلى القرن الثاني لللهجرة، بنيته وأساليبه،ص 26، 27. بتصرف

[2] –المرجع نفسه، ص 28.

[3] –المرجع نفسه، ص 29.

الحوار: هناك استعمالات عديدة لهذا المصطلح، فقد يُستعمل للدلالة –من حيث تضاده مع المناجاة Monologue –على كل تبادل للكلام بين شخصين في أغلب الأحيان، غير أنَّ هناك من يؤثرون استعماله للإحالة على أشكال تخاطب أكثر رسمية من الحديث، حيث توجد إرادة متبادلة لبلوغ نتيجة بعينها...إنَّ الحوار يميل للاتصاف بقيمة أخلاقية، فهو يروم الابتعاد عن حقل القوى والمصالح ...إنَّ متعة الحوار ليست تلك التي تتأتى من الإجماع(الاتفاق) بل من الإثراءات التي لا تنتهي"[1]، وهناك علاقة تجمع بينه وبين الحجاج فالحوار البَنَّاء وسيلة من وسائل المحاججة والمحاور الجيد هو بالضرورة محاجج جيد، والتفنن في استعمال أساليب حوارية فعالة متزنة وأخلاقية هي أصلا وسيلة من وسائل الإقناع، ومن خلالها نتفادى الصراع واللجوء إلى القوة، فلذلك ثقافة الإقناع أفضل من ثقافة الإخضاع.

المفهوم الثاني هو **مفهوم** "**الآخر**": نجد تعاريف عديدة للآخر في معجم دليل الناقد الأدبي ومن بينها:" أنَّ الآخر في أبسط صوره هو مثيل أو نقيض الذات، أو"الأنا"...ولعل سمة الآخر المائزة هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب"غير مألوف" أو ما هو"غيري" بالنسبة للذات أو الثقافة، ككل بل أيضا كل ما يهدد الوحدة والصفاء"[2]، إنَّ الآخر بهذا يخالفنا تماما و"الأنا لا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها، دون أن تصطدم بالآخر"[3] والآخر في أكثر معانيه شيوعاً يعني شخصا أخر أو مجموعة مغايرة من البشر، ذات هوية موحدة، وبالمقارنة مع ذلك الشخص أو المجموعة، أستطيع(نستطيع) تحديد اختلافي(اختلافنا)"[4]، وفي الحجاج لا يمكننا أن نُنشئ خطابا حجاجيا إلاَّ إذا كان موجه لمتلق ما، أو مستمع ما، وهذا المستمع

---

[1] –دو منينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتين، الدار العربية للعلم، ناشرون، ط1، 1428هـ، 2008م، الجزائر، الجزائر العاصمة، ص 37.

[2] –ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحاً نقديا معاصرًا، ص 115.

[3] –المرجع نفسه، ص 115.

[4] –المرجع نفسه، ص 115.

يكون هو الآخر الذي في أغلب الأحيان يختلف عنا، في أفكارنا وفي مبادئنا ونحن بحججنا نحاول إقناعه بضرورة تبني ما نتبناه، أي نحاول أن نعدل من أرائه، من أفكاره، وربما حتى من عقيدته.

4. الحجاج والخطاب الأدبي:

بناءًا على ما سبق يمكننا أنْ نتساءل عن مدى قدرة الخطاب الأدبي–الشعري–على المحاججة، وقد أشار "ديكرو" إلى الحجاج في اللغة، وذلك في كتابه"الحجاج في اللغة" الذي شاركه في تأليفه"كلود أنسكمبر" وانتهى ديكرو إلى القول أنَّ"المكون الحجاجي في المعنى مكون أساسي، وأنَّ المكون الإخباري ثانوي"[1]، بمعنى أنّ اللغة في حقيقتها حجاجية، وليست إخبارية، لأننا نسعى من خلال كلامنا إلى إثبات أرائنا وأفكارنا وحتى معتقداتنا، ولا نقوم بذلك بدون هدف بل ما نرجوه، هو إحداث التأثير ليس في الآخر فقط، بل نتحاور أحيانا مع أنفسنا بلغة وإن رأيناها عادية إلا أنّها في الحقيقة لغة حجاجية، فالواحد منا يحدث نفسه في كثير من الأحيان، بأنه الأفضل، بأنه يستحق الوصول إلى أهدافه، إنّه الأبرع، وهو بهذا يحاول أن يقنع نفسه.

ويرى"ميشال ميار" في"نظرية المساءلة" أنَّ"الحجاج محايث لاستعمال الكلام، لأنّ الكلام يتضمن بالقوة سؤالاً يستمد منه دلالته، والحجاج لا يتصل بضرب من الخطاب مخصوص بل يشمل كل ضروب الخطاب الشفوي والمكتوب الأدبي وغيره"[2]، والمقصود من خلال هذا الكلام أنَّ الحجاج لا يقتصر على خطاب دون آخر، بل يمكن أن نجده في كل الخطابات والنص الأدبي باعتباره خطابًا، له جانبه الحجاجي"إنه يحاجج كغيره من النصوص

[1] – محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري، ص 34.

[2] – المرجع نفسه، ص 34، عن:محمد علي القارضي، البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة ل"ميشال ميار"، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، ص 394.

والخطابات الأخرى"[1]، وليس من الصحة أنْ نقول إنّ النص الأدبي(الشعري) خال من المعنى أو أنه لا يحوي رسالة، كما قال بذلك الوضعيون"إنَّ الذين تفتنهم المدركات الحسية وحدها يسيئون الظن غالبًا بالنشاط اللغوي، كذلك فعل الوضعيون الذين ضاقوا بالميتافيزيقيا والشعر، لقد خُيِل إلى الوضعيين أنَّ هذا النوع من النشاط مهما يكن قيما لا يشير إشارة نقية إلى شيء، وإذا كانت الفلسفة والشعر معاً يلهجان بالخير والجمال، فإننا لا نستطيع أن نزعم أنَّ هذا الخير مثلا يمكن أن يُحس ويُرى...وهكذا أسرف الوضعيون على أنفسهم حين قالوا أكثر من مرة إنَّ الفلسفة والشعر إنفعالات خالية من المعنى"[2]، إنَّ هؤلاء يجعلون من الخطاب الشعري خطابًا عديم الفائدة، ولكن في حقيقة الأمر إنّ الخطاب الأدبي(الشعري والنثري)على حد سواء، ذو قيمة، وله ميزات عديدة، ومن بينها قدرته على أن يحاجج إنّه"يحاجج بأدبيته التي هي موضع تميزه وعلة إصطفائه، ومكونات الأدبية هي المستويات اللغوية المختلفة، إبتداء بالصوت المجرد، مرورًا بالمفردات المختلفة في اختياراتها الدلالية وتشكيلاتها الصرفية"[3]، والمقصود هنا أنَّ كل حرف أو كل كلمة أو كل جملة تقال يمكن أن تمتلك قدرة حجاجية وذلك إذا استغلها الأديب كما يجب.

إنّ الخطاب الشعري–كما سبقت الإشارة– لا يقال دون أن يهدف صاحبه إلى محاولة إيصال رسالة وبالأحرى يسعى قائله إلى التأثير في الآخر، وانطلاقا من هذا يكون "التأثير هو المستهدف النهائي من الحجاج، وهو المستهدف النهائي من الاختيارات الأسلوبية، ويبقى اختلاف النص الأدبي عن غيره إختلافًا نوعيا، وهذا لا يجعله–بالقطع– متعارضا مع المعطى الحجاجي النظري ونافرًا منه، ولكنّه على العكس من ذلك يمكنه بفضل إختلافه النوعي أن يعزز النظر الحجاجي بالإختيارات الأسلوبية التي تتغيا التأثير بمنجزها

[1] – محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري، ص 35.

[2] –د، مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، مجلة عالم المعرفة، عدد 193، الكويت، يناير 1995، ص 23.

[3] –محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري، ص 35.

الجمالي"[1]، وهذا يعني أنَّ أصغر وحدة في الكلام أو في اللغة لها قيمة ودلالة، ولها كذلك حمولة حجاجية، لهذا يرى كل من" بيرلمان" و"تتيكا" أنّه"لا يمكن دراسة البنى الأسلوبية منفصلة عن أهدافها الحجاجية، فحتى ما ينشأ في الخطاب من تناغم وإيقاع وغير ذلك من الظواهر الشكلية المحضة، يمكن أن يكون له تأثير حجاجي من خلال ما يتولد عنه من إعجاب ومرح وإنبساط وحماس لدى جمهور السامعين"[2].

نخلص في الأخير إلى أنّ الشعر قد ينهض بوظيفة الحجاج، فلا "وجود لخطاب بريء يؤسسه صاحبه لغاية تأسيسية لا يروم عبره غاية تتجاوزه، ولا ينشد به الفعل في متلقٍ يخاطبه وإنْ كان ذاته، بل إنَّ القول منذ زمن البدايات وُظف للفعل في الطبيعة والسيطرة عليها، ومن هنا تأكدت علاقة الكلمة بالسحر، بل علاقة الشعر على وجه التحديد بالسحر"[3].....إنَّ كل الخطابات تمارس سلطتها على القراء بصرف النظر عن مهامها المعرفية والتنويرية، ما يعني أنّ كل خطاب يخفي كينونته السلطوية فيما وراء وظيفته المعرفية، هكذا لكل معرفة سلطتها ولكل نص قوته ولكل عالم من الأعلام الكبار سطوته على العقل والنفوس"[4]. والشعر مثله مثل أي خطاب له هذه السلطة والقوة.

"كل نص أدبي مهما كان جنسه الذي ينتمي إليه أو عصره الذي يعود إليه لا يمكن أن يكون أحادي الوظيفة وإلا انتفى مفهوم الإبداع ذاته وحكمنا على الأدب بالموت والجمود وعلى أفاق الأديب بالإنغلاق والمحدودية، ولذلك علينا أن نؤكد أنَّ وظيفة الشعر لم تكن في أي وقت من الأوقات واحدة بل لقد تعددت وظائفه وستظل متعددة، وبصفة عامة فإنَّ كل نص شعري أو أدبي تكون له إلى جانب الوظيفة الشعرية وظائف أخرى مثل الوظيفة

[1] – محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري ، ص 37.

[2] – المرجع نفسه، ص 38.عن: عبد الله صولة، الحجاج أطره و منطلقاته وتقنياته، ص 317.

[3] – سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة_بنيته وأساليبه–ص 68، عن:حوليات الجامعة التونسية، في صلة الشعر بالسحر، العدد:31، 1990، ص 39.

[4] – المرجع نفسه، ص 68، عن علي حرب، نقد النص، ط1، بيروت 1992، ص 199.

الإنفعالية والوظيفة التوجيهية الإقناعية"[1]. لا يهدف الشاعر إلى التأثير على العواطف فقط وليس الشعر مجرد كلام جميل يطرب الأسماع، بل هو خطاب يمكنه أن يؤثر على العقول ويمكنه أن يجعل الشخص يغير من قناعاته، ويستبدلها بقناعات غيره.

5. الخطاب الأدبي الحجاجي:

"إنَّ النص الأدبي الحجاجي هو النص الذي تلتقي فيه الوظيفتان: الشعرية والحجاجية"[2] بحيث لا تطغى الوظيفة الواحدة على الأخرى، لكي لا يفقد النص الأدبي الحجاجي قيمته التي يكتسبها بالجمع بين هاتين الوظيفتين، لذا يكون "النص الشعري الحجاجي ذو غاية محددة، يروم إلى حمل متلقيه على الإيمان بها أو تبنيها أو العمل بمقتضاها، ومن المنطقي أنْ يكون موضوعه خلافيًا، ليس على مستوى الموضوع فحسب ولكن على مستوى البناء الذي لا ينفصل عن موضوعه، فالخلاف في هذا النص أن يتكئ بشكل واضح على مبدأ"الحوار" أو التحاور بين طرفي الخطاب، وهذا الحوار يضمن حضور الخصم أو حججه في النص، سواء كان الحضور إمكاناً قائما بالفعل أو استنباطًا مفترضا تدل عليه المعطيات المطروحة"[3]، وهذا يعني أنَّنا بالاستناد إلى حجج الشاعر أو الأديب، نكتشف حجج الخصم سواء ذكرت أم لم تذكر، لأنّها تُفهم من سياق الكلام. وبهذا "فالخطاب الحجاجي متماسك تماسك هدفه، لا مجال فيه للترهل البنائي أو للتناقض، ولا يكون الخطاب كذلك إلاَّ إذا توفرت فيه شرائط النصية التي حددتها بدقة مقررات علم النص"[4] الذي يعرفه ريتشاردز في المعجم اللساني:"بأنه أحد فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النصوص المنطوقة والمكتوبة

[1] – سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة_بنيته وأساليبه–، ص 68.

[2] –محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري، ص 44.

[3] – محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري ، ص 43.

[4] –المرجع نفسه، ص 45

وتوضح هذه الدراسة طريقة تنظيم أجزاء النص وترابطها لتصبح كلا مفيدًا"[1]، فالترابط والإنسجام في النص الأدبي الحجاجي أمور لابد منها لكي يؤدي النص وظيفته التي تحدثنا عنها سابقاً.

نخلص في النهاية إلى أنَّ الشعر باعتباره خطابًا موجهًا إلى متلقٍ، له القدرة على التأثير في الأشخاص، وله القدرة على تغييرهم، وتغيير آرائهم، ومن ثمة تغيير حياتهم، لهذا لا يمكن أن ننظر إليه على أنّه خطاب يؤثر فقط في العواطف، وليس من الصحة أن ننفي عنه قدرته على المحاججة.

[1] –فهيمة لحلوحي: علم النص: تحريات في دلالات النص وتداوله، مداخلة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية اللغات والآداب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 213، عن: jack Richards ,johne plat and Hidiuiper longmon dictionary of applied linguistics Longmon ,London 1987,p 292

الفصل الثاني

1. التعريف بأحمد مطر:

شاعر عراقي الجنسية، "ولد سنة 1954، في قرية "التنومة" في إحدى نواحي شط العرب –البصرة–، في سن الرابعة عشر بدأ مطر يكتب الشعر، ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرومانسية، لكنه سرعان ما تكشف له خفايا الصراع بين السلطة والشعب فألقى نفسه في فترة مبكرة من عمره في دائرة النار، حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت ولا على ارتداء ثياب العرس في المأتم، فدخل المعترك السياسي من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة بإلقاء قصائده من على المنصة...وكانت مواضيع قصائده تدور حول موقف المواطن من سلطة لا تتركه يعيش، ولم يكن لمثل هذا الموقف أن يمر بسلام، الأمر الذي اضطرَّ الشاعر في النهاية إلى توديع وطنه، والتوجه إلى الكويت هاربا من مطاردة السلطة"[1].

عمل في الكويت بجريدة القبس محررًا ثقافيًا، كما عمل أستاذا للصفوف الابتدائية في مدرسة خاصة، وكان ذلك في منتصف العشرينات من عمره، حيث مضى يدون قصائده وكانت "القبس" الثغرة التي أخرج منها رأسه، وباركت انطلاقته الشعرية الانتحارية، وسجلت لافتاته دون خوف، وساهمت في نشرها بين القراء.

استقر الشاعر في لندن منذ عام 1986، ليمضي الأعوام الطويلة بعيدًا عن الوطن مسافة قريبًا منه على مرمى حجر، في صراع مع الحنين والمرض، وكان ينشر في جريدة"الراية" القطرية، تحت زاوية"لافتات" و"حديقة الإنسان"بالإضافة إلى مقالات في"استراحة الجمعة"[2] توفي في يوم الأربعاء 16من يوليو(جويلية)2014، عن عمر يناهز الستين.

[1] –ينظر:أبو علي الكردي: المجموعة الشعرية، أحمد مطر، دار الحرية، بيروت–لبنان–، ط1، 2011، ص:5، بتصرف.

[2] –المرجع نفسه، ص 5.

2. أحمد مطر وعلاقته بناجي العلي:

قبل أن نتطرق إلى العلاقة بين أحمد مطر وناجي العلي، سيكون لزامًا علينا أن نتعرف على شخصية ناجي العلي، وذلك لفهم العلاقة التي جمعت بين الشاعر والرسام من جهة، وفهم قصيدة"ما أصعب الكلام" من جهة أخرى.

3. ناجي العلي:

ولد الفنان ناجي العلي قرية"مباركة" بين طبريا والنَّاصرة، سنة 1936 وتحول في صباه سنة 1948 مرغما إلى مخيم عين الحلوة بلبنان بعد الاجتياح الصهيوني وهزيمة الجيوش العربية، اشترك في تظاهرات ومهرجانات"حركة القوميين العرب" وانخرط رغم يفاعته في النضال السياسي متّخذا من رسمه سلاحاً للمواجهة، اكتشفه الأديب غسّان كنفاني الذي أنشد برسمة له لخيمة يعلوها بركان، تخرج منه يد مصمّمة على التَّحرر، وسارع كنفاني إلى نشر الرسمة في جريدة"الحرية"، ففاجأ بها ناجي العلي، وبهذا تحول كنفاني إلى سند وأب، وهو من تبناه فتوسط له للعمل في مجلة"الطليعة" الكويتية سنة 1963، وهي لسان حال القوميين العرب في الكويت آنذاك، وبدأت رحلته وتغريبته في عالم الصحافة. اشتغل بجريدة"السياسة" الكويتية من عام 1968إلى عام 1974 ثمّ عاد إلى بيروت وعمل في جريدة"السفير" اللبنانية من 1974إلى 1976، ومن 1978 إلى 1983، ثمَّ انشغل في"القبس" الكويتية من 1983إلى 1985، وأخيراً في جريدة"القبس الدولية" من 1985 إلى 1987، وقد عمل فيها بلندن، إثر ضغوطات سُلّطت عليه من قبل منظمة التحرير الفلسطنيّة، ودول خليجية على الحكومة الكويتية، كان ناجي صوتا للشعب الفلسطيني، ولعل هذا ما أدى إلى اغتياله يوم1987/7/22 في لندن ليتوفي في 1987/8/29 "[1].

[1] –ينظر: نزار شقرون، كاريكاتير ناجي العلي في مواجهة المنكر العربي، مجلة الكلمة، العدد 32، أغسطس 2009، ص 189، 190، بتصرف.

4. ناجي العلي وأحمد مطر:

في جريدة القبس عمل الشاعر أحمد مطر مع الفنان ناجي العلي، "فوجد كل واحد منهما في الآخر توافقًا نفسيًا واضحًا، فقد كان كلاهما يعرف غيبًا أنَّ الآخر يكره ما يكره هو ويحب ما يحب، وكثيرًا ما كانا يتوافقان في التعبير عن قضية واحدة، دون اتفاق مسبق، إذْ إنَّ الروابط بينهما كانت تقوم على الصدق والعفوية والبراءة وحدَّة الشعور بالمأساة، ورؤية الأشياء بعين مجردة صافية بعيدة عن مزالق الإيديولجيا، وقد كان أحمد مطر يبدأ الجريدة بلافتاته في الصفحة الأولى وكان ناجي العلي يختمها بلوحته الكاريكاتورية في الصفحة الأخيرة، وقد نُفي الاثنان معًا من الكويت، وترافقا من منفى إلى منفى، وفي لندن فقد أحمد مطر صاحبه الذي اغتيل بمسدس كاتم للصوت، ليظل بعده نصف ميت، وعزاؤه أنَّ ناجي لازال معه نصف حي، لينتقم من قوى الشر بقلمه"[1]، من هنا فالذي جمع بين شاعرنا وصديقه ناجي العلي هو القضية نفسها، والمحنة نفسها، محنة النفوس المضطهدة والمعذبة.

[1] –أبو علي الكردي: المجموعة الشعرية، أحمد مطر، ص:5، بتصرف.

5. الآليات الحجاجية في قصيدة"ما أصعب الكلام": تنوعت الآليات والتقنيات الحجاجية التي استخدمها الشاعر أحمد مطر في هذه القصيدة، ومن بينها:

1) مراعاة مقتضى الحال:

إنَّ مرعاة المقام ومقتضيات الحال أمرٌ لا غنى للمتكلم عنه متى رام الفعل في الآخر وأراد إقناعه برأي أو حمله على الإذعان لسلوك أو موقف، بل إنَّ حاجة المتكلم إلى مراعاة المتلقي والاستحواذ على إنتباهه في مرحلة أولى ثم الفعل فيه في مرحلة ثانية أمرٌ قد أجمع عليه كل الدارسين المهتمين بالحجاج وأفانينه"[1]، فلا يمكن تصور عملا إبداعيا يُقال، أو يكتب، أو يرسم...الخ، دون أنْ يضع صاحبه في اعتباره أنَّ هناك متلقيا أو قارئا ما أو متذوقا سيستقبل العمل فيؤثر فيه إيجابًا أو سلبًا، "وهكذا يكون من الضروري أن نؤكد حضور المتلقي في ذهن الشاعر في كل مراحل القصيدة، إذْ تشترك القصيدة مع كل إنجاز لغوي آخر في كونها خطابًا مجزءًا بين باث ومتلق تحكمها بالتالي حالات مختلفة من الإبلاغ والتلقي"[2]، فالشاعر حين ينشئ قصيدته وإنْ كان يعبر عن تجربة ذاتية محضة، إلاّ أنّ ذلك لا يعني بأنّه أنشأ القصيدة لذاته، بل هناك في العالم الإنساني من يشاركه الأحاسيس والمشاعر نفسها، وهناك حتما متلقٍ يستقبل القصيدة ويتأثر بها.

والمتصفح لقصيدة أحمد مطر"ما أصعب الكلام" يجد تعدد المخَطاَبين(ناجي العلي، الشعراء والخطباء، القاتل المأجور) إذْ ليست القصيدة موجهة إلى شخص واحد، بل إلى عدة أشخاص، وقد أشرنا سابقًا إلى أنَّ القصيدة كتبها الشاعر لأجل صديقه المغتول"ناجي العلي".

في بداية القصيدة يستحضر الشاعر صديقه ويخاطبه مباشرة في قوله:

ناجي الـــعلي لقد نجوت بقـــــدرة من عارنـــا، وعلـــوت للعليـــاء

[1] –سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، ص 90.

[2] –المرجع نفسه، ص 90.

اصعد فموطنك السمـــــاء وخلنـــا فـي الأرض، إنَّ الأرض للجـــبنـــــاء

ويقول في مقطع آخر ويحتج ب:

اصعد:فهـــذي الأرض بيت دعـــارة فيـــها البـــقاء مـــعلق ببـــــغـاء

وهذه حجج، أما النتيجة فتكون في الأبيات الموالية:

من لم يمت بالسبف مـــات بطلقة مـــن عاش فينـــا عيشة الشرفـــاء

فكأنّه يريد أن يقنع نفسه أنَّ موت صديقه كان أفضل من عيشه في أرض كل الطرق فيها تؤدي إلى الموت، خطابه هذا موجه إلى روح صديقه ناجي العلي، يحتج بحجج قوية مأخوذة من واقع معاش، لا دخل للعاطفة في كل هذا، حتى لو كان الشاعر حزينا على ما حصل لصديقه، إلا أنّه لم يطلق العنان لعواطفه بل القصيدة كلها حجة قوية كتبها الشاعر لأجل إنصاف الحق والوقوف ضد الظلم. والملاحظ أنّ "القصيدة لم تخرج عن نسق التهكم الذي اشتهر به أحمد مطر"[1]، والدليل على أنّ الشاعر لم يكتب القصيدة لأجل الرثاء، قوله:

عفواً، فإني إنْ رثيـــت فإنـــما أرثـــي بفـــاتحة الكتـــــاب رثـــائي

أو قوله:

ناجي تحجرت الدموع بمحـجري وحشا نـــــزيف النـــار لي أحشائـــــي

فهو لم يكتب ليرثي، ولم يكتب ليبكي صديقه، فالدموع تحجرت، والكلمات لن تكفي، قام شاعرنا بمراعاة ما اقتضاه المقام من سخط وغضب على من كانت له يد في اغتيال رفيق دربه، "ولأنّه لم يكتشف الجهة التي تسببت في اغتياله، فقد اختلفت الآراء حول ضلوع اسرائيل أم السلطة الفلسطنية والمخابرات العراقية إلاَّ أنّ ما أُتفق عليه أنَّ رأسه كانت مطلوبة

[1] –علي جابر الفتلاوي: قراءة في قصيدة "ما أصعب الكلام" للشاعر أحمد مطر، https://twiter .com /almothakaf

من كل هؤلاء وأكثر"[1]، ولهذا فالغضب الذي أحس به الشاعر نال كل هؤلاء الذين كانت لهم يد في قتل ناجي العلي، لذا توعد هؤلاء بنيران غضبه فقال:

وحلفـــت ألا أبتديك مـــــودعا حتـــــى أهيئ مـــوعدا للقـــــــاء

سأبـــــدل القلم الرقيق بخنـجر والأغنيـــــات بطعنـــة نـــــجلاء

فالشاعر ومن خلال احترامه لما اقتضاه الحال حاول أن يؤثر سلبًا، في نفوس هؤلاء الذين حرموا صديقه من حياته، وحرموه هو من صديق دربه. وهو وإنْ لم يتمكن من إقناعهم بالعدول عن تصرفاتهم، إلاَّ أنّه تمكن لا محالة من بث الخوف والجزع والترقب، وهذا ضرب من ضروب التأثير، وأكده "أوليراث" في قوله:"الأمر والتهديد وإثارة مشاعر الخوف كلها حجج لأنّها دون أن تحدد أليًا الموقف توفر الأسباب الداعية لاختيار من الموقف"[2]، فكأن هذه الوعود وهذه التهديدات التي أعلنها شاعرنا بمثابة سلاح يحاول أن يؤرق به مضاجع القتلة–لن نقول قاتلا واحدا، فالكل كانت له يد، لذا الكل مشترك في الجريمة– وهل من عقاب أفضل من بث الخوف والجزع في النفوس، فإن كان ناجي قد قتل مرة واحدة بمسدس كاتم للصوت، فإن كلام شاعرنا هذا وفضحه للقتلة عبارة عن تعذيب لا يقتل دفعة واحدة بل يميت ببطء، وهنا نتأكد مرة أخرى أنّ الشعر لا يُطرب فقط بل يمكنه أن يغير من حياة الأشخاص، يمكن أن يستخدم لتحقيق المتعة كما يمكن أنّ يستخدم للأسوء، يمكن أن يهزم به الشاعر النفوس الظالمة ويبث الراحة و الإطمئنان في النفوس المظلومة، وبعد كل هذا لا يمكننا أنْ نربط الشعر فقط بإثارة الأحاسيس، إنه بالعكس يقنع ويُمتع في آن.

[1]–Mohamad futoh.3.p2:08–2013. http://mlmata zanews .blogospot .com/2012/08/blog post 1774.htnl?

[2] –سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، ص 140، عن: بيار أوليران، ص 21.

2) وسائل الإثارة والتأثير:

وهي وسائل يسعى الشاعر من خلالها إلى التأثير في المستمع أو المتلق، تتعدد وتختلف منها البلاغية ومنها الإنشائية.

- **مستوى البلاغة:**

هذا المستوى يُعنى بكل أساليب الكلام التي جمعها العرب تحت باب البلاغة، أي "تلك الأساليب التي تمكن من تأدية المعنى واضحا فصيحا مع مراعاة الإيجاز"[1]، فالبلاغة بوسائلها المختلفة والمتعددة تقوم بدور مهم في العملية الحجاجية، وهذا ما سنحاول أن نثبته في تحليلنا لبعض الأبيات من القصيدة.

- **أهمية الوسائل البلاغية:**

يكمن دور البلاغة "فيما توفره للقول من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه، فإذا أضيفت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة وعلاقات حجاجية تربط بدقة أجزاء الكلام وتصل بين أقسامه أمكن للمتكلم تحقيق غايته من الخطاب أي قيادة المتلقي إلى فكرة ما، أو رأي معين، ومن ثمة توجيه سلوكه الوجهة التي يريدها له"[2] فالحجاج لا غنى له عن الجمال والجمال يدعم العملية الإقناعية، ويُيسر على المتكلم ما يتغياه من نفاذ إلى عوالم المتلقي الفكرية وكذا الشعورية والتأثير فيها.

ومن الوسائل البلاغية التي تضمنتها القصيدة، وأدت دورًا حجاجيا لدينا:

[1] – –سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، ص 140، عن: بيار أوليران، ص 119.

[2] – المرجع نفسه ، ص 120.

أ. التشبيه:

يمكن أن نعتبر التشبيه من آليات الحجاج البلاغي، "فالصور البيانية المجازية تكون أقوى حجاجيا من الأقوال العادية، فالتشبيه يأتي على شكل نتيجة مدعمة بحجج، أو يأتي كحجة ليدعم النتيجة التي تكون صريحة"[1]، لذلك لجأ الشاعر إلى استعمال التشبيه في عدة مقاطع من القصيدة، ومن خلال التحليل يتبين لنا هل هذه التشبيهات التي استند إليها هي حجج أو نتائج مدعمة بحجج.

للشرطة الخصيان؛ أو للشرطة الثوار؛ أو للـــــــشرطـــة الأدبـــــاء

أهل الكروش القابضين على القروش من العروش لقتـــل كـــــل فدائـــــي

الهاربين من الخنادق والبنادق للفـــــــنادق في حـــــمى العمـــلاء

القافزين من اليسار إلى اليمين إلى اليـــسار إلى اليمين كقفزة الحرباء

"يستطيع الخيال الشعري أن يوحد وأن يركب بين الأشياء، ويحدث في أثناء ذلك تداخل دينامي أو حركي في الصورة التشبيهية"[2]، فالملاحظ هنا أنّ الشاعر جمع بين كل من(الشرطة الخصيان، الشرطة الثوار، الشرطة الأدباء، أهل الكروش...الخ) وشبههم بالحرباء، وتجدر الإشارة هنا أنَّه"ليس من اللازم أن تعني الصورة التشبيهية اشتراكاً في صفة أو صفات، وإنما قد يراد منها بث مشاعر خاصة تتآزر مع النسيج اللغوي بأكمله وتستشف من خلال السياق العام"[3]، فلا يوجد تشابه بين هؤلاء الأشخاص المذكورين وبين الحرباء ولكن بتجاوزنا التحليل السطحي التقليدي، نصل إلى أنَّ الشاعر لم يقم بعملية التشبيه دون قصد، بل كان له من خلال هذه العملية مراد وهدف منشود، فالحرباء كحيوان"زاحف يتواجد

[1] –حسين بوبلوطة: الحجاج في الإمتاع والمؤانسة، ص 82.

[2] –رجاء عيد، فلسة البلاغة بين التقنية والتطور، ط2، منشأة المعارف بالإسكندرية، د س، ص 238.

[3] –المرجع نفسه، ص 245.

في كل أنحاء العالم، لكن موطنها الأصلي على كل أنواعها وألوانها يسكن بلاد فلسطين تتغذى على كل شيء، يصل فمها عن طريق لسانها الطويل إلى الحشرات الضعيفة، وتمتاز الحرباء بالخلايا الحاملة للألوان، فتراها تتلون مع كل موقف والمباغتة هي إحدى صفاتها وقدرتها على التخفي والتنكر يساعدها على مباغتة فريستها، ومن أنواعها ما يسمى بالحرباء المحجبة، تتمتع بطبيعتها الماكرة المستغلة للفرص والظروف"[1]، إنّ الشاعر لم يختر الحرباء كحيوان إلا عن معرفة سابقة، فجاء التشبيه كحجة قوية، الحرباء أولا تتواجد في فلسطين وصديقه ناجي ابن فلسطين، وهؤلاء الذين ذكرهم وشبههم بالحرباء أغلبهم متواجد في فلسطين، فكأننا به يريد أن يقول أنّ فلسطين جمعت هذا الصنف من البشر، فعشّشوا فيها. جاءت هذه الصورة التشبيهية كحجة مقنعة مأخوذة من واقع معاش، إنَّ الذي يجمع بين هذا الصنف من البشر وبين الحرباء، هو المكر والخداع لأجل الوصول إلى الغاية المنشودة واستغلال الظروف و ضعف الضحايا للوصول إلى تحقيق الأهداف، فلم يكن الشاعر بحاجة إلى البحث عن أمثلة أو حجج من نسج خياله، بل أخذها من البيئة، واستغل ثقافته ومعرفته الخلفية في اختيار حجج قوية واستخدامها للتأثير في المتلقي، وهذه خاصية رائجة جدا لأنّ معظم البشر يفضل أن يُخاطب بما هو واقعي، أو ما هو محسوس، والشاعر على وعي بضرورة التأثير في المتلقي، حتى يتمكن بذلك من دفعه لردة فعل يأتي بها حسب قدرته.

وبهذه الصورة التشبيهية يعيدنا الشاعر إلى السبب الأساسي الذي قيلت لأجله القصيدة، وهو فضح الأنظمة الفاسدة، وكشف اللحاف عن تلك الحقائق المغطاة، والتي أراد صديقه ناجي العلي كشفها فكانت النتيجة مأسوية(اغتياله)، والقصيدة بهذا ككل حجة قوية ضد الذين أرادوا إسكات صوت الحق.

[1] –الموقع الالكتروني: ar.wikipedia.org/wiki/

جاء في مقطع آخر من القصيدة قول الشاعر :

اصعد فهذي الأرض بيـــــت دعارة فيـــها البـــقـــاء مـــعلق ببـــــغاء

شبَّه الأرض ببيت دعارة، وماذا يوجد في بيت الدعارة غير الفساد وكل أنواع الفسوق والفجور، الشاعر اختار ألفاظه بدقة عالية فجاء التشبيه هنا نتيجة مدعمة بحجج قوية مؤديةً دورا حجاجيا فعالاً ومن هذه الحجج:

من لم يـــمت بالسيف مات بطلقة مـــن عاش فـــينا عيـــشة الـــشرفاء

ما يعني أنَّ الشاعر أقر بأنّ الأرض أصبحت مثلها مثل بيت الدعارة ليس فيها مكان سوى للبغاء، وهنا لا يعني البغاء الجنسي إنما ظلم السلاطين، فمهادنة الظالم على ظلمه، وخدمته وعدم الثورة بوجهه وانتقاده على أقل تقدير هو البغاء الأشد خطورة من البغاء الجنسي، فهذه الأرض كل ما فيها يؤدي إلى الموت، والإنسان الشريف بالمثل يعاني، فما نفع البقاء في أرض كهذه، ولم الحزن على الرحيل عنها؟

وفي قوله:

ونفاك وهو مخـــمن على الـــردى بـــك محدق، فالنـــفي كالإفنـــاء

جاء التشبيه هنا حجة، بحيث شبه النفي بالإفناء، المقصود به القتل، والنتيجة من هذا القول هي أنَّ النفي عن الوطن يشبه الموت، لذلك حاول أحمد مطر أن يبين وعن تجربة ذاتية مدى قسوة النفي، وكم هو صعب العيش بعيدا عن أرض الوطن، وقيمة التشبيه لا ترجع فقط للعلاقة بين طرفيه، فقد ذكر الدكتور رجاء عيد في فلسفة البلاغة أن "قيمة التشبيه مكتسبة من الموقف التعبيري (...) فالتشبيه –هنا– ليس حلية أو زينة لفظية بل هو يعبر عن النفس ويصور ما يدور في الخاطر والعقل، ويقرب المسافات بين ما هو محسوس وما هو ملموس فيجعل العقل يقبل العلاقات القائمة بين الأشياء، بل قد يقيم علاقات يأبى

العقل أن يقبلها فيجعل العقل يسلم بها ويقرها لا لشيء إلا لأنها اشتملت على طرافة وإبداع"[1] فبالتشبيه تمكن الشاعر من الجمع بين أشياء بعيدة كل البعد عن بعضها البعض، مثل ذلك في قوله:

الحاكمـــــون هم الـــــكلاب، مع اعتذاري فالكلاب حفيـــــظة لـــــــوفاء

يشبه الشاعر حكام العرب بالكلاب، مع حذف أداة التشبيه، وجاء التشبيه نتيجة، أرفقها فيما بعد بعدة حجج جاءت بدورها صورا تشبيهية:

وهم اللصوص القاتـــــلون العـاهرون وكلـــــهم عـبد بلا استثنـــــــــــاء

إنَّ تشبيه الحكام باللصوص والقتلة ونعتهم بالعاهرين، حجج دامغة ذات دلالة قاطعة وقوية كلها تعبر عن حقائق وعن وقائع، فأغلب الحكام العرب يعيشون من أموال الشعوب ويقتاتون من أرواحهم، استخدم الشاعر التشبيهات حججا يعبر بها عن واقع الشعوب العربية هذه الشعوب التي تعيش تحت ذل وظلم الحكام، فهي مستعبدة ومضطهدة في أراضيها.

في قوله:

ماذا يضيرك أن تفارق أمـــةً ليســـــت سوى خـــــطأ من الأخطاء

رمل تداخل بعضه في بعـضه حـــــــتى غدا كالـــصـــخرة الصمـــاء

بلغ التشاؤم بالشاعر إلى نقطة بعيدة، إلى حد يرى فيه أنَّ هذه الأمة مجرد خطأ، وربما خطأ لا يمكن تصحيحه، إلّا بشق الأنفس، وبذل الجهد، وتغيير الكثير، والتغيير الذي نتحدث عنه يكمن في ضرورة أن تستفيق هذه الأمة من سباتها العميق، ضرورة أن تتلاحم الشعوب العربية ضد الظلم الذي يُمارس عليها، أن ترفض الاستعباد الداخلي-الحكام والأنظمة السياسية- وكذا الخارجي-القوى الخارجية-، وفي تشبيهه لهذه الأمة بالصخرة الصماء حجة أخرى قوية، مفادها أنَّ هذه الأمة أشبه بصخرة لا تعي ولا تشعر، صخرة

[1] -رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 241.

صماء فهي قابعة في مكانها لا تتحرك، وهنا إشارة إلى حال أغلبية البلدان العربية التي لا تفعل شيئا لأجل تغيير أوضاعها المزرية.

استخدم الشاعر التشبيه حجة لإقناع المخاطب، ولفضح المسؤولين عن هذه الأمة ونقصد هنا الأنظمة العربية، لأنّها أصل الداء، وشاعرنا يتشارك مع صديقه ناجي العلي نفس الموقف من هذه الأنظمة، لذلك قال ناجي العلي:" في الحرب وأنا في الملجأ قلت لزوجتي إنني أنذر نذراً لو بقيت على قيد الحياة فسوف " أفضح " هذا الواقع العربي بكل مؤسساته وبكل أنظمته على حيطان العالم العربي كله إن لم أجد جريدة . ومازلت عند نذري، عندي رغبة في الاستمرار في الإيفاء بالنذر، المعركة مفتوحة ومازال عندي أمل. وعندي إحساس أنه لا بد من الحصول على حقوقنا المهضومة مهما كان الثمن"[1].

من خلال تحليلنا لهذه التشبيهات تأكدنا أنّ التشبيه كذلك يؤدي دورا مهما في العملية الحجاجية، فهو من جهة يضفي على الكلام جمالية مؤثرة، ومن جهة أخرى يؤدي دورا إقناعيا، فبه يحصل الإمتاع والإقناع، وذلك إذا أستخدم كما يجب.

ب. **الاستعارة:**

أقرّ الكثيرون بمدى أهمية الاستعارة الحجاجية، لأنّها تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف العاطفي أو الفكري للمتلقي، فـ"الاستعارة إذن من الوسائل اللغوية التي تحقق الأبعاد الحجاجية في النصوص والخطابات، وتعد في المقام الأول من بين الوسائل البلاغية الأخرى، انطلاقًا من كون القول الاستعاري يتمتع بقوة حجاجية عالية إذْ ما قورنت بالأقوال العادية"[2]، لأنّ الأقوال العادية لا تؤثر بشكل كبير على المتلقي، بالعكس من ذلك تعتبر اللغة الاستعارية أشد وأكثر تأثيرا على المتلقي، لأنّها تجمع بين أشياء متباعدة مما يدفع بالمتلقي إلى البحث عن تفسيرات ما يُوصله إلى الحقائق.

في قوله "مطابع ترثيك" استعارة حجاجية، يهدف من خلالها الشاعر إلى القول بأنَّ تلك المطابع التي ترثي موت ناجي –ويقصد هؤلاء الذين كتبوا ورثوا ناجي العلي– لم يكن لرثائها

[1] – أقوال ناجي العلي، منتديات أقصانا الجريح، الأربعاء، أغسطس، 15، 2007، 3:44 www.aqsaa .com

[2] –أبو بكر العزاوي: اللّغة والحجاج، ص 104.

أي فائدة، الشاعر أعتبر جميع حالات الرثاء من الصحافة مجرد نفاق، ولو كانت الصحافة صادقة لسمحت لرسومات ناجي العلي الكاريكاتورية بالنشر، لكنها لم تمتلك ذلك الشرف وهذا ما جاء في قوله:

ومطابـــــع ترثيك لو هي أنصفـــت لرثـــــت صحافة أهلـــــــها الأجـــراء

يقول الشاعر في بيت آخر:

ولناقد بالنقد يذبـــح ربـــــــــه ويـــــــبايع الشـــــيطان بالإفـــــــتاء

"ذبحُ الرب"، و"مبايعة الشيطان" استعارات حجاجية يهدف الشاعر من خلالها إلى محاولة التأثير في المتلقي وذلك بتبيانه الوضعية المزرية التي آلت إليها الشعوب العربية، فتلك الطبقة المثقفة"الكاتب، الناقد" والتي كان من المفروض أن تؤدي واجبها وتدافع عن حقوق المضطهدين، وتتخذ من أدبها وفنها سلاحا لتواجه به قوى الشر، انزاحت عن الطريق المستقيم، فذبحت الرب وبايعت الشيطان، وهذه الاستعارات حجج فعالة تمكن من خلالها الشاعر أن يقنع المتلقي بأنّ الفساد لم يقتصر فقط على رجال السياسة بل حتى المفكرين والكتاب والنقاد وبهذا ازداد الأمر سوءًا، وبهذا تكون هذه الاستعارة عبارة عن"خلق جديد في اللغة ولغة داخل اللغة فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات وبما تحدثه من إذابة لعناصر الواقع ليعاد تركيبها من جديد"[1]، واختيار الشاعر للفظة"الشيطان" فيه فطنة وذكاء، ففي آيات كثيرة نهانا الله سبحانه وتعالى عن اتباع طريق الشيطان، يقول تعالى على لسان سيدنا ابراهيم:{يأبت لا تعبد الشيطان إنّ الشيطان كان للرحمان عصيا}سورة مريم الآية 44، في هذه الآية وفي آيات أخرى ينهانا الله عن طاعة الشيطان، والشاعر أراد أن يبين لنا من خلال حديثه عن مبايعة الشيطان، أنَّ ذلك الناقد–وليس علينا أن نقتصر على الناقد فقط– والكاتب والمفكر ورجل الدين والقائد والحاكم كلهم دون استثناء بايعوا الشيطان واتبعوا

[1] –رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 300.

طريقه، طريق الضلال والفساد، بذلك فاستعارة **مبايعة الشيطان** كان لها دورا حجاجيا قويا أثبتت أنّ الفساد كل الفساد كان ولازال موجودا بسبب الابتعاد عن طريق الحق.

في وقول الشاعر:

أأقول للص الذي يـــسطو على كينونتي:شـــــكرا على إلــغائـــــي؟

استعارة أخرى استخدمها الشاعر كحجة، فالكينونة يقصد بها الوجود، والماهية، وقد جسدها الشاعر كأنها شيء مادي يُسطى عليه، وبهذه الاستعارة يعبر الشاعر عن مدى تأزم الأوضاع فالحق في الحياة من أبسط الأمور التي يجب أن يتحلى بها الإنسان، ولكن هذا الحق أُنتهك، والدليل اغتيال ناجي العلي، بحيث أُخذت روحه عنوةً، دون أي مراعاة للإنسانية، وهذه حال أغلب الأشخاص في كل بقاع الأرض، أين أصبحت الذات الإنسانية أشبه بسلع رخيصة.

تجدر الإشارة هنا أنَّ الاستعارات التي استخدمها الشاعر لم تكن مجرد زركشة زخرفية أو حلية فنية، وإنما نشاط فكري نظم به الشاعر تجربتة بواسطة خيال يعمل على إعادة تشكيل جزئيات الواقع، حيث تذوب عناصرها لتعبر عن معاناة الشاعر وعن حالته النفسية وعن واقع يعيشه ويتعايش معه، ووجدنا استعارة حجاجية أخرى في قوله:

خنقوا بحريـــــاتهم أنفاسنا كي يستعيـــــــدوا موطــن الإســـــراء؟

هذه استعارة حجاجية، جسَّد الحرية وجعلها تبدو كإنسان يُخنق، ومفاد هذه الاستعارة هو أنَّ الشعوب العربية مضطهدة أنفاسها لا تكاد تعلوا و باسم استعادة (موطن الإسراء) وهو بيت المقدس ارتكب الحكام العرب أبشع الجرائم بحق شعوبهم، سرقوا حليب الأطفال، انتهكوا حرمات النساء، وبهذه الاستعارة تمكن الشاعر من أن يوصل رسالة واضحة مفادها أنَّ كل الذي حدث، ولازال يحدث مجرد أعذار واهية من الحكام العرب ففلسطين لا تعنيهم بقدر ما تعنيهم الأموال، والسلطة، لأنّ استعادة فلسطين لا يكون إلا بالقوة والثورة، وهذا ما عبر عنه

ناجي العلي في قوله:"لا أفهم هذه المناورات، لا أفهم السياسة، لفلسطين طريق واحد وحيد هو البندقية"[1]، فالطريقة الوحيدة التي كان يؤمن بها الرسام، –كذلك أحمد مطر– لأجل تحرير فلسطين هو الثورة ولا شيء غير الثورة.

ت. الحجاج بالمفارقة:

عرّف أرسطو المفارقة على أنّها:"الاستخدام المرواغ للغة وهي شكل من أشكال البلاغة"[2] وهي بذلك تعبير بليغ يهدف لاستثارة القارئ وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض للعبارة والوصول به إلى المعاني الخفية، وبهذا فالمفارقة تؤدي دورا حجاجيا فمن خلالها يسعى الشاعر إلى التأثير على المتلقي، ومن المعروف على شاعرنا اعتماده هذا الأسلوب في كثير من قصائده، وفي قصيدة ما أصعب الكلام، وجدنا الكثير من المفارقات والتي تحمل طاقة حجاجية فعالة، وذلك بدءا من العنوان وعلاقته بموضوع القصيدة، فالعنوان" ما أصعب الكلام" يوحي في بداية الأمر بصعوبة التعبير عما يدور في ذهن الشاعر، فكأننا به يقول أنَّ الكلمات غابت ولا يستطيع اللسان أن ينطق ببنت شفة، ولكننا نكتشف العكس مع كل بيت نقرأه، فالشاعر تكلم وتكلم، وعبر على الواقع السياسي المرير، وواقع الشعوب العربية المضطهدة وهو بهذه القصيدة يريد أن يدفع القارئ إلى الكلام، إلى التعبير، ورفض السكوت، إنّه يهدف إلى تحقيق حرية الإنسان العربي بشكل حقيقي، يقول أحمد مطر بهذا الصدد:"ليس ما نتواخاه من حرية التعبير هو أن ننفض خير وشر ما في أنفسنا من غضب مشروع، أو عقد مستحكمة لمجرد التنفيس السري، بل التنفيس العلني...حرية التعبير الحقة تلك التي نقف فيها على أقدامنا ونسفر عن وجوهنا ونعلن عن أسمائنا لنقول ببساطة ودون خوف لكل من ينتحل هيئة الخليفة: لقد رأينا فيك اعوجاجا فاستقم وإلَّا قومناك بالسيف عندئذ

[1] – أقوال ناجي العلي www.aqsaa .com

[2] –محمد سالم قريميدة، مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، م 1 فيبراير، 2014، ص 76. عن:المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، دار الشرق، عمان، ط 1 1999، ص 129.

لن تكون هذه الحرية قد غيرت شيئا بل ستكون غيرت كل شيء"[1]، فهذه المفارقة الموجودة في عنوان القصيدة، تؤدي إذن دورا حجاجيا، بحيث تدفع بالمتلقي إلى الفعل بالقول.

يقول الشاعر:

أنا يأنا بك مـــــيت حـــي ومحـــــترق أعد النـــار للإطـــفـــاء

تؤدي النار في حقيقة الأمر إلى الحريق والاشتعال لا إلى الإطفاء، وهذا التعبير مفارقة ذات دلالة يكتشفها المتلقي بعد التعمق في المعنى المضمر، فالشاعر يقصد هنا أنّ قصائده هي الوسيلة الوحيدة لإطفاء نيرانه المشتعلة، "إنَّ هذا الكابوس الذي يحمله أحمد مطر كالجمرة في روحه وشعره هو الذي دفعه إلى التمرد والتحريض على الحكام، ومن ثمة هجائهم"[2]، ولا شيء سيطفئ نيران أحمد مطر غير الصراخ بالحقيقة، وهو بهذه المفارقة يسعى إلى التأثير في المتلقي، كأنه يقول له: أصرخ، تكلم وقل، فالسكوت للأموات، ونحن لازلنا أحياء، فلماذا يخيم السكوت على الكل؟؟؟ ، والمفارقة على حد تعبير "ميويك" هي: "قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة"[3]، وهذه التساؤلات التي تخلفها المفارقة في نفس المتلقي هي ما يدفعه إلى البحث وبالتالي الاكتشاف، ليصل في الأخير إلى الاقتناع بضرورة تغيير الأوضاع، وهذا ما كان يسعى إليه شاعرنا أحمد مطر من خلال قصيدته هذه.

في قول الشاعر:

وكنوزهم مـــــسروقة بالعدل واستقلالهم نـــــوع من الإخصاء

[1] –مداخلة: د، محمد فؤاد/ ديب السلطان، الغضب والتمرد في شعر أحمد مطر، ص 25.

[2] – المرجع نفسه، ص 29.

[3] – محمد سالم قريميدة، مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، ص 77.

"**السرقة بالعدل**" مفارقة أخرى تنصّب أيضا في صميم موضوع القصيدة، فكيف يُسرق بالعدل؟ العدل يمنع السرقة ويمنع الطرق الملتوية التي يعتمدها بعض الأشخاص في الوصول إلى الأهداف أو الثورة أو إلى الحكم، فجمع الشاعر بين نقيضين السرقة والعدل وهو يهدف من خلال ذلك إلى كشف الحكام العرب وما يفعلونه، فهم يسرقون أموال شعوبهم وكل ذلك باسم العدالة. وهذه المفارقة حجة ليست مبتكرة من خيال الشاعر بل هي مأخوذة من الواقع، فالحكام–في كل بلدان العالم– يسرقون من أموال شعوبهم باسم العدل، وباسم تحقيق مصالح الشعب والحفاظ عليها.

يقول الشاعر:

عشـــرون عاما والســـجـــون مـــدارس منهاجـــها التنـــكيل بالســـجـــــناء

عشـــرون عامـــا والقضـــــاء منـــزه إلاَّ مـــــن الأغـــــــراض والأهـــواء

فالدين معـــتقل بتـــــهـــمة كـــــونـــــه متـــــطـــــرفًا يدعـــــو إلـــى الضـــــراء

والله فـــــي كـــل البـــــلاد مـــــطـــــاردا لضـــلوعـــــــه بإثـــــارة الغـــوغـــاء

تتضمن هذه الأبيات مفارقات حجاجية، وكل هذه الأبيات حجج بحد ذاتها، فالأشياء مقلوبة رأسا على عقب، وهذا ما دفع الشاعر إلى قلب ألفاظه، فكيف للمدارس أن تصبح سجونا، وكيف تغيب العدالة عن القضاء، وكيف يكون الدين متطرفا يدعوا إلى الضراء والغوغاء؟ لجوء الشاعر إلى مثل هذه المفارقات كان بدافع التعبير عن رأيه حول ما آلت إليه حال البلاد العربية، وربما العالم أجمع، وبهذا فهو يلفت انتباه القارئ إلى هذه الحقائق والتي أصبحت بحكم التكرار أمر عادي، لكنها في حقيقة الأمر ستؤدي لا محالة بالعالم إلى الدمار، لأنّ استباحة الفساد وخلخلة نظام الكون هو بداية النهاية.

تمكن الشاعر من خلال اعتماد هذه المفارقات الحجاجية أن يفتح عيون المتلقي على حقائق يسعى البعض إلى إخفائها، لكنها واضحة وضوح الشمس، والشاعر أراد أن يقنع الكل

بضرورة الإسراع في اتخاذ مواقف مناهضة ضد هذا الواقع المرير، والقصيدة كما قلنا كلها عبارة عن حجة قوية لا تعبر فقط عن موضوع شخصي بل موضوع يخص الشعب العربي والإنسانية ككل.

6. اعتماد الأساليب الإنشائية:

تؤدي الأساليب الإنشائية دورا مهما في العملية الحجاجية إذْ "كثير ما تبنى الحجة بأسلوب إنشائي وكثير ما تعضد الأساليب الإنشائية حججا قائما الذات بما توفره من إثارة وما تستدعيه من عواطف وأحاسيس، ذلك أنَّ الأساليب الإنشائية خلافا للخبرية، لا تنقل واقعًا ولا تحكي حدثاً، فلا تحتمل تبعًا لذلك صدقًا ولا كذبًا، وإنما تثير المشاعر وتشحن من ثمة بطاقة حجاجية هامة"[1]، لأنَّ إثارة المشاعر ركيزة كثيرا ما يقوم عليها الخطاب الحجاجي ومن هذه الأساليب:

- **السؤال، أو الاستفهام:**

تؤدي المساءلة دورًا هاما من الناحية الحجاجية، "إذْ لمَّا كان الكلام إثارة سؤال أو استدعاءً له فإنَّه يولد بالضرورة نقاشًا، ومن ثمة حجاجًا، فإذا بالكلام والحجاج متصلان على نحو عميق، وإذا بالحجاج ماثل في كل نوع من أنواع الخطاب، على هذا النحو ندرك خطورة طرح الأسئلة في الخطاب، إنَّها وسيلة هامة من وسائل الإثارة، ودفع الغير إلى إعلان موقفه إزاء مشكل مطروح"[2]، فإثارة الأسئلة يدفع إلى البحث عن الأجوبة، أو إلى التفكير وبالتالي التأمل العميق الذي يؤدي في كثير من الأحيان إلى تغيير الآراء، أو استبدال أفكار ربما كانت قبل الإجابة عن السؤال مبادئ ومعتقدات.

[1] –سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، ص 140.

[2] – المرجع نفسه، ص 141.

المقصود بالتراكيب الاستفهامية هو دعوة المخاطب إلى التفكير، ومن ثمة يكون للسؤال بعدا حجاجيا يتمثل في محاصرة المخاطَب وإلزامه بإجابة واحدة هي الإقرار أو الإذعان.

كما ميز كل من "ديكرو"و "أنسكومبر" في فصل من كتابهما"الحجاج في اللغة" نوعًا من الاستفهام وأطلقا عليه"الاستفهام الحجاجي" وهو "نمط من الاستفهام يستلزم تأويل القول المراد تحليله انطلاقًا من قيمته الحجاجية"[1]، أي أنّ الحجاج يحمل افتراضات ضمنية غير مصرح بها تجعله يصبح استفهاما حجاجيا، فالغاية من الاستفهام أو السؤال حسبهما تتمثل في أن "نفرض على المخاطب إجابة محددة، يمليها المقتضى الناشئ عن الاستفهام، فيتم توجيه دفة الحوار الذي نخوضه معه الوجهة التي نريد"[2]، وبهذا يدخلنا التسؤال في حوار أخذٌ وعطاء، مد وجزر، حتى يستقر الحال على رأي واحد، وذلك حين يتمكن السائل من إقناع المتلقي ويمكن أن يحدث العكس.

وقصيدة الشاعر أحمد مطر تتضمن استفهامات عديدة، نختار منها تلك التي تلعب دورًا حجاجيًا ومن أمثلة ذلك قوله:

ولساءلتهم: أيـــــهـــــم قد جـــــــاء منتخـــــــبًا لنـــــا بإرادة البســـــــــطاء؟

يحاول بهذا التساؤل، الذي يعتبر حجة، أن يقنعنا بالوصول إلى نتيجة ضمنية مفادها أنَّه لا دخل لإرادة الشعوب في اختيار حكامها، فكل شيء يدور في الخفاء، وتلك الانتخابات التي تُجرى ماهي إلا بروتوكولات، فالشعب البسيط لا دخل له في اختيار حاكمه، الانتخابات العربية في صورتها العامة، هي "مجرد محطة شكلية واحتفالية لتأكيد شرعية الأمر الواقع، وإعادة إنتاج ما هو قائم فعلا، ولا توجد انتخابات عربية واحدة قد غيرت شيئا

[1] –حسين بوبلوطة: الحجاج في الامتاع والمؤانسة، ص 140، عن: أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ص 57.

[2] –ابتسام بن خراف: الخطاب الحجاجي السياسي في كتاب الإمامة والسياسة "لابن قتيبة"، دراسة تداولية، بحث متقدم لنيل درجة دكتوراة، العلوم في اللغة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الأداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وأدابها، ص 304، عن: Ducrot et Anscombre,L'Argumemention dans la langue,p 30.

من حقيقة المشهد السياسي في العالم العربي، هذا إذا استثنينا بعض الانتخابات التي تجري تحت سقف أنظمة ملكية تتيح قدرا أوسع من المشاركة دون أن تمس توازنات الحكم القائمة، وهذا ربما يعود إلي أن المنافسة السياسية في ظل الأنظمة الملكية تجري تحت سقف معلوم ومضبوط لا يطال رأس الحكم، بما يوفر هامشا من الحركة السياسية غير متاح في الأنظمة الجمهورية"[1].

في قول الشاعر في مقطع آخر:

كيـــــف قد بلـــــغوا الغنـــــى وبلادنـــــا تكتـــــض بالفـــــقـــــراء؟

يفتح السؤال أمام المتلقي تساؤلات أخرى، والباحث عن الإجابة عن هذا السؤال يصل إلى نتائج عديدة ويتأكد من أنَّ الشاعر أحمد مطر واع بما آلت إليه حال البلدان العربية من فقر، فقد أثبتت الإحصائيات أنَّ معظم البلدان العربية تعاني من الفقر، تقول إحصاءات منظمة الأمم المتحدة للأغذية والزراعة "**فاو**" بأنّ أكثر من مليار شخص في العالم يعانون من نقص التغذية، أي حوالي سدس سكان كوكب الأرض.

"وتشير الإحصائيات المتعلقة بالعالم العربي إلى أنّ حوالي 40 مليون عربي يعانون من نقص التغذية أي ما يعادل 13% من السكان تقريبا، بالإضافة إلى أنّ نحو مائة مليون عربي يعيشون تحت خط الفقر"[2].

إذن هذا السؤال المطروح من قبل الشاعر، والذي يعتبر حجة، يفتح للمتلقي المجال أمام طرح أسئلة أخرى، فكيف وصل الحكام إلى تلك الدرجة من الرفاهية والشعوب جائعة متشردة، راغبة في الرحيل والهجرة؟ مثل هذه الأسئلة توعي وتؤثر في المتلقي ما يدفعه إلى البحث عن الحقوق المهضومة.

---

[1] –د. رفيق عبد السلام، مجلة الديمقراطية، الانتخابات العربية.. أولويات خاطئة، عن الموقع الالكتروني، http://democracy.ahram.org.eg/UI/Front/InnerPrint.aspx?NewsID=152، 2015/08/29.

[2] – http://www.aljazeera.net/news/arabic

وفي قوله:

ولمن يرصـــون السلاح، وحربـــــهم حب، وهـــم في خدمـــــة الأعـــــداء؟

هذه حجة أخرى وظفها الشاعر، في إقناع القارئ أو المستمع، بأنَّه لا ضرورة لأن تشتري العرب الأسلحة ولا أن تتوعد بالحروب، فالنتيجة المحسومة"الإنهزام"، ولو كانت الأسلحة تنفع في البلدان العربية لا كانت اليوم فلسطين تنعم باستقلالها، لكنها لازالت تُغتصب من طرف الصهاينة.

سرقوا حليــب صغارنا من أجل من كي يستعيـــدوا موطن الإســـــــراء؟

هتكوا حيـاء نسائنا، من أجل مــن كي يستعيـــدوا موطن الإســـــــراء؟

إنها تساؤلات عديدة على شكل حجج، وبالإجابة عنها نصل إلى نتيجة ضمنية أنَّ موطن الإسراء(فلسطين) لازالت في يد الأعداء، وللتأكد من صحة هذه الحجج التي وظفها الشاعر يجب أن نتعمق أكثر وأكثر في واقع هذه الأمة، ولكن ما يهمنا هنا أنَّ الشاعر وبهذه الأسئلة التي طرحها يدفع بالمتلقي إلى التفكير، ومن ثمة إلى الشك، للوصول في الأخير إلى الهدف المنشود والذي نقصد به"الإقناع"، والإقتناع بأفكار الشاعر وآرائه يؤدي بالمتلقي إلى التغيير إلى الأحسن وإلى ما هو أفضل للشعب وللوطن خاصة وللعالم عامة.

7. الحجاج بالسخرية:

كيف توظف السخرية توظيفا حجاجيا؟ أو بمعنى آخر أين يكمن الحجاج في السخرية؟

"يقدم برندونير" Berrendonner" تعريفا للسخرية يجعل صلتها بالحجاج وثيقة إذْ يعتبرها تناقض قيم حجاجية بما يسمح بقيم جملة ساخرة عنده كونها حجة على فرضية ما وإذا علمنا أنّ تناسق الخطاب أو تناغمه يفترض ألا يلتقي فضاء حجج الفرضية الواحدة بحجج فرضية

هي مختلفة عنها أدركنا بيسر أنَّ الفضائين يلتقيان متى كان المقام ساخرًا"[1]، وقد وظف أحمد مطر أسلوب السخرية في قصيدته، ليس بهدف السخرية فقط بل لأجل غاية إقناعية فسخريته تحمل قيمًا حجاجية، ويفتتح الشاعر قصيدته هذه بالسخرية من هؤلاء الذين قاموا بالكتابة عن ناجي العلي(بعد وفاته، وليس في حياته)، وجاءت هذه السخرية حججا تستلزم بالضرورة نتائج مضمرة:

شـــــكرا على التأبيـــــن والإطـــراء يا مـــعشر الخطباء والشـــــعراء

شـــــكرا على ما ضاع من أوقاتـــكم فـــي غمـــــرة التدبيج والإنشـــــاء

يسخر الشاعر من الذين قاموا برثاء ناجي العلي، أو الكتابة عنه، بعد اغتياله، لكن لا أحد منهم كانت له القدرة على فضح القاتل، رغم معرفتهم به، هو يقدم لهم الشكر لكنه في الحقيقة لا يقصد الشكر بالمعنى الذي يفهمه الكل، بل هو شكر وراءه سخط وسخرية ولوم وعتاب، وسخريته هذه تنتهي بنتيجة مخبأة ومضمرة، يكتشفها القارئ، والمتمثلة في: عدم جدوى الكتابة والرثاء فما نفع ذلك بعدما أصاب ناجي؟.

نجد الشاعر يوظف السخرية بهدف حجاجي، في قوله:

للموثيـــــقين على الربـــاط رباطنا والصـــانعين النصر في صنـــعاء

ممن يرصـــــون الصكوك بزحفهم وينـــــاضلون براية بيـــــضاء

ويسافـــحون قضية من صلبـــهم ويصافـــحون عداوة الأعـــــداء

بلدان العالم العربي مثل بلدان العالم الغربي، تشتري السلاح، تهيئ الجيوش، وتخزن الذخائر الحربية، لكن ألا يعتبر من السخرية ألا تستغل تلك الأسلحة في محاولة الوقوف

[1] –سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، ص 164، عن: برندونير عناصر البرغماتية اللسانية، منشورات ميموني، 1982، ص:182.

ضد الطغيان، ضد الظلم وضد الاستعمار بكل أشكاله؟ السؤال أجاب عنه أحمد مطر بقوله"يناضلون براية بيضاء"، الراية البيضاء تدل على الاستسلام، لأن الطرف المنهزم أو الخائف في الحرب، يرفع راية بيضاء ليعلن لخصمه الانهزام، والخضوع، وهذه الأبيات حجج دامغة، استخدمها الشاعر بهدف السخرية والاستهزاء من مثل هذه المواقف، إنه يسخر من البلدان العربية التي ترضى بالسلم وبرفع الراية البيضاء في الوقت الذي عليها أن ترفع راية الحرب، وليس المقصود هنا الدعوة لاستخدام العنف، بل الدعوة لنصرة المضطهدين، والدعوة لنبذ الظلم، والنتيجة من هذا الموقف المسالم هو الهزيمة، والمعضلة الكبرى أنَّ لا أحد يعترف بهذه الهزيمة لذلك قال كنتيجة لحججه:

ويخلفون هزيمة، لم يعتـــــرف أحــد بـــــها من كثرة الآبـــــاء

فالشاعر هنا يسخر من الجبناء الذين لا تأتي حروبهم بنتيجة، بل ويناضلون براية بيضاء ويصافحون الأعداء، وهكذا تكون النتيجة لا محالة، انهزامًا بعد انهزام، لكن المفاجئ في هذه السخرية هو أنها ليست مجرد شتيمة، بل هي فعلٌ تحريري للوعي، أو نوع من الاستنارة السياسية والاجتماعية والثقافية، وبهذا يمكننا القول بقدرة السخرية على أن تؤدي دورا حجاجيا.

8. التكرار:

إنَّ الدراسات الدائرة حول الحجاج وأفانينه تجمع أو تكاد على أهمية الدور الحجاجي الذي يضطلع به أسلوب التكرار أو المعاودة، "فهو يساعد أولاً على التبليغ والإفهام ويعين المتكلم ثانيًا على ترسيخ الرأي أو الفكرة في الأذهان، فإذا ردد المحتج لفكرة ما حجة ما، أدركت مراميها وبانت مقاصدها ورسخت في ذهن المتلقي، وإنْ ردد رابطًا حجاجيًا أقام تناغما بينَا بين أجزاء الخطاب، وأكد الوحدة بين الأقسام، أو أوهم المتلقي بها"[1]، وبهذا يكون التكرار ذا

[1] –سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، ص 168

أهمية واضحة في ترسيخ الأفكار، وفي حمل المتلقي على الاستيعاب الجيد للآراء المختلفة إذْ "هناك أنواعًا كثيرة للتكرار، منها تكرار لفظي، وهو قادر على الاضطلاع بدور حجاجي هام، فتكرار اللفظة ذاتها في أكثر من موضع يُعد من أفانين القول الرافد للحجاج، المدعمة للطاقة الحجاجية في الدليل أو البرهان لما له من وقع في القلوب لاسيما في سياقات خاصة كالمدح والرثاء، ففي تكرار اسم الممدوح أو المرثي إشادة بذكره وتفخيم له في القلوب والأسماع"[1]، كرر الشاعر كلمة **(عفوا)** في كل مرّة تكلم فيها عن نفسه، ليذكّر الشعراء والخطباء أنّه لا يشبههم في صفاتهم، وقد كرر ثلاث مرات اسم"**ناجي العلي**" والقصيدة في الأصل كتبت لأجله، ولكن على خلاف الشعراء القدامى الذين يتفنون في ذكر خصال المرثي، نلاحظ وبشكل لافت للأنظار أنَّ الشاعر لم يذكر خصالاً لصديقه، بقدر ما ذكر ما خلَّفه موته من ألم، وغضب، ورغم غياب خصال ناجي وعدم تردد اسمه بكثرة، إلا أننا نفهم أنّ القصيدة تدور حوله، وكل ما قيل فيها يعنيه بشكل أو بآخر، وهذا كما قلنا يؤدي دورا هاما في العملية الحجاجية، لأنّ الشاعر تمكن من رسم صورة واضحة الملامح أولاً لصديقه –الذي أُغتيل بسبب تمسكه بآرائه، ودفاعه عن قضية صادقة–، وثانيًا لأحاسيسه ولسخطه الكبير على الحكام العرب، وعلى قاتلي صديقه دائما وآخيرًا.

9. آليات الحجاج اللغوية في قصيدة ما أصعب الكلام:

1. الروابط الحجاجية:

- **الرابط الحجاجي ووظيفته في الخطاب الحجاجي**

يمثل الرابط الحجاجي مورفيما"وحدة مورفولوجية"تصل بين ملفوظين/قولين أو أكثر، إنَّه نوع من العناصر النحوية والظروف(الواو، الفاء، لكن، إذن، حتى، لأنَّ، بل، لاسيما، بما

[1] – سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه ، ص168.

أنَّ، إذْ...الخ) يقوم بالربط بين فعلين لغويين اثنين"[1]، فالروابط الحجاجية تقوم بدور مهم وهو الربط بين قولين، أو بين حجتين على الأصح(أو أكثر) وتسند لكل قول دورا محددا داخل الاستراتجية الحجاجية العامة، وهذا ما يحقق الإنسجام داخل الخطاب، وما يسمح كذلك بخلق تناغم بين الحجج، ونميز بين أنماط عديدة من الروابط ومن بينها:

- **الروابط المدرجة للحجج**(حتى ، بل ، لكن، مع ذلك، لأن)
- **الروابط المدرجة للنتائج**(إذن لهذا، لكن، لاسيما)

و قصيدة ما أصعب الكلام توفرت على بعض الروابط الحجاجية نذكر من بينها:

أ. الروابط المدرجة للحجج:

- **لام التعليل**

تعد لام التعليل من الروابط الحجاجية التي تربط بين النتيجة والحجة وجدناها في القصيدة تخدم حجة ضمنية وذلك في قول الشاعر:

والله في كل البلاد مطـــارد لـــــضلوعه بإثـارة الغوغـــاء

الله في هذا المقطع المقصود به"الدين"

النتيجة: الدين مطارد

الرابط: لام التعليل

الحجة: لضلوعه بإثارة الغوغاء

جاء الرابط الحجاجي هنا ليبرر النتيجة وتعليلها، ومفادها أنَّ الذين يطاردون الدين ويرفضونه، يفعلون ذلك عن قناعة منهم بأنَّ الدين هو السبب في قيام الشغب والغوغاء فالرابط الحجاجي تموضع مباشرة بعد إلقاء النتيجة، وجاء مرتبطًا بالحجة ليعلل ويفسر

[1] –ابتسام بن خراف: الخطاب الحجاجي السياسي في كتاب الإمامة والسياسة "لابن قتيبة"، ، ص 158، عن: رشيد الراضي، الحجاجيات اللسانية عند أنسكومبر، وديكرو، ص 236.

ويضمن سلامة النتيجة المطروحة التي هي من قبيل" الدين مطار ومرفوض لأنّه–حسب هؤلاء الذين بايعوا الشيطان– يدعو إلى إثارة الغوغاء".

– **الرابط الحجاجي الواو:**

"يستعمل الواو حجاجيا وذلك بترتيبه للحجج ووصلها بعضها ببعض، بل وتقوي كل حجة منها الأخرى، وتعمل على الربط النسقي أفقيا على عكس السلم الحجاجي"[1]، فالواو هي التي تقوم بربط الحجج بعضها ببعض، وهذا ما يتبين لنا من قول الشاعر:

لمثقـــف أوراقــه رزم الصــكوك وحـــبره فيـــها دم الشـــهـــداء

ولكـــاتب أقلامـــه مشـــــدودة بحـــبال صوت جـــلالة الأمـــــراء

ولـــــناقد بالـــــنقد يذبـــح ربه ويبـــايع الشـــيطـــان بالإفـــتاء

فالحجج جاءت متسقة وغير منفصلة عن بعضها، وكل حجة تقوم بتقوية الحجة الأخرى وذلك بفضل الرابط الحجاجي "الواو"، فقد جمع الشاعر بين هؤلاء أي بين المثقف، والكاتب والناقد، الذين لم يقوموا بواجبهم كما يجب.

الحجج:

–مثقف أوراقه رزم الصكوك

– ولكاتب أقلامــه مشـدودة بحبال صوت جلالة الأمـراء

– ولـناقد بالـــنقد يذبـــح ربه، ويبـايع الشـيطـــان بالإفـــتاء

الرابط:الواو

النتيجة: جاءت مضمرة من نمط انتشار الفساد حتى في أوساط الطبقة المثقفة.

[1] –حسين بوبلوطة: الحجاج في الإمتاع والمؤانسة، ص، 128.

- **الرابط الحجاجي:لكن**

نشير هنا إلى أنَّ "لكن" بنوعيها المخففة والمثقلة، الحجاجية والإبطالية تعبر دوما عن معنى التعارض والتنافي بين ما قبلها وما بعدها"[1]، تستعمل للحجاج والإبطال، يقول الشاعر:

لكنما يبقى الكـــــــــلام محـــــــررا إنْ دار فـــــوق الألسن الخرســـــــاء

الحجة:يبقى الكلام محررا

الرابط:لكن

إنَّ النتيجة المنتظرة من قراءتنا للمقطع الأول من البيت(يبقى الكلام محررا) مفادها أنَّ كل كلام، أو كل موضوع يمكن أن يُنشر في الصحف، لا يهم قائله، ولا يهم نوع القضية التي يعالجها، فحرية التعبير تسمح بذلك، لكن الحجة جاءت مضادة لتلك النتيجة المترقبة فالكلام المحرر والمنشور هو ذلك الكلام الذي يدور فوق الألسن الخرساء، بمعنى الكلام غير المسموع، أو الكلام الذي لا يقصد صاحبه من خلاله أن يفضح الفساد، أو يقف به ضد الظلم.

في قول الشاعر كذلك:

تلك التـــــي فتحـــــت لنعيك صـدرها وتفننـــــــت بروائـــع الإنـــــــــشاء

لكـــــــــنها لم تمـــــــــتلك شرفا لكي ترضـــــــى بنشر رسومـــــك العـــــذراء

الحجة: فتحت لنعيك صدرها وتفننت بروائع الإنشاء.

الرابط:لكن

الحجة موجهة لصالح نتيجة من نمط(أنَّ مطابع النشر والتي فتحت الأبواب أمام قصائد النعي والرثاء، والتي تفننت في الإنشاء ستنشر رسومات ناجي العلي)، لكن الواقع مخالف لذلك قال(لكنها لم تمتلك شرفا لنشر رسومك العذراء) وهذه نتيجة ضمنية مضادة ، مفادها أنّ

[1] –أبو بكلر العزاوي: اللّغة والحجاج، ص 60.

تلك المطابع لم تسمح لرسومات ناجي العلي بأن تنشر، لأنّه برسوماته تلك كان يفضح الأنظمة والسلطات الفاسدة هناك إذن تعارض حجاجي بين ما يتقدم الرابط لكن، وما يأتي بعده.

ب. الروابط المدرجة للنتائج:

- **الرابط الحجاجي "كي"**: تستعمل كي للتبرير والتعليل، بحيث تستخدم حجاجيا لأجل تبرير الحجج وتعليلها. يقول الشاعر:

سـرقوا حليب صغارنا؛ مـن أجل من كي يسـتعيدوا موطن الإسـراء

هتكوا حيـاء نسائنا؛ مـن أجل من كي يستعـيدوا مـوطن الإسـراء

الحجة1: سرقوا حليب صغارنا من أجل من

الرابط: كي

النتيجة: يستعيدوا موطن الإسراء

الحجة2: هتكوا حياء نسائنا

الرابط: كي

النتيجة: يستعيدوا موطن الإسراء

فهؤلاء الذين سرقوا حليب الأطفال، وهتكوا عرض النساء، إنْ سألتهم عن السبب يتحججون بأنهم يفعلون ذلك لاستعادة موطن الإسراء، يمكن أن نؤول هذا البيت بهذه الطريقة:سُرق حليب الأطفال، هُتك عرض النساء، كل هذا كي يستعيدوا موطن الإسراء، والواقع يقول عكس ذلك.

2. العوامل الحجاجية:

لئن كان الحجاج عند "ديكرو" و"أنسكومبر" قائما على التوجيه، فإنَّ "العامل الحجاجي من شأنه أن يقوي درجة هذا التوجيه في الخطاب"[1]، فالعوامل الحجاجية هي التي نصل بها إلى النتيجة من الملفوظ وذلك لقدرتها على تقوية الحدث التوجيهي المصرح به، فحين يدخل العامل الحجاجي على الملفوظ يكسبه مظاهر حجاجية ثلاثة، أو وظائف حجاجية ثلاث هي أولاً القضاء على تعدد الاستلزامات والنتائج، أي تقليل حجم العملية التأويلية، وذلك بنقل المتلقي من التعدد والغموض إلى وحدة النتيجة، فلا يضيع بين النتائج التي يؤدي إليها القول/الحجة فلا تتعدد بذلك المسالك التأويلية les chemins interprétative بحيث يعمد العامل الحجاجي إلى حصرها حتى تقود إلى نتيجة واحدة وذلك بالانتقال بالملفوظ من الإبلاغية إلى الحجاجية، ثانيا يُعتبر العامل الحجاجي ضامنا من ضمانات تسلسل الخطاب l'enchainement de discours وعنصرًا من عناصر تناسق الخطاب، وثالثًا يقوم بتقوية التوجيه نحو النتيجة"[2]. فالعوامل الحجاجية إذن لا تربط بين متغيارات حجاجية(أي بين حجة ونتيجة، أو بين مجموعة حجج)، ولكنها تقوم بحصر وتقييد الإمكانات الحجاجية التي تكون لقول ما، وتضم مقولة العوامل أدوات من قبيل: **(ربما، تقريبًا، كثيرًا، ما...إلاَّ، وجل أدوات القصر)**[3].

وقبل أن معرفة مدى اعتّماد العوامل الحجاجية في القصيدة، سندرس المثالين الآتيين:

الساعة تشير إلى الثامنة

لا تشير الساعة إلاّ إلى الثامنة

عندما أُدخل على المثال الأول أداة القصر"لا...إلاَّ"، وهي عامل حجاجي لم ينجم عن ذلك أي اختلاف بين المثاليين بخصوص القيمة الإخبارية أو المحتوى الإعلامي، لكن الذي تأثر

[1] –ينظر: عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللّغة العربية، ص 32.

[2] – ينظر: عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللّغة العربية، ، ص 35.

[3] –أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص 28.

بهذا التعديل هو القيمة الحجاجية للقول، أي الإمكانات الحجاجية التي يتيحها، فقد حصر الإمكانات الحجاجية في نطاق معين ومحدود.

العامل الحجاجي حسب ديكرو يكون داخل القول الواحد(يدخل على قضية واحدة) وهو "عبارة عن عناصر تدخل الإسناد مثل الحصر والنفي أو مكونات معجمية تحيل في الغالب إحالة غير مباشرة مثل "منذ" الظرفية، ربما، تقريبًا، على الأقل، كاد، قليلاً...الخ"[1].

- **العوامل الحجاجية في قصيدة ما أصعب الكلام:**

أ. **عاملية أدوات النفي:** حصرت العربية في لغتها حروف النفي من قبيل(لا، لن، لم، ما).

النفي في عرف المناطقة"هو العامل الذي يحول القضية الصحيحة إلى قضية خاطئة والخاطئة إلى صحيحة، وهو عامل أحادي، فإنَّه في الدرس اللغوي غير بعيد عن معناه ووظيفته في الدرس المنطقي، فهذا ابن يعيش يعرف النفي بأنَّه إكذاب إذْ يقول:"اعلم أنَّ النفي إنَّما يكون على حسب الإيجاب، لأنَّه إكذاب له، فينبغي أنْ يكون على وفق لفظة لا فرق بينهما إلاَّ أن أحدهما نفي والآخر إيجاب، والمركزي في تعريف ابن يعيش للنفي هو اعتباره إياه"إكذابًا" وفي الإكذاب توجيه للملفوظ وللمتقبل نحو النتيجة التي يجب أن يصدق بها المتقبل قصرًا"[2].

وفي قصيدة أحمد مطر وجدنا استعملات للنفي في عدة مواضع ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

عفواً؛ فلا الطاوس في جـــلدي ولا تعـــــلو لســاني لهجة البـــــــبغاء

في هذه الأبيات نقد لاذع وتقريع للأدباء الذين يهتمون بالقشور ويتركون اللب يريد أنْ يقول لهم أنكم قول بلا فعل، شبههم بالطاووس الذي ينفش ريشه للتباهي وجلب النظر والإنتباه فقط وبالببغاء الذي يردد وراء الآخرين من غير أن يفقه معنى الكلام، والشاعر يذكرّهم أو بالأحرى ينفي عن نفسه تلك الصفات، فهو لا يشبههم في صفاتهم بتاتا ، والنتيجة التي

[1] –ابتسام بن خراف: الخطاب الحجاجي السياسي، في كتاب الإمامة والسياسة لابن قتيبة، ص 160.

[2] –عز الدين الناجح: العوامل الحجاجية في اللغة العربية ص 47، 48.

يريدنا أن نصل إليها أنَّه ليس مثلهم ولا منهم، وينفي أن يكون في جلده الطاووس، أو أن يكون كالببغاء.

يستطرد قائلاً:

عفواً؛ فلا تـــــروي أساي قصـــــــيدة إنْ لم تكن مكتـــــــوبة بدمـــائي

فلا تروي أساه أي حزنه قصيدة إنْ لم يصاحبها شجاعة وتضحية والوقوف بوجه الظلم والنتيجة مضمرة مفادها أنَّ تلك القصائد وتلك الكلمات التي قيلت عن ناجي العلي بعد وفاته، لم يكن لها من الأهمية شيء، الأهمية كل الأهمية للاستشهاد والتضحية بالنفس والنفيس من أجل كلمة الحق، وناجي العلي قالها، أو لنقل رسمها، فكانت النتيجة اغتياله تلك هي التضحية، وذلك هو الكفاح.

ب. عاملية أدوات القصر والاستثناء:

- **عاملية "إنما":**

خص الجرجاني "إنما" بالذكر في الدلائل أكثر من مرة، إذْ يقول:اعلم أنّها تفيد في الكلام بعدها إيجاب الفعل لشيء ونفيه عن غيره، فإذا قلت:إنما جاءني زيد، عقل منه أنَّك أردت أن تنفي أن يكون الجائي غيره، فمعنى الكلام معها شبيه بالمعنى في قولك:"جاءني زيدٌ لا عمر" ولو أخضعنا هذه الجملة لمقولة التوجيه في الحجاج مع "ديكرو" لا لحظنا كيف أنَّ"إنما" بإدخالها على النواة وجهت الملفوظ نحو نتيجة محددة ضيقة، فالجائي كما قال الجرجاني ليس إلاَّ زيد، وهذه هي النتيجة التي يروم الباث إيصالها للمتقبل الذي يتوهم أنَّ الذي جاء قد يكون عمر أو صالحًا"[1]، والمقصود هنا أنَّ إنما تمنح المتلقي للخطاب، إمكانيات محدودة وبالتالي توصله إلى نتائج محدودة.

يقول الشاعر:

شـــــــكرا لكم شكرا وعفوا إن أنا أقلـــــعت عن صـــــوتي وعن إصـــــغائي

[1] –عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، ص 54، عن: الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تصحيح محمد رشيد رضا، بيروت، لبنان، د ط، ص 258.

فهو يوجهنا إلى سبب عدم رغبته في الكلام، وعدم رغبته في سماع ما قيل في الجرائد والصحف عن رثاء ناجي العلي، وحجته في ذلك:

عفــوا فإنـــــي إنْ رثيـــــت فإنما أرثـــــي بفاتـــــحة الكـــــتاب رثائي

الحجة: إني إنْ رثيت

العامل الحجاجي:إنما

النتيجة:أرثي بفاتحة الكتاب

يريد الشاعر توجيهنا نحو نتيجة مضمرة واحدة ومحددة مفادها أنَّ الرثاء لا يكون إلاَّ بالقرآن أو فاتحة الكتاب، فالميت لا يحتاج لا لقصائد شعرٍ ترثيه، بل يحتاج فقط لفاتحة الكتاب التي تتلى على روحه، وهو بهذا لا يقصد بقصيدته هذه رثاء ناجي العلي، بل يقصد فضح الذين تآمروا عليه، واستباحوا دمائه.

أما في قوله:

الكل مشـــــــترك بقتلك إنـــــما نابـــــت يد الـجاني عـــن الشـــــركـــاء

الحجة: الكل مشترك بقتلك

العامل الحجاجي:إنما

النتيجة: نبات يد الجاني عن الشركاء

الكلام له نتيجة واحدة لا أكثر، وهي اشتراك الكل في قتل ناجي العلي، فلا أحد إلاَّ وله دخل في ذلك، فالحكام العرب ساهموا في اغتياله لأنهم نفوه من أرضه، والسلطات الفلسطنية كذا كان لها دخل، لأن ناجي كثيرا ما كان برسومته ينالها بالنقد اللاذع ، فكان من الضرورة أن تحاول الخلاص منه، زد إلى ذلك السلطة الإسرائلية، فكل هؤلاء كان لهم دخل في اغتياله ولا أحد يستطيع أن يقول غير ذلك.

- **عاملية ما...سوى**

في قول الشاعر

عشـــــــرون عاماً والمواطن مالــه شــغل ســـــــوى التصـــــفيق للزعماء

تخدم هذه الحجة نتيجة مفادها انشغال غالبية الشعب بالتصفيق للزعماء والحكام، متناسين بذلك الوقوف ضدهم، وضد طغيانهم، فـ"ما...سوى" نفت عن الشعوب العربية كل شي عدا استسلامها واستكانتها للحكام العرب، وهي بهذا وافقت على ما أصابها وما سيصيبها، وهذه الحجة التي استند إليها الشاعر"التصفيق للزعماء" ظاهرة منتشرة ومتفشية في الوطن العربي.

أما في قوله:

عشـــــــرون عاما والقضـــــــاء منزه إلاَّ مـــــــن الأغـــــراض والأهـــــواء

تخدم هذه الحجة نتيجة ضمنية مفادها أنَّ القضاء لم يعد يهتم بنشر العدالة ومحاربة الطغيان والوقوف ضد استغلال البشر والإنسانية، لأنّه اتخذ لنفسه أهداف أخرى، بحيث يسعى إلى تحقيق أهدافه الشخصية، وهمه الوحيد والأوحد هو الركض وراء الأهواء والمتعة.

3. نظرية السلم الحجاجي:

تستلزم بعض الحجج النتيجة نفسها، مما يمكن جمعها في مجموعة تدليلية يصطلح عليها باسم"الفئة الحجاجية"، وتختلف هذه الحجج من جهة قوتها بشكل يجعل بعضها يعلو بعض الآخر، بما يسمح بترتيبها وفق معايير متعددة ومختلفة، ذلك أنَّ الحجج تتفاوت في قوتها التدليلية والتبليغية والتأثيرية، وعندما تتضمن فئة من الحجج علاقة بين مراتب الحجج تسمى هذه العلاقة"سلما حجاجيا"[1].

[1] – ينظر: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص 21، 22.

ومثال ذلك:

{1} أكرم زيد صديقه

{2} أكرم زيد عدوه

فنستدل من هذين الملفوظين النتيجة التالية

{3} زيد من أنبل الناس خلقًا

ولما كان{1}و{2} يستلزمان نتيجة واحدة، فقد استحقا أن يدخلا في مجموعة تدليلية واحدة تسمى الفئة الحجاجية، وكل فئة حجاجية تتحدد بنتيجتها المشتركة، وعلى هذا تكون الفئة الحجاجية{2/1} مقيدة بالمدلول أو النتيجة{3} والتي مفادها أنّ زيدا مثال النبل الخلقي"[1].

فالسلم الحجاجي هو علاقة ترتيبية للحجج، وتلك الحجج تربط بينها علاقة بحيث تؤدي جميعها إلى نتيجة واحدة، ويقوم السلم الحجاجي على ترتيب الحجج عموديا من الحجة الضعيفة إلى الحجة القوية وذلك في فئة حجاجية واحدة، ونشير هنا إلى أنَّه ليس من الضروري التصريح بالنتيجة فقد تُفهم من السياق، أو تستخلص إنطلاقًا من طبيعة الحجج وموضوعها، ويقر ديكرو قبل خوضه في تعريف السلم الحجاجي، أن الفروق بين الحجج وتراتبها ضمن القسم الحجاجي الواحد هو الذي اضطره إلى إدماج مفهوم السلم الحجاجي كرائز يميز به ضعيف الحجج من قويها، وأقدرها على الإيصال إلى النتيجة بأيسر السبل وأقلها تأويلاً.

يقول الشاعر:

عشـــــــرون عاما والشعوب تفـــيق من غفواتـــــــها لتصـــاب بالإغمـــــــــاء

[1] –أبو بكر العزاوي: اللّغة والحجاج، ص 20، 21، بتصرف.

عشرون عاما والمـواطــن مالـــــــه شغل سوى التصفـيق للـــــزعمـــاء

عشـــــرون عاما والـمفكر إن حكـــى وهبـــت له طاقيـــــة الإخـــــفاء

عشرون عاما والسجـــون مـــدارس منهاجها التنـــــكيل بالـــسجـــــناء

عشرون عاما والقضـــــاء منـــــزه إلا مـــــن الأغـــراض والأهـــواء

فالدين معتقل بتـــــــهمة كـــــونه متطـــــرفا يـــدعوا الى الضـــــراء

يمكن أن نوضح السلم الحجاجي بهذه الطريقة:

(ن) النتيجة{الفساد عمَّ البلاد والعباد}

هـ — الدين معتقل بتهمة كونه متطرفا يدعو إلى الضراء

د — السجون مدارس منهاجها التنكيل بالسجناء

ج — المفكر إنْ حكى وهبت له طاقية الإخفاء

ب — المواطن ماله شغل سوى التصفيق للزعماء

أ — البلاد رهينة للمخبرين وحضرة الخبراء

بدأ الشاعر بحجج ضعيفة، يتحدث فيها عن واقع البلاد وشعب البلاد، حالة المفكر، حالة السجون، حالة القضاء، ليترك الحجة القوية للأخير والتي عبر فيها عن الدين(الدين معتقل بتهمة كونه متطرفا يدعو إلى الغوغاء)، لأن الدين وحده الوسيلة النهائية لتصحيح هذا الواقع، وفساده يؤدي بالضرورة إلى فساد الانسان والمجتمع والعالم أجمع، وذلك نجده واضحًا في قوله تعالى{إنَّ اللهَ لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم}الرعد11.

أما في قول الشاعر:

سرقوا حليـــب صغارنا من أجل من؟ كـــــــــي يستعيدوا موطن الإســـراء؟

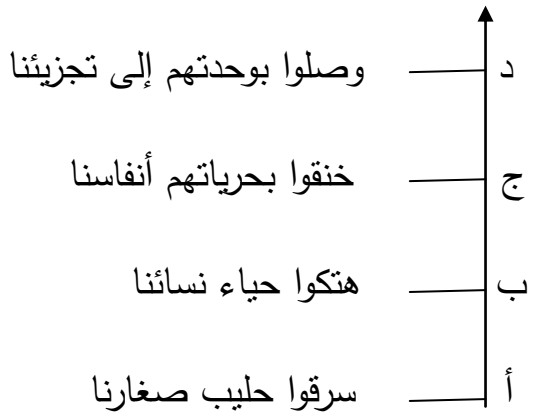
هتكوا حياء نسائنا من أجـــل مـن؟ كي يستـــعيدوا موطـــــن الإســراء؟

خنقوا بحرياتهم أنفاســـنا من أجل من؟ كي يســـــــتعيدوا موطن الإســـراء؟

وصلوا بوحدتهم إلى تـــــــــجزيئـــنا كي يستعيدوا مـــــوطن الإســـــراء؟

ونمثل للسلم الحجاجي بالمخطط التالي:

(ن) النتيجة المضمرة{ الواقع المرير للبلاد العربية وشعوبها}



بدأ الشاعر بحجة ضعيفة(سرقوا حليب صغارنا، هتكوا حياء نسائنا، خنقوا بحرياتهم أنفاسنا) ليصل إلى الحجة القوية (وصلوا بوحدتهم إلى تجزيئنا) فما أصاب العرب، هو بسبب تفرقهم فالشاعر يعرف بأن أخطر ما قد يصيب الأمة هو التجزئة، والتقاتل بين أبنائها، وقد تحدث الكثير من المفكرين عن خطورة هذا الأمر، ونجد مالك بن نبي في كتابه"القضايا الكبرى" يتحدث عن هذه الحالة، وأورد لذلك مثال ما قاله الدكتور غروسيه في(موازنة التاريخ):"إنَّ

أية إمبراطورية لا تقهر من الخارج ما لم تكن قبل كل شيء قد انتحرت"[1]، و بهذا فالشاعر حين ترك هذه الحجة للأخير فهو على علم كبير بما قد تتركه التجزئة والخلاف بين أبناء الأمة، إنها أصل المعضلة، وهذا ما عبر عنه بصراحة في قوله:" انظر إلى الوباء المسمّى (أميركا).. إنّه خليط عجيب من الألوان والأجناس والأوطان والأديان والأفكار، لكنّه في قضاياه الكبرى متماسك ومربوط بحزام المواطنة...انظر إلى هذا الكيان المسخ المسمّى (إسرائيل) ..إنه برج بابل مزدحم بأغرب تشكيلة من الثقافات والجنسيات والمذاهب لكنه – كما ترى – جسد واحد في مواجهة العالم، ثم انظر إلينا نحن الذين نملك كل شروط الكتلة لترى أنّ امتيازنا الوحيد هو أنّنا شعب بإمكان أي مواطن فيه أن يكفّر جميع المواطنين، بل بلغ الإعجاز لدينا أنّ الواحد منّا يستطيع أن يُكوّن من نفسه " فرقة ناجية "، ثمّ لا يلبث نصفه الأيمن أن يعلن انشقاقه على نصفه الأيسر"[2]، فهذه التجزئة هي السبب في ما آلت إليه الأمة العربية، أما الحل فيكمن في الاتحاد والوقوف ضد الاستعمار الداخلي والخارجي ورفض التبعية العمياء لكل القوى الظالمة.

[1] –مالك بن نبي: القضايا الكبرى، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، ط1، لبنان–سوريا، 1991، ص 32.

[2] – الموقع الالكتروني:http://www.mzaeen.net/upfiles/AaC53783.gif

خاتمة

خاتمة

بعد تحليلنا للقصيدة، استخلصنا أنّها ذات وظيفة حجاجية واضحة، وبهذا فندنا الرأي الذي يعتبر الشعر مجرد قول جمالي، وهذا يعني أنَّ النص الشعري نص دينامي فاعل، يقول كي يفعل، ويؤثر كي يغير، دون أن يتعارض ذلك بأي حال من الأحوال مع كونه نصا جميلاً يُمْتع ويُخْلب، وبالوقوف على أهم معالم الحجاج في هذه القصيدة تبين لنا أنَّ الشعر لا يخلو من أبعاد استدلالية إقناعية، وتبين لنا أنَّ الحجاج كان بطابع مزدوج في هذا النص ويمكن دراسته على مستويين:

المستوى الخارجي

يشكل النص في كليته حجة يقدمها الشاعر لخدمة نتيجة يقصدها ويسعى إليها، وهي نتيجة قد تكون من نمط ضرورة الوقوف ضد الظلم، إنَه رافض لتلك السياسة التي تُسكت الحق وتقف ضد تلك الأصوات التي لا تقول غير الحقيقة، القصيدة حجة يدافع بها الشاعر عن رأيه عن اعتقاده بأنَّ لكل شخص –أيًا كان– الحق في أن يرفض الظلم، وأنَّ صديقه ناجي العلي ليس الأول ولا الأخير الذي أسُكت رغما عنه لأنه رفض أن يمشي في درب النفاق واختار أن يدافع عن قضيته، وقضية شعبه، ووطنه، ربما مات ناجي العلي، لكن رسوماته ستبقى حية تبث الرعب، والقهر في نفوس الطغاة الذين اتفقوا على اغتيال ناجي، وما هذه القصيدة إلاَّ اعترافًا بمدى حزن الشاعر على صديقه، ومدى نقمه على كل الذين كان لهم يد في اغتياله.

المستوى الداخلي:

يتعلق هنا بالحجاج الموجود داخل النص، ويتمثل في كلّ مكونات النص وأجزائه، بحيث نجده في تلك الصور البلاغية والعلائق الحجاجية، وفي تلك الروابط الحجاجية والتي شكلت العمود الفقري للنص.

خلاصة لما قلنا فإنّ الحجاج على المستوى الخارجي للنص تواجد في المقصدية التي انطلق منها الشاعر، ومقتضيات الحال التي يعيشها، أمّا على المستوى الداخلي فإنَّه تجسد في الاستعارات ومختلف الآليات البلاغية واللغوية التي تطرقنا إليها، الروابط والعوامل الحجاجية التي استعان بها الشاعر.

- **قائمة المصادر والمراجع:**

القرآن الكريم

- **المصادر:**

- ابن منظور ، لسان العرب، مج 2 .، دار صادر ، بيروت ، 1997 ، ص 27 .
- أبو علي الكردي،أحمد مطر، المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت–لبنان، ط1، 2011.

- **المراجع:**

- ابتسام بن خراف، الخطاب الحجاجي السياسي في كتاب الإمامة والسياسة "لابن قتيبة"، دراسة تداولية، بحث متقدم لنيل درجة دكتوراة، العلوم في اللغة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الأداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وأدابها.
- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، ط1، 2006، ص 15.، عن: ديكرو: 1980، Les echelles argumentatives، ص 10،11.
- أبو علي الكردي، المجموعة الشعرية، أحمد مطر، دار الحرية، بيروت–لبنان–، ط1، 2011.
- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح، عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط1، 1998.
- الجرجاني(الشريف علي بن محمد)، التعريفات، تح:إبراهيم الأبياري، دط، دار اللّسان العربي، بيروت–لبنان–1994.
- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ،تونس ، 1996.
- حسين بوبلوطة، الحجاج في الإمتاع والمؤانسة، لابي حيان التوحيدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر–باتنة– 2009، 2010.
- دو منينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر:محمد يحياتين، الدار العربية للعلم، ناشرون، ط1، ، الجزائر، الجزائر العاصمة1428ه، 2008.

- رفيق عبد السلام، مجلة الديمقراطية، الانتخابات العربية.. أولويات خاطئة، عن الموقع الالكتروني، http://democracy.ahram.org.eg/UI/Front/InnerPrint.aspx?NewsID=152، 2015/08/29.
- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنياته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، ط1، 2001.
- عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس 2011.
- علي حسين اليوحه،الحجاج ،مجلة عالم الفكر، عدد2 المجلد 40، أكتوبر –ديسمبر الكويت، 2011.
- فهيمة لحلوحي، علم النص:تحريات في دلالات النص وتداوله، قسم الآداب واللغة العربية، كلية اللغات والآداب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
- مالك بن نبي، القضايا الكبرى، دار الفكر المعاصر، دار الفكدار الفكر، ط1، لبنان– سوريا، 1991.
- مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، مجلة عالم المعرفة، عدد 193 الكويت، يناير، 1995.
- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحاً نقديا معاصرًا، المركز الثقافي العربي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_المغرب، 2002.
- نزار شقرون، كاريكاتير ناجي العلي في مواجهة المنكر العربي، مجلة الكلمة، العدد 32، ، 190، بتصرف، أغسطس 2009.
- **المواقع الالكترونية:**

- http://www.aljazeera.net/news/arabic
- http://www.mzaeen.net/upfiles/AaC53783.gif
- Mohamad futoh.3.p2:08-2013. http://mlmata zanews .blogospot .com/2012/08/blog post-1774.htnl?
- علي جابر الفتلاوي، قراءة في قصيدة"ما أصعب الكلام" للشاعر أحمد مطر، https://twiter.com /almothakaf.

ملحق

ما أصعب الكلام
قصيدة إلى ناجي العلي
أحمد مطر

{1}

شكـــراً على التـــــأبين والإطـــــراء
يـا معشر الخطبـــاء والشعـــــــراء
شكـــراً على مـا ضاع مـــــن أوقاتـكم
في غمـــرة التـــدبيـــج والإنشـــــاء
وعـــلى مـــداد كـان يكـــفي بعضـه
أنْ يغـــــرق الظلمـــاء بالـظلمـــاء
وعلى دمـــوع لو جـــرت في البـــيد
لانـــحلـــتَّت وصـــار الماء فوق المـــاء
وعواطـــــف يغـدو على أعتابـــها
مجنـــون ليـــلى أعـــقل العقـــلاء
وشـــجاعة باسم القتـــيـــــل مشـيرة
للقـــاتليـــن بغـــيـر ما أسـمـــاء
شكـــراً لكم؛ شـكـــراً؛ وعفـــواً إنْ أنـــا
أقلعـــت عن صوتـــي وعن إصـغائي
عـــفواً؛ فـلا الطاووس فـــي جلـدي ولا
تعلـــو لســـاني لهجـــة البـــبغـاء
عفـــواً؛ فلا تروي أســـاي قصـــيـــدة
إنْ لم تكـــن مكـــــتوبـــة بدمـــائي

{2}

عفواً؛ فإنـــي إنْ رثيـــــت فإنـــمَّا
أرثـــي بفـــاتحة الكتـــاب رثائـــي
عـفـــواً؛ فإنـــي ميـــت يا أيـــها
المـوتى؛ وناجـــي آخـــر الأحـــياء

* * *

ناجـــي العـــلي لقد نجـوت بقـــدرة
مـــن عارنـــا وعلـــوت للـعليـــاء
إصـــعد؛ فموطنـــك الســـماء؛ وخلنـــا
فـــي الأرض إنَّ الأرض للجـــبنـــاء
للموثقيـــن على الربـــاط ربـــاطـنـــا
والصانعين النصـــر فـــي صنعـــاء
ممـــن يرصـــون الصكوك بزحـــفهم
وينـــاضـــلون بـــرايـــة بيضـــاء
ويـــسافـــحون قضيـــة من صلبـــهم
ويـــصافـــحون عداوة الأعـــداء
ويـــخلـفون هزيمة؛ لـــم يعـــترف
أحـــد بـــهـــا؛ من كثـــرة الآبـــاء
إصـــعد فموطنك المـــرجي مخـــفرٌ

{3}

متعدد اللهجات والأزياء
للشرطة الخصيان؛ أو للشرطة
الثوار؛ أو للشرطة الأدباء
أهل الكروش القابضين على القروش
من العروش لقتل كل فدائي
الهاربين من الخنادق والبنادق
للفنادق في حمى العملاء
القافزين من اليسار إلى اليمين
إلى اليسار إلى اليمين كقفزة الحرباء
المعلنين من القصور قصورنا
واللاقطين عطية اللقطاء
اصعد؛ فهذي الأرض بيت دعارة
فيها البقاء معلق ببغاء
من لم يمت بالسيف مات بطلقة
من عاش فينا عيشة الشرفاء
ماذا يضيرك أنْ تفارق أمة
ليست سوى خطأ من الأخطاء؟
رمل تداخل بعضه في بعضه

{4}

حتى غدا كالصخرة الصماء
لا الريح ترفعها إلى الأعلى ولا
النيران تمنعها من الإغفاء
فمدامع تبكيك لو هي أدركت
لبكت على حداقاتها العمياء
ومطابع ترثيك لو هي أنصفت
لرثت صحافة أهلها الأجراء
تلك التي فتحت لنعيك صدرها
وتفننت بروائع الإنشاء
لكنها لم تمتلك شرفاً لكي
ترضى بنشر رسومك العذراء
ونعتك من قبل الممات؛ وأغلقت
باب الرجاء في أوجه القراء
وجوامع صلت عليك لو أنها
صدقت لقربت الجهاد النائي
ولأعلنت باسم الشريعة كفرها
بشرائع الأمراء والرؤساء
ولسائلتهم: أيهم قد جاء

{5}

منتـــــخباً لنـــــا بـــــإرادة البســطاء؟
ولسائلتـــــــــهم: كيف قد بلغـــوا الغنى
وبـــــلادنا تكـــتـــــــظ بالفـــقـــراء؟
ولمـــــن يرصـــــون السلاح؛ وحربـــهم
حب؛ وهـــــــــم في خدمـــة الأعداء؟
وبـــــأي أرض يحـــكمـــــون وأرضنا
لم يتـــــــركوا منـــــها سوى الأسماء؟
وبأي شعـــــب يحكمـــون، وشعبنـــا
متشـــــعب بالقـــــــــتل والإقصاء؟
يحـــــيا غريـــــب الدار في أوطانـــه
ومطـــــارداً بمـــواطـــــن الغـــرباء
لكنـــــما يبقـــــى الكـــــــلام محرراً
إنْ دار فـــــوق الألســـن الخرســـــاء
ويظـــــل إطـــــــلاق العويل محـــللاً
ما لم يمـــــس بحرمـــــــة الخلـــفاء
ويظـــــــل ذكـــــرك بالصحيفة جائـزاً
مـــــادام وســـط مساحـــة ســـــوداء
ويظـــــل رأســـك عاليـاً ما دمـــت

{6}

فـــــوق النعـــــش محمولاً إلى الغبـــراء
وتظـــــل تحـــــت"الزفت" كل طباعنـــا
مـــــادام هذا النفـط فـــــي الصـــحراء

* * *

القاتـــــل المـــأجـــــور وجـــــه أسود
يخـــــــــفي مئـــات الوجـــوه الصفراء
هـــي أوجـــه أعجـــازها منها استحت
والخـــزي غطاهـــــا علـــى استحيـــاء
لمـــــثقـــــف أوراقـــه رزم الصكـــوك
وحـــــبره فيـــــها دم الشـــــهـــداء
ولكاتـــــــب أقـــلامـــــه مشـــدودة
بحـــبال صـــــوت جـــلالة الأمـــراء
ولنـــــــاقد "بالنـــــقد" يـــــذبـــح ربـــه
ويبـــــايـــــع الشيـــطان بالإفـتـــاء
ولشـــــاعر يكتـــظ من عسل النعيـــم
علـــى حســـاب مرارة البؤســـــــاء
ويجر عصـــــــــمته لأبـــواب الخـــنا
ملفـــــــوفة بقصـــــيدة عصـــــماء

{7}

ولثائـــــر يـــــرنو إلـــى الحـــريـــــة
الحمـــــراء عـــــبر الليـــــلة الحمـراء
ويعـوم في "عرق" النضـــال ويحتـــــسي
أنخابـــــه في صـــــحة الأشـــــلاء
ويكف عن ضغط الزنـــــاد مخافـــــة
من عجـــز إصبعـــــه لدى "الإمضـاء"
ولحـــــاكـــم إنْ دق نـــور الوعـــي
ظلمتـــــه؛ شـــكا من شدة الضوضـــاء
وســـــعت أساطيل الغـــــزاة بـــلاده
لكنـــــــها ضـــــاقـت عـــلى الآراء
ونفـــــــاك وهو مخـــــمن على الردى
بـــــك محـــــدق فالنفـــي كالإفنـــاء
الكـــــل مشتـــــرك بقـــتلك؛ إنـــما
نـــــابت يد الجـــاني عـــن الشـــركاء

* * *

ناجـــي، تحجرت الدمـــوع بمحـــــجري
وحشـــــا نزيـف النـــار لـــي أحشـائي
لـمـــــا هويـــت متـــــحـــد الهـــــوى
وهـــــويت فيـــــك مـــــوزع الأهواء
لم أبـــــك؛ لم أصـــمت؛ ولـــــم أنهض
ولم أرقـــد؛ وكـــلـــــي تاه في أجـزائي
ففجيـــعتي بك أنني تحـــــت الثـــــرى
روحـــــي؛ ومـــــن فوق الثرى أعضـائي
أنـــــا يـــــا أنـــــا بـــــك ميـــتٌ حـي
ومحتـــــرق أعـــــد النـــــار للإطفـاء
بـــــرأت من ذنـــب الرثاء قريـــحـــــتي
وعصـــــمت شيطاني عـــــن الإيـــــحاء
وحلـــــفت ألا أبتديـــــــك مودعًـــــا
حتـــــى أهيئ موعـــــدًا للـــــقـــــاء
سأبـــــــدل القلـــم الرقيق بخنـــــجر
والأغنـــــيات بطـــعنـــة نجـــــلاء
وأمـــــد رأس الحـــــاكميـــن صحـــيفة
لقـــصـــــــائد...سأخـــــطها بحـــذائي
وأضـــم صوتك بـــذرة في خـــــافـــقي
وأضـــمهم فـــــي غابـــة الأصـــــداء
وألـــــقن الأطـــــفال أنَّ عروشـــــهم

{8}

{9}

زبـــــد أقيم علـى أســـاس المـــــاء
وألقـــــن الأطـــفـــال أنَّ جيوشـــهم
قطـــــع من الديـــــكور والأضـــواء
وألقـــــن الأطـــفال أنَّ قصـــورهـــم
مبنـــية بجـــماجم الضـــعفـــاء
وكنـــــوزهـم مـــسروقة بالعـــــدل
واستقـــلالهم نـــــوع من الإخـــصاء
سأظـــــل أكتـب في الهـواء هجاءهم
وأعـــــــيده بعـــواصـــف هوجاء
وليشـــتم المتـــلوثـــون شتـــائمي
وليســـــتـــروا عـــوراتـــهم بردائي
وليـــــطلـــق المستكـــبرون كلابـهم
وليقـــطـــعوا عنقـــي بلا إبطـــاء
لو لـم تعـــد في العـــمر إلا ســـاعة
لقضـــيـــتها بشتـــيمة الخـــلفـــاء

* * *

أنا لســـت أهجـو الحاكميـــن؛ وإنَّمـــا
أهجـو بـــــذكر الحاكميـــن هجـائي

{10}

أمن التـــأدب أنْ أقـــول لقـــاتلـــي
عـــــذراً إذا جرحـــــت يديـــك دمائي؟
أأقـــول للقـــواد يـــا صـــديـــق؛ أو
أدعـــو البغـــي بمـــريـــم العـذراء؟
أأقـــول للمأبون حيـــن ركـــوعـــه
حـــــرماً؛ وأمســـــح ظهره بثنـــائي
أأقول للـــــص الذي يسـطـو علـــى
كينـــونتـــي: شكراً على إلـــغـائي
الحاكمـــون هم الكـــلاب؛ مع اعتـذاري
فالكـــــلاب حفـــــيظـة لـــوفـــاء
وهـــــم اللصـــوص القاتلون العاهرون
وكلـــهم عبـــد بـــــلا اســـتثـناء
إنْ لم يكـــونوا ظالميـــن فمن تـــرى
ملأ البـــــلاد برهبـــــــة وشقـــاء؟
إنْ لـــم يكونـــوا خائنـين فكـــيف
مازالـــت فلسطيـــن لـــــدى الأعداء؟
عشـــرون عامـــا والبـــلاد رهـــينة
للمخـــــبـرين وحضـــرة الخـــبـراء

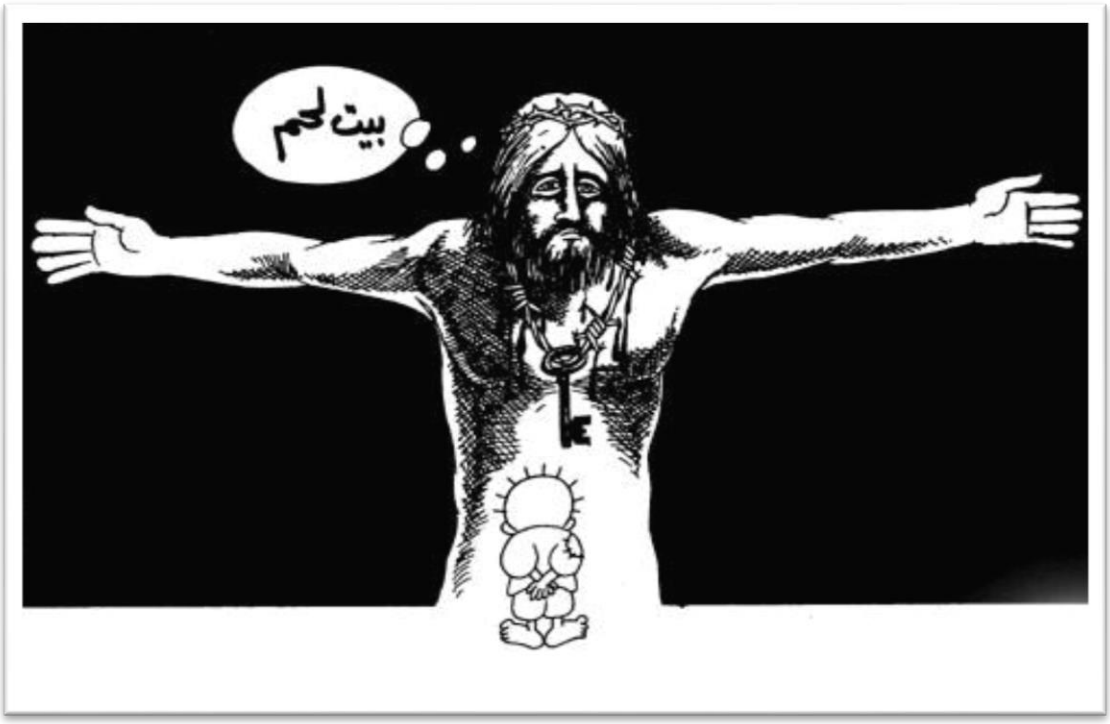
{11}

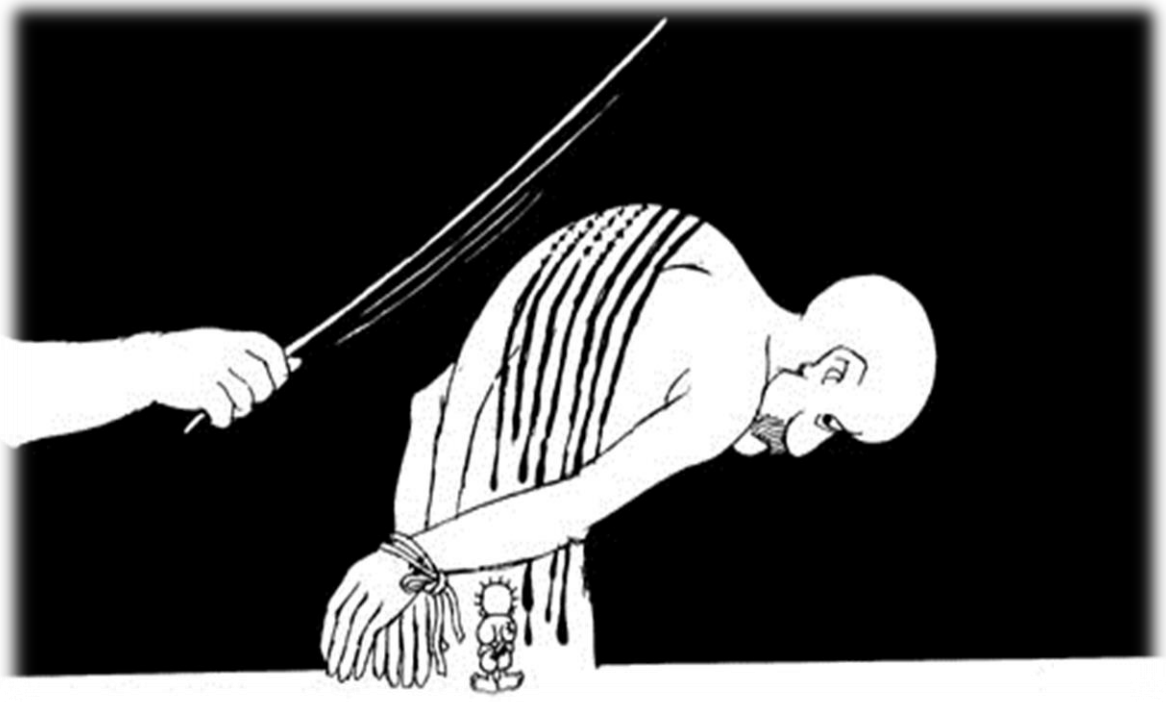
عشـــــرون عامـــا والشعوب تفيق من
غفـــــواتـــها لتـــصـــاب بالإغـــماء
عشـرون عاما والمـــفكـــر إنْ حـــكى
وُهبـــــت له طاقـــيـــة الإخـــفاء
عشـــرون عاما والســـجـون مـدارس
منهاجـــــها التنـــكيل بالســـــجـناء
عشـــرون عامـــا والقضـــاء منـزه
إلاَّ مـــن الأغـــراض والأهـــواء
فالدين معـتقل بتـــهـــمة كـونـــه
متـــطـــرفًا يدعـــو إلـــى الضـــراء
والله فـــي كـل البـــلاد مـــطـــارد
لضـــلوعـــه بإثـــارة الغـوغـــاء
عشـرون عاما والنـــظام هـــو النـظام
مـــع اختـــلاف اللـــون والأســماء
تـــمضـــي بـــه وتعـــيده دبابـــة
تستبـــــدل العمـــلاء بالعـــمـــلاء
سرقوا حليب صـغارنا؛ من أجـــل مـــن
كـــي يستعيـــدوا موطـن الإســـراء ؟

{12}

هتـكـــوا حياء نـــسائنا؛ من أجل من
كـــي يســـتعيدوا موطـــن الإســـراء ؟
خنـــقوا بحـــرياتـــهم أنـفـاســـنا
كـــي يســـتعيـــــدوا موطن الإسراء؟
وصـــلوا بوحدتـــــــهم إلـى تجـزيئنا
كـــي يستعيـــــدوا موطـــن الإســـراء؟

رسومات الكاريكاترية لناجي العلي:


بيت لحم



فهرس المحتويات

مقدمة ص03

الفصل الأول:بين الشعر والحجاج ص05

تعريف الحجاج..... ص06

بين الشعر والحجاج ص12

ضوابط النص الحجاجي وخصائصه ص17

خصائص الخطاب الحجاجي الأدبي ص20

الفصل الثاني:الآليات الحجاجية في قصيدة ما أصعب الكلام.....ص25

التعريف بأحمد مطر..... ص26

الآليات الحجاجية في قصيدة ما أصعب الكلام ص29

وسائل الإثارة والتأثير ص32

اعتماد الأساليب الإنشائية..... ص43

آليات الحجاج اللغوية..... ص49

السلم الحجاجي..... ص58

خاتمة ص63

الملحق ص66

قائمة المصادر والمراجع.....ص75

فهرس المحتويات.....ص 77