الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعيّ عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللّغات — قسم اللّغة والأدب العربيّ

المرجع: .....

تجليات الحجاج في ديوان "إني المشنوق أعلاه" لأحمد مطر- دراسة تداولية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماسترفي اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات تطبيقيّة

إعداد الطّالبتين:

* *سمية بن حميدة*
* *رقية حلوي*

إشراف الأستاذ:

خالد سوماني

بسم الله

الرحمن

الرحيم

شكر وعرفان

بداية نحمد المولى عز وجل الذي أنعم علينا بهذا وأعاننا على إنجاز هذا البحث ووفقنا إلى إتمامه، فله الحمد دائما وأبدا.

نتقدم بخالص الشكر وفائق التقدير وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الفاضل **خالد سوماني** على مجهوداته المبذولة في سبيل إنجاح هذا العمل، كما لا ننسى أن نشكر بعض الأساتذة على توجيهاتهم القيمة، وإلى كل من مد يد العون والمساعدة.

ونسأل الله أن يبارك هذا العمل ويجعله خيرا للبحث العلمي ونسأل الله أن يوفقنا إلى ما يحبه ويرضاه.

سمية

رقية

مقدمة

ظهرت علوم ومعارف مختلفة صنعت مشهد الحضارة الإنسانية، ومهدت لبروز دراسات لغوية، ومع الثورة العلمية التي أحدثها "فرديناند دوسوسير" خلال القرن العشرين انتقلت فيها الدراسات اللغوية من المعيارية إلى الوصفية، فركزت على دراسة النظام اللغوي وعلاقة عناصره بعضها ببعض، لكنها لاقت نقدا نتيجة دراسة اللغة دراسة شكلية معزولة عن كل سياق ثقافي أو إجتماعي، فاللغة حسبهم لا تدرس بوصفها خطابا، بل بوصفها نظاما مجردا، هذا ما أدى إلى نشأة دراسات لغوية تهتم بالبحث في أساليب الاستعمال اللغوي ومقاماته، ودراسة الضوابط التي تحكم هذا الاستعمال، تمثلت هذه الدراسات في ما يعرف اليوم بالتداولية.

اهتمت التداولية بدراسة اللغة أثناء استعمالها، فبحثت في كيفية توظيف المتكلم للمستويات اللغوية المختلفة في سياق معين، كما سعت للوقوف على أغراض المتكلم المقامية من خلال معرفة الإستراتيجيات الخطابية للقول، فاللغة لا تقتصر على الوظيفة التواصلية والابلاغية، إنما تقوم بوظيفة أخرى تتمثل في الوظيفة الحجاجية، وقد عد الحجاج من أهم مباحث التداولية، وشغل حيزا كبيرا في الدراسات العربية والغربية قديما وحديثا، ونال اهتمام دارسين وباحثين على اختلاف توجهاتهم، من فلاسفة وبلاغيين، ولغويين، كما أنه رافق الممارسة اللغوية وتجلى في نماذج لغوية راقية كالقرآن والحديث، والنصوص النثرية والشعرية.

والحجاج كطريقة في التواصل غايته الاستمالة والتأثير والإقناع يقوم على بنية لغوية وعقلية، تقوم بين طرفين (متكلم ومتلقي)، وتعتمد في الأساس على الحجة التي تهدف إلى الإقناع، منطلقين في هذا من الفكرة القائمة على أننا نتكلم من أجل التأثير، فالمتكلم يبتغي من وراء خطابه إقناع مخاطبيه بأفكاره وتصوراته، ولكي يحقق مقاصده فإنه يقدم حججا ليجعل المتلقي يذعن لرأيه ويقبل به.

ويعد الخطاب الشعري المعاصر من أبرز الخطابات التي تسعى إلى جعل القارئ ينعتق من مختلف المفاهيم والأفكار، والأوضاع الثبوتية التي تقيده في شتى مجالات الحياة، وذلك بتوظيف مختلف الطرائق والتقنيات والتي من أهمها التقنيات الحجاجية، التي تساهم في كسب العقول.

ومن هنا جاءت فكرة الخوض في هذا البحث الموسوم بـ: **تجليات الحجاج في ديوان "إني المشنوق أعلاه" لأحمد مطر–دراسة تداولية–**، ذلك أن شعر أحمد مطر ذا المواضيع الاجتماعية والسياسية الساخرة يعد أرضية خصبة لمختلف الآليات الحجاجية، سواء اللغوية أو المنطقية أو البلاغية.

من هذا المنطلق كانت لدينا رغبة في اكتشاف دور الآليات التي يلجأ إليها المتكلم ليضرب على أوتار عواطف المتلقين محاولا إقناعهم.

إضافة لأسباب أخرى دفعتنا للبحث في هذا المجال منها السعي إلى إثراء مكتبتنا بمذكرة علمية جادة تعنى بالحجاج وآلياته، في محاولة منا لمسايرة ما تطرحه الدراسات المعاصرة.

ولعل الهدف الرئيس من هذا البحث هو محاولة الوقوف على أبرز الآليات الحجاجية التي تضمنها الديوان، وتبيان مدى فاعليتها في استمالة ذهن المتلقي وإقناعه، فتوظيف هذه الآليات ليس المقصود منه التعبير عن خلجات النفس والعواطف، إنما الغاية الأساسية منه التأثير في المتلقي على نحو يدفعه للتغيير أو يهيئه للقيام بالتغيير.

وعلى هذا الأساس فإن الإشكالية التي ينطلق منها البحث هي:

_ ما هي الآليات الحجاجية المدرجة في ديوان "إني المشنوق أعلاه" لأحمد مطر؟

ويمكن لهذه الإشكالية أن تتجزأ إلى تساؤلات منها:

_ ما الحجاج ؟ وفيم تتمثل الآليات الحجاجية ؟

_ هل وفق الشاعر في استعمال الآليات الحجاجية لتحقيق مقاصده الإقناعية؟

وقد اعتمدنا في بحثنا، وتقصينا لتقنيات الحجاج المنهج التداولي، الذي مكننا من معرفة دور هاته الآليات الحجاجية في التأثير والإقناع، باعتباره الأنسب لمحاولة فهم مقاصد الشاعر في العملية الخاطبية، إذ يمكن من الكشف عن التأويلات الغير محدودة للخطاب، التي تساهم في فهم مكنوناته، وإدراكها إدراكا عميقا.

وللوصول إلى الغاية المنشودة من البحث ارتأينا تقسيمه إلى: مدخل وفصلين وخاتمة.

تطرقنا في المدخل المعنون بـ "**إلماعة عن الحجاج**" إلى مفاهيم وخلفيات نظرية تساعد في فهم الجانب التطبيقي من بحثنا، حيث وقفنا على تعريف الحجاج لغة واصطلاحا، وأشرنا إلى المسار التاريخي له عند العرب والغرب قديما وحديثا.

وجاء الفصل الأول معنونا بـ: "**آليات الحجاج اللغوية والمنطقية وتمظهراتها في ديوان "إني المشنوق أعلاه" لأحمد مطر** قمنا فيه بدراسة: الروابط و العوامل الحجاجية، التكرار السلم الحجاجي، وأبرزنا دورها الحجاجي في عملية الإقناع.

أما الفصل الثاني فعنون بـ: "**آليات الحجاج البلاغية وتمظهراتها في ديوان "إني المشنوق أعلاه" لأحمد مطر**، خصصنا الحديث فيه عن الآليات البلاغية من صور بيانية (استعارة، تشبيه، كناية) ومحسنات بديعية (طباق، جناس، سجع)، إضافة إلى علم المعاني من خلال الأساليب الإنشائية والخبرية، وأسلوب التقديم والتأخير، إذ تعمل جل هذه الآليات على استمالة ذهن المتلقي وإثارة خياله، وحمله على التسليم بالطرح المرسل إليه.

أما عن المرجعية الفكرية فقد اعتمدنا على الكتب التي ركزت على دراسة الحجاج من بينها:

- **استراتيجيات الخطاب_مقارنة لغوية تداولية_** لعبد الهادي بن ظافر الشهري
- **الحجاج في القرآن الكريم** لعبد الله صولة

دون أن ننسى كتب القدامى سواء في البلاغة أو النحو منها: كتابي عبد القاهر الجرجاني **دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة.**

ولا يفوتنا ذكر أن دراستنا هذه للحجاج وآلياته قد سبقنا إليها العديد من الباحثين، نذكر منها: دراسة حسين بوبلوطة في بحثه المعنون: "الحجاج في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي" رسالة ماجستير سنة 2009، وكذلك بحث ليلى جغام بعنوان: "الحجاج في القرآن الكريم –سورة الأنبياء أنموذجا – " رسالة ماجستير سنة 2013.

ومما تجدر الإشارة إليه في سياق هذا التقديم، هو العقبات التي واجهت سير البحث والتي كان أهمها تشعب موضوع الحجاج واتساع مجاله، واختلاف المفاهيم والمصطلحات وهذا راجع لتنوع الأفكار كل حسب توجهه.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ **خالد سوماني،** الموجه والمعلم والمشرف على إنجاز هذا البحث، إذ لم يبخل علينا بنصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة، آملين أن نكون قد وفقنا في موضوعنا هذا الذي بذلنا فيه قصارى جهدنا من أجل الوصول إلى الغاية المنشودة منه، كما لا يفوتنا تقديم الشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الذين سهروا على تنقيح البحث، وتخليصه ممّا اعتراه من نقص أو تقصير.

مدخل:

إلماعة عن الحجاج

أولا: دلالة الحجاج.

ثانيا: الحجاج في الدراسات العربية.

ثالثا: الحجاج في الدراسات الغربية.

اهتمت مختلف الدراسات التي جعلت من الحجاج موضوعا لها بتقنيات إجراء اللغة التي تعمل على إقناع المتلقي والتأثير فيه، عن طريق تنويع استراتيجيات الخطاب ومراعاة مقامه فالحجاج يرتكز على العقل، ويكون بين شخصين يحاول كل منهما إقناع الآخر برأيه مع تقديم مجموعة من الأدلة والحجج للتأثير في أفكار المتلقي، وسنحاول في هذا المدخل التطرق لبعض مفاهيم الحجاج، وبعض الدراسات التي تناولته قديما وحديثا.

أولا- دلالة الحجاج

أ- الدلالة اللغوية:

ورد مفهوم الحجاج في العديد من المعاجم العربية نذكر منها:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ح ج ج): "حَاجَجتُه أحاجه حجَاجا، ومُحاجة حتى حَججتُه، أي غَلبته بالحجج، التي أدليت بها، والحُجة البُرهان، وقيل: الحجة ما دوفع بها الخصم".[1]

ونجده أيضا في أساس البلاغة للزمخشري في مادة (ح ج ج):"احتَج على خَصمه بحجة شهباء، وبحُجج شهب، وحاج خصمه فحَججه".[2]

فمن خلال التعريفين المذكورين يتضح لنا أن المعاجم العربية اتفقت على معنى واحد للحجاج وهو: البرهان ومحاولة إقناع الغير بالحجة.

ب- الدلالة الاصطلاحية:

تتفق جُل التعاريف الاصطلاحية على أن الحجاج هو عبارة عن منتوج خطابي ينقل من خلاله المخاطب تصوراته، ومُدركاته الموجودة في واقعه إلى المتلقي، قاصدا التأثير فيه وإقناعه، وجعل العقول التي يُوجه إليها الخطاب تنخرط في الأطروحة أو الدعوى.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، مج2، 1994، مادة(حجج)، ص228.

[2]- الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996، مادة(ح ج ج)، ص32.

عرفه أبو بكر العزاوي في كتابه اللغة والحجاج بأنه: "تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب".[1] فأبو بكر العزاوي يرى أن الحجاج يعتمد على مجموعة من الحجج، هذه الأخيرة توظف داخل الخطاب وفق تراتبية محددة تؤدي في النهاية إلى تأكيد نتيجة واحدة .

وعُرّف أيضا بأنه: "وسيلة المتكلم في جعل المتلقي يتقبل أراءه واتجاهاته، وانتقاداته وتوجهاته".[2] فالحجاج وسيلة من وسائل الإقناع يستخدمها المرسل للتأثير على المتلقي أو دحض أراءه أو حتى تغيير سلوكه بواسطة حجج مناسبة.

فهو آلية تفضي إلى استقطاب المتلقين نحو توجهات المخاطب، إذ يتبناها هذا الأخير للتغيير من معتقدات المتلقي، واقناعه بالموضوع المراد ايصاله إليه.

وهذه الآلية لا يستغني عنها أي مخاطب يهدف إلى جذب القارئ أو السامع، واستمالته حتى أننا نوظفها في حياتنا اليومية أثناء التواصل مع الغير في نقاش أو محاورة عادية.

فبيرلمان يوضح الغاية من الحجاج في قوله:"إن الغاية من كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح أو يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجح الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب"[3].

يتضح مما سبق أن الغاية من الحجاج هي التوجيه، أي أن المرسل يرمي من خلال خطابه إحداث تغيير في فكر المتلقي أو موقفه، وأن نجاح عملية الحجاج مرهونة بقوة الحجج التي تتشكل داخل الخطاب، فكلما كانت الحجة أقوى اقترب المخاطب من تحقيق مقاصده الحجاجية.

---

[1]– أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، المغرب، ط1، 2006، ص16.

[2]– عباس حشاني: مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة– الجزائر، العدد التاسع، 2013، ص270.

[3]– محمد سالم محمد الأمين الطلبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص108.

ثانيا: الحجاج في الدراسات العربية:

1- قديما:

اهتم العرب قديما بالحجاج وأولوه اهتماما كبيرا فلا تكاد تخلو كتب التراث من تداول مصطلح الحجاج وتجسد ذلك في العصر الإسلامي لاسيما في القرآن الكريم والحديث الشريف كما تناولوه في علوم أخرى كالعلوم الفلسفية واللغوية وخاصة البلاغة.

ومن أبرز أنواع الخطابات في التراث العربي، التي تهدف إلى الإقناع نجد؛ خطاب المناظرة، إذ تظهر فيه سمات الكفاءات التداولية والقدرة على توظيفها حسب متطلبات السياق، فهو المطلب الأساسي في المناظرات، سواء كانت دينية، أو سياسية، أو لغوية..[1]

أ-الحجاج في القرآن الكريم:

ورد الحجاج في القرآن الكريم بألفاظ مختلفة فقد جاء بلفظ حجاج، جدل، برهان في الكثير من الآيات منها قوله تعالى: {أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ} البقرة-258-

وأيضا في قوله عز وجل: {وَلَا تُجَادِلْ عَنِ الَّذِينَ يَخْتَانُونَ أَنْفُسَهُمْ} النساء-107-

فلفظة حاج في الآية الأولى وردت بمعنى خاصم، أما في الآية الثانية وردت بمعنى القدرة على الخصام والحجة فيه[2].

يتضح لنا أن الحجاج والجدل كثر ورودهما مترادفين في اصطلاح القدماء، وفي العديد من كتب علوم القرآن، ومنها كتاب البرهان في علوم القرآن للزركشي، وكتاب الإتقان في علوم القرآن للسيوطي، إذ يقام اللفظين (الحجاج والجدل) مقام الآخر مستخدمين أيضا ألفاظ (المحاجة والحجاج والاحتجاج) على أنها مرادفة للفظة جدل، وتسد مسده.

---

[1] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، ص447.

[2]-ينظر : عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من أهم خصائصه الأسلوبية، دهر الفرابي، بيروت، ط2، 2007، ص11.

ب-الحجاج في البلاغة القديمة:

من أبرز علماء البلاغة العرب الذين اهتموا بالحجاج نجد الجاحظ، حيث برزت ملامح الحجاج الخطابي ضمن كتاب "البيان والتبيين"، فقد عرف البيان بقوله:"اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام"[1].

يتبين لنا أن البيان يشمل أي فعل لغوي بحيث اعتبر المكون الأساسي لكل عملية حجاجية إقناعية، فالبيان عند الجاحظ يحمل وظيفتين، الأولى إفهامية، والثانية إقناعية (حجاجية).

2- حديثا:

كما كان للعرب القدماء العديد من الدراسات حول الحجاج، جاء المحدثون أيضا ببحوث تزخر بهذا الموضوع كل حسب توجهه وتخصصه، فنجد من أبرز هؤلاء محمد العمري، طه عبد الرحمان، هذا الأخير الذي تميزت نظرته للحجاج بطابع فلسفي، فقد زاوج بين القديم والحديث الغربي، وعقد له بابا في كتابه اللسان والميزان أو التكوثلر العقلي، وعرفه بقوله:" إذ حد الحجاج كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[2]. أي أن المتكلم يطرح الحجج لإقناع المتلقي، بحيث أن هذا الأخير يحق له الاعتراض إن لم تقنعه تلك الحجج.

---

[1]- الجاحظ : البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، ص68.

[2]- طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص226.

ثالثا: الحجاج في الدراسات الغربية:

1- قديما:

اعتنى علماء الغرب قديما بالنظرية الحجاجية، وأولوها أهمية كبيرة خاصة ما يتعلق بالفنيات الحجاجية، ونجد أبرزهم أرسطو الذي يعد المرجع الأساسي لمن جاء بعده، حيث أن الحجاج عنده هو:" كيفية الاستدلال المنطقي انطلاقا من رأي وفكرة مسلم بها، فالاستدلال هو طلب الدليل واستنتاج قضية من قضية أو أكثر، وينقسم إلى استدلال مباشر وغير مباشر"[1]. فدراسة الحجاج هي دراسة الاستدلال عموما، واستعراض قواعده المنتجة في أجناس الخطابات وهي الأقاويل والخطابات التي تستعمل في الحياة، والاستدلال الحجاجي عند أرسطو هو: "تفكير عقلي بواسطته يتم إنتاج العلم"[2]، و له عدة مقالات في هذا المجال منها الخطابة والجدل والتي أوردها في كتابه الخطابة.

2- حديثا:

جاء الغرب المحدثون وخاضوا في الحجاج كغيرهم من القدماء، فطوروا في مناهجهم وجعلوا من دراساتهم الركيزة الأساسية لبحوثهم.

الحجاج عند بيرلمان:

أُلف كتاب "البلاغة الجديدة" من قبل شاييم بيرلمان بالاشتراك مع تيتيكا والمسمى أيضا "مصنف في الحجاج"، فقدّما تعريفا للحجاج بقولهما: "غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان فأنجح الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب".[3] والحجاج عند بيرلمان يستعمل آليات بلاغية ومنطقية، أي المهمة التي تجليها نظرية بيرلمان.

---

[1]- ينظر: فتحي محمد: معجم المصطلحات المنطق وفلسفة العلوم للألفاظ العربية والإنجليزية والفرنسية واللاتينية، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 2002، ص15.

[2]- أرسطو طاليس: الخطابة، تح: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات الكويت ودار القلم بيروت، دط، دت، ص245.

[3]- عبد الله صولة : في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، منتدى سور الأزبكية، ط1، 2011، ص13.

وهو"استعراض الأطروحات المتناقضة والمتعارضة ذهنيا، واستجلاء منطلقاتها المنطقية والاستدلالية لمعرفة طابعها الإقناعي".[1]

فالخطابات عموما تعج بمختلف الحجج التي يسوقها المخاطب للمتلقي، وتفهم هذه الحجج من خلال معرفة كيفية عملها منطقيا داخل الخطاب.

الحجاج عند ديكرو وأنسكومبر:

يعد ديكرو من أبرز الباحثين الذين تعرضوا للحجاج، وبحثوا فيه بحثا مفصلا فلقد أسس نظرية تدرس الوسائل اللغوية التي يمتلكها المتكلم ليقنع مخاطبه، ولقد أعطى ديكرو وأنسكومبر عدة تعاريف للحجاج، منها قولهم:"إن المتكلم إذ يحاج إنما يقدم قولا أولا(ق1) أو مجموعة من الأقوال تقود إلى الإذعان والتسليم بقول آخر (ق2) أو مجموعة من الأقوال الأخرى ويمثل (ق1) أو مجموعة الأقوال حجة منها يكون الانطلاق "[2].

بحيث يحرص المتكلم على توجيه المتلقي إلى وجهة واحدة دون سواها، فيكون الأول حجة للقول وقد تكون الحجة مصرحا بها أو مفهومة من القول الأول.

فالحجاج إذن مجال من مجالات التداولية، وهو آلية خطابية يستعملها الفرد مع غيره دفاعا عن أفكاره، أو مقنعا الآخرين بها، اهتم الدارسون به قديما، وهو اليوم موضوع الكثير من الدراسات في العلوم المختلفة.

---

[1]– ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008، ص68.

[2]– ينظر: عز الدين الناجح: العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين، دار نهى، صفاقص، تونس، ط1، 2011، ص27.

الفصل الأول:

آليات الحجاج اللغوية والمنطقية وتمظهراتها في ديوان "إني المشنوق أعلاه" لأحمد مطر

أولا: الروابط والعوامل الحجاجية.

ثانيا: التكرار.

ثالثا: السلم الحجاجي.

يتناول هذا الفصل آليات الحجاج اللغوية والمنطقية في ديوان "إني المشنوق أعلاه" للشاعر أحمد مطر، وذلك لاكتشاف طريقة توظيف هذه الآليات الحجاجية، والاطلاع على مختلف الرسائل التي أراد الشاعر ايصالها عبر استخدامها، وتتمثل هذه الآليات في: الروابط والعوامل الحجاجية، التكرار، السلم الحجاجي.

أولا: الروابط والعوامل الحجاجية:

يوظف المخاطب في خطاباته مجموعة من الوسائل، أو المؤشرات اللغوية الحجاجية التي تساعده في دعم، وتوجيه حججه، وترتيبها بغية الوصول إلى النتيجة المرجوة.

1- الروابط الحجاجية:

جاء مفهوم الروابط الحجاجية في معجم المصطلحات النحوية والصرفية بأنها:" العلاقة التي تصل شيئين ببعضهما البعض، وتعين كون اللاحق منهما متعلقا بسابقه"[1].

وعرفت أيضا بأنها: "وحدات تربط بين الأقضية والوصل(la conjonction)، أو الربط يمثل الجامع بين الجمل، كما أن لكل رابط معنى ووظيفة تتحدد والسياق الذي يرد فيه"[2]. فمن خلال القولين نجد أن الروابط تعمل على الربط بين ما يأتي قبلها، وما بعدها من الجمل، وتكون ذات معنى ووظيفة تبرز من خلال السياق الذي ترد فيه.

تعد الروابط مؤشرا بارزا، وأساسيا كما أنها دليل قاطع على أن الحجاج مؤشر له بنية اللغة نفسها، واللغة العربية تحتوي على العديد من الروابط الحجاجية شأنها شأن اللغات الأخرى، ونذكر منها مايلي: بل، إذن، لاسيما، حتى، الواو، الفاء..الخ.[3]

---

[1]- محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة دار الفرقان، ط1، 1985، ص90.

[2]- آن ربول وجاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد للتواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003، ص265.

[3]- ينظر: أبو بكر العزاوي: مرجع سابق، ص55.

وهناك العديد من الروابط سنميز بينها:

1- الروابط المدرجة للحجج (حتى، بل، لكن، مع ذلك، لأن)، والروابط المدرجة للنتائج (إذن، لهذا، بالتالي).

2- الروابط التي تدرج حججا قوية (حتى، بل، لكن، لاسيما)، والروابط التي تدرج حججا ضعيفة.

3- روابط التعارض الحجاجي (بل، لكن، مع ذلك)، وروابط التساوق الحجاجي(حتى لاسيما).[1]

إذن فالروابط الحجاجية تعد من الأدوات اللغوية التي تجمع بين قولين أو وحدتين دلاليتين أو أكثر، وأيضا تعد من أبرز الأدوات التي تحقق الاتساق والانسجام.

- الرابط الحجاجي " حتى":

يقول كل من ديكور وأنسكومبر في شأن الرابط الحجاجي "حتى": "إن الحجج المربوطة بواسطة هذا الرابط ينبغي أن تنتمي إلى فئة حجاجية واحدة، أي أنها تخدم نتيجة واحدة، والحجة التي ترد بعد هذا الرابط تكون هي الأقوى، لذلك فإن القول المشتمل على "حتى" لا يقبل الإبطال والتعارض الحجاجي".[2]

ومن النماذج المذكورة في الديوان نجد قول الشاعر:

ذاتَ يوم

رقصَ الشعبُ وغَنى

واحْتَسَى بهْجَته حتَّى الثَّمالة

إذْ رَأى أول حَالة

تَنْعمُ البلَدَة فيها بالعدالة :

زَعَموا أنَّ فتًى سبَّ نعالَه

---

[1]- أبو بكر العزاوي: المرجع السابق، ص65، 66.

[2]- المرجع نفسه، ص73.

فَأحالوهُ إلى القَاضي

وَلَمْ يُعْدَم

بدَعوى شَتم أصْحاب الجَلالة! [1]

الرابط الحجاجي "حتى" ورد في المقطع، فقام بالربط بين فكرتين، تمثلت الأولى في قوله (واحتسى بهجته)، أما الثانية ففي قوله (الثمالة)، ما أدى إلى تلاحمهما ليشكلا حجة قوية. فالشاعر هنا وضح مدى مبالغة الشعب في التعبير عن المشاعر، وأنهم يتمادون في الفرح حتى وإن كان الوضع عكس ما يظنون، يحاول القول بأن أفعال السلطة وسياستها، قد سلبت عقول الناس، ولم يعد في مقدورهم التمييز بين الصواب والخطأ.

فالرابط الحجاجي حتى قد جعل من الحجة أكثر إقناعا، وتوضيحا لمقصد الشاعر.

- الرابط الحجاجي "واو":

"الواو" في الاستعمال اللغوي من حروف العطف، حيث يفيد في ربط الأفكار بعضها ببعض، والعمل على تناسقها وانسجامها، أما استعماله حجاجيا فيكون "بترتيبه للحجج ووصل بعضها ببعض، بل وتقوي كل حجة منها الأخرى للوصول إلى النتيجة المرجوة".[2] أي أنه في كثير من الأحيان يكون مؤسسا للحجة، وهناك العديد من الأمثلة المذكورة في الديوان تبين ذلك، كقول الشاعر:

بَيْتُنا كان عراء

والشَبابيك هَواءٌ قارس

والسَقفُ ماء !

فَشكونا أمرنا عند ولي الأمر

فاغْتم

---

[1]- أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، منتدى الأزبكية، لندن، ط1، 1989، ص12.

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: مرجع سابق، ص472.

ونَادى الخُبراء [1]

وصل الرابط الحجاجي "الواو" في هذه الشواهد بين عدة جمل(الشبابيك هواء قارس، السقف ماء)، إذ شكلت بذلك حججا ساقت الوضع المزري للشعب، عسى أن يستجيب الوالي لمطالبهم، فجاءت النتيجة المنطقية " اغتم ولي الأمر"، في الوقت التي ظن الشعب أن هناك أمل في المباشرة بالتغيير والإصلاح، تأتي "الواو" الثانية لتشكل نوعا من القلق وقلة الثقة في أن الوضع سيتغير، إذ ساقت الواو تماطل الوالي للشروع في إيجاد حل مستعجل استعجال الحالة التي هم فيها، وهذا ما وضحته عبارة (نادى الخبراء)، فالشاعر ينقل ما يمر به الشعب من خيبات الأمل في أولياء الأمر.

كما وظف الرابط "واو" في قوله:

فَتحت شباكَها جارتنا

فتحت قلبي أنا

لمْحة...

واندلعت نافورة الشمس

وغاص الغد في الأمس

وقامت ضجة صامتة من بيننا !

لم نقل شيئا

وقلنا كل شيء عندنا ! [2]

قام الرابط الحجاجي "واو" هنا بالوصل بين عدد من الجمل، شكلت بذلك حججا تخدم النتيجة المطروحة، وتدعهما، فالشاعر يوضح لنا من خلال طرحه القيود التي تكبله ومن يحب، إلا أن الواو في قوله: (وقلنا كل شيء عندنا) خلقت مفارقة مفادها أن التواصل

---

[1]– أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص9.

[2]– المصدر نفسه، ص16.

بالدوال اللسانية لم يعد ممكنا، فاختارا الصمت لكنهما لم يكفا عن تبادل المشاعر، فاستبدلا التواصل اللغوي، بتواصل آخر غير لغوي، فالصمت أحيانا يكون أبلغ وأكثر تأثير من الكلام.

-الرابط "لكن":

إن هذا الرابط في معناه الدلالي يفيد الاستدراك، أما في معناه النحوي فهو حرف مشبه بالفعل من أخوات إن يدخل على الجملة الاسمية فينصب المبتدأ اسما له ويرفع الخبر خبرا له.

يستعمل هذا الرابط للربط بين حجتين متعارضتين تؤدي الحجة الأولى التي تأتي قبل الرابط لكن إلى نتيجة تخالف النتيجة التي تؤدي إليها الحجة الثانية التي تأتي بعد الرابط وتعارضها، أي تكون مضادة لها[1].

ومن أبرز النماذج الواردة في الديوان نجد في لافتة جدلية قوله:

كان جاري

مُلحدا

لكنَّه يؤمن جدا

بأبي ذر الغفاري.[2]

جاء الرابط الحجاجي "لكن" ليفصل بين دليلين أحدهما قبله(كان جاري ملحدا)، والآخر بعده (يؤمن جدا بأبي ذر الغفاري)، وأكد أن الدليل الثاني أقوى حجاجيا من الأول، بحيث أنه أرجع القول كله إلى النتيجة، التي بنيت عليها الحجة التي جاءت بعد ذكر الرابط.

ووضح أن صديقه كان ملحدا بتعاليم الرأسمالية، لكنه كان مؤمنا رغم ذلك باشتراكية أبو ذر الغفاري-الذي اعتبر في الرؤية الإشتراكية العربية أول اشتراكي عربي- فأراد بهذا ايصال

---

[1]- ينظر: حمو النقاري: التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه-، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 2006، ص65، 66.

[2]- أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص18.

فكرة أن الملحد بأنظمة الظلم والطغيان هو في الحقيقة المؤمن الحق، لأنه آمن بالإنسان وقيمة العدل والمساواة.

وأيضا نموذج آخر في لافتة صاحبة الجهالة حيث يقول:

قُلت: إني لست إبليس
وأنتم لا يجاريكم سوى إبليس
في هذا المجال
قال لي: كان هنا...
لكنَّه لم يتأقلم
فاستقال[1].

نلاحظ هنا أن ما يتقدم الرابط الحجة المتمثلة في "كان هنا..." ويقصد بها الكاتب الحديث عن ظلم، واستبداد السلطة، وكذلك مآسي الشعب، وأن ما يأتي بعده فهو" لم يتأقلم فاستقال" أي أن الكاتب مجبر على أن يكتب كما يريد المسؤول وإن لم يطع أوامره فليستقل فاكتسبت هذه الحجة قوة أكبر من سابقاتها باعتبارها النتيجة المضادة لها.

- الرابط الحجاجي "الفاء":

للفاء عدة معان واستعمالات، وهي من الحروف التي تشترك في الإعراب والحكم، ومعناها التعقيب، فإذا قلت: "قام زيد فعمرو"، دلت على أن قيام عمرو بعد زيد بلا مهلة، فتشارك ثم في إفادة الترتيب وتفارقها في أنها تفيد الاتصال[2].

أما حجاجيا فشأنها شأن الواو تعمل على ربط الحجج وترتيبها، للحصول على نتيجة معينة، كما أنها تفيد في بعض الأحيان التفسير والتعليل.

النموذج1:

شئْت أن أغتال موتي
فَتسلحت بصوتي:

---

[1]- أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص29.

[2]- الحسين بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تح: قمر الدين قباوة وفاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص61.

أيها الشعر لقد طال الأمد
أهلكتني غربتي، يا أيها الشعر،
فكن أنت البلد[1].

نلاحظ أن الرابط الفاء ربط بين الحجتين(طال الأمد، أهلكتني غربتي) والنتيجة (كن أنت البلد) فالشاعر هنا يخاطب الشعر مجازا معبرا عن حالته، فهو يجد نفسه غريبا في موطنه، وكأنه لا ينتمي إليه، فجاء الرابط الفاء لإعطاء النتيجة وهي المراد من كلام الشاعر.

النموذج2:

يوم ميلادي
تعلقت بأجراس البكاء
فأفاقت حزم الورد، على صوتي،
وفزت في ظلام البيت أسراب الضياء[2].

ويمكننا تحليل النموذج على النحو التالي:

حجة: يوم ميلادي

تعلقت بأجراس البكاء

الرابط: الفاء

نتيجة1: فأفاقت حزم الورد على صوتي، وفزت في ظلام البيت أسراب الضياء.

فنلاحظ أن الرابط الحجاجي الفاء ربط بين الحجة والنتيجة بحيث أن الحجة التي جاءت بعده عللت وفسرت النتيجة التي سبقته.

-الرابط الحجاجي "ثم":

حرف عطف يشترك في الحكم ويفيد الترتيب بمهلة فإذا قلت قام زيد ثم عمرو آذنت أن الثاني بعد الأول بمهلة[1]. تعمل ثم على الربط بين جملتين تؤديان إلى إنتاج حجة أو عدة حجج تساهم في تثبيت المعنى.

---

[1]- أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص35، 36.

[2]- المصدر نفسه، ص6.

النموذج1:

آه.. لو كنت على علم بأمري
كنت قطعت بنفسي (حبل سري)
كنت نفست بنفسي وبأمي غضبي
خوف أن تمخض بي
خوف أن تحبل من بعدي بغيري
ثم يغدو_ دون ذنب_
عربيا.. في بلاد العرب[2].

فالرابط الحجاجي ثم هنا دال على المهلة والتراخي للربط بين الحجتين وهما خوف الشاعر من أن يولد له أخ من بعده ويعيش في ذل ومهان في بلاد العرب وذلك لتسلط الحكام فالمهلة التي يقتضيها القول هنا ترتبط بالزمن الفعلي أي من ولادة الإنسان إلى نضوجه وبلوغه ومعرفته بأحوال أمته.

النموذج2:

لم يعد عندي رفيق
رغم أن البلدة اكتظت
بالآلاف الرفاق !
ولذا
شكلت عن نفسي حزبا
ثم إني
_ مثل كل الناس _
أعلنت عن الحزب إنشقاقي[3].

---

[1] – الحسين بن قاسم المرادي: مرجع سابق، ص426.

[2]– أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص5.

[3]–المصدر نفسه، ص32.

فالشاعر في هذه الأبيات يبين لنا أن كل شخص ينشئ حزبا يبحث فيه عن حلول للأمة وهذا ما فعله هو بالضبط ولكن عندما تأتيهم الضغوطات من السلطة يخرجون من الحزب والرابط ثم هنا جاء للتراخي في الكلام وإعطائه مهلة.

-الرابط الحجاجي "كي":

إن الرابط الحجاجي "كي" يفيد التعليل و"يربط بين المقدمة والنتائج".[1]

ولها معان كثيرة منها: "أن تكون حرف جر بمعنى لام التعليل"[2]. فحسب هذا الرابط "كي" يكون للتبرير والتعليل.

ومثالها في الديوان قول الشاعر:

مرة، فكرت في نشر مقال

عن مآسي الإحتلال

عن دفاع الحجر الأعزل

عن مدفع أرباب النضال

وعن الطفل الذي يحرق في الثورة

كي يغرق في الثروة أشباه الرجال[3].

المقدمة: وعن الطفل الذي يحرق في الثورة

الرابط: كي

النتيجة: يغرق في الثروة أشباه الرجال.

يحاول الشاعر إيصال فكرة أن ما يعانيه الأطفال من قمع وظلم وبؤس وحرمان في الحروب والثورات يؤدي إلى تنعم الحكام بخيرات البلاد وثروات الشعب.

---

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: المرجع السابق، ص480.

[2]- المرادي: مرجع سابق،ص261.

[3]-أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص27.

وأيضا نجدها في قوله:

احذف (المدفع)...

كي تدفع عنك الاعتقال

نحن في مرحلة السلم

وقد حرم في السلم القتال [1]

المقدمة: احذف المدفع

الرابط: كي

النتيجة: تدفع عنك الإعتقال

استخدم الشاعر الرابط الحجاجي "كي" للربط بين المقدمة (احذف المدفع)، والنتيجة (تدفع عنك الإعتقال)، حيث أراد الشاعر توضيح خبث المسؤولين في إعطاء مبررات لتصرفاتهم، ظاهرها أنها تصب في مصلحة الفرد، والحقيقة هي أنها تحاول قدر الإمكان المحافظة على سلطتها ونفوذها، بهذا خلق الرابط الحجاجي "كي" حجة قوية من شأنها إقناع المتلقي بمقاصد الشاعر.

[1]- أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص28.

2-العوامل الحجاجية:

يعرف العامل الحجاجي على أنه:" صريفة (مورفيم) جرى تطبيقه من محتوى معين يؤدي إلى تحويل الطاقة الحجاجية إلى ملفوظ".[1]

كما أنه لا يربط بين المتغيرات الحجاجية ولكنه يقوم بحصر وتقييد الإمكانات الحجاجية التي تكون لقول ما وذلك بهدف تقوية توجيه الخطاب[2].

ونجد أن العوامل الحجاجية جاءت عكس الروابط الحجاجية، وتنقسم إلى قسمين: عاملية أدوات النفي، وعاملية أدوات القصر.

2-1:عاملية أدوات النفي:

قال ابن يعيش:" اعلم أن النفي إنما يكون على حسب الإيجاب لأنه إكذاب له فينبغي أن يكون على وفق لفظه لا فرق بينهما إلا أن أحدهما نفي والآخر إيجاب وحروف النفي ستة: ما، لا، لم، لما، لن، أن"[3].

ومن النماذج المعتمد في الديوان :

لم أكن أعرف جنسية أمي

لم أكن أعرف ما دين أبي

لم أكن أعلم أني عربي[4]

أدخل الشاعر حرف النفي (لم) على الجمل، في هذه المقاطع، وحين ينفي علمه بعناصر (الجنسية، والعرق، والإنتماء)، قصد إيصال فكرة مدى شعوره بالغربة في موطنه، هذه الغربة التي تولدت نتيجة الممارسات السلطوية المستبدة داخل البلاد، فأصبح الإنسان مغتربا فوق أرضه، ما أدى بالفرد إلى الوصول لمرحلة إنكار معرفة إنتمائه.

---

[1]- الراضي رشيد: الحجاجيات اللسانية عند اسكومبر وديكور، مجلة عالم الفكر العدد الأول، المجلد34، ص29.

[2]- أبو بكر العزاوي: المرجع السابق،ص27.

[3]- أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه،موفق الدين ابن يعيش: شرح المفصل للزمخشري، عالم الكتب، ج8، ص107.

[4]- أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص5.

وفي قوله أيضا:

إذ نرى حين نراه

أنه لما يزل حيا

.. ومازلنا على قيد الحياة [1]

أعطى العامل الحجاجي (لما) قوة للأطروحة المرسلة، بين الشاعر من خلالها بقاء الأوضاع كما هي في بلاده، فالحاكم لازال مستبدا متسلطا، والشعب راضخ مستسلم لا يحرك ساكنا لمنع هذا الظلم والطغيان.

وفي قوله:

كل ما في بلدتي

يملأ قلبي بالكمد

بلدتي غربة روح وجسد

غربة من غير حد

غربة فيها الملايين

وما فيها أحد.

وظف الشاعر العامل الحجاجي (ما) في قوله (وما فيها أحد)، قاصدا توضيح فكرة الوجود، فالإنسان إن لم يتحرك ويعمل ويسعى في هذه الحياة، ويبذل قصارى جهده في تحسين أوضاعه، والدفاع عن حقوقه والقيام بواجباته، فإنه حقيقة غير موجود، وإنه ليعد ميتا فوق الأرض.فالعامل الحجاجي منح للطرح قوة فأضحى بمثابة حجة.

[1]– أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص25.

2-2:عاملية أدوات القصر:

القصر هو "عمل توكيدي يأتي به المتكلم ليجعل عمل الخصم الكلامي يسير في الاتجاه الذي يرسمه له"[1]. وهذا ما جعل الشاعر يلجأ إليه من أجل توجيه خطابه وتثبيته ومن ثم إقناع المتلقي.

وعرفه علماء البلاغة بأنه:" تخصيص أمر بأمر بطريق مخصوص"[2]، وهذا يعني أنها تقيد الإمكانيات الحجاجية التي تكون لقول ما، كما أنها تعد من أهم الوسائل اللغوية الواردة في العملية الحجاجية نذكر بعضها: إنما، لا-إلا، ما-إلا، ليس-إلا.

أ-العامل لا-إلا:

"يتركب من مورفيمين الأول يفيد النفي والثاني يفيد الاستثناء وإن دخولها على أي ملفوظ أو خطاب من شأنها أن تخرجه من الإبلاغية أي من مستوى الوصف والإبلاغ إلى الحجاجية حيث تكون العوامل المذكورة موجهة لبقية الخطاب نحو نتيجة بعينها"[3].

النموذج:

جمرات تتهاوى شررا

والبرق باق

ثم لا يبقى لها

إلا رماد الاحتراق[4].

قصر الشاعر في هذا الموضع مآسي الأحزاب بعد انشقاقها برماد الاحتراق وبذلك يكون قد قلص الإمكانات الحجاجية للكلام وهذا مايزيد من قوة حجاجية تجعل المتلقي ينجذب نحو نتيجة عامة وهي أن من يدافع عن مطالب الشعب سيكون مصيره الموت المحتوم لا محالة.

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري: المرجع السابق، ص520.

[2]- فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها(المعاني)، دار الفرقان، اليرموك، ط4، 1997، ص 358.

[3]- عز الدين الناجح: العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين،صفاقس، تونس، ط1، 2011، ص60.61.

[4]- أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص 31،32.

ب- العامل "ما-إلا" :

"هو من التراكيب التي تترتب فيها الحجج حسب درجتها الحجاجية في سلم حجاجي واحد نحو الانخفاض وهو ما يستثمره المرسل عادة لإقناع المرسل إليه"[1].

وهذا ما وظفه الشاعر فيقوله:

كلنا من آدم نحن

وما آدم إلا من تراب

فوقه تسرح ... قطعان الذئاب.[2]

استعمل الشاعر العامل "ما-إلا" لإيصال فكرة أن الناس سواسية، وأنه وجب أن يعامل كل أفراد المجتمع معاملة واحدة، ولا يميز بين الأفراد، فيعطى كل ذي حق حقه، ولا يسلب من الناس حقوقها، وأن الخروج عن هذا المبدأ سيؤدي إلى انهيار المجتمع، وتحول نظامه إلى نظام الغاب حيث القوي يأكل الضغيف.

---

[1]-عبد الهادي بن ظافر الشهري: المرجع السابق، ص520.

[2]- أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص22.

ثانيا: التكرار:

يعد التكرار من أبرز الأساليب الحجاجية التي يقدمها المتكلم لفائدة أطروحة ما، ويعتمد عليه في أغلب الخطابات من أجل تقرير الكلام في نفس المتلقي.

يعرفه أبو بكر العزاوي بقوله:" إن تكرار الرابط الحجاجي وكذا مفردات بعينها، الذي نجده في النص الشعري، والذي يساهم في جعته منسجما إن بنائيا وإن تداوليا وحجاجيا ليس هو ذلك التكرار المولد للرتابة والملل، أو التكرار المولد للخلل والهلهلة في البناء، ولكنه التكرار المبدع الذي يدخل ضمن عملية بناء النص أو الكلام بصفة عامة".[1] فالتكرار يساعد المتكلم على التبليغ والإفهام وكذلك يمكنه من تثبيت الأفكار في العقل.

قسمت سامية الدريدي التكرار إلى قسمين: ضرب يرجع إلى اللفظ وضرب آخر يرجع إلى المعنى. فالنوع الأول يتمثل في إعادة اللفظة في ذاتها أكثر من مرة يعد من أبرز فنون الكلام المساعدة للخطابات الحجاجية أما النوع الثاني فهو إعادة الحجة أو الدليل لا بلفظه بل بمعناه فهنا المتكلم يقوم بتنويع الحجج في نص معين لكنه يكرر ما استدل به فلا يمكن للمتلقي أن يكتشفه لأول وهلة[2]. فحسب هذا القول يتضح أن التكرار نوعين: الأول لفظي والثاني معنوي، وهذا الأخير أشد وقعا وأبلغ أثرا وخاصة من الناحية الحجاجية ، مما يجعل المتلقي يفكر ويحلل ما يتلقاه من حجج وبراهين وأدلة،كما أن معظم الكتب المتخصصة في اللغة العربية أشارت إلى هذا أي أن للتكرار نوعان: تكرار لفظي والثاني معنوي.

---

[1]- أبو بكر العزاوي: المرجع السابق، ص48.

[2]- ينظر: سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن، ط2، ص172،168.

ومن النماذج المذكورة في الديوان نجد:

النموذج1:

بعد شهر

لم نعد نخرج للشارع ليلا

لن نعد نمشي فرادى

لم نعد نملك زادا

لم نعد نفرح بالضيف

إذا ما دق عند الفجر باب [1]

الشاعر يتحدث عن الواقع الذي أضحى فيه وشعبه، الواقع الذي تغير تماما ولم يعد كما في السابق، نتيجة الإنقلاب الذي حدث في البلد، فمن خلال التكرار الوارد في المقاطع (لم نعد) مرر الشاعر رسالته، والمتمثلة في (لم نعد نحيا)، فانتقال المرء من حال إلى حال رغما عنه، هو قتل للحياة، وانتهاك للحقوق والحريات.

النموذج2:

صورة الحاكم في كل اتجاه

باسم

في بلد يبكي من القهر بكاه

مشرق

في بلد تلهو الليالي في ضحاه

ناعم

في بلد حتى بلاياه

---

[1]– أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص21.

بأنواع البلايا مبتلاه

صادح

في بلد معتقل الصوت

ومنزوع الشفاه

سالم

في بلد يعدم فيه الناس

بالآلاف، يوميا،

بدعوى الإشتباه.[1]

كرر الشاعر لفظة (بلد) في هذا المثال، ويقصد بلده العراق، فيصف أحوال الناس وما يعانونه من قهر وظلم، من طرف الحكام الظلام، الذين مارسوا كل أنواع القمع مع شعبهم، هذا التكرار للفظة ينم عن رغبة الشاعر في تثبيت صدق معاناة شعبه، في نفس المتقلي، وتقريره في قلبه.

[1]– أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص24 ،25.

ثالثا-السلم الحجاجي:

السلم الحجاجي عند طه عبد الرحمان هو "مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية"[1]، فالسلم الحجاجي إذا جملة الأقوال المشحونة بمعاني ودلالات معينة، بحيث كل قول يرتبط بالقول الأخر، ويتحكم في موقعه الترتيبي.

والسلم الحجاجي عند أبي بكر العزاوي هو علاقة ترتيبية للحجج يمكن أن نرمز لها كالتالي:

"ن" = نتيجة

"ب" و "ج و"د" حجج وأدله تخدم النتيجة "ن"

فعندما تقوم بين الحجج المنتمية إلى فئة حجاجية ما علاقة ترتيبية معينة فإن هذه الحجج تنتمي إذا إلى نفس السلم الحجاجي، فالسلم الحجاجي هو فئة حجاجية موجهة.[2]

*** قوانين السلم الحجاجي:**

للسلم الحجاجي ثلاث قوانين مهمة وهي:

1-قانون النفي:

"إذا كان قول ما "أ" مستخدما من قبل المتكلم ليخدم نتيجة معينة، فإن نفيه (أي ~أ) سيكون حجة لصالح النتيجة المضادة وبعبارة أخرى فإذا كان "أ" ينتمي إلى الفئة الحجاجية "لا- ن" ويمكن أن نمثل لهذا بالمثاليين التاليين:

- زيد مجتهد، لقد نجح في الامتحان.
- زيد ليس مجتهدا، إنه لم ينجح في الامتحان.

فإذا قلبنا الحجاج الوارد في المثال الأول، وجب أن نقبل كذلك الحجاج الوارد في المثال الثاني."[1] عند قبول الحجة الأولى فإن الحجة الثانية تكون بالتأكيد نفيا لها.

---

[1]- طه عبد الرحمان، المرجع السابق، ص227.

[2]- أبو بكر العزاوي، المرجع السابق، ص20.

2-قانون القلب:

"مقتضى هذا القانون أنه إذا كان أحد القولين أقوى من الأخر في التدليل على مدلول معين، فإن نقيض الثاني أقوى من نقيض الأول في التدليل على نقيض المدلول."[2]

ونوضح هذا بالمثاليين التاليين:

"حصل زيد على الماجيستير، وحتى الدكتوراه.

لم يحصل زيد على الدكتوراه، بل لم يحصل على الماجيستر.

فحصول زيد على الدكتوراه أقوى دليل على المكانة العلمية من حصوله على الماجيستر في حين أن عدم حصوله على الماجيستر هو الحجة الأقوى على عدم كفاءته من عدم حصوله على شهادة الدكتوراه."[3]

فهذا القانون يعد متمما لقانون النفي لأن الحجج الواردة في السلم الحجاجي أقوال منفية تعد حججا أكثر إثبات للحجج المؤكدة.

3- قانون الخفض:

يشير هذا القانون إلى أن النفي اللساني يدل على معنى "أقل من" "moins que" ويتيح هذا القانون تفسير بعض الاستعمالات التورية Emploislitotique في الملفوظات المنفية مثال:

- لم يفت الأوان بعد.

يفهم أن المتكلم ترك التصريح بما يجول في خاطره "فات الأوان" إلى ملفوظ أخر ملطف"[1] ففي هذا القانون كل ما يصدق على حجة معينة، يصدق على كل ما يقع تحتها من حجج في السلم الحجاجي.

---

[1]- أبو بكر العزاوي، المرجع السابق ، ص22- 23.

[2]- طه عبد الرحمان المرجع السابق، ص278.

[3]- أبو بكر العزاوي، المرجع السابق، ص22.

نماذج السلم الحجاجي الموظفة في الديوان:

يسعى المرسل أثناء خطاباته إقناع المرسل إليه بشتى الطرق الإقناعية، فيلجأ أحيانا إلى السلم الحجاجي، إذ يقدم الحجج وفق تراتبية معينة، من شأنها التأثير في المتلقي وإقناعه.

ويتجسد استخدام هذه الآلية في ديوان أحمد مطر من خلال هذه النماذج المختارة:

النموذج1 :

أكثر الأشياء في بلدتنا

الأحزاب

والفقر

وحالات الطلاق.[2]

الشاعر في هذه المقاطع اعتمد مبدأ التدرج في عرض الحجج التي تدعم في الأخير نتيجة واحدة، ويمكن أن نمثل للنموذج المذكور بالسلم ألحجاجي التالي:

ن سوء الأوضاع داخل في البلد

ح3 كثرة الطلاق

ح2 كثرة الفقر

ح1 كثرة الأحزاب

[1]– جواد الختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، دار الكنوز المعرفية، الأردن، ط1، 2016، ص105.

[2]– أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص31.

ففي المثال نجد الشاعر وظف عدة حجج بين من خلالها تدهور الحياة في البلاد من جميع الجوانب، فبدأ بالحجة الأضعف لينتقل للحجة الأقوى فالأقوى.

فكثرة الأحزاب باتت تهدد الحياة الكريمة التي من حق الشعب أن يحياها ، إذ كان يجدر بها القيام بالمهام والبحث عن حلول للمواطنين والسعي إلى خدمتهم، بدل سلب الشعب أمواله دون حق، إذ أن كثرة الأحزاب يعني كثرة الإنتهازيين الذين يأكلون أموال الناس بالباطل مما يؤدي بالشعب المغلوب على أمره إلى الفقر،الذي عد حجة ثانية، إذ أن الفقر هو عدو الإنسان اللدود الذي يحرمه الطمأنينة والسكينة، والعيش بكرامة دون الحاجة إلى الغير، وفي الأخير يفقد السيطرة على الأوضاع، وتتفاقم المشاكل، مما يولد اليأس فيقع الطلاق، وهو في السلم الحجاجي أقوى الحجج ذلك أن حصوله يعني تدمير معالم الحياة الإجتماعية المستقرة فتتفكك الأسر ويتشرد الأفراد، وتتوحش الجماعات.

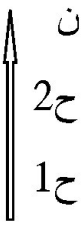
النموذج2:

كان جاري

ملْحدا

لكنَّه يؤمن جدا

بأبي ذر الغفاري.[1]



استعمل الشاعر هذا الترتيب الحجاجي من أجل إقناع المخاطب بوجود أفراد يرفضون تعاليم الرأسمالية ويفضلون الاشتراكية، لما ينتج عن الأولى من استغلال للطبقة الضعيفة، وتتبني الثانية للقيم الإنسانية من عدل ومساواة بين الأفراد.

إذ جاءت الحجة الأولى موضحة بيان الرفض، ثم دعمت بحجة أقوى منها للتعزيز من قوة الحجج للوصول إلى نتيجة مفادها حب العدل والمساواة والميل للقيم الإنسانية، فهذا الترتيب المحكم والمنظم يساهم في التأثير على المتلقي وإقناعه بما يحمل الخطاب من مقاصد.

[1]– أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص18.

الفصل الثاني:

آليات الحجاج البلاغية وتمظهراتها في ديوان "إني المشنوق أعلاه" لأحمد مطر

أولا: الصور البيانية.

ثانيا: المحسنات البديعية.

ثالثا: علم المعاني.

البلاغة هي أحد أبرز تقنيات الحجاج، فهي من العلوم التي تمكن من الإقناع والتأثير في المتلقي، بواسطة الصور البيانية، والمحسنات البديعية، وسنحاول في هذا الفصل التطرق لبعض النماذج، سواء من الصور البيانية (استعارة، كناية، تشبيه)، أو من المحسنات البديعية (الطباق، الجناس، السجع)، أو من المعاني (الأساليب الإنشائية والخبرية، أسلوب التقديم والتأخير) مع الحرص على تبيان المقاصد الحجاجية من كل آلية.

أولا: الصور البيانية:

1- الاستعارة:

عرفها أحمد الهاشمي بأنها:" استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه، وأركان الاستعارة ثلاث: مستعار منه هو المشبه به، والمستعار له هو المشبه، ويقال لهما الطرفان، والمستعار هو اللفظ المنقول"[1].

هذا القول ينم على أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، وأيضا هي مجاز لغوي فيه تستعمل كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع الإبقاء على قرينة دالة على هذا الإستعمال التي تمنع إرادة المعنى الأصلي.

وانطلق طه عبد الرحمان في بناء نظريته التعارضية للاستعارة من الإفتراضات التالية:

أ- أن القول الاستعاري قول حواري، وحواريته صفة ذاتية له.

ب- أن القول الاستعاري قول حجاجي، وحجاجيته من الصنف التفاعلي نخصمه باسم "التحاج".

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تر:يوسف المصيلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1999، ص258.

ج- أن القول الاستعاري قول عملي، صفته العلمية تلازم ظاهرة البياني التخييلي.[1]

من خلال ما سبق ذكره، نجد أن الاستعارة هي عبارة عن حجة أو دليل، يُقيمها المتكلم من أجل الإقناع والتأثير في المتلقي، كما أنها تعمل على تقوية الطرح أو الحجة التي ترد فيها، لذلك نجد الاستعارة توظف في الأحاديث اليومية العادية وفي الخطابات الرسمية.

وقد ورد في ديوان الشاعر العديد من الاستعارات، نختار من بينها نماذج التالية:

النموذج1:

وارْتَكبتُ الصدْق كي أَكتب شعرا

واقترفتُ الشعرَ كي أكتبَ فجرا[2]

استعمل الشاعر في هذين المقطعين استعارة، حاول بها أن يبلغ مقاصده الحجاجية والمتمثلة في محاولة إيصاله للمتلقي فكرة أن بلاده تحت سيطرة الحكام المتسلطين الذين سلبوا من الشعب أبسط حقوقه، فغدى قول الصدق عندهم جريمة، وكتابة الشعر ذنبا، وذلك واضح في قوله (ارتكبت الصدق) و(اقترفت الشعر)، وهي استعارة مكنية استخدمها الشاعر لدعم طرحه، فالأقوال الاستعارية، تكون أقوى حجاجيا من الأقوال العادية.

وأراد أيضا من خلال الإنتقال من استعارة إلى أخرى توضيح فكرة أن السلطة قد حرمت عليهم كل ما هو جميل في هذه الحياة، لكن هذا لا يعني الإنقياد للأوامر، والقبول بقوانينهم المجحفة في حق الإنسان، وأن عليهم الإنتقال من وضع السكون إلى وضع آخر وهو المجازفة لكسر كل الحواجز من أجل استرجاع الأمل الذي لا طعم للحياة ولا قيمة لها بدونه.

---

[1] طه عبد الرحمان: المرجع السابق، ص310.

[2] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص38.

النموذج2:

يَوم ميلَادي

تعلقت بأجراس البُكاء

فأفاقت حُزم الورد عَلى صَوتي [1]

قدم لنا الشاعر في هذا البيت صورة مجازية، تمثلت في حجة استعارية وهي (أفاقت حزم الورد)، فجعل من الشيء الجامد (حزم الورد) كائنا حيا يستيقظ على صوته، يحاول من خلال هذا الطرح القول بأن صوته سيكون له صدى كبير، وسيدافع به عن بلده المقهور، وهذا مازاد الصورة حجاجية وإقناعا وتأثيرا في المتلقي، فتكون لدى هذا الأخير رغبة في اكشاف المعنى الحقيقي الذي يسعى إلى إبرازه الشاعر في مقطعه هذا.

النموذج3:

في بَلد حَتى بلايَاه

بأنواع البلايا مُبتلاه !

صَادح

في بلد مُعتقل الصَوت [2]

حجة الشاعر هنا مررها عبر توظيف الاستعارة ، إذ صور فيها الشاعر الطغيان والإستبداد الحقيقي لحكام بلاده، فعبارة (في بلد) توحي بالطغيان الشامل، أما قوله (معتقل الصوت) فالمقصود منه تصوير الواقع المرير الذي فيه يصبح البلد بشساعته وكثرة سكانه معتقلا كبيرا وهذا حين يتمادى الحكام في سلب الحقوق، وخنق الأصوات.

---

[1] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص24.

النموذج4:

مَرة فكرت في نشْر مقال

عن مآسي الإحْتلال

عَن دفاع الحجر الأعْزل

عن مدفَع أرْباب النضَال

وعن الطفل الذي يُحرق في الثورة

كي يغَرق في الثروة أشباه الرجال[1]

وظف الشاعر الاستعارة في قوله (كي يغرق في الثروة)، احتوت هذه الاستعارة على طاقة حجاجية، حيث شبهت فيها الثورة بالبحر، فالشاعر يحاول القول أن الغرق في الثروة هو شيء إيجابي، فالمعلوم أن صاحب الثراء يعيش منعما مكرما مرتاح البال، فغرقه نعمة لكن الشاعر هنا أراد تخصيص الحديث عن الغني الفاقد لمقومات الرجال، أمثال حكامهم فغرق هؤلاء لم يعد بالشيء الإيجابي، إنما هو أمر يعود على صاحبه بالسلب، ذلك أنهم يفتقرون للمروءة في كسب الثراء، كما تنعدم لديهم صفة الكرم والسخاء، فهم يكسبون المال عن باطل، ثم إنهم لا يكفرون عن ذنبهم بإنفاقه على المحتاج، بل كلما زادوا غنا قالوا هل من مزيد، فكان للاستعارة هنا دور بارز في إيضاح وفهم رسائل المخاطب.

[1] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص27.

2- الكناية

عرف السكاكي الكناية بقوله:" ترك الصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك"[1]

هنا يقوم المتكلم بالاستغناء عن اللفظ الحقيقي ولكن يذكر صفة لازمة له أو إحدى صفاته فينقل اللفظ من الصريح إلى الضمني.

يقول الجرجاني في تعريفه الكناية: "والمراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد فه في الوجود فيومي به إليه، ويجعله دليلا عليه".[2]

فالكناية هي الدليل الذي يلجأ إليه المتكلم، لإثبات وتأكيد المعنى، وهنا تكمن حجاجيتها فتتجسد قوة الإقناع.

ومن النماذج الموظفة في ديوان الشاعر نذكر:

النموذج1:

أَهلكتني غُربتي، يا أيُّها الشعر

فكن أنت البلد

نَجني من بلدة لا صَوت يغشاها

سوى صوْت السُكوت

أهلها موتى يَخافون المنايا [3]

في قول الشاعر(أهلها موتى) كناية عن الركود والجمود الذي يصاحبه جبن وخوف فالشعب قد استولى الرعب عليهم، ورضوا بالظلم والمهانة، نتيجة تسلل الخوف إليهم، فلجأ

---

[1] أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص402.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992، ص52.

[3] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص36.

الشاعر إلى هاته الكناية قصد الوصول إلى مبتغاه الحجاجي، إذ يحاول الشاعر تصحيح مفهوم الحياة لدينا، فالحياة لا تعني أن يكون للإنسان قلب بين أضلعه ينبض، بل إن الحياة أن يحيا الإنسان وقلبه مطمئن، وما عاد ذلك فهو موت لا حياة.

النموذج2:

صَادح

في بلد مُعتقل الصوت

ومَنزوع الشفاه [1]

في هذه المقاطع نجد أن الشاعر وظف كناية في قوله (منزوع الشفاه)، وظاهرا نستنتج من القول أن الشاعر يرسل لنا رسالة يوضح فيها سلب الحكام حرية التعبير من الشعب، لكن إن لاحظنا قوله، هناك حقيقة أو رسالة أخرى يريد الشاعر إيصالها للمتلقي ففي قلوله دلالة على أن الحاكم لايرغب في سماع الأصوات المعبرة والثائرة ، إنما أكثر من ذلك لايرغب بتاتا في رؤية الشعب يتكلم ، هنا تكمن قمة التسلط على الشعب.

النموذج3:

صَوتٌ مُجنزر

(تم ترم الله أكبر

تم ترم الله أكبر)

إنقلاب

تم ترم تم...

وانتَهى عهد الكلاب ! [2]

[1] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص21.

فالملفوظ (الكلاب) جاء كناية عن الحكام الطغاة، الذين عاثوا في البلاد فسادا، وغرض الشاعر من هذا التوظيف أن يبلغ المتلقي بفكرة أن هؤلاء الحكام بوحشيتهم وهمجيتهم التي مارسوها مع شعبهم، من رجال ونساء وأطفال أبرياء، يشك في أنهم بشر وهنا تكمن حجاجيتها، فقد أكد المعنى وأثبته.

3-التشبيه:

إلى جانب الصور البيانية والكناية، نجد التشبيه، حيث عرفه أبو الهلال العسكري بقوله :" الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب التشبيه منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر كلام العرب بغير أداة التشبيه، وذلك كقولك: زيد شديد كالأسد، فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته"[1]

ومؤدى هذا أن التشبيه هو عقد مقارنة بين طرفين يشتركان في صفة واحدة ويزيد أحدهما عن الآخر في هذه الصفة.

أما في الدراسات الحديثة فنجد أن بيرلمان تحدث عنه " فرفع من شأن وقيمة التشبيه فأعطى له مكانة وأهمية بوصفه عاملا يعتمد عليه نجاح الحجاج في حالات كثيرة وغالبا ما يتلقى المخاطب أشياء يجد نفسه ملزماً بتقويم وتقدير العناصر المشتركة {مشبه ومشبه به} بحيث يسقط جزء على جزء آخر وهذه الطريقة تعتبر برهنة وحجة أكثر من مجرد مشابهة عادية."[2]

إذ يتضح لنا أن التشبيه يُعتمد عليه من أجل الإقناع وإمتاع المتلقي والتأثير فيه.

---

[1] أبو الهلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952،ص 158.

[2] عبد الجليل العشراوي: آليات الحجاج القرآني، دراسة في نصوص الترغيب والترهيب، ص30.

ومما وظف أحمد مطر في ديوانه نذكر التشبيه التالي في قوله:

نَجني من بلدة لا صَوت يغشاها

سوى صوت السُكوت

أهلها موتى يخَافون المنايا

والقُبور انتشرت على شكل بيوت.[1]

اعتمد الشاعر لتوضيح المعنى وتقويته وتأكيده على التشبيه المقلوب، ويقصد به "جعل المشبه مشبها بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى و أظهر"[2]، ومثل ذلك قولنا: القمر كوجه أمي.

الملاحظ أن التشبيه لم يأت في صورته الطبيعية المألوفة التي يكون فيها وجه الشبه أقوى في المشبه به منه في المشبه، فالتشبيه هنا خرج عن صورته المعتادة، فَجُعل المشبه {وجه الأم} مشبها به مدعيا القائل أن وجه الشبه { الضياء} أقوى وأوضح في المشبه على سبيل المبالغة، وهذا التشبيه مظهر من مظاهر الافتنان والإبداع.

فإذا تأملنا قول أحمد مطر{ والقبور انتشرت على شكل بيوت }،نلاحظ أن التشبيه العادي يكون بتشبيه البيوت بالقبور، غير أن الشاعر عمد إلى جعل المشبه {البيوت} مشبها، وكأنه يحاول القول أن الصمت واللاحياة التي أضحت في البيوت أكثر منها في القبور.

يريد الشاعر من خلال هذا التشبيه توضيح فكرة أن الناس داخل بيوتهم مثل الميت داخل قبره، فلا هم يتمتعون بما سخر الله لهم من خيرات في أرضهم، لأنهم لا يعيشون وسط نظام مجتمعي مبدأه لك حقوق وعليك واجبات، ولا هم يثورون على الوضع المزري الذي هم فيه.

---

[1] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص36.

[2] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، دط، دت، ص60

هنا أحمد مطر استطاع ببراعة إيصال مجموعة من الوقائع والحقائق كحجج يقنع القارئ التسليم بها، على أمل إحياء الضمير الميت الذي طعن بخنجر الخوف.

ثانيا: المحسنات البديعية:

المحسنات البديعية هي أحد أبلرز أبواب الدرس البلاغي، تدخل على الكلام بنوعيه (المنظوم والمنثور)، فتكسبه قيمة فنية وجمالية، فترقى به إلى أسمى منازل التعبير، وبهذا تضيف له بعدا حجاجيا حسب ما يطلبه السياق.

1- الطباق:

الطباق أحد أبرز المحسنات البديعية، حيث جاء في كتاب الإيضاح في علوم البلاغة أن المطابقة:" الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة"[1].

أنواعه:

ينقسم الطباق إلى قسمين:

طباق الإيجاب: ما صرح فيه بإظهار الضدين ويكون ذلك باختلافهما إيجابا وسلبا

طباق السلب: ما لم يصرح فيه بإظهار الضدين ويكون باختلافهما إيجابا وسلبا[2].

فالطباق في البلاغة إذن هو وجود كلمتين متضادتين في جملة واحدة.

ولعل للطباق أيضا دورا حجاجيا لا على سبيل زخرفة الخطاب ولكن بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد[3].

انطلاقا من كل هذا نجد أن الطباق تغير مفهمومه من إمتاع المتلقي وزخرفة القول إلى التأثير وإقناع المتلقي وشحن الخطاب بقوة حجاجية. وقد وظف الشاعر العديد من أمثلة الطباق في ديوانه نذكر منها:

---

[1]-عبد الرحمان القزويني الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص7.

[2]- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2000،ص59.

[3]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: المرجع السابق، ص498.

النموذج 1:

يَوم ميلَادي

تعلقت بأجراس البكاء

فأقامت حزم الورد، على صوتي،

وفَزت في ظلام البَيت أسراب الضياء [1]

نجد في هذا البيت تضادا بين (ظلام والضياء)وهو طباق إيجابي مكّن الشاعر من توظيفه كحجة بين فيها أن صوته سينير عتمة مجتمعه وأنه سيحاول أن يدافع عن أمته من خلال الكتابة والنشر وهنا تكمن قوة الطباق الحجاجية حيث يجعل المتلقي يغوص في الفكرة ويبحث في دلالتها الخفية.

النموذج2:

نَحن لسنا فُقراء

بلغت ثَروتنا مليون فقر

وغَدا الفقر لدى أمثالنا

وصْفا جديدا للثراء !

وحده الفقر لدينا

كان أغنى الأغنياء [2]

وظف الشاعر الطباق هنا بين الكلمات(فقراء/أغنياء، الفقر/ الثراء) ليبرز للسامع فكرة مفادها أن الثروة الحقيقية هي ليست ثروة المال وإنما هي ثروة الإنسان وذلك من خلال معرفة كيفية الاستثمار في الموارد البشرية في مختلف التخصصات وميادين الحياة من أجل إحداث تغييرات في بلده.

---

[1] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص9.

2- السجع:

عرفه ابن الأثير في قوله:" تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد"[1]. أي أن تتوافق فواصل الكلام في الحرف الأخير وأن يكون حرفا واحدا، ولا يقتصر السجع على النثر فقط بل يكون أيضا في الشعر ويكون تقريب له نفس الدلالة مع القافية التي تبنى هي أيضا على الحرف الأخير من كل بيت ويسمى بحرف الروي.

أنواع السجع:وله ثلاثة أنواع وهي:

السجع المطرف: هو ما اختلف فاصلتاه في الوزن واتفقتا في الحرف الأخير.

السجع المرصع: ما كان فيه ألفاظ إحدى الفقرتين كلها أو أكثرها مثل ما يقابلها من الفقرة الأخرى وزنا وتقفية.

السجع المتوازي: هو ما كان الاتفاق في الكلمتين الأخيرتين فقط [2].

أصبح السجع يستعمل للتأثير والإقناع بدل التزيين والإمتاع لكونه أفضل أداة للتعبير عن شخصية الكاتب وتفكيره، كما يخلق لدى المتلقي حالة إذعان وانقياد مؤديين إلى التصديق بفحوى الكلام والاقتناع به.

النموذج1:

كان حَتى الإكتئاب
غارقا في الإكتئاب
فجميع الناس في بلدتنا
بين قتيل ومصاب[3].

جاء السجع بين كلمتي (الاكتئاب) وكلمة (مصاب) وهذا ما أضفى على المقاطع إيقاعا موسيقيا يشد القارئ ويؤثر فيه كما أن الشاعر استعمل كلمة اكتئاب التي تدل على الحياة الصعبة والواقع الأليم الذي يعاني منه جميع من في البلدة وقد دعم طرحه بحجة أخرى تقوي صدق طرحه والتي جاءت في قوله (فجميع من في بلدتنا بين قتيل ومصاب).

---

[1]- شفيع السيد: أساليب البديع في البلاغة العربية، دار الغريب، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص88.

[2]- أحمد السيد الهاشمي: المرجع السابق، ص330،331.

[3]-أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص20.

النموذج2:

صورة الحاكم في كل اتجاه
باسم
في بلد يبكي من القهر بكاه
مشرق
في بلد تلهو الليالي في ضحاه
ناعم
في بلد حتى بلاياه
بأنواع البلايا مبتلاه[1]

السجع بين كلمة بكاه وكلمة ضحاه وكذلك بلاياه ومبتلاه فهذا التوافق اللفظي أدى إلى إنتاج حس موسيقي يجذب المتلقي ويدفعه إلى اكتشاف معاني الكلمات التي تؤثر فيه تلقائيا والبحث في دلالتها.

النموذج3:

صورة الحاكم في كل اتجاه
أينما سرنا نراه
في المقاهي
في الملاهي
في الوزارات
في الحارات[2].

جاء الطرح القائل (صورة الحاكم في كل اتجاه، أينما سرنا نراه) محملا بشحنة حجاجية فكلمتي(اتجاه، نراه) تبين التقديس الأعمى للحاكم فصوره يراها الشعب في كل مكان ودعم طرحه بحجج عدة في قوله المقاهي الملاهي الوزارات الحارات وقد أعطى هذا السجع لهذه

[1]– أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص24.
[2]–المصدر نفسه، ص23.

الحجج جرسا موسيقيا منحه جمالا ورونقا وزاد في قوتها وقيمتها من الناحية البديعية الجمالية.

النموذج4:

كل ما في بلدتي
يملأ قلبي بالكمد
بلدتي غربة روح وجسد
غربة من غير حد
غربة فيها الملايين
وما فيها أحد[1].

استخدم الشاعر حرف الدال في هذا السجع من أجل أن يلهي المتلقي بصداه ووقعه في النفس ليتمكن من تمرير فكرته وتثبيت حججه المتمثلة في شكواه عن بلدته التي لايمكن العيش فيها في ظل مختلف الأزمات حيث أدت إلى استمالة ذهن المتلقي وهذا ما يدفع به ويوجهه نحو قصد المتكلم.

[1] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص35.

3- الجناس:

يعرفه الخطيب القزويني: " الجناس بين لفظين هو تشابههما في اللفظ"[1]، أي أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى.

وهو نوعان:

جناس تام: ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في نوع من الحروف، وعددها، وترتيبها، وهيئتها.

جناس ناقص:هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربع (الاختلاف في نوع الحروف، في عدد الحروف، في هيئة الحروف وتشكيلها، في ترتيب الحروف).[2]

فالجناس من الآليات التي تساهم في بناء المعنى، واكسابه قيمة فنية، ودور إقناعي حجاجي.

كان للجناس حضور واضح في الديوان، عمد إليه الشاعر قصد استمالة ذهن المتلقي، ومن ثم اقناعه.

ومن النماذج الواردة نذكر بعضها:

النموذج1:

مرة فكرت في نشر مقال

عن مآسي الإحتلال

عن دفاع الحجر الأعزل

عن مدفع أرباب النضال

وعن الطفل الذي يحرق في الثورة

كي يغرق في الثروة أشباه الرجال [1]!

---

[1] عبد الرحمان القزويني الخطيب: المرجع السابق، ص198.

[2] ينظر: أحمد السيد أبو المجد: الواضح في البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار جرير، عمان، ط1، 2010، ص238.

وظف الشاعر الجناس في المقطعين، وهو واقع بين كلمتي (يحرق ويغرق)، وبين كلمتي (الثورة والثروة)، إذ أصبغ ثراء نغميا على المقطعين، أدى إلى استمالة تفكير ومشاعر المتلقي.

والجدير بالذكر أن أحمد مطر من خلال توظيفه جناسين في العبارة، إنما قصد أن يضاعف في احداث النغم والإيقاع الموسيقي، من أجل لفت انتباه السامع أو القارئ إلى القضية التي طرحها، أي يحاول استدراج المتلقي إلى اعمال العقل لاستيعاب الطرح ثم اقناعه به من خلال عرض الحجج.

فجُل الألفاظ التي وقع بينها الجناس، تحمل شحنة حجاجية قوية، ذلك أن الحديثين (احتراق الأطفال) و(غرق الحكام الطغاة) كلاهما يقودان إلى الشعور بالأسى والغضب، فيحدث أن تتحرك أحاسيس المتلقي، وبالتالي يصرف تفكيره إلى رسائل الشاعر، ليدرك من خلال الكلمتين التاليتين(الثورة) و(الثروة) الواقع بينهما جناس ناقص، لاختلافهما في ترتيب الحروف، فكذلك الأمر بالنسبة لترتيب أولويات الأمة، فلو أن أشباه الرجال لم يجعلوا جشعهم أولية وفكروا في مصلحة الأمة وشعبهم بدل أنفسهم، لكانت الثورة التي تنتج عنها الثروة التي يتقاسمها الجميع بكل حرية واستقرار وكرامة.

[1] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص27.

نموذج2:

رصفوا البلاة، يوما،

بالبلاط

ثم لما وضعوا فيه الملاط

منعوا أي نشاط[1]

الجناس واقع بين كلمتي (البلاط والملاط)، هذا التوافق اللفظي بين الكلمتين، أدى إلى خلق جرس موسيقي شد انتباه المتلقي وحثه على البحث عن معنى الكلمات ودلالتها.

فأحمد مطر يحاول من خلال هذا الجناس الناقص، ابلاغ رسالة أن السلطة لما تشرع في سن القوانين التي تصب في مصلحة استبدادها، فإنها تقوم أيضا بما يلزم لضمان بقاء سير قوانينها فلا يستطيع أحد خلعها بسهولة، هذه الخطوة متمثلة في الفعل العنيف الذي تمارسه الدولة أو الأنظمة المستبدة من منع الجميع من النقد أو محاولة التساؤل، أو الدوس على هذه القرارات الظالمة.

إذ حث الشاعر المتلقي على الغوص في دلالات اللفظتين واخراج الشحنة الحجاجية التي من شأنها ترسيخ، الحقائق في ذهن.

[1]أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص27.

نموذج3:

ليس في الناس أمان

ليس للناس أمان

نصفهم يعمل شرطيا لدى الحاكم

.. والنصف مدان ![1]

إن الجناس الواقع بين اللفظتين (أمان ومدان)، أعطى نغما موسيقيا هطل على مسامع المتلقي ليُثير النفس ويطربها، وهذا ما يؤدي بالمتلقين إلى التركيز على الرسائل المبعوثة والوقوف على كشف مراد الشاعر من هذا التوظيف.

إذ بين الشاعر من خلال اللفظة (أمان) في قوله: (ليس في الناس أمان، ليس للناس أمان) حجم الإضطراب الموجودة في بلده وانعدام الإستقرار والسلام.

أما لفظة (مدان) في قوله (والنصف مدان) فجاءت حاملة بين طياتها معاني القسوة والضياع، فقساوة الحكام وفسادهم جعل الحياة في نظر الشعب كمعضلة يصعب حلها، أو متاهة يصعب الخروج منها، ما جبرهم على اختراق بعض القوانين، والأنظمة من أجل العيش أو البقاء على قيد الحياة.

فالجناس هنا ساهم في تبليغ المعنى بأسلوب مؤثر أكسبه قيمة فنية ودورا قناعيا حجاجيا.

[1] أحمد مطر إني المشنوق أعلاه، ص3.

ثالثا:علم المعاني:

هو فرع من فروع علم البلاغة الثلاثة (البيان، البديع والمعاني)،يختص كل بعنصر المعاني والأفكار فهو يرشدنا إلى اختيار التركيب اللغوي المناسب للموقف، كما أنه يجعل الصورة اللفظية أقرب إلى الفكر.

1-الأسلوب الإنشائي:

عرفه طالب محمد اسماعيل في قوله:" فالإنشاء لا يحتمل صدقا أو كذبا، أو هو كلام لا يحل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظنا به"[1]. فالإنشاء إذن هو كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب لأنه لم يقصد منه حكاية في الخارج، أي أن مدلول اللفظ لا يطابق الواقع الخارجي وأيضا له دور حجاجي في كونه إذا بنيت الحجة عليه فإنها تثير في المتلقي مجموعة من العواطف والأحاسيس وتدفعه للاستسلام لما يقال.

أنواع الأسلوب الإنشائي:

ينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين: طلبي وغير طلبي.

أ-الأسلوب الإنشائي الطلبي:

إن مفهوم الأسلوب الإنشائي الطلبي عند السيد أحمد الهاشمي هو الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتماد المتكلم وقت الطلب، ويكون بخمسة صيغ: الأمر، النهي، الاستفهام التمني، النداء[2].

وعرفه البلاغيون بأنه هو ما يتأخر وجود معناه عن وجود لفظه، أي أن يكون الشيء المطلوب غير منجز في ذلك الوقت.

---

[1]- طالب محمد اسماعيل: علوم البلاغة التطبيقية، كنوز المعرفة العلمية، عمان، ط1، 2012، ص2.

[2]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص55.

1- الأمر:

عرّف الأمر بأنه:" طلب تحقيق شيء مادي أو معنوي".[1]

والتوجيه باستعمال الأمر ليس تابعا للمواضعة اللغوية فقط، وإنما المعول عليه هو اتفاقها مع سلطة المرسل بشرط ألا تتعارض مع سلطة أعلى من سلطته[2].

الأمر هو أسلوب إنشائي طلبي ذو طاقة حجاجية هامة ينتمي إلى الأفعال الإنجازية ويهدف إلى توجيه المتلقي إلى سلوك معين يحدده خطاب المتكلم، كما أنه يلفت غنتباه السامع ويحرك مشاعره وبالتالي يقنعه بالفكرة.

صيغ الأمر:

وللأمر أربع صيغ وهي:

1. فعل الأمر
2. المضارع المقرون بلام الأمر.
3. المصدر النائب عن فعل الأمر.
4. اسم فعل الأمر: خروج الأمر إلى أغراض بلاغية

فإذا خرج الأمر إلى هاته الأغراض البلاغية فإنها تفهم من السياق الذي ترد فيه ومنها: الدعاء، التحقير، السخرية، النصح، التحذير.

النموذج1:

قلب المسؤول أوراقي، وقال:

اجتنب أي عبارات تثير الانفعال

مثلا:

خفف(مآسي)

لم لا تكتب(ماسي)؟

---

[1]- عبد الرحمان حسن جبتك الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم للطباعة والنشر، ط1، 1996، ص 228.

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: المرجع السابق، ص342.

أو مواسي؟

أو أماسي؟

شكلها الحاضر إحراج لأصحاب الكراسي

احذف الأعزل

فالأعزل تحريض على عزل السلاطين

وتعريض بخط الانعزال

احذف المدفع

كي تدفع عنك الاعتقال

نحن في مرحلة السلم

وقد حرم في السلم القتال

احذف الأرباب

لا رب سوى الله العظيم المتعال

احذف الطفل

فلا يحسن خلط الجد في لعب العيال

احذف الثورة

فالأوطان في أفضل حال

احذف الثروة والأشباه

ما كل الذي يعرف يا هذا يقال[1]

اعتمد أحمد مطر على فعل الأمر في تقديم وعرض الحجج وهو" فعل كلامي يؤدي أغراضا خطابية ووظائف تواصلية معينة بحكمه مبدأ الغرض أو القصد الذي ينتقيه المتكلم من الخطاب"[2]. وهذا ما نلمسه في تلك المقاطع فقد وظف أحمد مطر أفعال الأمر قصد تمرير عدة حجج.

---

[1]– أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص27، 28، 29.

[2]– عبد الجليل العشراوي: المرجع السابق، ص181.

فلفظة اجتنب تنبيه صريح موجه للشعب بعدم الخروج عن القوانين التي سطرها أصحاب الحكم، أما فعل الأمر خفف فيراد به تغيير الحقيقة وتضليل الواقع وإخفاء كل ما من شأنه أن يعزز حكمهم، ثم وظف الفعل احذف مكررا ست مرات وهذا إن دل على شيء فغنه يدل على السيطرة التامة والمستمرة على الوضع، فلم يعد الأمر يتعلق بالاجتناب و التخفيف فقط، إنا أصبح المسؤول يمارس الاستبداد علنا فقد أخضع الشعب وجعله عبيدا لسلاطينهم، والآن أصبح بمقدوره إنهاء وإزالة كل ما يهدد منصبه ومنصب من اختارهم للحكم.

فأفعال الأمر جاءت مرتبة وفق ما تقتضيه الحجج، فذلك هو الواقع، إذ يباشر المسؤولون بفعل بسيط للسيطرة على الشعب لا يكاد يلقي له الشعب بالا، ثم يجد نفسه مقيدا بسلاسل الظلم والاستبداد.

النموذج 2:

أهلكتني غربتي، يأيها الشعر،
فكن أنت البلد
نجني من بلدة لا صوت يغشاها
سوى صوت السكوت
أهلها موتى يخافون المنايا
والقبور انتشرت فيها على شكل بيوت
مات حتى الموت
... والحاكم فيها لا يموت
ذر صوتي، يا أيها الشعر، بروقا
في مفازات الرمد
صبه رعدا على الصمت
ونارا على شرايين البرد
ألقه أفعى
إلى أفئدة الحكام تسعى
وأفلق البحر

وأطبقه على نحر الأساطيل
وأعناق المساطيل
وطهر من بقاياهم قذرات الزبد
إن فرعون طغى، يا أيها الشعر
فأيقظ من رقد[1].

احتوت هذه المقاطع على أفعال الأمر، أراد الشاعر من خلال إدراجها توجيه المتلقي إلى نتيجة حجاجية قصد حمله على تغيير موقفه وتغرير موقف آخر فيه.

بداية وظف الشاعر الأمر في قوله: كن أنت البلد، نجني من بلدة لا صوت يغشاها هذه نتائج صريحة خدمت حجة مضمرة مفادها أنه لا يرضى بأن ينتمي إلى بلد أهله الموتى بجبنهم وقبولهم بالذل والمهانة. أما قوله (ذر صوتي، صبه رعدا، ألقه أفعى، أفلق البحر، أطبقه على نحر الأساطيل، طهر من بقاياهم، أيقظ من رقد) فهي نتائج خدمت حجة مفادها أن الحكام قد تمادوا في ممارسة جميع ألوان الاستبداد وأنه حان الوقت لإيقاف مهزلة السلطة. فأفعال الأمر جعلت العقول تلتفت إلى النتائج ومن ثم إدراك الحجج المضمرة، ومقصد الشاعر من هذا التخطيط الحجاجي دفع المتلقي إلى عمل المطلوب منه.

[1]– أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص36.37.

2- النداء:

يقول الفارابي: "فإن النداء يقتضي (يطلب) به أولا من الذي نودي به الإقبال بسمعه وذهنه على الذي ناداه منتظرا لما يخاطبه به بعد النداء."[1]

فالنداء إذن يعد توجيها وتنبيها للمخاطب لأمر يريده المتكلم بواسطة حرف من حروف النداء، وللنداء أيضا وظائف سياقية يولدها الموقف.

أدوات النداء:

(يا، أيا، هيا، أ، أي) وتنقسم هذه الأدوات إلى: أدوات لنداء القريب (الهمزة وأي)، وأدوات لنداء البعيد وتتمثل في بقية الأدوات.

كما يخرج النداء إلى أغراض بلاغية منها: التحسر،الإغراء، التعجب، الاستغاثة، الندبة.

ومن أمثلة النداء الموجودة في الديوان قول أحمد مطر:

شئت أن أغتال موتي

فتسلحت بصوتي :

أيُّها الشعر لقد طال الأمد

أهلكتني غربتي، يا أيُّها الشعر ،

فكن أنت البلد.[2]

استعمل صاحب الخطاب الحرف (أي) في النداء الأول، وهذا الحرف يتفق أغلب الدارسين للغة أن المراد منه نداء القريب، ثم وظف حرفين للنداء الثاني، الحرف الأول (الياء) الذي يستعمل لنداء القريب والبعيد ثم يليه الحرف (أي).

---

[1] مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005، ص115، نقلا عن: أبو النصر الفارابي: كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت،ط2، 1990، ص162.

[2] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص35،36

وهنا النداء على الشعر أراد به الشاعر مخاطبة الشعب قاصدا بالنداء الأول التنبيه والتحسيس بطول الزمن وهم باقون على وضعهم والغرض البلاغي من هذا النداء هو الاستغاثة.

أما النداء الثاني (يا أيها) جاء ليزيد في درجة توجيه المتلقي للإقبال على ما يحمله الخطاب من حجج مفادها أن الزمن قد طال علينا ونحن كالغرباء على أرض الوطن.

فكانت أداة النداء بمثابة الصرخة، أو الصيحة التي أطلقها الشاعر بغرض لفت انتباه المتلقي لما يريد إيصاله.

3- الاستفهام :

وظف أحمد مطر أسلوب الاستفهام لأغراض عدة إذ "يعد استعمال الأسئلة الاستفهامية من الآليات اللغوية التوجيهية، التي توجه المرسل إليه في خيار واحد وهو ضرورة الإجابة عليها، ومن هذا فإن المتكلم يستخدمها للسيطرة على مجريات الأحداث، بل للتحكم في ذهن المتلقي، وتسيير الخطاب اتجاه ما يريد المرسل، لا حسب ما يريده الآخرون" [1]

فالاستفهام هو طلب شيء لم يكن معلوما من قبل، ويخرج الاستفهام من معناه الأصلي إلى دلالات أخرى تفهم من سياق الكلام كالأمر والنهي والنفي والتسوية والإنكار والتشويق والتقرير..."[2]

للاستفهام إذن دور كبير في جلب السامع أو المتلقي، في العملية الحجاجية والتأثير فيه والتمكن من إقناعه.

---

[1] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، المرجع السابق، ص352،353

[2] أحمد الهاشمي: المرجع السابق، ص83،84

أدوات الاستفهام :

وتنقسم إلى أدوات وأسماء: الأدوات تتمثل في الهمزة وهل.

أما الأسماء فهي: من، ما، كم، كيف، أين، أنى، متى، أيان، أي.

ومن بين النماذج التي ذكرها الشاعر في الديوان نجد قوله:

قلب المسؤول أوراقي، وقال:

اجتنب أي عبارات تثير الانفعال.

مثلاً :

خفف (مآسي)

لم لا تكتب (ماسي) ؟

أو (مواسي) ؟

أو (أماسي) ؟

شكلها الحاضر إحراج لأصحاب الكراسي[1]

فالاستفهام الوارد في قول الشاعر (لم لا تكتب ماسي) ينم عن عدة حجج أراد المرسل تبليغها للمتلقي، وإن كان أولها توضيح الطريقة التي يتبناها أصحاب الحكم بغية إخضاع الشعب للعبودية وهي طريقة يمثل فيها الحاكم اهتمامه بالمواطن وحرصه على سلامته، فيستدرجه بذلك للانقياد للأوامر على هيئة الناصح المرشد.

أما الحجة الثانية فمفادها أن المسؤول يستعمل ألفاظ اللغة مثلما يشاء دون مراعاة للأحكام والقواعد اللغوية التي تحكم سياق الكلام، فمصلحته فوق كل قانون، تماما كما يفعل في تنصيب الأفراد، فلا يراعي كفاءة ولا مهارة ولا اختصاص، إنما يعين من يحفظ أسرار فسادهم ويمنع احتجاج وشكاوي الأفراد من أن تصل إلى آذانهم.

[1] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص27.

4- التمني :

يتعلق التمني بالوسائل التي لا تقبل التحقق، إذ يقول المراغي في هذا الصدد:" هو طلب شيء محبوب لا يرجى حصوله، إما لكونه مستحيلا..و إما لكونه بعيد التحقق والحصول "[1]

إذ لا يشترط في التمني إمكان تحقق وحصول الطلب، لأن الطالب كثيرا ما يتمنى ما هو محال، أما إذا كان الطلب ممكنا يطمع في حصوله كان الطلب ترجيا.

يعتمد التمني على أداة واحدة هي (ليت)، وتنوب عنها أحيانا أدوات أخرى مثل(هل، لو)، وذلك لغايات حجاجية يتحكم فيها السياق اللغوي والمقامي.

ومما وظف الشاعر من نماذج التمني نذكر قوله:

كُنت في الرحم حَزينا

دُون أن أعرف للأحزان أدنى سبب

لم أكن أعرف جنسية أمي

لم أكن أعرف مادين أبي

لم أكن أعلم أني عربي

آه.. لو كنت على علم بأمري

كنت قطَّعت بنفسي {حبل سري}

كنت نفست بنفسي وبأمي غضبي[2]

وظف الشاعر أسلوب التمني في المقطع (آه ..لو كنت على علم بأمري)، مستخدما الأداة (لو)، بغرض تبيان كمية الحزن والتحسر على مولده في بلاد العرب، البلاد التي أضحت

[1] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص60.

[2] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص5.

رمزا للمآسي والأحزان والفقر المدقع بالنسبة للشعب، ورمزا آخر للاستبداد والطغيان والغنى الفاحش بالنسبة لصاحب الحكم والسلطة.

فالتمني هنا جاء محملا بطاقة حجاجية جعلت المتلقي يشعر بما يشعر به الشاعر، وهذه الطاقة الحجاجية، سيكون له صدى في أعماق كل شخص غيور على بلده، وأكثر من ذلك ستساهم في إحياء الضمائر الميتة.

ب-الأسلوب الإنشائي غير الطلبي:

هو الأسلوب الإنشائي الذي لا يقصد المتكلم من خلاله طلب شيء ما فهو "ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب".[1]

ومن صيغه: أفعال المدح والذم، القسم، أفعال العقود..إلخ. ومن أمثله:

أفعال المدح والذم: كقولنا: نعم الرجل الصالح

أفعال العقود: مثل عبارات عقود البيع والشراء، نحو، أشتري منك، أبيعك.

القسم: والله إنك لطيب سهل المعاملة

التعجب: ما أكرمه!

وقد ورد في ديوان أحمد مطر إنشاء غير طلبي بصيغة التعجب وذلك في قوله:

يَوم ميلادي

تعَّلقت بأجراس البكاء

[1] السيد أحمد الهاشمي: المرجع السابق، ص69.

فأقامت حزم الورد على صوتي

وفزَّت في ظلام البيت أسراب الضياء

وتداعى الأصدقاء يتقصون الخبر

ثم لمَّا علموا أني ذكر

أجهشوا .. بالضحك

قالوا لأبي ساعة تقديم التهاني:

يا لها من كبرياء!

صَوته جاوز أعنان السماء

عظم الله لك الأجر على قدر البلاء [1]

وظف أحمد مطر في المقطع (يا لها من كبرياء!)، التعجب بصيغة النداء، ما جعل للنداء دورا في لفت انتباه المتلقي إلى التعمق في معرفة مقاصد الشاعر من هذا التعجب، والذي أراد الشاعر من خلاله إظهار الطريقة التي أضحى الشعب يفكر بها، بعد تسلل الجبن إلى نفوسهم وسيطرت الرعب على قلوبهم، بسبب النظام القمعي الذي تمارسه السلطة، حتى صار الولد رمزا لشقاء الوالدين، إذ أنه مع مرور السنين سيدرك الحقائق و إن هو تمتع بالجرأة فلن يقف مكتوف الأيدي يراقب الظلم في صمت، وإن هذا التصرف لن يكون بالنسبة لهم إلا بلاء وسقط على أهله

[1] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص6.

2-الأسلوب الخبري:

يعد الأسلوب الخبري آلية من الآليات الحجاجية ومن الأساليب البلاغية، فالخبر ما يحتمل الصدق أو الكذب لذاته.[1] وقيل أيضا:" الخبر ما يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، فإن كان الكلام مطابقا للواقع كان قائله صادقا وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا".[2]

فالأسلوب الخبري إذن هو إعطاء الكلام أو الجملة احتمالين سواء الصدق أو الكذب وأيضا هو الإخبار أي نقل معلومة أو إيضاح فكرة والتصريح بها فاحتمالية الصدق والكذب ينظر من خلالها للكلام لا لقائل الكلام.

أغراض الخبر:

للخبر أغراض حقيقية وأخرى مجازية، تتمثل الأغراض الحقيقية في فائدة الخبر ولازم الفائدة، والمقصود من فائدة الخبر هو إفادة المخاطب بمعلومة ربما لم يكن يعرفها من قبل أما لازم الفائدة فيقصد به أن المخاطب أو المتحدث يعلم الحقيقة أو يريد إضافة معلومة بهدف إعلام الشخص الآخر بأنه يعلم الحقيقة. أما الأغراض المجازية فمن بينها: الدعاء، التعجب، التمني، النفي، الإنكار، الوعد، الوعيد، الشرط...إلخ. وكلها تفهم من سياق الكلام.

---

[1]- أحمد الهاشمي: المرجع السابق، ص55.

[2]- عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص46.

أقسام الخبر:

ينقسم الأسلوب الخبري إلى ثلاثة أقسام:

1-الخبر الابتدائي:

ويأتي هذا الخبر حينما يكون ذهن المخاطب خاليا من الحكم، وبالتالي ينقل إليه الخبر خاليا من أدوات التوكيد، "ويتجرد الخبر من التوكيد حين يكون المخاطب خالي الذهن من مدلول الخبر"[1]. ومثال ذلك قولنا:الكذب مفسدة والصدق فضيلة.

2-الخبر الطلبي:

يستخدم هذا النوع من الخبر إذا كان المخاطب مترددا في حكمه، فيؤكد الخبر بأحد المؤكدات، "ويؤكد بمؤكد واحد حين يكون المخاطب شاكا في مدلول الخبر طالبا التثبت من صدقه"[2]. مثل ذلك قولنا: إن النجاح مرهون بقوة العزيمة. وهو النوع الذي اعتمد عليه الشاعر كثيرا في ديوانه.

3-الخبر الإنكاري:

ويأتي هذا الخبر في حالة إنكار المخاطب له ومن ثم يتم استخدام أكثر من مؤكد من أجل تأكيده في نفس المخاطب، "يؤكد بمؤكدين حين يكون المخاطب منكرا".[3] كقولنا لجندي في الحرب فقد الأمل في الإنتصار على الأعداء: إن النصر لقريب، وقد حان الوقت للعيش في سلام.

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعاني، دار الظاهرية، (د،ط)، (د،ت)، ص51.

[2]- المرجع نفسه: ص51.

[3]- المرجع نفسه: ص52.

مؤكدات الخبر:

من بينها: إن، أن، كأن، لكن، لام الابتداء، أما، قد، السين، القسم، نون التوكيد.

النموذج1:

قَرَّر الحاكم إصلاح الزراعة
عُين الفلاح شُرطي مرور
وابنة الفلاح بياعة فول
وابنه نادل مقهى
في نقابات الصناعة
وأخيرا
عين المحراث في القسم الفولكلوري
والثور... مديرا للإذاعة.[1]

فالمتمعن في معاني هاته المقاطع يجد أنها تضمنت جملا خبرية، فالشاعر يخبر بالسياسة التي ينتهجها الحاكم أثناء اتخاذه قرارا ما بانجاز أو إصلاح داخل البلاد، فبدل الانجاز والإصلاح يقوم بتحركات عشوائية غير مدروسة بتاتا ولا تخص ما عزم على تنفيذه كما يريد الإخبار بحقيقة تعيين الحاكم للمناصب فلا يكون موضوعيا ويراعي التخصصات والكفاءات والخبرات وأن هذه السياسة الفاشلة هي من تؤدي بالبلد إلى الضعف الاقتصادي والتدهور والانحطاط في كافة المجالات الأخرى.

إذا ففي المقاطع إخبار وشمول وإفادة ذات قيمة حجاجية فلقد جاءت تلك المقاطع كحجج أخبرت عن عدة قضايا هامة كان أغلب العامة عالما بها لكنه يتغاضى عنها.

[1]– أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص26.

النموذج 2:

صُورة الحاكم في كل اتجاه

نعْمة منه علينا

إذ نرى حين نراه

أنه لمَّا يزل حيا

.. وما زلنا على قيد الحياة.[1]

لقد شكلت الجمل الخبرية في هذه المقاطع بناء حجاجيا محكما لتثبيت مقصود الشاعر ألا وهو تبيان مدى سيطرت السلطة على الشعب وتحكمها في الأوضاع في البلاد وأن السلطة تريد من الشعب أن يقدس الحاكم ويخضع له حتى وإن كان غائبا عن الساحة إذ يكفيهم أنهم يرونه في الصور والأكثر من هذا أن السماح للشعب برؤية صورة الحاكم هو بالنسبة لهم فضل كبير من السلطة على شعبها.

النموذج3:

احْذف الثرْوة والأشباه

ما كل الذي يُعْرف يا هذا يقال

قلت إني لست إبليس

وأنتم لا يجاريكم سوى إبليس

في هذا المجال

قال لي : كان هنا ...

لكنّه لم يتأقلم

فاستقال [2]

جاء هذا الإخبار في شكل أساليب خبرية متتالية لتشكل حججا تفضي إلى نتيجة واحدة وهي أن السلطة قد تعدت كل أنواع المكر والخداع اتجاه الشعب وأنها تكن لشعبها عداوة

[1]– أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص29.

[2]– المصدر نفسه، ص29.

أكثر من عداوة إبليس لبني آدم. إذن فالإخبار جاء ليحقق الغرض المقصود من الكلام بذكر الحقائق التي مفادها تنبيه الشعب بخطورة السلطة الحاكمة.

3-التقديم والتأخير:

يعد أسلوب التقديم والتأخير أحد الأساليب البلاغية التي تدل على فصاحة صانعه وإبداعه ومهارته في جذب انتباه السامع وإقناعه بما يرغب، إذ أن الزركشي في حديثه عن التقديم والتأخير يقول: "هو أحد أساليب البلاغة، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، ولهم في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق".[1]

ومؤدى هذا أن التقديم والتأخير هو دليل قوة الأسلوب، إذ له دلالات عميقة تثير الإحساس بجمال التعبير وروعته.

وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني في قوله: "هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى اللطيفة...، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان".[2]

فللتقديم والتأخير فوائد كثيرة تزيد الكلام حسنا وبلاغة ولكن لا يكون إلا لعلل لغوية يقتضيها ترتيب معاني الكلام فيحول فيها اللفظ من مكان إلى أخرّ؛ وذلك لأغراض وأسباب ضرورية من بينها أغراض حجاجية وذلك للفت انتباه المتلقي والتأثير فيه وإقناعه.

---

[1] بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1971، ص770.

[2] عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص106.

أنواع التقديم والتأخير:

تطرق إليها عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز حيث يقول: " واعلم أن تقديم الشيء على وجهين:

أ- تقديم يقال على أنه نية التأخير:

وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، والمفعول إذا قدمته على الفاعل، كقولك: (منطلق زيد)، و(ضرب عمرا زيد)، معلوم أن (منطلق وعمرا) لم يخرجا بالتقديم عما كانا عليه من كون هذا خبر مبتدأ أو مرفوع بذلك، وكون ذلك مفعولا ومنصوبا من أجله كما يكون إذا أخرت.

ب- تقديم لا على نية التأخير:

ولكن على أن تنقل عن حكم إلى حكم وتجعل له باب غير بابه، إعرابا غير إعرابه وذلك أن جيء إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ ويكون الآخر خبرا له فتقدم تارة هذا على ذاك وأخرى ذاك على هذا. ومثاله ما تصنعه (بزيد ومنطلق)، حيث تقول مرة: (زيد المنطلق)، وأخرى (المنطلق زيد).[1]

[1] عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص106،107

نماذج التقديم والتأخير في الديوان:

أسلوب التقديم والتأخير دليل على مرونة اللغة العربية وحريتها في تغيير الكلام، وهو أيضا دليل على براعة الكاتب في التلاعب بالألفاظ وفق ما يقتضيه السياق ووفق ما يتناسب والدفقة الشعورية للكاتب، وشاعرنا هنا قد وظف هذا الأسلوب في مقاطع عدة منها قوله:

ذَات فجْر

مادت الأرض

وساد الاضْطراب

واستفز النَّاس من مرقدهم

صوت مجنزر:

(ترم ترم الله أكبر

تم ترم الله أكبر) [1]

قدم الشاعر المفعول به (الناس) على الفاعل (صوت) قاصدا تشويق المتلقي لمعرفة سبب الاستفزاز، وبذلك يتفاعل السامع أو القارئ مع هاته الفكرة لأن الشاعر خلق أفق الانتظار الذي ينتج عنه إعمال الفكر لتوقع السبب، كما أراد الشاعر أن يؤخر الفاعل (صوت) رغبة منه في إزاحته وإبعاده، لأنه يستثقل ذكره فأخره، وهذا يعكس في العمق نفورا من تحققه.

بهذا استطاع الشاعر من خلال هذا العدول والخروج عن المألوف في ترتيب البني اللسانية توضيح فكرة مدى تأثير الانقلابات التي تتم داخل البلد على الأناس الأبرياء، وأن الضحية الأسبق لهذا الفعل هو الفرد الضعيف البسيط الذي لا يحميه أي قانون.

[1] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص20،21.

كما ورد التقديم في قوله:

عُدنا عشْرة أَحزاب ونصْف الحزب

في كُل زقاق

كلها يسعى إلى نبذ الشقاق !

كلها ينْشق في الساعة شقين

وينشق عن شقيهما ..

من أجل تحقيق الوفاق! [1]

جاءت لفظة (كل) في الجملتين (كلها يسعى..) و(كلها ينشق..) مقدمة على الفعل (يسعى) في الجملة الأولى ، وعلى الفعل (ينشق) في الجملة الثانية ، وقد أفاد هذا التقديم العموم والشمول ،فالشاعر أراد من خلال هذا التقديم تبيان واقع الأحزاب في البلاد و الكشف عن التناقض الموجود داخل الحزب الواحد، فقدم لفظة (كل) برهانا لنفي وجود حزب تبنى الوفاق أو سعى إليه.

فالشاعر يعتمد في خطاباته على التقديم والتأخير لتوسيع القدرة الإنجازية على التخاطب ومن ثم التمكن من استمالة ذهن المتلقي وإقناعه.

[1] أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، ص31.

الـخـاتـمـة

خاتمة:

بعد دراستنا هاته، نصل إلى استخلاص النتائج التي ندرجها فيما يأتي:

* الحجاج وظيفة من أهم وظائف اللغة، احتل مكانة مهمة في حقل الدراسات اللسانية والتداولية، وجرت العناية به انطلاقا من وظيفته المحورية في تأسيس الفكرة، وتوجيهها تبعا لأهداف المتكلم، إذ يسعى المحاجج إلى التأثير في المتلقي بتقديم مجموعة من الحجج للوصول إلى نتيجة صريحة، أو ضمنية بغية التأثير فيه وإقناعه.

* اعتنى علماء العرب والغرب قديما وحديثا بالحجاج، لما يمتلكه من آليات تستدعي التأثير والإقناع، والتي أثبتت فاعليتها وقدرتها الفائقة على فك مغاليق الكثير من جوانب الخطاب الإنساني، فأولوه أهمية كبرى في دراساتهم، مركزين على خاصتي الإقناع والجدل حيث ربط بعضهم الحجاج بمفهوم الإقناع، وربطه بعضهم الآخر بمفهوم الجدل.

* تتضافر آليات الحجاج اللغوية، والمنطقية، والبلاغية لتحقيق الإقناع الذي يهدف إليه المخاطب من خلال إنتاج خطابه، فيسعى المخاطب من خلال الآليات اللغوية الإقناع باللغة، ويوظف الآليات المنطقية لإقناع العقل بالفكرة، وأخيرا يراد بالآليات البلاغية الإقناع بالتأثير على النفس والعواطف.

* حرص أحمد مطر على اعتماد لغة جاذبة ومستميلة، ووظف أساليب تعبيرية محملة بطاقة حجاجية، وهو أمر استلزمته طبيعة المواضيع الاجتماعية والسياسية التي تطرق إليها عاقدا العزم أن يقنع المتلقي ويؤثر فيه.

* ساهمت الروابط الحجاجية التي أدرجها الشاعر في تقوية الحجج الكامنة في بنية الأقوال اللغوية، فالرابط الحجاجي عمل على الجمع بين الجملتين ليشكلا بذلك حجة أو حججا قوية، تحمل المتلقي على الاقتناع والتسليم بالطرح المرسل. في حين اشتغلت العوامل

الحجاجية على التحكم في قوة الملفوظات التي تضاف إليها، إذ تختزل هذه العوامل الحجاجية الحجة والنتيجة معا.

* يعين التكرار المخاطب على تبليغ رسالته وأفكاره، وقد ساهم بشكل ملحوظ في الديوان على تأكيد الرسائل المدعمة بالحجج، وثبت الأفكار في الأذهان.

* عمد الشاعر إلى التدرج في توظيف الحجج، فبدأ بالحجة الضعيفة وانتهى إلى الحجة القوية، ومراده من هذا التدرج دفع المخاطب إلى التفكير، والتأمل من أجل إقناعه بفكرة معينة.

* اعتمد الشاعر في إنتاج خطابه الشعري على الآليات البلاغية من صور بيانية ومحسنات بديعية، وأساليب الخبر والإنشاء وغيرها من الأساليب، ليجعل خطابه ممتعا، هذا الإمتاع من شأنه أن يجذب المتلقي للغوص في دلالة الألفاظ، والعبارات لاستنباط المعاني والقصديات، وبالتالي يضمن تحقيق الهدف من الخطاب ألا وهو الإقناع.

* استعملت الإستعارة كحجة في الخطاب لتحمل المتلقي على الإذعان، وتجعله يمعن عقله في تأويلها، وإدراك حقيقتها، إذ يتقاطع فيها صدق الحجة بجمال التشكيل الفني، مما يتيح له فرصة استنتاج النتيجة، وهذا ما أراده أحمد مطر.

* جعل أحمد مطر المحسنات البديعية من طباق وسجع وجناس من أهم الوسائل الحجاجية الإقناعية، إذ لم يقصر عملها على أداء الوظيفة الجمالية في الخطاب الشعري، إنما استثمرها كحجج تستطيع بذاتها الإقناع.

* بدت واضحة أساليب الإنشاء في الديوان وتكرارها ملفت للانتباه، منها الأمر والاستفهام والنداء والتمني، وهذا التنويع في الأساليب الإنشائية يهدف إلى توجيه المتلقي إلى سلوك معين، وقد طغت أساليب الإنشاء الطلبي في الديوان على خلاف الإنشاء غير الطلبي، إذ نجد هذه الأخيرة متمثلة في أسلوب التعجب، أما الأساليب الأخرى فهي منعدمة تماما كأسلوب القسم وأفعال المدح والذم، ذلك أن الأساليب الإنشائية الطلبية أنسب لأن الشاعر في مقام الخطابية إلى القوم عسى أن يمتثلوا للطلبات، فيقع التغيير المنشود.

* لم يعتمد أحمد مطر على المعهود من القول فقط، بل انزاح عن المألوف لتوليد الإقناع وتحقيق التأثير والاستمالة، وذلك من خلال توظيف أسلوب التقديم والتأخير، الذي يحمل طاقة إقناعية داخل الخطاب.

* إن الكم الهائل من الطاقات الحجاجية التي تحمله خطابات أحمد مطر الشعرية تتطلب مجهودات متواصلة وأكثر تفصيلا، لفهم المقصود من الخطاب.

الـمـلـحق

نبذة عن حياة الشاعر:

مولده: هو أحمد حسن مطر الهاشمي شاعر عراقي الجنسية، ولد سنة 1954، ابنا رابعا بين عشرة إخوة من البنين والبنات، في قرية التنومة إحدى نواحي شط العرب في البصرة وعاش فيها مرحلة الطفولة، قبل أن تنتقل أسرته وهو في مرحلة الصباء لتقيم عبر النهر في محالة الأصمعي .

حياته ومشواره الشعري:

بدأ أحمد مطر كتابة الشعر في سن الرابعة عشر ولم تخرج أنذاك قصائده عن نطاق الغزل والرومانسية، ولكن سرعان ما تكشفت له خفايا الصراع بين السلطة والشعب فانتقل إلى كتابة الشعر عن الأنظمة الحاكمة حيث كان حاقدا عليها وهذا ما جعله يودع وطنه وينتقل إلى الكويت هاربا من السلطة فعمل هناك محررا ثقافيا في صحيفة القبس الكويتية ،وسرعان ما أخذت قصائده طريقها في النشر فكانت القبس انطلاقته الشعرية الانتحارية عمل في صحيفة القبس مع الكاريكاتير ناجي العلي فكانت الصحيفة تفتتح بلافتة من لافتاته وتختتم برسم كاريكاتوري لناجي العلي، وبعد أن ذاع صيته، وأصبحت قصائده تنفجر لتحطم الأوكار المظلمة التي يسكنها الحكام المستبدون، ما أدى إلى تحفظ السلطات العربية فقاموا بنفيه إلى لندن. واستقر وعاش هناك بسبب عدم تنازله عن مبادئه ومواقفه ورفضه التقليل من الحدة في أشعاره.

يجد كثير من الثوريين في العالم العربي والناقمين على الأنظمة مبتغاهم في لافتات أحمد مطر حتى أن هناك من يلقبه بملك الشعراء، ويقولون إن كان أحمد شوقي هو أمير الشعراء فأحمد مطر هو ملكهم.[1]

[1] أبو علي الكردي: المجموعة الشعرية لأحمد مطر، دار العروبة، بيروت، ط1، 2011، ص5.

أهم مؤلفاته:

اللافتات:

- لافتات 1 عام1984.
- لافتات 2 عام 1987.
- لافتات 3 عام 1989.
- لافتات 4 عام 1993.
- لافتات 5 عام 1994.
- لافتات 6 عام 1997.
- لافتات 7 عام 1999.

الدواوين:

- ما أصعب الكلام قصيدة إلى ناجي العلي 1987
- إني المشنوق أعلاه 1989
- ديوان الساعة 1989
- العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول 1990.

قائمة
المصادر
والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر والمراجع العربية

- أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، ط1، 1996، مادة (ح ج ج).
- أبو الهلال العسكري: الصناعتين(الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب،ط1، 1952.
- أبو الوليد الباجي: المنهاج في ترتيب الحجاج، تح: عبد المجيد التركي، دار المغرب الإسلامي، المغرب، 1987.
- أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، المغرب،ط1، 2006.
- أبو علي الكردي: المجموعة الشعرية لأحمد مطر، دار العروبة، بيروت، ط1، 2011.
- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، م2، 1994، مادة(حجج).
- أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح:عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، ج1، 1998 .
- أحمد السيد أبو المجد: الواضح في البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار جرير، عمان، ط1، 2010.
- أحمد السيد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999.
- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغةالبيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- أحمد مطر: إني المشنوق أعلاه، منتدى سور الأزبكية، لندن، ط1، 1989.
- بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.

- جواد الختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، دار الكنوز المعرفية، الأردن، ط1، 2016.
- الحسين بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تح: قمر الدين قباوة وفاضل دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
- حمو النقاري: التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه-، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 2006.
- سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011.
- شفيع السيد: أساليب البديع في البلاغة العربية، دار الغريب، القاهرة، ط1، 2006.
طالب محمد إسماعيل: علوم البلاغة التطبيقية، كنوز المعرفة العلمية، عمان، ط1، 2012.
طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.
- عبد الجليل العشراوي: آليات الحجاج القرآني قراءة في نصوص الترغيب والترهيب، عالم الكتب الحديث، ط1، 2016.
- عبد الرحمان القزويني الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003 .
- عبد الرحمان حسن جبتك الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم للطباعة والنشر، ، ط1، 1996.
- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001.
- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2000.
شفيع السيد: أساليب البديع في البلاغة العربية، دار الغريب، القاهرة، ط1، دت.
- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،ط2009،1.
- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعاني، دار الظاهرية، دط، دت.

- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992.
- عبد الله صولة: في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، منتدى سور الأزبكية، ط1، 2011.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري إستراتيجيات الخطاب: دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- عبدالله صولة: الحجاج في القرآن من أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، ط2 2007.
- عز الدين الناجح: العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين، دار نهى صفاقس، تونس، ط1، 2011.
- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف.
- فتحي محمد: معجم المصطلحات المنطق وفلسفة العلوم للألفاظ العربية والإنجليزية والفرنسية واللاتينية، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 2002.
- فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها(المعاني)، دار الفرقان، اليرموك، ط1، 1997.
- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: الحجاج مفهومه ومجالاته، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، دار الفرقان، ط1، 1985.
- موفق الدين بن يعيش: شرح المفصل للزمخشري، تح: إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.

ثانيا: المصادر والمراجع المترجمة.

- أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تح: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات ودار القلم، الكويت وبيروت، دط، 1979.
- آن ربول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد للتواصل، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003.

ثالثا: المجلات والدوريات

- عباس حشاني: مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2013.
- الراضي رشيد: الحجاجيات اللسانية عند اسكومبر وديكور، مجلة عالم الفكر العدد الأول المجلد34.

فـهـرس
الـمـوضـوعـات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ- د
مدخل: إلماعة عن الحجاج	11-5
أولا: دلالة الحجاج	7 -6
1: الدلالة اللغوية	6
2: الدلالة الاصطلاحية	7-6
ثانيا: الحجاج في الدراسات العربية	9 -8
1: قديما	9 -8
2: حديثا	9
ثالثا: الحجاج في الدراسات الغربية	11-10
1: قديما	10
2: حديثا	11-10
الفصل الأول: آليات الحجاج اللغوية والمنطقية وتمظهراتها في ديوان"إني المشنوق أعلاه" لأحمد مطر	34-12
أولا: الروابط والعوامل الحجاجية	26-13
1: الروابط الحجاجية	22-13
_ الرابط حتى	15-14
_ الرابط الواو	17-15
_ الرابط لكن	18-17

_ الرابط الفاء	19-18
_ الرابط ثم	21-19
_ الرابط كي	22-21
2: العوامل الحجاجية	26-23
_ عاملية أدوات النفي	24-23
_ عاملية أدوات القصر	26-25
ثانيا: التكرار	29-27
ثالثا: السلم الحجاجي	34-30
الفصل الثاني: آليات الحجاج البلاغية وتمظهراتها في ديوان "إني المشنوق أعلاه" لأحمد مطر	71-35
أولا: الصور البيانية	44-36
_ الاستعارة	39-36
_ الكناية	42-40
_ التشبيه	44-42
ثانيا: المحسنات البديعية	52-44
_ الطباق	45-44
_ السجع	48-46
_ الجناس	52-49
ثالثا: علم المعاني	71-53
_ الأسلوب الإنشائي	64-53
_ الأسلوب الخبري	68-64
_ التقديم والتأخير	71-68

خاتمة	75-72
ملحق	78-76
المصادر والمراجع	83-79
فهرس الموضوعات	87-85
ملخص	89-88

مـلـخص

الحجاج من أهم مباحث التداولية التي اهتمت باللغة داخل السياق، وهو عبارة عن منتوج خطابي يقوم فيه المخاطب بتقديم حجج عبر آليات لغوية ومنطقية وبلاغية لدعم موقفه وإقناع المتلقي برأيه، ويتطلب إدراك الحجج فهم كيفية اشتغال هاته الآليات داخل النص، وعليه ارتأينا اختيار ديوان" إني المشنوق أعلاه " للشاعر أحمد مطر ليكون نموذجا تطبيقيا لهذه الدراسة، وتوصلنا من خلاله إلى معرفة طرق اشتغال الآليات الحجاجية داخل الخطاب، ودورها في حدوث عملية التأثير والإقناع، لذا نعد خطابه خطابا حجاجيا بامتياز.

الكلمات المفتاحية:الحجاج، المخاطب، المتلقي، الإقناع، الخطاب الشعري، روابط حجاجية.

Abstract:

Argumentation is deemed one of the most important investigation themes in pragmatics, that have taken a vested interest in language withen the context. Which is a dialogue discours in which the addressee presents arguments through linguistic, logical and rhetorical mechanisms to support his position and convince the recipient of his opinion. Therefore, we decided to choose the diwan « I am the hanger obove » for the poet Ahmed Matar to be an applied model for this study. we concluded through it we have come to know the ways in which argumentation mechanisms operate within the discourse, and their role in the occurrence of the process of influence and persuasion, so we consider his discours to be an argumentative discourse par excellence.

Key words : Argumentation addressee recipient persuasion poetic discours pilgrim links.