الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الرّوابط الحجاجيّة في الخطاب الشّعريّ
قصيدة "بلقيس" لنزار قبّاني أنموذجا

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:

لسانيات عربية

إعداد الطالبة:

بن عبدون سميرة

إشراف الأستاذ:

تابتي فريد

السنة الجامعية:

2020 / 2019

«وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا»

سورة طه 114

شكر وتقدير

الحمد لله حمدًا كثيرًا، والشكر لله شكرًا كثيرًا يليق

بجلال وجهه وعظيم سلطانه، على ما أودع فينا من همة

ونشاط وتوفيق لنصِل بفضله إلى إتمام هذا البحث.

أرفع أسمَى آيات الشُكر والامتِنان لِأبّي وأمّي اللَّذين منحَا

لي فرصة التعّلم وكانا سبب وصولي لهذه النقطة، إلى أستاذي الفاضل المشرف

«ثابتي فريد»الذّي تكبدّ عناء الإشراف على بحثي،

ولم يبخل عليَّ طوال هذا المشوار، إذ تتبّع هذا العمل منذ

بدايته وأبدى ملاحظاته القيّمة التي قوَّمت فصوله فجزاهم

الله جميعا عنّي خير الجزاء

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتِي، وكل من مدَّ

يد العونِ والمساعدة في إعداد هذه المُذكرة، وأيضا

لزميلِي "عبد الغني" فله تحيَّة كبيرة و خاصة،

راجيةً من المولى تبارك و تعالَى أن يجْزيهم

عنا خير الجزاء.

إهداء

أُهدي هذا العمل المتواضع إلى من خصهم المولى تبارك و تعالى

بالدعاء في كتابه الكريم«واخْفِضْ لهُما جَناحَ الذُّلِّ منَ الرحْمَةِ، و قُلْ ربِّ ارحمْهُما كما

ربَّيانِي صغيرًا»الاسراء 24

إلى عائلتي الكريمةأمّي الحبيبة نادية و أبّي الغالي كمال و إخوتّي خاصّة ليلى،

إلى أستاذي العزيز و المشرف على عملي محبوب الجميع و الصادق في عمله

الأستاذ ثابتي فريد أعز إنسان على قلبِي، لا تسعُني الصفحات حتّى أُعبّر عن مدى

إحْترامِي و معزتّي لهذا الأستاذ الذّي يُضحِي من أجل رؤيته بسمة الطالب، كان أباً و

سندًا و رفيقًا و طبيبًا نفسانيًا دائمًا، لِذا أدْعوا الله أنْ يُجازيه و يحفظه لعائلتِه الكريمَة،

إلى صاحب القلب الطاهر و الحنون الأستاذ صياح الجودي الذّي لم يبْخلعليّ

بمعلوماته القيّمة، و كل أساتذتي في قسم الأدّب العربّي لجامعة بجاية ،

إلى ينابيع الصّدق الصافي، صديقي و أخي عبد الغني، و صديقاتي

دون اسْتثناء، و إلى كلّ من كانت له لمسة في هذا البحث.

سميرة بن عبدون

مقدمة

مقدمة:

خلق الله الإنسان وميّزه عن سائر الكائنات والمخلوقات بالعقل، كي يُدرك ويميز بين الصحيح والخطأ والحق والباطل والحسَن والسّيّء، فساعدت المِيزة على فهم اللغّة وإدراكها، وفهم أغراضها ومعاني مصطلحاتها، لتكوين عملية تواصلية تخاطبية صحيحة، تُنمّي العلاقات الترابطية بين الأفراد حيث، اهتمت الأبحاث والدراسات منذ الأزل باللّغة وأغراضها ومبادئها وخواصها، لأنّها أساس الخطاب والكلام، فللمتكلم دائماً غاية يرغب في تحقيقها، وأهمُّها المقصدية، التي تساهم فيها التداولية، من أجل الكشف عن كيفيات تحقيقاتها والكشف عن آلياتها، ومن شروط المقصدية شرط أساسي هو (الإقناع)، إذ يمثل وظيفة لغوية وإمتاعية وجمالية، ولكن أكثرها تأثيرية، وهي عنصر أساسي في الخطاب.

يمثل الإقناع عمليّة دقيقة يقوم بها المخاطب في عمليته الخطابية، لغاية التأثير في الغير، واسْتمالته، وجعله يتقبّل الرأْي، ويأخذ به، وهذا التأثير هو (الحجاج).

ركّز العديد من الباحثين والدارسين والمخاطبين القدامى والمحدثين على (الحجاج)، حيث يعتبر عملية تأثيرية إبلاغية إقناعية للطّرف الثاني في الخطاب، وهو المتلقي، إما في حالة قراءة أو حالة استماع، وكذا لارْتباطه بأهم وسيلة يعتمدها الإنسان في حياته، كما ذكرناها سابقا وهي (اللّغة) باعْتبارها وسيلة اتصال في العملية التبليغية، ولكنْ ركّز على هذه العملية الشُعراء المحدثون خاصة، وقد نفَى كثير من الباحثين فكرة كون الشعر مقنعا ومُحاجِجا، لاعْتبارهم النصّ الشعري نصّا خياليا عاطفيا خارجا عن الحقيقة والصدق، ولأنّ الشعر وسيلة يعتمدها الأفراد في تعبيرهم عن إحساسهم وشعورهم

وعاطفتهم، بكلمات وألفاظ أكثرها مجاز وخيال، وكانت نظرتهم إلى الخطاب الشعري تقتصر على الجانب الجمالي والسحري، وتستبعد تماماً الجانب الحِجاجي والوظيفة الحجاجيّة فيه، ولكنهم اكتشفوا بعدها عكس ذلك، بفضل تطور الأبحاث اللّغوية، التي ساعدت على ظهور دراسات وبحوث حجاجية جديدة، تستْند على الشّعر السياسي، وشعر الحبّ والرثاء، وتُبين الروابط الحجاجية الإقناعية التّي تُوظف فيه.

هذا هو السبب الذي دفعني إلى اختيار هذا البحث الموْسُوم بـــ(الروابط الحجاجية في الخطاب الشّعري)، لكَوْن الشعر خطابا حجاجيا إقناعيا، غايته التأْثير في المتلقي بما يقترحه المتكلم، إلى جانب آرائه وسلوكاته، فرَغِبْت في توضيحه من خلال قصيدة (بلقيس) للشاعر نزار قباني، لِكَونِها قصيدة قريبة من الواقع والحقيقة، وهذا بالاعتماد على الروابط الحجاجية، لأنّها أساس الربط بين عبارات النصّ وحُججها، وقد استْعنت بالخطاب الشعري – مجسّدا في هذه القصيدة – من أجل التطبيق؛ ودراسة الروابط والأدوات الحجاجية الموجودة فيه، ومجموعة الحُجج التي قدَّمها الشاعر تحقيقا للوظيفة الحجاجية الإقناعية، وتأثيرا في المتلقي، من خلال الصورة الجمالية والإيقاع الجميل والإقناع المثِير، أما أسباب دراستي وبحثتي في هذا الموضوع فتتمثل أولاً في الذاتية، حيث رغْبت في دراسة موضوع الحجاج، خاصة في الشعر، لكي أُجيب عن السؤال الفضولي الذي أثار انْشغالي! هل صحيح أنّ الشُعراء اعتمدوا الحجاج والإقناع في شعرهم؟ إضافة إلى شغفي العظيم بالشعر.

– إعْجابي بقصيدة (بلقيس)، ورغبتي الجامحة في جعلها مدوّنة لبحثي، لأنّها من أرقى النماذج في الشّعر الحديث.

– كوْن موضوع بحثي لسانيا، وهو تخصّصِي.

– رغبتي الشديدة في معرفة الشيء الجديد الذي يضِيفه الحجاج للخِطابِ الشعري.

– أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في جدّية الموضوع، ونقص التطبيقات التداولية التي تعتمد الشعر والخطاب الشعري، حيث أن معظمها يطبق على النصوص النثرية لا الشعرية.

– دراسة الروابط الحجاجية في شعر نزار قباني السياسي، وبيان درجته الحجاجية من حيث القوة والاجتهاد، وما يخلّفه من إحساس بجمالِ الصورة والإيقاع واللفظ في المتلقي.

– التعّرف على أهم الروابط الحجاجية التي جعلت من الخطاب الشعري أكثر إقناعًا وحجاجًا وتأْثيرًا وقصدًا.

وقد تناول هذا الموضوع بعض الباحثين، من أمثال: أبي بكر العزاوي في كتابه اللغة والحجاج، وسامية الدريدي في كتابها الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، وعبد الله صولة في كتابه الحجاج في القرآن الكريم...

وقد صغت إشكالية بحثي في صورة سؤال عام كما يلي: ما هي الروابط الحجاجية التي وظفها نزار قباني في قصيدته (بلقيس)، وكيف ساهمت عمليتها التأثيرية في المتلقي؟ ثم فرّعتُ عنه مجموعةً من الأسئلة التي حدّدْتُهَا كما يلي:

أ– ما هو الحجاج؟ وفيمَ تتمثل أهميته في الخطاب الشعري؟

ب– ما القيمة الحجاجية التي تتجلى في الخطاب الشعري؟

ج– هل يمكن للأساليب البلاغية أن تدعم طاقة القول الحجاجي، وتثبت قدرته الإقناعية؟

د– ما دور الروابط الحجاجية في تحقيق الإقناع؟

ه–هل تَمكَّن الشاعرُ من تحقيق غايته في الإقناع والتأثير في المتلقي؟

وللإجابة على هذه الأسئلة، توجب عليّ اعتماد المنهج الوصفي في الجزء النظري، بوصف الجوانب الحجّاجية وظواهرها، والمنهج التحليلي في الفصل التطبيقي.

يتضمن بحثي مدخلا وفصلين مع مقدمة وخاتمة، حيث تناول المدخل الخطاب الشعري، وأهم المفاهيم التي يحتويها؛ فقد بدأنا بإعْطاء مفهومٍ للْخطاب عامة عند العرب والغرب، ثم انتقلنا إلى ماهية الشّعر، وتناولنا بعده أنواع الخطاب، حتى نُؤكد للقارئِ أنّنا في صددِ دراسة الخطاب الشعري خاصة، لأنّه محور هام في بحثي.

ثم انتقلت إلى الفصْل الأوّل، وهو الفصل النظري، تحت عنوان (مفهوم الحجاج والروابط الحجاجية)، فقدمت تعريفات متنوعة للحجاج عند العرب لغة واصطلاحا، قديما وحديثا، وعند الغرب كذلك، ثم تحدثت عن ثُنائية الحجاج، وهي علاقته بالمصطلحات الأخرى (الحجاج والإقناع والخطابة، ثمّ الحجاج والتداولية)، بعد ذلك ذكرْت تقنيات الحجاج التي من خلالها درست الأساليب والآليات البلاغية الحجاجية (الاستعارة الحجاجية والتشبيه والطباق والتكرار)، فتحدثت عن البلاغة، ثم حددت إمكانية دعم هذه الأساليب للقوة الحجاجية في القول، وأخيرا بحثت في عنصر الأدوات والأساليب اللغوية في الحجاج، وهي الروابط الحجاجية.

أما الفصل الثاني، الذي جعلتُه فصلا تطبيقيا، فيَدور حول تحديد الروابط الحجاجية المُوظّفة في الخِطاب الشعري: قصيدة (بلقيس) لنزار قباني، ولكنني حاولتُ تطبيق الأساليب البلاغية أولًا، فأخذت أشرح للقارئ كيف تكون هذه الأساليب في الحجاج، وكيف تستطيع أنْ تضيف الجانب الإقناعي إلى خطابها، وكيف تؤَدي عملها التأْثيري في إقناع القارئ.

وفي آخر الفصل درست (الروابط الحجاجية) الموجودة في قصيدة (بلقيس)، فقُمتُ باسْتخراج الروابط الحجاجيّة الوصليّة (الوَاو، والفاء، وإنَّ، وأنَّ، وحتَّى)، والروابط الفصليّة (لكن، وأوْ، وأمْ، وإلاّ)، مُستعينة بالأمثلة الموجودة في القصيدة، مع شرح القوّة الحجاجية والإقناعية، التي حقّقها الشاعر في إقناع المتلقِي، من خِلال توْظيفهِ لهذه الروابط، وقد قُمْتُ بإحْصاء أكثر رابط وظّفه الشاعر في قصيدتهِ، وتعيينه.

وفي خاتمة بحثي، توصلت إلى استخلاص مجموعة من النتائج حول الخطاب الشعرِي، وما تضمّنه من روابط حجاجيّة إقناعية.

أما عن الصعوبات التي واجهتها طيلة الوقت الذي استغرقه هذا البحث، فهي جزء من البحث نفسه، ولا أظن بحثا واحدا يخلو من صعوبات.

وفي الختام، أحمد الله عزّ وجلّ وأشكره على توفيقه لي، في إكمال هذا البحث، كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام للأستاذ المشرف (تابتي فريد)، لِما قدَّمه من مساعدة علمية ونفسية، وشكري موصول للجنة المناقشة، لأنّها وثقت بعملي، وقبلت قراءته، ومناقشته.

مدخل

ماهية الخطاب، والخطاب الشّعريّ

أولا : مفهوم الخطاب

1 - لغة :

- في المعاجم.
- في القرآن الكريم.

2 - اصطلاحا :

- عند العرب.
- عند الغرب.

ثانيا : ماهية الشّعر

1 - أنواع الشّعر في الحجاج

2 - ثراء بنية الحجاج في الشّعر القديم

ثالثا : أنواع الخطاب

رابعا : ماهية الخطاب الشّعريّ

يُعتبر الخطاب من أكثر المصطلحات تداولاً، ولا سيَّما إذا كان هذا الخطاب هو الخطاب الشِعري، وهو نوع من أنواع الخطاب، وتقديم تعريفِه والبحث عن مفهوم جامع له ليس سهلاً، وتحديده يبقى مسألة نسبية، هذا ما يجعل كلَّ باحثٍ أو مُفكر يعرفه من وجهة نظرٍ خاصة، مرتبطة بالخصوصة المعرفية، وقد أعدت الدراسات على أنّ مفهومه مختلف من واحد لآخر، وهذا يعود لسبب تعدد الموضوعات التّي يطرحها، وهو ما جعلهم يسعون إلى البحث عن جذور هذا المصطلح، ولكن قبل أن نشرع في تعريف الخطاب الشعري والتطرق إليه، وذكر أهم ما يتعلق به، لا بأس أن نشير إلى تعريف الخطاب لغويا واصطلاحيا.

من المعروف والمألوف أنّ الخطاب هو كل لفظ وكلام يكون بين شخصين أو أكثر، ويكون فيه تبادل رسالة لغوية، وتوجيه المتكلم الكلام للمتلقي لهدف إفهامه، والإفهام هو شرط أساسي في الخطاب؛ (يختلف الخطاب في اللغة الطبيعية من حيث حجمه، فيرد جملة أو سلسلة من الجمل أو نصا متكاملا، كما يختلف من حيث نمطه؛ فيكون خطابا سرديا أو خطابا وصفيا أو خطابا حجاجيا أو خطابا فنيا أو خطابا علميا، إلى غير ذلك من الأنماط الخطابية المعروفة، ويعد خطابا كل ملفوظ/ مكتوب يشكل وحدة تواصلية قائمة الذات)[1]. فالخطاب هو سلسلة متتالية ومتسلسلة من الجمل المركبة، تهدف إلى الإخبار، وتوصِل رسالة من متكلم إلى متلقٍ يكون مكتوبا أو ملفوظا، يكون ذاتيا أي فرديا وشخصيا، تكمن فائدته في تحقيق الوحدة التواصلية بين المتكلم والمستمع أو المخاطِب والمخاطَب أو المرسِل والمرسَل إليه.

أولا: مفهوم الخطاب:

أ- في اللّغة والمعاجم العربية:

[1] أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، ط 1، بيروت، 2010، ص: 21، 24.

لا يمكننا إنكار ثراء معاجمنا العربية بمفردات اللغة، خاصة اللغوية واللسانية، ومنها مصطلح الخطاب، الذي يُصنَّف ضمن قائمة المصطلحات اللسانية المعروفة في التراث العربي القديم والحديث. وكثرة استخدامه وتعدد تعريفاته، وكيفية تصنيفه من باحث لآخر، واختلاف الأفكار والمبادئ والمنطلقات الطبيعية واللغوية والثقافية، جعلت إشكالية تحديد المصطلح أمراً يؤرق العلماء. والخطاب من المصطلحات الغربية الشائعة التي تحتاج دراستها إلى كثير من الدقة، إلا أنّ علماء العرب أيضا ترجموه، وتطرقوا إليه، وحددوا بعض مفاهيمه، منهم ابن منظور والفراهيدي، أما المعاجم العربية، فمنها: معجم الوسيط...

ورد في معجم ابن منظور: (يقال خَطَبَ فلان إلى فلان فخَطَّبَهُ وأَخْطَبَهُ؛ أي أجابه، والخِطَابُ والمُخَاطَبَةُ مراجعة الكلام، وقد خَاطَبَهُ بالكلام مُخَاطَبَةً وخِطَاباً، وهما يَتَخَاطَبَانِ، والخَطْبة مصدر الخطيب)[2]، فالخطاب هنا يعني التحاور والتساؤل والتجاوب بمجمل القول التخاطب، وهو كلام يحمل مقصدا ومعلومة يرغب المتكلم في أن ينقلها إلى المستمع أو المتلقِي، بشرط أن تكون اللغة مشتركة، أو على الأقل يفهمُها السامع، لهدف تحقيق نشاط العملية التواصلية.

يقول الفراهيدي في مفهومه للخطاب لغة: (خَطَبَ، الخطبُ: سبب الأمر، الخطابُ: مراجعة الكلام، والخطبة مصدر الخطاب، وجمْع الخطيب خطباء، وجمع الخاطب خُطَّابٌ)[3].

يتبين لنا أيضا في تعريف آخر للخطاب، أنّه يعني الملفوظ الموجه من فرد إلى آخر، بهدف الإرسال، ولغرض التواصل، وهذا ما نجده في تعريف الخطاب في المعجم الوسيط: ("خَطَبَ الناس"، وفيهم وعليهم خِطَابَةٌ، وخُطْبَة: ألقى عليهم خُطْبَة، "خَاطَبَهُ" مُخَاطَبَة، وخِطَابًا: كَلَّمَهُ وحَادَثَهُ ووجه إليه كلاما، ويُقال: خَاطَبَهُ في الأمر: حدَّثهُ بشأنه: الخِطَابُ":

[2]ابن منظور أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، مادة "خ ط ب"، مج 1، دار الصادر، د ط، بيروت، د ت، ص: 361.

[3]أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج4، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، د ط، د ت، ص: 222.

الكلام والرسالة، والخطاب المفتوح: خطابٌ يُوجَّهُ إلى بعض أولي الأمر علانية "محدثة"، والكلام المنثور يُخَاطِبُ به متكلمٌ فصيحٌ جمعاً من النّاس لإقناعهم)[4].

يتحدد المعنى اللغوي في عدة اتجاهات فهو: (يعني الإجابة عن شيء ما، والنطق به أو مراجعة الكلام، وقد قيل في قوله تعالى: ﴿وفصل الخطاب﴾، هو الحكم بالبيّنة أو اليمين، أو الفصل بين الحق والباطل، كما يقابل الخطاب في الثقافة الغربية (discure) المشتق بدوره من الفعل (discurrere)، الذّي يعني "الجري هنا وهناك"، أو "الجري ذهابا وإيابا"، وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي وإرسال الكلام، والمحادثة الحرة والارتجال، ويقوم مفهوم الخطاب أيضا على التلفظ أو القول بين طرفين: أحدهما مخاطِب وثانيهما مخاطَبٌ، وقد يتحاوران فيقال: إنّهما يتخاطَبَان)[5].

وبعد دراستنا لهذه التعاريف يتجلى لنا أن الخطاب هو الملفوظ، ومجموع الكلام، والحوارات المتبادلة بين الأشخاص قصد التأثير والإقناع، وهو خطاب أو ملفوظ موجه من شخص إلى آخر، بغرض التواصل.

نفهم كذلك ممّا جاء في كتاب "الحجاج في الشعر العربي" أنّ الخطاب كل إنتاج لساني لغوي مكتوب أو شفوي، مكون من جملة أو مجموعة جمل وبداية ونهاية، ويمثل وحدة معنوية ما، (وأهم سِمات الخطاب أنّه يقتضي باثًّا ومستقبِلا، فلا وجود لخطابٍ شفوي أو مكتوب لا يتوجه به صاحبه إلى متلق أيا كان نوعه [...] فالحديث عن الباث والمتلقي ووجودهما أمر ضروري في دراسة أي خطاب خاصة الحجاجي)[6]، ومنه نستخلص أن الخطاب يحمل معنى هو عكس ما ذكره "دي سوسير" في تعريفه له، حيث تجاوز حدود الجملة، إذ نجده لم يقتنع بفكرة أن الجملة الواحدة تعد خطابا، ولكِن في كتاب الحجاج في

---

[4]مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة "خ ط ب"، مكتبة الشروق الدولية، ط 1، مصر، 2004، ص: 243.

[5]عبد الرحمان حجازي: الخطاب السياسي، دراسة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2005، ص: 19.

[6]سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، عالم الكتب الحديث، ط 2، تونس، 2011، ص: 34، بتصرف.

الشعر العربي لسامية الدريدي وجدنا عكس ذلك، وهو أن المنطوق والمكتوب والجملة الواحدة وأكثرها هو الخطاب، والأهم هنا ليس الأكثرية أو الأقلية أو الكمية، بل هو وجوب حضور المتكلم والمستقبل؛ أي المخاطِب و المخاطَب في العملية الخطابية، والدليل واضح من خلال التعريف: "لا وجود لخطاب شفوي أو مكتوب لا يتوجه به صاحبه إلى متلق".

ب- مفهوم الخطاب في القرآن الكريم:

ورد لفظ الخطاب في القران الكريم عدة مرات وبصيغ كثيرة، نذكر منها قوله تعالى: ﴿ولا تخاطبني في الذي نظلموا أنهم مغرقون﴾[7]، وقوله كذلك ﴿وعباد الرحمان الذين يمشون على الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما﴾[8]، وقوله: ﴿وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب﴾[9].

يذكر ابن منظور في لسان العرب: (في قوله تعالى: ﴿وفَصْلَ الخِطَابِ﴾، وقيل معناه أن يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضدّه)[10].

والشيء نفسه يراه الزمخشري، والدليل ما ذكره في كتابه "الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل"، في معنى فصل الخطاب: (البين من الكلام الملخص... وأردت بفصل الخطاب: الفاصل من الخطاب الذي يفصل بين الصحيح والفاسد والحق والباطل والصواب والخطأ وهي علامة في القضايا)[11].

2/اصطلاحا:

إنّ المفهوم الاصطلاحي للخطاب مختلف ومتعدد، بتباين البحوث والدراسات التي تطرقت إليه، إما في الثقافة العربية أو الغربية، وهذا ما رأيناه في التعريفات اللغوية السابقة،

---

[7] سورة المؤمنون، الآية: 27.

[8] سورة الفرقان، الآية: 63.

[9] سورة ص، الآية: 20.

[10] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ص: 361.

[11] الزمخشري: تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، ط 3، لبنان، 2009، ص: 921.

إذ توصلنا إلى إدراك أنّ اللغة والمنطوق عنصران أساسيان في الخطاب، لأنّ هذا الأخير يعتمد عليهما معا، لكونهما مكملين لبعضهما، ويتصاحبان دون افتراق.

ورد الخطاب في مفهومه الاصطلاحي في عدة تعريفات عند العرب والغرب.

أ-عند العرب:

يعتبر الخطاب من الموضوعات اللغوية المهمة، وذا جانب لغوي أساسي في اللغة، وهو مجال أساسي من مجالات الحياة، فهو أداة تواصلية، ليس في اللغة فقط، بل حتّى في النحو، وهذا ما دفع النحاة إلى الاهتمام به، فقد (ورد اسم المفعول "المُخاطَب" عند النحاة، للدلالة على طرف الخطاب الآخر، الذي يوجه المرسِل كلامَه إليه، وقد ورد أيضا الخطاب بوصفه فعلا يجمع بين القول والعمل، فهذا من سِماته الأصيلة)[12].

أمّا في كتاب "بنية الخطاب من الجملة إلى النص" لأحمد المتوكل، فهو:(كل تعبير لغوي أيا كان حجمه، أنتج في مقام معين، قصد القيام بغرض تواصلي معين)[13]، فالخطاب هنا هو كل ملفوظ ومنطوق، يوصل إلى نتيجة، ويهدف إلى التواصل.

ويقول عبد الواسع الحميري: (يمكن النظر إلى الخطاب بوصفه "استراتيجية التلفظ"، أو بوصفه نظاما مركبا من عدد من الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والوظيفية، التي تتوازى وتتقاطع جزئيا أو كليا في ما بينها)[14]؛ فالخطاب في نظره هو كل لغة تخضع لهذه المستويات المذكورة، دون غياب مستوى واحد، لكون كل منها مكملا للآخر.

كما ورد لفظ الخطاب (عند الأصوليين، انطلاقا من أن الخطاب هو الأرضية التي استقامت أعمالهم عليها، بل كان هو محور بحثهم، فكان الخطاب عندهم بمثابة انطلاقةٍ

---

[12] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، لبنان، 2004، ص: 35.

[13] أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان للنشر والتوزيع د ط، الرباط، 2001، ص: 17.

[14] عبد الواسع الحميري: ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 2009، ص: 9.

لأعمالهم، حيث أسّسوا عليه كلّ مهماتهم العملية التخاطبية والتواصلية)[15]، فكان لفظ الخطاب عندهم واضحا، وعليه، فإنهم لم يعمقوا البحث في تعريفه.

أمّا الآمدي (فقد عرّف الخطاب تعريفاً بيّنًا، ويرى أنّه اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه)[16]، ويقصد الإشارات والعلامات اللغوية فقط، إذ أنّ العلامات غير اللغوية لا يأخذ بها، كما جعل من الخطاب عبارة عن لفظ هدفها إفهام المتلقي، ولكن بشرط أن يكون على استعداد لفهم ما يسمعه، واعتبر الخاصية الأساسية للخطاب تتمثل في الإفهام، الذي يتحقق ويساهم في الإقناع والعملية الخطابية الإقناعية.

عرّف طه عبد الرحمان الخطاب بقوله: (إنّ المنطوق به هو الخطاب الذي يصلح أن يكون كلاما. هو الذي ينهض بتمام المقتضيات التواصلية الواجبة في حق ما يسمى "خِطابًا"، إذ حدّ الخطاب أنه كل منطوق به موجه إلى الغير، بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا)[17]، وهذا ما يعني أنّ العملية التواصلية ملازمة للخطاب، إلا أنّ هذا الأخير يتطلب مستمعًا أو متلقياً، وهما معا المرسَل إليه.

ومن تعريفات الخطاب في النقد العربي، تعريف سعيد يقطين الذي يقول إنّ (اللغة في طور العمل، أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة، كما يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية)[18]، فهو فعل لغوي لساني ذاتي، يتكون من منهجية فيها مقدمة وخاتمة ونتيجة.

أمّا عبد الرحمان عبد السلام محمود فالخطاب عنده هو (الكلام المنجز بين طرفين في مقام تداولي، أي وجود مرسِل ورسالة ومرسَل إليه وشيفرة وقناة اتصال، أي أنّ عناصر الاتصال حاضرة وفاعلة في إنجاز الخطاب الإبلاغي أو الدعوي أو العلمي أو السياسي،

---

[15] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، لبنان، 2004، ص: 36.

[16] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[17] طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط 3، المغرب، 2012، ص: 215.

[18] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، بيروت، 1997، ص: 21.

ولعل منه قوله تعالى: ﴿رب السموات والأرض وما بينهما الرحمان لا يملكون منه خطاباً﴾)[19]، فالمراد من هذا التعريف أنّ الخطاب يتم بهذه العناصر المذكورة، وغياب أحدها يلغي هذا الخطاب، أيا كان نوعه وجنسه.

ب-عند الغرب:

يعود ظهور تعريف الخطاب وتنوعه في البداية إلى الدراسات اللغوية، حيث ارتبط تطوره ووضوحه بالمبادئ الأساسية التّي وضعها فيرديناند دي سوسير في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة"، وهو ما أدى إلى تعدد مفاهيمه في شتى الجوانب الأدبية واللغوية واللسانية، ومن الغربيين الذين قدّموا تعريفات له: دي سوسير وبنفنيست وهاريس...

فالخطاب عند دي سوسير (مرادف للكلام، وهو المعنى الجاري في اللسانيات البنوية، وهو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة، وتصبح مرسلة كلية أو ملفوظا)[20]، وعلى هذا؛ فالخطاب عند دي سوسير يعني كل منطوق ملفوظ يتعدى حدود الجملة الواحدة، فهذه الأخيرة عند دي سوسير لا تُعتبر خطابا، رغم تركيبها الصحيح ولفظها الفصيح.

تكرر اسم بنفيست في عدة كتب؛ فقد اهتم بالخطاب كلّ الاهتمام، والدليل يكْمن في تعدد تعريفاته لهذا المصطلح، إذ نجد في كتاب عبد الواسع الحميري "ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟ تعريفا له بقوله: (الخطاب عبارة عن اللغة في حالة فعل، أو بوصفه "اللغة بين شركاء

[19] عبد الرحمان عبد السلام محمود: النص والخطاب من الإشارة إلى الميديا، مقاربة في فلسفة المصطلح، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط 1، لبنان، 2015، ص: 49.

[20] سعيد يقطين: تخليل الخطاب الروائي، ص: 22.

التواصل")[21]، وهذا المفهوم الوجيز، يمكننا أن نلخصه في ثلاثة كلمات؛ وهي أنّ الخطاب هو: "اللغة والمتكلم والمستمع"، وهم عناصر العملية الخطابية في الخطاب، فالمتكلم والمستمع هنا هما شركاء التواصل.

و يعرفه أيضا بقوله: (هو الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل [...] كما يقول بأنّه كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، عند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما)[22]، وظف بنفنيست هنا مصطلح التلفظ، لأنّه يمثل الفعل الذاتي والعمل الشخصي في استعمال اللغة، فنفهم أنّ التلفظ ذاتي من حيث أنّه يقوم به الفرد مباشرة من تأليفه، حتى وإن كان عفويا، أمّا الملفوظ فيمثل الموضوع اللغوي، ولكن ليس بشرط أن يؤديه الشخص الذات، أي أنّ لغة التلفظ نظام منفرد ومخزون في عقل الفرد، حيث أنّها لا تكون كلاما حقيقيا أو نصا إلّا من خلال عملية التلفظ؛ أي عند النطق.

نجد تعريفا آخر للخطاب بلسان بنفنيست، في كتاب "الحجاج في القرآن الكريم" لعبد الله صولة، حيث يقول: (الخطاب كل قول يفترض متكلما وسامعا، مع توافر مقصد التأثير بوجه من الوجوه في هذا السامع)[23]، ومن خلاله يظهر أنّ بنفنيست يشترط في الخطاب

[21] عبد الواسع الحميري: ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 2009، ص: 28.

[22] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص: 19.

[23] عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم، من أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، ط 2، بيروت، 2007، ص: 41.

عملية التواصل بهدف التأثير، ومن شروط العملية التواصلية ضرورة توفر المرسِل والرسالة والمرسَل إليه.

فالخلاصة التي يمكننا استخلاصها من تعاريف بنفنيست المتعددة؛ تتمثل في كونها تتشابه أكثر ممّا تختلف، فكلها تؤدي إلى تعريف شامل وهو: كون الخطاب منطوقا ذاتيا وآنيا، يكون بين المتكلم والمستمع، لغاية تحقيق العملية الخطابية، وتشترط فيه الحقيقة.

أمّا الخطاب في نظر هاريس، (فهو ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل، تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض)[24]، وباختصار؛ فالخطاب من منظور هاريس، هو كل كلام منطوق لساني دقيق طويل متسلسل الأفكار بتتابع جمل، تحمل منهجية بتصوره التوزيعي، حيث يجعل كل العناصر تعبيرا منتظما يساعد في كشف بنية الخطاب، بهدف إنجاز موضوع مفيد، وفي المستوى، وفضولي لجذب المستمع والتأثير عليه.

ويرى ميشيل فوكو أنّ الخطاب (مجموعة من العبارات، بوصفها تنتمي إلى التشكيلة الخطابية ذاتها، كما هو عبارة عن عدد محصور من العبارات، التي نستطيع تحديد شروط وجودها؛ فيرى فوكو إذن أنّ الخطاب يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات، أو مجموعة متميزة من العبارات، بوصفها تنتمي إلى تشكيلة خطابية محددة)[25]، فنلاحظ أنّ مفهوم

[24] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص: 17.

[25] عبد الرحمان حجازي: الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، دراسة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2005، ص: 53.

الخطاب عند فوكو يتمثل في كل الملفوظات المنطوقة، والعبارات اللفظية، بشرط أن تنتمي إلى الحقل الخطابي.

يقول فوكو: (أعتقد أنني أضفت معاني جديدة إلى مفهوم الخطاب؛ اعتبرته أحيانا المجال العام لكل الأقوال الخبرية، وأحيانا مجموعة من الأقوال الخبرية الفردية، وأحيانا أخرى ممارسة منظمة تحمل عددا من الأقوال الخبرية)[26]، فقد أضاف فوكو ثلاثة معاني للخطاب في مفهوم واحد، جمع بينها، حيث جعل من المعنى الأول أنّ الخطاب كل منطوق يحمل غرض الإخبار بأسلوب خبري، أمّا المعنى الثاني فيدل على مجموعة من المنطوقات والجمل، ولكن تكون من الفرد الواحد وليس الجماعة، أمّا المعنى الأخير فيكون من الجماعة، ولكن تكرار لفظة الخبرية يجمع المعاني الثلاثة في غاية واحدة وهي الإخبار.

(في المدرسة الفرنسية، وخصوصا مع كيسبن، تتم المعارضة بين الملفوظ والخطاب: فالملفوظ متتالية من الجمل الموضوعة بين بياضين دلالين، أمّا الخطاب فهو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركية خطابية مشروط بها)[27].

يتّضح من خلال ما رأيناه من تعريفات متباينة، أنّ الخطاب قد انفتح على عدة مجالات، بسبب ارتباطه باللغة كوسيلة للتواصل، واعْتمادها لِغاية التبليغ بين المتخاطبين، ويتحقق هذا الهدف بتطابق ما في ذهن المتكلم مع ما يتوقعه المتلقي، للوصول إلى الإقناع.

---

[26] نورمان فاركلوف: تحليل الخطاب، التحليل النصي في البحث الاجتماعي، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط 1 بيروت، 2009، ص: 234.

[27] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص: 22.

ثانيا: ماهية الشعر:

يُعدّ الشعر في الأدب العربي صورة من صور الحياة، وهو كلام موزون يعبر فيه الشاعر عن أفكاره وعواطفه، بكلمات منسابة جميلة ساحرة، ينتقيها كي يترجم بها شعوره وحياته الواقعية، أو خياله الواسع وفق المتغيرات الزمنية، والظروف الاجتماعية والبيئية، ويرسم ذلك في صورة تدعى قصيدة شعرية، وليس للشعر تعريف ثابت جامد، بل هو مرن يتكيف بتغير شخصية الشعراء وبيئتهم، كما نجد في الشعر أنواعا عديدة ومختلفة ترتبط بميول الشاعر، فمنها الشعر الغنائي والملحمي والتعليمي... (فإنّ الشعر سلاح من أسلحة الأدب، وهو وسيلة حيادية بذاتها، إن استخدمت في الخير كانت خيرا، وإن استخدمت في الشر كانت شرا)[28].

اعتدنا في مشوارنا الدراسي على ترسيخ فكرة أنّ الشعر هو الكلام الموزون المقفى، الذي يعبر فيه الشاعر عن عواطفه؛ إمّا في صورة حقيقية أو خيالية، ونجد في كتاب "الحجاج في الخطاب" (أنّ الشعر يعتبر دائما تعبيرا فنيا يقوم على الانزياح في اللغة، وعلى التصوير وتنظيم الأسلوب، ورغم الخاصية الجمالية المحققة لبعده الإمتاعي، فإنّه ذو حمولة إقناعية)[29].

---

[28] عبد الرحمان حسن حبنكة: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها، ج 1، د. ط، د. ت، ص: 83.

[29] عبد اللطيف عادل: الحجاج في الخطاب مقاربات تطبيقية، مكتبة الأدب المغربي، ط 1، المغرب، 2017، ص:43.

اتّضح في التعريف ضرورة وجود الحجاج والإقناع في الشعر، فجمال القصيدة الشعرية وسحرها لا يكمن في الكلمات والأسلوب وسحرها فقط، بل حتى في جانبها الإقناعي؛ حتى تثبت وجودها، وتبرهن على جمال وسحر كلماتها بالحقيقة أكثر من الخيال، لأنّ علاقة الإقناع بالحقيقة علاقة ترابطية، لا ينفصل الواحد عن الآخر، والدليل نجده في قول (أبي بكر العزاوي مبرزا البعد الحجاجي في الشعر، إنّ النص الشعري إذن ليس لعبا بالألفاظ فقط، وليس نقل تجربة فردية ذاتية فحسب، إنّه يهدف كذلك إلى الحث والتحريض والإقناع والحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته، وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه)[30]، فالشعر ينبني على الحقيقة في المحتوى لا على الشكل.

ويعرفه ابن سينا بقوله: (إنّ الشعر هو كلام مخيّل مؤلَف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن غير رؤية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المفعول مصدقا به أو غير مصدّق)[31].

1/أنواع الشعر في الحجاج:

الدكتور أبو بكر العزاوي في كتابه "الخطاب والحجاج" نوعين للشعر؛ (فهناك شعر حجاجي وشعر غير حجاجي، وهذا الأخير عبارة عن تلاعب بالألفاظ، يكون الغاية منه إظهار البراعة في استعمال اللغة، والتمكن من قوانين الصناعة الشعرية، ونجده بشكل خاص عند البلاغيين والمغرمين بالبديع، الذين يضمنون شعرهم كل ألفاظ الغريب، وكل المحسنات البديعية، فنستنتج أنّ هذا النمط من الشعر لا علاقة له بالحجاج، ولا يمكن الحديث بشأنه عن التواصل و، التفاعل، أو عن المقاصد و، المقامات التداولية، ولكن إدراكنا لوجود الشعر الحجاجي جعلنا نؤمن بأنّ طبيعة الحجاج وقوته تختلف من نص شعري لآخر، وكلما كان

[30] أبو بكر العزاوي: الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، ط 1، لبنان، 2010، ص: 37.
[31] سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، المرجع السابق، ص: 49.

الشاعر صادقا في معاناته، ساعيا إلى تبليغ خطاب ما، راميا إلى التخاطب والتواصل مع غيره، له غاية وهدف محدد يرمي إليه، كلما كان شعره أكثر حجاجية)[32].

تظهر مكانة الشعر "الحجاجي" أكثر من الشعر "غير الحجاجي"، وهذا يعود إلى اشتراط وجود الصدق لدى الشاعر، وذكره لحقيقة معاناته لغرض التواصل والإرسال، ولغاية تحقيق الحجاج في شعره، ولهدف القبول والصدق لما يقوله في نصّه.

2/ثراء بنية الحجاج في الشعر القديم:

لم تخلُ القصائد والنصوص الشعرية القديمة من الحجاج والاستدلال، إلا أنّ من القراء من اعتبر الشعر عالما خياليا يخلو من الحقيقة والصدق والإثبات في القول، ولكن الشعراء في شعرهم أثبتوا عكس هذا التفكير، فوظّفوا الحجاج، وجعلوا من شعرهم نصا ثريا به، (وهو تعدد الحجج وتنوعها في الشعر، إذ يعتمد أصحابه أحيانا كثيرة حججا شبه منطقية، تؤسس على قواعد من المنطق أو من الرياضيات، وإن كانت تفتقر في الحالتين إلى صرامة كل منهما، وتنأى خاصة عن الشكلية الخالصة في كليهما، ولكنها تحتفظ بقدر هام من بريقهما وقدرتهما على الإقناع، كما يعتمد على حجج تُؤسّس على بنية الواقع؛ فتستدعي أحداثه ووقائعه وأشهر شخصياته، فتتخذ الحجة عندها بعدا واقعيا، ومن ثمة قدرة تفسيرية واضحة، تحل محل الافتراض والتخمين الخاصين بالحجج شبه المنطقية، ولكن الشاعر أحيانا أخرى لا يؤسس حججه على الواقع، بل يؤسس واقعا ما بحججه، أو على الأقل يكمل الواقع الموجود، ويظهر ما هو خفي من علاقات بين أشيائه ومختلف أجزائه، فيكون الحديث عن حجج مؤسسة لبنية الواقع، ويكون الاستدلال بواسطة الحالات الخاصة، ويحضر التمثيل، زد على ذلك أنّ الشاعر يستدعي متى اقتضت الضرورة تلك القيم المختلفة للتعليل والتبرير وحمل المتلقي على الإذعان والتسليم، فيصبح الدفاع عن رأي ما باسم قيمة معينة، ويغدو كل رفض لموقف أو فكرة مبنيا على حكم قيمي، يحيل على مرجعية أخلاقية واضحة،

[32] نفس المرجع السابق: ص: 38.

فتتراجع الموضوعية كما رأينا، ويسعى المحتَّجُ سعيا حثيثا واضحاً إلى إظهار الفرضيات، على أنّها حقائق خالصة ليس فيها ولا غموض، داعياً المتلقي إلى التسليم باسم القيم التي ينبغي احْترامها والتمسك بها، مما يفتح المجال واسعا أمام الترغيب والترهيب، وأمام التوظيف الغائي للقيم المختلفة)[33].

ثالثا: أنواع الخطاب:

يختلف نوع الخطاب من شخص لآخر، وهذا حسب موضوع ذلك الخطاب، فكل خطاب يضم مجموعة المصطلحات التي ينبغي توظيفها والاستعانة بها من طرف "المخاطِب" في خطابه ذاك، فالسياسيُّ في الخطاب السياسي يوظف جلّ المصطلحات السياسية لإنشاء خطاب سياسي، والخطاب الديني يتطلب توظيف المصطلحات الدينية لتكوين خطاب ديني...

فأنواع الخطاب وأنماطه متعددة، حيث يمكننا تصنيف الخطابات من حيث (الموضوعية والآلية والبنية:

1. تصنّف الخطابات من حيث موضوعها إلى خطاب ديني وخطاب علمي وخطاب إيديولوجي أو سياسي...
2. تصنّف من حيث بنيتها داخل ما يسمى "الخطاب الفني الإبداعي الأدبي" إلى قصة ورواية وقصيدة شعر...
3. أمّا من حيث الآلية المنشغلة فيميز بين الخطاب السردي والخطاب الوصفي والخطاب الحجاجي)[34]، ولكن نحن بصدد تناول الخطاب الشعري، ودراسة الروابط الحجاجية فيه.

رابعا: ماهية الخطاب الشعري:

[33] سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص: 433.

[34] أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، المرجع السابق، ص:25.

أولت الدراسات الأدبية القديمة والحديثة اهتماماً كبيرا للخطاب الأدبي، فبحثت في بنيته ووظائفه وعناصره، وميّزت بين مختلف أنواع الخطاب؛ فالخطاب الشعري من الموضوعات التّي شاعت حولها الآراء المختلفة، إذ نتج عن هذا الاختلاف تنوّعٌ في الدراسات والبحوث، من أجل الوصول إلى جوهرها، إلا أنّ هذا التنوع والاختلاف قد حقق غاية الباحثين، التي تكمن في الوصول إلى عمق الأدب العربي، فالخطاب الشعري هو نوع من أنواع الخطاب، ولكنه من خلال اسمه نفهم أنّه يرتبط بالشعر بصفة خاصة، (وهو ما يفصح عنه النص الشعري قديمه وحديثه، عند تفكيكه إلى مكوناته الأصيلة: البنى التركيبية اللغوية ذات الاتصال الوثيق بالبنى النحوية من جهة، وجموع البنى البلاغية في تعالقها بالبنى السالفة من جهة أخرى، ومن أشهر تعريفات الشعر المبكرة ما أوردهُ قدامة بن جعفر – ت337 هـــ – في كتابه نقد الشعر، حيث يقول: "قول موزون مقفى يدل على معنى"، أو ما أورده ابن طباطبا – ت322 هـــ – الذي عَدَّ الشعر بأنّه "كلام بائن عن المنثور"، وكان بناء التعريف على أساس أنّ الشعر يقوم على الذوق والطبع)[35].

كما ورد في القاموس المدرسي تعريف آخر: (الشِّعْرُ هو الكلام الموزون المُقَفَى "ج" أشعارٌ)[36].

فالخطاب الشعري هو نوع من أنواع الخطابات الأدبية، وهو من الموضوعات الشائعة والتي اختلفت حولها الآراء والدراسات، إلا أنّ هذا التنوع والاختلاف لم يؤثر عليه سلبا، بل بالعكس؛ فقد اتّحد من أجل الوصول إلى هدف واحد، وهو الغوص في عمق العمل الأدبّي، وتحديد خاصيّاته.

---

[35] عبد القادر عليمي: الخطاب الشعري ووجوه الانفتاح الدلالي، قراءة في شعرية الإضمار العالي للغات، د ط، تونس، د ت، ص: 2.

[36] علي بن هادية بلحسن البليش الجيلاني بن الحاج يحيى: القاموس المدرسي، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، د ت، ص: 291.

يقول أبو بكر العزاوي: (إنّ أي نص شعري أو أدبي، تكون له إلى جانب الوظيفة الشعرية وظائف أخرى؛ مثل الوظيفة الانفعالية والوظيفة التوجيهية الإقناعية، التي يعبر عنها بالتعجب والندبة والاستغاثة والأمر والنداء، أو بأسماء الأفعال والروابط التداولية الحجاجية، فالنص الشعري إذن يهدف إلى الحث والتحريض والإقناع والحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته، وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه)[37]،فغاية النص الشعري تكمن في الإقناع واسْتمالة المتلقي، إذ تطور أفكاره، وتعمل على تغيير شيء من أخلاقه، وطريقة تعامله مع الأشياء.

(إنّ النص الشعري خطاب مثقل بالرموز، متعدد الأبعاد، ينهض بفعل الإيحاء، وطاقات اللغة التعبيرية وقدرتها على إنتاج المدلولات، لذلك ظل بول فاليري "يردد أن الشعر لون من الرقص بالكلمات، ونظام من الأفعال لها هدفها في حد ذاته"، وفعل ينزع إلى البقاء في ذاكرتنا بما يثيره من انفعالات، على خلاف الكلام العادي الذي يذهب إلى التلاشي بمجرد تحقق الإبلاغ)[38].

بعد دراستنا لِلْخطاب، وبحثنا في ثناياه وما يدور حوله وما اشتق منه، تبيّن لنا أنّ جلّ الباحثِين في هذا الجانب، وفي مفهوم الخطاب تقريبًا، اتفقوا على فكرة أنّهُ ملفوظ منطوق يقوم به الفرد، بنية إبلاغ رسالة، تحمل في محتواها مقصدية، تضم مفهومًا وإفهامًا، يشترط فيها وجود مخاطِب (المتكلم)، ومخاطَب (المتلقي)، وخطاب (الرِسَالَة)، وغياب أحدِهم ينفي الخطاب، والهدف من هذه العملية هو الإبلاغ لِغاية الإقناع، ولكنْ هذا الأخير يتطلب حُججًا للوصول إلى النتيجة المراد تحقيقها، وفي الآونَةِ الأخيرةِ، تطوّر الخطاب، ونتج عنه ظهور

[37]أبو بكر العزاوي: الخطاب والحجاج، ص: 37.

[38]ينظر: رضا بن حميد: دراسات الخطاب الشعري الحديث من التشكيل اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة الحياة الثقافية، العدد 69 – 70، صدرت في1 مارس1995، ص: 11.

أنواع كثيرة من الخطابات، ولكِن الخطاب الشعْري اعتبره الكثير بعيدا عن الحقيقة، لِكوْن الشعر ظاهرة ذاتية؛ إذْ يُعبر الشاعِر فيه عن عواطِفه ومشاعِره وأحوالِه بطريقة خَياليةٍ باعْتِمادِه جمال الشكل، وإمتاع المتلقي بسِحْر الكلمات والأنْغامِ، بعيدة عن الصدق، لِهذا كانت محاولة إقناع القارئ والمتلقي شِبه مُستَحِيلة، ولكن حاوَل الكثير من الباحثِين إعادة النظرِ في هذه الفكرة، حيث بيّنوا عكسَ ما كان، وجَعلوُا من الخطاب الشِعْري عمليّة إقناعٍ كالخِطابات الأُخْرى، فظهر بأنّ الشاعر أيضا يقصد شيئًا واقعيًا في كلامِه، ويستعمل فيه حُجَجًا وعبارات تؤثِّر في الطرف الثاني حتّى يتقبل الفكرة، وهذا لاحْتواء المضمون المنطق والواقع المعيشي، ولهذا نجد الكثير من الخطابات الشعرية مقنِعَةً، يتأثر بها القارئ والمستمع، وهكذا يكون الشاعر المتكلم قد حقَّق هدفه من خِطَابِه، ألاَ وهو إنجاز عملية خِطابية حِجاجية تأثيرية مقنعة للمراد إقناعهُ.

الفصل الأوّل :

الحجاج والرّوابط الحجاجيّة

المبحث الأوّل :

مفهوم الحجاج :

1 - عند العرب :

قديما وحديثا .

لغة واصطلاحا .

2 - عند الغرب :

قديما وحديثا .

لغة واصطلاحا .

أولا: مفهوم الحجاج:

1/الحجاج عند العرب:

أ – قديما:

أعطى العرب قديما عناية كبيرة للحجاج، وهذا ما نجده في القرآن الكريم والسنة النبوية، وليس في هذا الأخير فقط، فقد تبلور أيضا في علوم شتى كالفلسفة واللغة، كما كان يتداول في النقاشات التي كانت تقام وتعقد بين العلماء وغيرهم.

1-الحجاج في القرآن الكريم:

لا ننكر ذكر مصطلح الحجاج في كتاب الله تعالى عدة مرات في سور مختلفة، منها قوله تعالى:﴿ها أَنْتُم هؤلاء حاجَجتُم فيمَا لكُمْء به عِلم، فلَما تُحاجُونَ فِيمَا ليْس لكُمْ بهِ علْم واللهُ يعلَم وأنتُم لا تَعلَمونَ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تر إِلَى الذِّي حاجَ إِبْراهِيم في ربِّه﴾[2]، ومعنى حاج هنا هو خاصم، وقوله تعالى: ﴿ولا تُجَادل عن الذِّين يختانُون أنفسهم، إِنَّ الله لا يحِب منْ كانَ خوانًا أَثِيما﴾[3]، وهنا جاء بمعنى المجادلة أي الجدل.

2- الدلالة اللغوية للحجاج:

يلعب التأثير والإقناع في التخاطب الإنساني دورا هاما لتحقيقه، لذا يعدّ الحجاج ميزة من ميزات هذا التخاطب، حيث يمثل ركيزة النصوص الموجهة والمتضمنة للمقصدية والنقاش والحوار والنقد والجدل، إذ نجد منها: النصوص القرآنية والفلسفية والأدبية والفقهية...

توصلت المعاجم العربية إلى حصر الحجاج في مفاهيم مختلفة منها:

---

[1] سورة آل عمران، الآية: 66.

[2] سورة البقرة، الآية: 258.

[3] سورة النساء، الآية: 107.

1 – الشريف الجرجاني: قطب في البلاغة وعلم الكلام، يعرّف الحجاج بقوله إنّ (الحجّة ما دلّ به على صحة الدعوى، وقيل الحجّة والدليل واحد)[1]؛ والحجاج هنا يحمل معنى الجدال الفكري، والحجّة نفسها الدليل، لكون كليهما يؤدي إلى الإقناع.

2 –إبن منظور(ت 711هـ/ 1311م): (حَاجَجْتُهُ أُحَاجُّهُ حِجَاجَا ومُحَاجَّةً حَتَّى حَجَجْتُهُ، أَيْ غلبته بالحُجَجِ التي أدليت بها، (...) وحَاجَّهُ مُحَاجَّة وحِجاجًا نازعه الحُجَّة(...) والحجّة الدليل والبرهان، فعلى هذا يكون الحجاج النزاع والخصام بواسطة الأدلة والبراهين والحجج، فيكون مرادفا للجدل، إذ نجد الجدل حسب ابن منظور أيضا: "مقابلة الحجة بالحجة"، على أن ابن منظور يجعل الحجاج مرادفا للجّدل صراحة بقوله: "هو رجل محجاج أي جَدِل")[2]، نفهم من هذا التعريف أنّ الحجاج مرادف للجدل في اللّغة، كما يدلّ على النزاع والخصام بواسطة الأدلة والبراهين والحجج.

كما جاء في لسان العرب: (حَاجَجْتُهُ أُحَاجُّهُ حِجَاجًا ومُحَاجَّةً حَتَّى حَجَجْتُهُ، أَيْ غلبته بالحُجّجِ التّي أدليت بها، والحجّة البرهان، وقيل الحجّة ما دوفع به الخصم، والتّحاج والتخاصم، وجمع الحجّة: حُجَجٌ وحجاجٌ، وحاجَّه مُحَاجَةٌ وحِجَاجًا: نازعه الحُجّة، وحجَّه يَحُجُّه حَجًّا: غلبه على حُجَّتِه، وفي الحديث: (فحجَّ آدم موسى) أي غلبه بالحجَّة، واحْتج بالشيء: اتخذه حُجَّةً، والحجَّة: الدليل والبرهان، ويُقال: حاججته فأنا محاجٌ وحَجيجٌ، وحجَّهُ يَحُجُّهُ حجًّا، فهو محجوجٌ وحجيجٌ)[3]، ومن هنا فالحجاج يكون بين متخاصمين، إذْ تُعتبر الحجّة وسيلة للإقناع والتغلب على الخصم.

---

[1] الشريف أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد المنشاوي، دار الفضيلة، د. ط، القاهرة، 2004، ص: 73.

[2] عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم، من أهم خصائصه الأسلوبية، ص: 10.

[3] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج 2، دار صادر، د. ط، بيروت، د. ت، ص: 228.

وقال الأزهري: (ومن أمثال العربي: لجَّ فحجَّ، معناه لجَّ فغَلَبَ من لاجَّه بحُجَجِه، والحجَّة الوجه الذّي يكون به الظّفر عند الخصومة، وهو رجل محجاجٌ أي جَدِلٌ)[1].

وورد الحجاج في المعجم الوسيط: ("الحجَّة": الدليل والبرهان، حُجَجٌ وحِجاجٌ، المِحْجاجُ الذّي يكثر الجّدل، وغلبه بالحجَّة إذْ يقال: حاجَّهُ فحجَّهُ،(حاجَّهُ) مُحَاجَةً، وحجاجاً: جادله،(احتج) عليه: أقام الحُجَّة، "تحاجوا": تجادلوا) [2].

نستنتج أن الحجاج يدل في معانيه هذه على النزاع والخصام بواسطة الأدلة والبراهين، إذ يحمل معاني كثيرة منها: التنازع والتخاصم للتغلب على الطرف الثاني وهو المتلقي، بواسطة استعمال وسائل الحجاج المتمثلة في الدليل والبرهان، وحتى الأمثلة إن توفرت، فأساس الحجاج إذن يكمن في الارتكاز على دليل معين قصد إثبات قضية ما.

نجد تعريفا آخر للحجاج، يقول: (وحجج احتج على خصمه بحجّة شهباء، وبحجج شهب، وحاج خصمه فحجه، وفلان خصمه محجوجٌ، وكانت بينهما محاجة وملاجة، والمحاج الواضحة، وفلان تحجُّه الرفاق أي تقصده)[3]، ويتضّح من التّعريف أن الحجّة الشهباء هي الحجّة القوية والصادقة، التي تحمل الخصم إلى الاقتناع بما سمعه، وقول فلان تحجّه الرفاق أي تقصده، ويعتبر قدوة ومثالا لإقناع الغير، ومعنى محجوج أي مغلوب، وهذا الأخير هو المتلقي، أي أنّه اقتنع بحجة المتكلم المسمى بالغالب.

وفي كتاب "حجاجية التأويل" تعريف للحجاج يقول: (الحجاج مصدر من "حاَجَجَ" و"حَاجَّ" أي قارع بالحجّة وجادل بها)[4]، فإن أصل الحجاج هو حاجج أو حاج (ح ا ج)، وهو ما يدافع به المتخاصم في خصامه مع خصمه، ويتجادل به، أي يتناقش ويستعين به.

---

[1] نفس المرجع السابق: ص: 228.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة نور، ط 4، ص: 157.

[3] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، ج 1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط 1، لبنان، 1998، ص: 169.

[1] محمد ولد سالم الأمين: حجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة، منشورات المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، ط 1، 2004، ص: 15.

ويتبين في كتاب "تاريخ نظريات الحجاج" أنّ (الحجة لها غاية إقناعية أصيلة، لأنّها تبحث عن إقناع المتلقي بفكرة ما، أو جعله يتخذ سلوكا معينا، وأنّ الاهتمام بالحجة يقتضي ضمنيا "الاهتمام بالإقناع")[1]، والهدف من الحجة هو إقناع الغير، وإنّ الكلام غير المصحوب بحجة غير مقنع، فمن هنا نفهم مباشرة أنّ الرسالة لم تصل إلى المتلقي، وهذا ما يجعلنا نستوعب فكرة أنّ الحجّة هي بحد ذاتها الإقناع في الكلام.

ومن خلال التّعاريف التّي وردت عند اللّغويين العرب، فإنّ لفظة "حجاج" قد شملت المعاني التّالية: المنازعة والمخاصمة عن طريق مقابلة الحجّة بالحجّة أو بإعطاء برهان أو مثال أو دليل في إطار المحاورة أو المجادلة بين أطراف الحوار، حيث نجد الشّريف الجرجاني نسب الحجة إلى الدليل، وابن منظور جعل الحجاج بمعنى التخاصم، أما الزمخشري فقد جعل من الشّخص المحجوج المغلوب، أي أنه يجب بالضرورة إقناع المتلقي بالحجّة.

ويظهر أنّ كلّ هذه الآراء تدور حول جعل الحجاج إثبات رأيٍ، من أجل إقناع الرأي الثاني، وتقديم برهان من أجل استمالة عقل المخاطب والتأثير فيه.

ج –مفهوم الحجاج في البلاغة العربية القديمة:

أعطى العرب أولوية كبيرة للكلام والتخاطب، حيث اعتمدوا على تقسيم أوجه الكلام وصفاته تناسبا مع متلقيه، أيًّا كان وأيًّا كانت طبقته، كما ورد الحجاج بمعناه القديم لدى دارسين مختلفين، وقد وظف العديد من أقطاب البلاغة القديمة الحجاج في مؤلفاتهم، ومنهم الجاحظ (ت 255 هـــ)، الذي يعني الحجاج عنده معنى البيان، وهذا ما نجده في كتاب "البيان والتبيين"، باب البيان، فقد تناول الجاحظ فصولا كثيرة تتعلق بالحجاج، ففي فصل البلاغة؛ حاول إيضاح هذا المفهوم بالاستشهاد بصحيفة تنتمي إلى الثقافة الهندية، إذ يقول:

[1] محمد صالح ناجي الغامدي: تاريخ نظريات الحجاج، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، ط 1، 2011، ص: 14.

(أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة؛ وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ ومتخير اللفظ، لا يكلّم سيد الأمّة ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قواه فضل التّصرف في كلّ طبقة...)[1]، وهنا – نرى – ركّز التعريف على ما يجب أن يتوفر في الخطيب، مما يخدم الإقناع؛ كاللّغة السليمة الراقية والفصيحة.

والبيان عند "الجاحظ" (يتسع ويضيق بحسب المقام، لكنّه في كلّ الحالات هو البلاغة، هو الحجاج، إنّه اسْم جامع لِكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير... إنّه الدّلالة الظاهرة على المعنى الخفي... لِذا فبِأي شيء بلغت الإفهام وأوْضحت المعنى فذلك هو البيَان)[2]؛ فالبيان يتسع لأي فعلٍ لُغوي، ويُعتبر المُكَون الأساسِي والرئِيسي لأيِّ عمليةٍ حجاجيةٍ إقناعيةٍ، فالبيان هو الإفهام وهو بيان المعنى وتوضيحه، و(لأهمية هذا الفعل اللّغوي عنده، نجده يعقد رسالة خاصة في تفضيل النطق على الصمت، ويتوسل إثبات هذا الأمر الذّي قد يبدو بديهيا، ببناءٍ حجاجي متنوع؛ فيه الأدّلة القرآنية والشعر والثقافة والمنطق...)[3].

يعرّف أبو الوليد الباجِي(ت 474هـ) الحجاج بقوله: (وهذا العلم من أرفع العلوم قدرا، وأعظمها شأنا، لأنّه السّبيل إلى معرفة الاستدلال، وتمِييز الحق من المحال، ولولا تصحيح الوضع في الجدل لما قامت حجّة، ولا اتضحت محجّة، ولا علم الصّحيح من السّقيم، ولا المعوّج من المستقيم)[4].

---

[1] أمينة الدهري: الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط 1، الدار البيضاء،1432، ص: 93، بتصرف. ينظر أيضا: البيان والتبيين، ص: 37.

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، د. ط، القاهرة، د. ت، ص: 67.

[3] محمد ولد سالم الأمين: الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص: 211.

[4] سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص: 52.

يكمن الهدف من هذا العلم في الوصول إلى إدراك الحقيقة، والقدرة على معرفة الحق والباطل، والصّواب والخطأ، والمعوّج والمستقيم، والتمييز بين كل اثنين، ويعود كله فضلا إلى الجدل.

2- حديثا:

بعدما صار العالم قرية صغيرة متداخلة ثقافيا وتقنيا، برزت تحديات في شتى الميادين؛ العلمية والمعرفية...خاصة المبنية على الطابع الفكري الفلسفي، كما ظهرت نظريات لغوية لسانية متنوعة منها الحجاج، وهو من أهم النظريات الحديثة، يركز على دراسة الطرق والأساليب التّي تقصد إلى تحقيق الإقناع والتأثير، كما أصبحت مطلبا أساسيا في كل عملية اتصالية إقناعية، ومن الذّين تأثروا بهذا الجانب، ودرسوه دراسة دقيقة، أبو بكر العزاوي.

يُعرِّف أبو بكر العزاوي الحجاج بقوله: (إنّ الحجاج هو تقدِيم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، إذ يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجيه داخل الخطاب، وبعبارة أخرى يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها بمثابة الحجج اللّغوية، وبعضها الآخر يُكوِّن النتائج التي تستنتج منها)[1]، يعتبر أبو بكر "العزاوي" العملية الحجاجية وظيفة أولى وأساسية للغة، حيث تشمل سلسلة متتالية من الكلام الذّي يؤدي إلى تكوين نتائج مصحوبة بالإقناع.

الحجاج عند طه عبد الرحمان: (إنّ كون طه عبد الرحمان أستاذاً للمنطق والفلسفة، وميله لأصول تعتمد الفلسفة والمنطق، كالمؤلفات العربية والغربية القديمة والحديثة، جعلت نظرته للحجاج تمتاز بطابعها الفلسفي، لأنّ هذا النوع من الخطابات يجب أن يكون فلسفيا قبل أن يكون شيئًا آخر، وهذا لتعلقه بالكلام والخطاب عموما، فنجد في كتاب عبد الرحمان

[2]أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط 1، 1426 /2006، ص: 16.

"اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، يضع نظرية للحجاج، انطلاقًا من كونه صفة للخطابة، إنّ الأصل في تكوثر الخطابة هو صفتها الحجاجية، بناء على أنّه لا خطاب بغير حجاج)[1].

ومن هنا يشرع في تعريف الخطاب الذي ينبني عنده على: (قصدين معرفيين هما: "قصد الادعاء" و"قصد الاعتراض"، فالأوّل هو: الاعتقاد الصريح لِلْخطاب لِما يقول من نفسه، وتمام الاستعداد لإقامة الدليل عليه عند الضرورة، إذن، فالمدعي هو عبارة عن المخاطِب الذّي ينهض بواجب الاستدلال على قوله، وقصد الاعتراض يكون من المخاطَب، أو المنطوق له، "وهو عبارة عن المخاطَب الذي ينهض بواجب المطالبة بالدليل على قول المدعي)[2]، بمعنى أنّ الخطاب حقيقة ينْبني على العلاقة الاستدلالية، وهذه الأخيرة لا تكون إلاّ بوجود قصدين اثنين، كما ذكرنا سابقًا، وهما "قصد الادعاء وقصد الاعتراض"، ومن هنا يصح أن يكون المنطوق به خطابا حقّا؛ بتوفر الادعاء والاعتراض، أوْ الحجاج الذّي يعرفه بقوله: (إذْ حدَّ الحجاج أنّه كل منطوق به موجه إلى الغير، لإفهامه دعوى مخصوصة، يحقّ له الاعتراض عليها، ويسميه كذلك العلاقة الاستدلالية لحقيقة الخطاب)[3]؛ فالحجاج هنا عبارة عن علاقات تخاطبية بين المتكلم والمستمع، حيث أنّ الناطق يقوم بطرح الحجج لهدف إقناع الطرف الثاني / المستمع، كما يحق لهذا الأخير أن يعترض ويرفض، أو يقتنع ويأخذ، فالرأي هنا يبقى شخصيا واختياريا للمخاطَب.

إذن، فالحجاج حسب طه عبد الرحمان ثلاثة أصناف:

1. (الحجاج التجريدي: وهو الإتيان بالدليل على الدعوى على طريقة أهل البرهان، علما بأنّ البرهان هو الاستدلال الذّي يعنى بترتيب صور العبارات بعضها على

[1] ينظر: هاجر مدقن: الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب عربي ونقد،2003/2002، ص: 38. وللتوسع ينظر: طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص: 213، (التكوثر: كل تكوثر تكاثر وليس العكس، والتكوثر فعل عقلي، أي لا يتكوثر إلا العقل، وهو فعل قصدي).

[2] طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي المركز الثقافي العربي، ط 3، المغرب، 2012 ص: 225.

[3] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص: 456.

بعض، بصرف النظر عن مضامينها واستعمالاتها، وهو أدنى صنف للحجاج، أي هو من مراتبه الدنيا)[1].

2. (الحجاج التوجيهي: وهو إقامة الدليل على الدعوى، بالبناء على فعل التوجيه الذي يختص به المستدل، والتوجيه هنا هو إيصال المستدِل حجّته إلى غيره، وهذا النوع الحجاجي تدعمه النظرية اللسانية المعروفة باسم نظرية "أفعال الكلام"، والتي تردّ الأفعال إلى القصد والفعل، وهما عماد التوجيه.

3. الحجاج التقويمي: هو إثبات الدعوى بالاستناد، إلى قدرة المستدِل على أن يجرد من نفسه ذاتا ثانية، ينزلها منزلة المعترض على دعواه، أو ما يسمى بالتشخيص "في النظرية اللسانية"، أي أنّه ينبني أصلا على اعتبار فعل الإلقاء وفعل التلقي معا على سبيل الجمع بينهما، واستلزام أحدهما للآخر)[2].

ويفرق طه عبد الرحمان بين الحجاج والبرهان بقوله: (إن البرهان ينبني على مبدأ الاستدلال على حقائق الأشياء مجتمعة، إلى مقاصدها للعلم بالحقائق والعمل بالمقاصد، أي أنّ الحجاج يقوم على اعتبارين: "اعتبار الواقع"، أو طلب معرفة الواقع، و"اعتبار القيمة"، أو معرفة الواقع وطلب الاشتغال بقيمته، إضافة إلى تصنيفات الحجج المتعددة والمفصلة، ومراتب الحجاج بناء عليها، كما لم يغفل في كتابه الآخر "في أصول الحوار وتجديد علم الكلام" خاصية من أهم خصائص الحجاج، وهي "الحوارية" أو تحديدا "المحاورة"، على اعتبار نقاط فاصلة بين هذا المصطلح ومصطلحات أخرى، من الجذر والحقل الدلالي نفسه خاضعة لمناهج استدلالية)[3]، وهو أن نكون على دراية بالحقيقة قبل الاستدلال بها، والحقيقة هي نفسها الواقع، وهو ما نجده واضحا في الجدول الآتي:

---

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

[2] ينظر: هاجر مدقن: الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب عربي ونقد، 2003/2002، ص: 36. للتوسع ينظر: طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص: 228، 227.

[3] ينظر: المرجع نفسه: ص: 36.

(وهو جدول جامع لمراتب الحوارية و مكوناتها)[1]:

مكونات البنية / مراتب الحوارية	المنهج الاستدلالي	الآلية الخطابية	البنية المعرفية	النموذج النظري	الشاهد النصّي
الحوار	البرهان	العرض	النظر	-نموذج البلاغ -نموذج الصدق	-الحوار الحقيقي (العلمي) -الحوار الشبيهي (الفلسفي)
المحاورة	الحجّاج	الاعتراض	المناظرة	-نموذج الابلاغ -نموذج القصد	-المحاورة القريبة (المناظرة) -المحاورة البعيدة (التناص)
التحاور	التحاج	التعارض	التناظر	-نموذج التبليغ -نموذج التفاعل	-التناظر الرأسي -التناظر الأفقي

الحجاج عند محمد العمري:

صُنف محمد العمري من بين الباحثين المحدثين الذّين درسوا الحجاج (من خلال كتابه "فن الإقناع" سنة 1985، إذ درس الحجاج بشكل فني دقيق، كما اقترح خطاطات ونماذج عملية لتحليل الخطبة تحليلاً حجاجيًا)[2]، كما يستعين محمد العمري في عمليته البحثية على (اهتمامه بالبلاغة العربيّة القديمة، باحثًا في نصوصِها الإبداعية الشعرية والنثرية، بجهاز مفاهيمي يجمع إلى القديم وعيا جيدا بالبلاغة المعاصرة، وإحساساً مبكرا ببلاغة الحجاج، وقد نجد هذا الوعي وهذا الإحساس مُعَبرا به كتابه في "بلاغة الخطاب الإقناعي" 1986،

[1] طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز العربي، الدار البيضاء، ط 2، بيروت، 2000، ص: 57.

[2] صابر حباشة: التداولية والحجاج (مداخل ونصوص)، صفحات للدراسة والنشر، دمشق، ط 1، سوريا، 2008، ص: 45.

ثم ترجماته المتعدِدة، وهذا فضلاً عن إدارته للعديد من المجلات المتخصصة في الدراسات الأدبية والسيميائية واللسانية، ونجد من أهم كتب العمري في البلاغة المعاصرة كتاباه: "البلاغة العربية: أصولها وامتدادها"، و"الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية"، فمن جهة الحجاج يرى أنّ الاهتمام به قد برز بشكل جلي في فترة الاهتمامات الكلامية)[1]، والفضل يعود لاهتمامه بالبلاغة القديمة، ومحاولته صياغتها صياغة جديدة، وهي ما يسمى بالحجاج، أي تركيزه على بناء بلاغة عربية تختص بإحياء القديم بالحديث، ونستنتج أنّ ما قدمه العمري حول الحجاج يتمثل في (أنّه قد وظف العديد من الدراسات البلاغية المعاصرة، ليس بهدف إعادة صياغتها، وإنماّ ليتخذ منها آليات لقراءة البلاغة العربية، والوقوف على مواطن الوهن فيها، وليصنف اتجاهاتها، ويقف على روافدها)[2].

تعريف الحجاج عند العرب اصطلاحا:

لقد اندرج الحجاج قديما فيما يسمى بالخطابة والبلاغة وفن الإقناع، وكثيرا ما ورد في الثقافة العربية بتسميات مختلفة كالجدل والتناظر، إذ انطلق العرب من القرآن والمعاجم وما شابه، وهذا ما جعل لفظ الحجاج يحمل اختلافات في تعريفه الاصطلاحي، هذا (فضلا عن الاختلاف الجزئي في الجذر "ح. ج. ج"، فمنهم من يستعمل "الحجاج"، ومنهم من يفضل "التحاجّ"، ومنهم من يفك الادغام فيقول "التحاجج"، ومنهم من يستعمل "المحاجة"، ومنهم من يفكها فيقول "المحاججة"... وغير ذلك من التصريفات الاشتقاقية)[3].

وعلى هذا فكلمة الحجاج مشتقة من الجذر الثلاثي حجج، حيث تتطلب استخدام الدليل والبرهان عند الدفاع عن رأي ملفوظ ومقترح، من أجل تحقيق هدف ما، والوصول إلى نقطة التأثير في المستمع، فقد كثر استْخدام الحجاج في النقاشات والمجادلات من أجل تثبيت

---

[1] محمد ولد سالم الأمين: الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص: 255، 261، بتصرف.

[2] ينظر: المرجع نفسه: ص: 271.

[3] صابر حباشة: التداولية والحجاج (مداخل ونصوص)، ص: 46.

قول، إذ طرأ اشتقاق العديد من المصطلحات اللّغوية المعتمدة على مفهوم الحجاج؛ كالمحاجة والاحتجاج وغيرهما.

ب – الحجاج عند الغرب:

1 –قديما:

يُعتبر الحجاج جزءًا هاما وأساسيا في الدَرس البلاغي، خاصة في الفترة اليونانية، حيث أُعْطِيَ هذا الاهتمام من قبل بعض الفلاسفة القدامى منهم أرسطو وأفلاطون والسُفسطائيون...

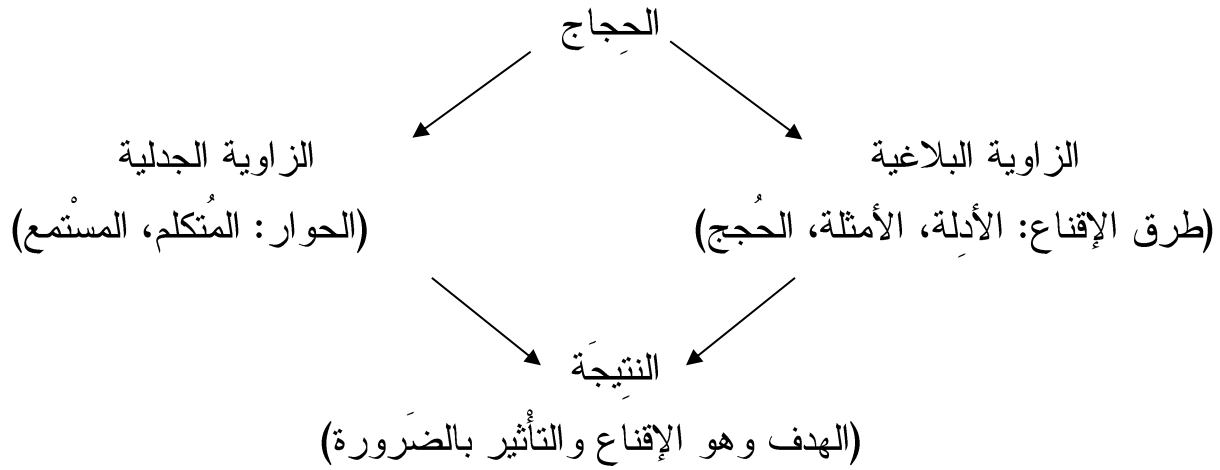
1–الحجاج عند أرسطو:

يُعرف أرسطو الحجاج (بفن الإقناع، ويقول: هو مجموع التقنيات التي تحمل المتلقي على الاقتناع أو الإذعان، والقضية الأساسية في الحجاج عنده تتمثل في علاقة الحجاج بمجالين هما: الخطابة والجدل، حيث أكد وجوده في كليهما، إذ أنّ الحجاج يصبح فعلا قاسمًا مشتركا بين الخطابة والجدل، باعتباره سلسلة من الأدلة تُفضي إلى نتيجة واحدة، أو الطريقة التي تطرح بها الأدلة)[1]، وصف أرسطو الحجاج بفن الإقناع وربطه بمجالين هما: الخطابة والجدل؛ لما يعتمدانه من أدلة لإقناع المتكلم للطرف الآخر (المستمع)، بفكرة أو قضية، وهما طرفا الحوار، وذلك باستعمال كل طرق الإقناع، وكل ما فيه من حجة. (ويتناول أرسطو الحجاج من زاويتين متقابلتين؛ فينظر إليه من الزاوية البلاغية، فيربطه بالجوانب المتعلقة بالإقناع (كتاب البلاغة)، ويتناوله من الزاوية الجدلية، فيعتبره عملية تفكير تتم في

[1] سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص: 18.

بنية حوارية، وتنطلق من مقدمات لتصل إلى نتائج، ترتبط بها بالضرورة "كتاب المحاور"، وهاتان النظريتان المتقابلتان تتكاملان في التحديد الذي يقدمه أرسطو لمفهوم الخطاب، إذ بينه انطلاقا من أنواع الحضور، ومن الرغبة في الإقناع، ويحدده في ثلاثة أنواع: النوع الاستشاري، والنوع القضائي، والنَوع القيمي)[1].

ويمكن لنا التمثيل لما تناوله أرسطو حسب ما يلي:



(وقد ميَز بين ثلاث مستويات من الحجج (الإيتوس، اللوغوس، الباتوس) في علاقتها بالأفعال الثلاثة للعمل الخطابي: الخطيب، المستمع، الخطاب.

الإيتوس: يصف الخصائص المتعلقة بشخصية الخطيب، والصورة التي يقدمها عن نفسه.

الباتوس: يشكل مجموعة من الانفعالات، يرغب الخطيب في إثارتها لدى مستمعيه.

[1] ينظر: محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية واللسانية والمنطقية، دار الثقافة للتوزيع والنشر، ط 1، المغرب، 2006، ص: 15.

اللوغوس: يمثّل الحجاج المنطقي الذي يمثل الجانب العقلاني في السلوك الخطابي، ويرتبط بالقدرة الخطابية على الاستدلال والبناء الحجاجي) [1].

2 -الحجاج عند السوفسطائيين:

(تُعد السفسطة حركة فلسفية برزت في القرن الخامس قبل الميلاد، وقد تميز روادها بالكفاءة اللغوية البلاغية والخبرة الجدلية، حيث كان لهم دور كبير في تطوير البلاغة والحياة الفكرية في اليونان عامة، وقد نبعت شهرتهم البلاغية الخطابية من خاصية المغالطة في القول، حيث أنّهم كانوا يستعملون في الغالب سلطة القول في فضاءات السلطة بالمدينة، وقد وقف ضدهم كل من أرسطو وأفلاطون حتى صار اسم السوفسطائيين مرادفا للنقاش الفارغ الذي لا فائدة منه. كما اهتموا ببنية كل من الكلمة والجملة، وبحثوا في السبل الممكنة التي بها يتحقق الإقناع، وتغيير مواقف الآخرين)[2]، وهذا يعني أنّ السفسطائيين اهتموا كلّ الاهتمام بالحجاج، وما يتعلق به من وسائل وطرق للوصول إلى الإقناع.

ب - حديثا:

1 - عند بيرلمان وتيتكاه:

عرّف كل من بيرلمان وتيتكاه الحجاج عدة تعريفات في مواضع مختلفة، أهمها قولهما: (موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيات الخطاب، التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من طروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم)[3]، وقولهما في موضع آخر، متحدثيْن عن الغاية من الحجاج: (غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن بما يطرح عليها من آراء، أو أن تزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدّة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين، بشكل يعينهم على العمل المطلوب "إنجازه أو

[1] ينظر: نفس المرجع السابق: ص: 18.

[2] ينظر: محمد ولد سالم الأمين: الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص: 24.

[3] عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم، من أهم خصائصه الأسلوبية، ص: 27.

الإمساك عنه"، أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهيئين للقيام بذلك العمل في اللحظة المناسبة)[1].

نفهم مما سبق أن الحجاج هو كيفية عرض الحجج، بهدف التأثير في المستمع وإقناعه، وانطلاقا من تعريف بيرلمان وتيتكاه، استنتجنا أنّهما يستندان إلى ("صناعة الجدل من ناحية، وصناعة الخطابة من ناحية أخرى"، بكيفية تجعل الحجاج ثالثا؛ لا هو بالجدل ولا هو بالخطابة، لنقل معهما إنّه خطابة جديدة، فأمّا أثر الجدل من حيث هو فن يتوسل المشهورات إلى المسلمات لإلزام الخصم، فيظهر من حديثهما عن التأثير الذّهني في المتلقي، وعن تسليمه بما يُقدَّم له، وإذعانه لما يُعرَض عليه إذعانا نظريا محددا، مجاله العقل والإدراك، وأمّا الخطابة فتظهر من خلال إلحاحهما على فكرة "توجيه العمل"، والإعداد له، والدفع إليه، وتكمن طرافة مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتيتكاه في جعلهما الجدل في خدمة الخطابة، والخطابة غاية الجدل، فهو لها عماد وهي له امْتداد)[2]، وبناء عليه، فالحِجاج حسب نظرهما، هو تلك النظرية التي تقوم باستعمال مختلف الوسائل "اللّغوية وغير اللّغوية"، وهذا الحجاج يسعى إلى تحقيق غاية، وهي استمالة المتلقي لما يعرضه عليه المتكلم.

(يقدم أيضا بيرلمان تعريفا آخر للحجاج؛ إذ يجعله جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه، أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع)[3]، وبمفهوم آخر، وحسب المعنى الذي أخذَنا به بيرلمان في تعريفه هذا، نفهم أنّ الحجاج يتضمن مجموعة من الوسائل الموجودة في الخطاب لهدف إقناع المستمع. (كما يعتبره أيضا مجموعة أساليب وتقنيات في الخطاب تكون شبه منطقية أو شكلية أو رياضية)[4]، فنظرية الحجاج تهدف إلى دراسة التقنيات الخطابية، كما تسعى إلى كسب

---

[1] المرجع نفسه: ص: 27.

[2] نفس المرجع السابق، ص: 28.

[3] سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص: 21.

[4] المرجع نفسه، ص: 22.

العقول عبر عرض الحجج، وتهتم البلاغة الجديدة التي تعرف "بنظرية الحجاج" بالشّروط التّي تسمح للحجاج بأن ينشأ في الخطاب.

يذكر عبد الله صولة في كتابه نظرية الحجاج تعريفا لبيرلمان وتيتكاه، فيقول: (يعرّف المؤلفان موضوع نظرية الحجاج بقولهما: موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيات الخطاب، التّي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يُعرض عليها من أطروحات،أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم)[1]، وبالمختصر لهذا التّعريف؛ فالحجاج هو عبارة عن طريقة عرض الحجج، وتقديمها وطرحها لغاية التأثير، وبهدف إقناع الآخر.

(ركّز بيرلمان على الحجاج: قضاياه، وأطره الحافة، وروافده، وأنواعه، وتجلياته بحسب المقامات، والتوظيف وسياقاته، كما أنّه يولي عناية خاصة لبلاغة الحجاج في المجالات المرئية إعلاميا، وفي الخطابات الفنية التّي لا يكون المتكلم–المرسل حاضرا فيها بنفسه وبصورته أمام مخاطبه، كما هو الحال في الكتابة مثلا)[2].

يُعرف بيرلمان الحجاج في "مصنف في الحجاج"(انطلاقا من موضوعه الذي هو درس تقنيات الخطاب، التّي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم، وإلى جانب هذا التحديد نجده يقسم وظائف الحجاج إلى[...][3]:

(أولا –الإقناع الفكري الخالص.

ثانيا – الإعداد لقبول أطروحة ما.

ثالثا – الدفع إلى الفعل) فمضمون الحجاج المتمثل في درس تقنيات الخطاب يقوم على محاولتِه إقناع عقل المتلقِي وقبولِه لما يستقبله من أفكار حجاجيّة كذلك ما طُرح عليه، كما

[1]عبد الله صولة: نظرية في الحجاج، دراسات وتطبيقات، مشكلياني للنشر والتوزيع، ط 1، تونس، 2011، ص: 13.

[2]محمد ولد سالم الأمين: الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص: 104.

[3]المرجع نفسه، ص: 107.

يحاوِل فرضَها عليه، وعليها نجد "بيرلمان" يُحدِّد وظائف الحجاج كالتالي:(طرح الحُجج المقنعة، قبولها وهي غاية المخاطِب، الأخذ بها وتطبيقها وهو الدليل على القبول).

(يتميز الحجاج عند بيرلمان بخمسة ملامح رئيسية:

أ –أن يتوجه إلى مستمع.

ب –أن يعبر عنه بلغة طبيعية.

ج –أن تكون مسلماته لا تعد، وكونها احتمالية.

د –ألاّ يفتقر تقدمه "تناميه" إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.

هـ –أن تكُون نتائِجه غير ملزمة "احتمالية غير حتمية"

وعلى هذا المنبر، نفهم أنّ ملامِح الحجاج الهامة تتمثل في "وجوب وجود المستمع أي المتلقي في العملية التخاطبية الحجاجيّة، والتحدّث بلُغة طبِيعيَة مفْهومة لِكون الإفهام شرط أساسِي في الخطاب الحجاجي، ضرورة كَوْن الموضوع واقِعي و صادق، و تحقيق نتيجة مرضية لا مفروضة على المتلقي"، وبالنظر إلى هذه الملامح يتبيّن لنا أنّ الأطر الحجاجية عند بيرلمان، تتمثل في العلاقات الثنائية القائمة بين الحجاج والاستدلال، ثم الحجاج والخطابة، ثم الحجاج والجدل)[1].

2 –نظرية الحجاج عند ماير:

(استخلص بعض مفاهيم الحجاج من المدرسة الفرنسية مثل بيرلمان، أما بعضه الآخر فيكاد يكون من صنعه وإنشائه، بحيث يقول "الحجاج هو دراسة العلاقة القائمة بين ظاهر الكلام وضمنيه"، والوجه في ذلك حسب رأيه أن يوجد في معنى الجملة الحرفي شارة حجاجية تؤدي إلى ظهور الضمني في ضوء ما يمليه المقام، وتلوح بنتيجة مّا تكون مقنعة أو غير مقنعة، والحجاج قسمان عند ماير: صريح وضمني، وعند غيره من الحجاجيين

[1]ينظر: نفس المرجع السابق، ص 108. للتوسع، يرجى العودة إلى: سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي، ص: 27، إذْ أنّ هذه الملامح هي ملامح تميّز الحجاج عن البرهان.

المهتمين بقضايا الخطاب)[1]. أخذ "ماير" بعض تعريفات الحجاج من الباحث الفرنسي بيرلمان، ولكن لم يقِف عليها فقط بل حاول اسْتخلاص بعضِها بطريقتِه وإنشائه، حيث اعْتبره تلك العلاقة الموجودة بين شكل الكلام ومحتواه أو مضمونه، إما أن يحقق الإقناع أو لا، ويقول بأنّه قسمان: حجاج صريح وآخر ضمنِي.

3 – نظرية الحجاج عند ديكرو:

(لقد انبثقت نظرية الحجاج في اللغة من داخل نظرية الأفعال اللغوية، التّي وضع أسسها أوستن وسورل، وبعد تطْوير دِيكرو لأفعال وآراء أوسْتن، قام بإِضافة فِعلين لُغويَين همَا فعل الاقتضاء وفِعل الحجاج، فعل الحجاج يفرض على المخاطب نمطًا معينًا من النتائج، باعتباره الاتجاه الوحيد الذي يمكن أن يسير فيه الحوار)[2]، فالحجاج هنا هو نوع من الكلام الذي يؤدي إلى نتيجة ما، يريد المخاطِب أن يصل إليها، فيقوم بفرضها على المخاطَب.

ج– اصطلاحا:

اختلفت تعريفات الحجاج من دارس لآخر، وهذا ما جعل تحديد مفهومه بدقّة يُثير الغموض، وهذا عائِد إلى كُثرة مجالات الاستعانة به، وحداثتِه، (فيرى بعضهم أنّ الحجاج في الدراسات الحجاجية على ضربين؛ ضرب أنت فيه لا تبْرح حدود المنْطق، وهو مجال ضيّق ومرادف للبرهنة والاستدلال، وهو بِمعنى أنّك فيه لا تتجاوز حدود المنطق، ولا مجال الواقع، أما الضرب الثانِّي فهو ضرب واسع المجال، لانْعقاد الأمر فيه على دراسة مُجمل التقنِيات البيانية الباعِثة على إذْعان السامع أو القارئ)[3].

ولعلّ المفهوم الأكْثر قُربًا من المفهوم العام للحجاج؛ ما نجده عند تولمين موضحًا في الرّسوم الآتية، مع التمْثيل:

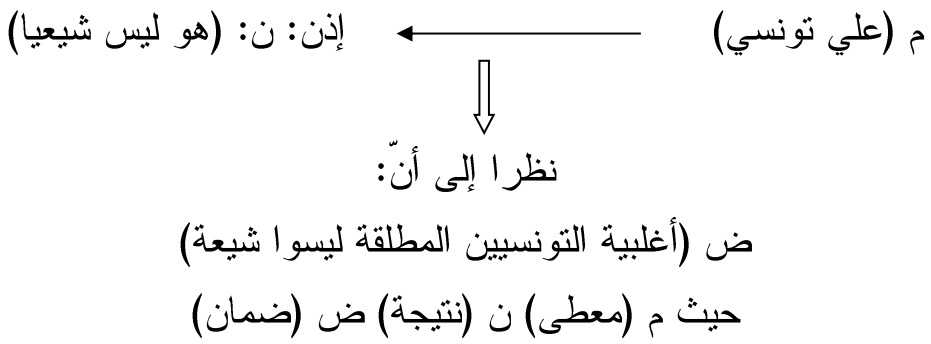
---

[1] عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم، من أهم خصائصه الأسلوبية، ص: 37.

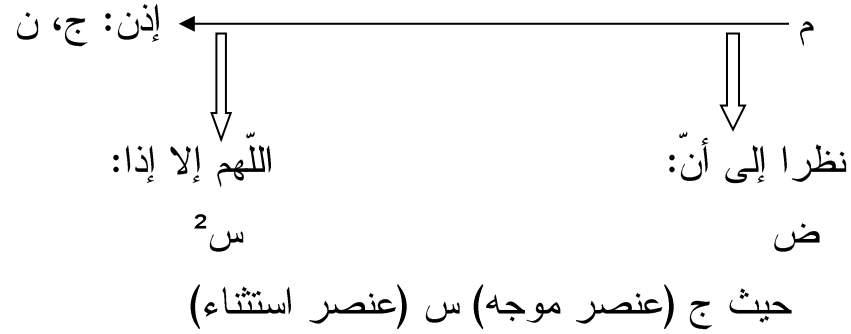
[2] أبو بكر العزاوي: اللّغة والحِجاج، ص: 15 - 16.

[3] ينظر: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم، من أهم خصائصه الأسلوبية، ص: 8.

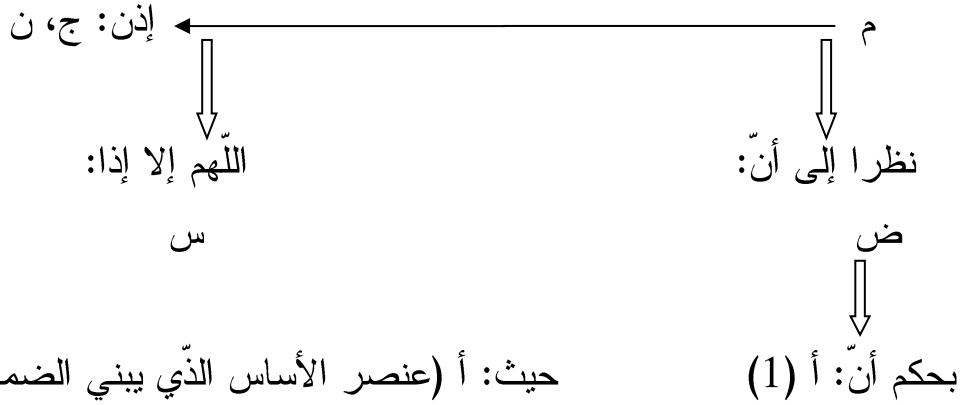
(الرسم 1:



الرسم الثاني:



الرسم الثالث:)[1]



[1] المرجع السابق نفسه: ص: 23.

ويرى عبد الله صولة أنّ هذا المفهوم (أقْرب لصناعة البرهان منه إلى الحجاج، باعْتبار أنَّ تُولمين لم يذكر أهم عنصر في العمليّة الحجاجيّة، وهو ركن الجمهور الذّي هو غائب في رسوم تولمين المعروضة)[1].

[1] نفس المرجع السابق: بتصرف، ص: 26.

للتوسع في التّعريفات السّابقة للحجاج، يرجى العودة إلى المراجع الآتية:

[1] محمد الطاهر ابن عاشور: التحرير والتنوير، ص: 323.

[2] بطرس البستاني: محيط المحيط، ص: 139.

[3] حافظ إسماعيل علوي: الحجاج مفهومه ومجالاته، ج 1، الأردن، ط 1، 2010، ص: 1 – 4.

[4] سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ط 2، الأردن، 2011، ص: 23، 24، 25، 28، 29.

[5] باتريك شارودو: الحجاج بين النظرية والأسلوب، ترجمة احمد الودري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، 2009، ص: 16، (إنّ الحجاج هو حاصل نصي عن توليف بين مكونات مختلفة تتعلق بمقام ذي هدف إقناعي).

المبحث الثّاني :

علاقة الحجاج بالمصطلحات الأخرى.

1 - الحجاج والإقناع والخطابة.

2 - الحجاج والتّداولية.

ثانيا: علاقة الحجاج بالمصطلحات الأخرى:

1/الحجاج والإقناع والخطابة:

يعدّ الإقناع الوجه الآخر للحجاج لارْتباط الأوّل بالآخر، فالحجاج مطيّة الإقناع، وهدفه يكمن في محاولة إقناع المتلقي، بما يطرحه المتكلم في العملية الحجاجية والحوارية من فكرته الرئيسية، أو أطروحته التي يدافع عنها، ويحاول الإقناع بها، وعليه فإنّ (علاقة الحجاج بالإقناع تتجسد أساسا في أنّ أهمية الحجاج تكمن فيما يولده من إقناع لدى المرسل إليه، وهذا الإقناع لا يأتي إلا باسْتعمال اللّغة، مما يؤكد أن نظرية الحجاج في اللغة تنطلق من فكرة مفادها أننا نتكلم عامة بقصد التأثير، وأنّ الحجاج وظيفة أساسية للغة، وأنّ المعنى ذو طبيعة حجاجيّة)[1].

إن الهدف من الحجاج وتوظيف الحجّة في الكلام هو الإقناع، لأنّ الفائدة من هذا الكلام تتجلَى في إقناع الخصم والمتلقِي، والتأثير عليهما، وإثبات القول، وهذا ما نجده في كتاب نظرية الحجاج؛ فـــ(الحجّة لها غاية إقناعية أصيلة، لأنّها تبحث عن إقناع المتلقي بفكرة ما، أو جعله يتخذ سلوكا معينا، وإنّ الاهتمام بالحجّة يقتضي الاهتمام بالإقناع)[2].هناك عدّة تساؤُلات حول مفهوم الإقناع، ولكن المعاجِم العربيّة والتراث العربّي عموماً والباحثِين فيه لم يتركوه مطروحا دون إجابة، فتعريف الإقناع في معجم الوسيط(اِقْتَنَعَ: قنَع بالْفكرة أو الرأْي وقَبِلَهُ واطْمأَنَّ إليه)[3]، يقصد هنا القبول والأخذ بالرأي، وقبول الفكرة بأريحية واطْمئنان.

[1]عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص: 457.

[2]محمد صالح ناجي: تاريخ نظريات الحجاج، ص: 14.

[3]المعجم الوسيط: مادة (قنع)، مكتبة نور، ص: 763.

نجد أيضا أنّ الإقناع هو (عملية خطابية يتوخى بها الخطيب تسخِير المخاطب لفعل أو ترك، بتوجيهه إلى اعْتقاد قول يعتبره كلٌ منهما، أو يعتبره الخطيب شرطًا كافيًا ومقبولًا للفعل أو الترك)[4].

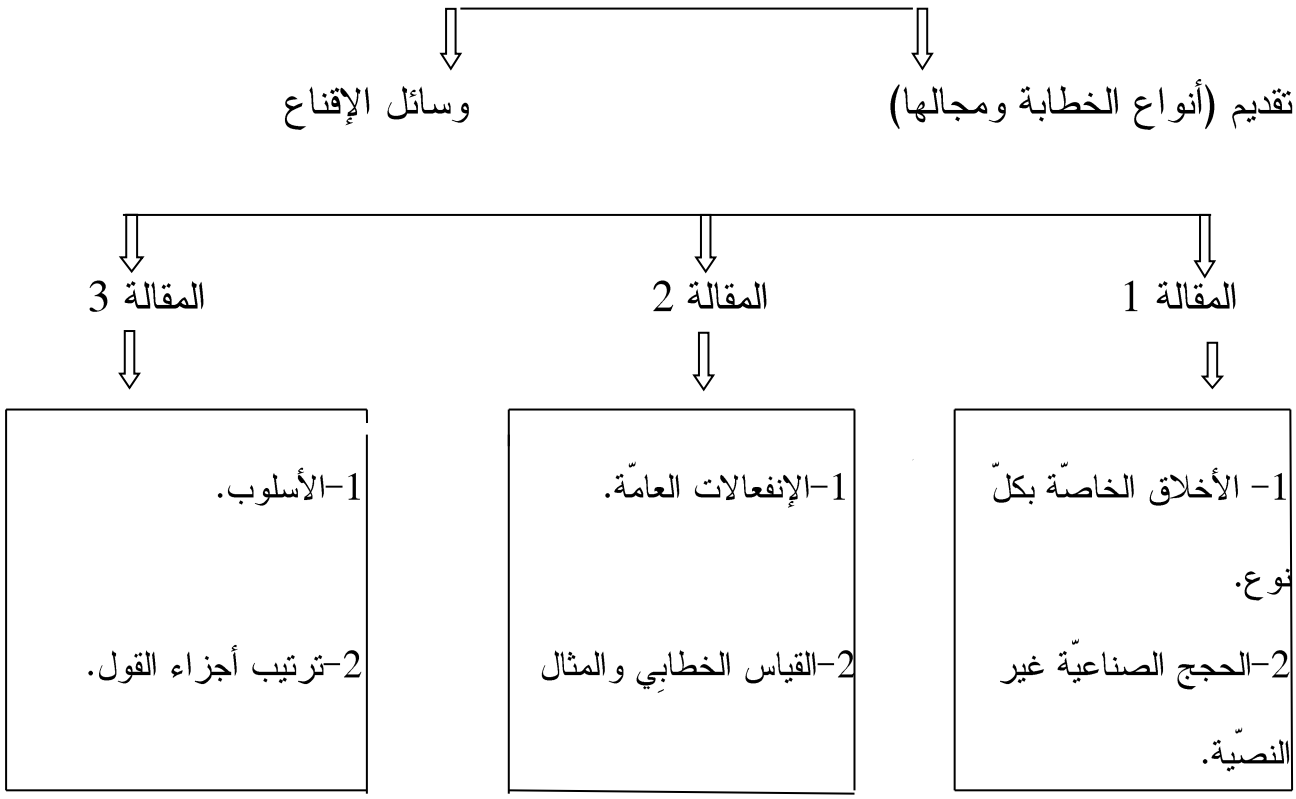
ورد الحجاج في الثقافة العربية والغربية بمعنى الجدل والتناظر وما شابه ذلك، فقد اندرج قديمًا تحت ما يسمى بالبلاغة والخطابة وفنّ الإقناع، بداية من دراسات وبحوث ومؤلفات اليونان، إلى أهم ما ورد عند العرب في هذا الجانب، حيث جعل أرسطو الإقناع من أهم وظائف الخطابة، والدليل في تعريفه للبلاغة حيث قال: (هي فن الكلام بطريقة تتوخّى الإقناع، أي أراد أن يجعل منها نظرية كونية، فصنّف أنواع الخطاب وأنماط الحجّج المقنِعة، من أكثرها تعلقًا بما هو بسيكولوجي، تلك التّي توظِف الانفعالات والمعتقدات، إلى أكثرها عقلانية، تلك التّي تستعمل الدليل بالواقِعة، بالبيِّنة، بالاستدلال)[5]. وقد مثّل محمد العمري لمكونات الخطابة عند أرسطو كخِطاب إقناعي، بهذه الخطاطة سمّاها (الخطاطة العامة لمكونات الخطاب الإقناعي)[6]:

[4]عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص: 451، بتصرف.

[5]ليونيل بلنجر: الآليات الحجاجية للتواصل، تر: عبد الرفيق بوركي، ص: 36.

[6]محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتدادها، الدار البيضاء، د. ط، لبنان، 1999، ص: 272.

(فنّ الخطابة)



(تعتبر الوظيفة الإقناعية من وظائِف البلاغة، إذْ أنّ البلاغة هي فنّ الإقناع بالخِطاب، والقاعدة الأساسية للبلاغة هي أنّ الخطِيب الذي يخطب أو يكتب بهدف الإقناع ليس أبدًا وحِيدًا، وأنّه يُعبِّر دائمًا عن ذاته مع أو ضدّ خُطباء آخرين، أيْ أنَّ هنّاك دائمًا ارتباطًا بخطاباتٍ أخرى)[7]، أوضح هذا القول جانبا هاما وهو علاقة البلاغة بالإقناع؛ وهي علاقة تكامل وترابط لا افتراقية، وهذا لتداخل ارْتباط وظائِفها.

(فالإقناع سلطة عند المرسل في خطابه، ولكنّها سلطة مقبولة إذا استطاعت أنْ تُقنِع المرسل إليه، إذْ لا تُحقِق استراتيجية الإقناع نجاحها إلاّ عند التسليم بمقتضاها، إمّا قولاً أوْ

[7]عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجية الخطاب، ص: 245.

فعلاً، وما جعل الإقناع سلطة مقبولة، هو كون الحجاج الأداة العامّة من بين ما يتوسل به المرسل من أدوات أوْ آلياتٍ لُغويةٍ، ومن هنا يكون الإقناع هو مجال المبْحث الحجاجِّي، نظرًا إلى كونه محدّد المقام، والمخاطب والإطار القولي، أمّا أهّم وظيفة حجاجّية في هذا المجال، بعد الإعداد لِقبولِ الأطروحة أوْ الفرضيّة، فهي الدفْع إلى العمل)[8]،وعلى هذا اِعْتُبِرَ كِتاب الخطابة لأرسطو، من أقدم الكتب التي اهْتمَّت بالإقناع وأدواته، وقد جعله أرسطو بؤْرة الخطابة (فالريطورية قُوّة تتكلف الإقناع المُمْكِن في كلِّ واحد من الأمور المُفردة)[9].

الإقناع جزءٌ هام في العملية التواصلية، إذ يتمثل في قولٍ يحمل مقصدية معينة يعبر بها عن شيءٍ لغرض الإخبار والتوصيل، بشرط أن يكون فيه أدّلة وحجَج، لِهدفِ جَعل المتلقي يتقبّل الرأي المطروح وينْخرط فيه، وهكذا تكون غاية الإقناع محقّقة، حيث (يُعتبر الإقناع إحدى جِهات القوْل الأساسيّة للتواصل الذّي يكون القصد منه إما التعبير عن إحساس، أو عن حالة، أو عن نظرة فريدة إلى العالم، أو إلى الذات، أو يكون القصد منه الإخبار، أي وصف موقف معين على نحو أكثر موضوعية، أو يكون القصد منه أيضا الإقناع بواسطة أدلة تحمل المتلقي على الانخراط في رأي ما)[10].

(يتضمنُ الحِجاج مرسِلاً نطلق عليه لفظًا عامًا هو الخطِيب، والرسالة التّي تتكون من الرأي المشكل لغرض الإقناع، والمتلقي أيْ الجمهور، فالحِجاج ينْدرج بِشكل واضح في المثلث التقلِيدي "مرسِل – رسَالة – متلقٍ"، والذّي تدرسُه علوم التواصل بأشكالها

[8]نفس المرجع السابق، ص: 446.

[9]المرجع نفسه، ص: 449.

[10]فيليب بروطون: الحجاج في التواصل، ترجمة محمد مشبال، ط 1، القاهرة، 2013، ص: 18.

المختلفة)[11]،وهنا توصلنا إلى معرفة أنّ لِلْحجاج والإقناع علاقة كبيرة بشروط يبنيها التواصل، والتي تتمثل في ثلاثة شروط وهي:

المتكلم ⟵ الرِسالة ⟵ والمتلقي

أو بصِفة أخرى:

المرسِل ⟵ الرِسالة ⟵ والمرسَل إليه.

(تكاثرت الدراسات في ميدان الإقناع منذ المؤلف فانس باكار "الإقناع الخفي 1958"، إلى المؤلف الأخير لجون نويل كابفيرر "سبل الإقناع 1978"، ومعالجة الإقناع تتم عادة تبعًا لثلاث زوايا:

1) زاوية بنية وسائل الاتصال (مقاربة سياسية وسوسيولوجية).
2) زاوية محتوى الرسائل (أنماط الحجة، طبيعة الرسالة، خصائصها).
3) زاوية الآثار التّي يحدثها الإقناع (تحليل النماذج الخاصة بتغير الموقف وتشكل الآراء)[12].

إنّ غاية المتكلم الحجاج والاسْتدلال والتأثير،(والإبداع يأتِي في درجة ثانيّة[...]، والإقناع بما هو (Dersuasion"، إنّمَا هوَ الوجه الغائم لِلْحِجَاجِ ومرادفه الآخر، عبر مقولة المواضع المنطقية، وقد حاول العديد من الدارسين وضع الفروق بينهما: أي بين الإقناع والحجاج، وذلك "أن الإقناع هو ما به يحاول الإنسان إقناع نفسه، في حين أنّ الحجاج هو ما به يحاول إقناع الآخر، وذلك بوسائط متنافرة منها ما يعود للّغة وما توفره من بنى وأساليب ومفردات وتركيب وروابط مؤثرة حجاجيًا"، لهذا يفصل بين الحجاج والإقناع النص الخطابي نصّ إقناعي، ولكنّه ليس نصًا حِجاجيًا، ومن هذا يطغى الحجاج الذي صُورته

[11] نفس المرجع السابق، ص:20.

[12] ليونيل بلينجر: الآليات الحجاجية للتواصل، تر: عبد الرفيق بوركي، د ط، د ت، ص: 42.

الإقناع في كلّ موضع، ويمكن فصل الحجاج والإقناع بالنّظر إلى الحُجج المُعتمَدة، ذلك "لأنّ الحجاج عملية اتّصالية تعتمد الحجّة المنطقية بالأساس وسيلة لإقناع الآخرين والتأثير فيهم"، إضافة إلى وظيفة التأثير في هذه الحجج)[13].

هُناك من جعل من الحجاج مرادِفًا لِلإقناع واعْتبرهما شيئا واحدا، ووظيفتهما وظيفة واحدة، وهناك من فرق بينهما واسْتخرج مجموعة الفروق بينهما، وذلك بأنّ "الإقناع" تعتمده الذات والنفس الواحدة، أما الحِجاج فيَعتمِده الغير والآخر، وذلك أن في الأوّل يُحاول الشخص إقناع نفسه وذاته بفكرة لم يقتنع بها، ولكِنْ يُحاول حتّى الاقتناع، أما الثاني، وهو "الحجاج"، فيحاول به الشخص إقناع غيره (المتلقي أو الخصم أو المستمع أو بِالأحْرى المُرسَل إليه) بفكرة، ومحاولة التأثير فيه حتى القبول، ولكن ليس هكذا فقط، بل يشترط فيه توفُر بعض الشروط، وأهمّها اللغة وما تحتويه من أساليب، ومفردات راقية، وطريقة التركيب، بتوفر مستويات اللغة الأربعة، وتوظيف الروابط المؤثرة حجاجيًا...

وغاية الخطاب هي الإقناع (والإقناع يقتضي أولاً وأساسًا الإفهام، والبلاغي العربي عندما يدعو إلى مخاطَبة المخاطَب بلغتّه، فإنّه بهذه اللّغة يتحقق شرط أساسي في كلِّ خطاب إقناعي: "الإفهام"، فالجاحظ يقول: وقال الله تبارك وتعالى:﴿وما أرْسَلنَا مِن رسُول إلاَّ بِلسانِ قَومِهِ لِيُبيِّن لَهُمْ﴾، لأنّ مدَار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الإفْهام والتفهّم، والإفهام هو مدار الأمْر عندما يتعلق الأمر بالإقناعِ)[14].

فأدّت بنّا هذه الفكرة إلى معرفة أهم شرط من شروط الإقناع في العملية الخطابية وهو "الإفهام"، لأن الأسّاس في الخِطاب هو فهْم المستمِع لِمَا يطْرحه المتكلم، فإذا كان المتلقِي

[13]عباس حشاني: مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 9، جامعة بسكرة، ص: 274.

[14]حافظ إسماعيلي علوي: الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، ج 1، د ط، الأردن، 2010، ص: 246.

يفهم اللّغة العربيّة الفُصحى فقط، فيجب على المتكلم أنْ يُخاطِبه بها، وهذا لكي يصل إلى هدفهِ الذّي هو: إقناع هذا المستمع، وزرع روح التأثر فيه، ولتحقيق غاية الإقناع، فالإفهام هو بؤْرة الإقناع، وجزؤه الأساسِي في الخِطاب.

وبالنّظر إلى طبيعة المتلقي (فإن كان المتكلم يخبره بكلام جديد فهو يقنع، أمّا إن كان المتلقي رافضا أو منكراً للكلام، فيتحول الخطاب من إقناعي إلى حجاجِي، لأن المتلقي متى سلّم بالمقدِّمات التّي قدّمها المتكلم فهو مُقتنع من طرفه، ومتى ردّها أو رفضها فهو محاجِجٌ، ويتمثل ردّ ورفض المتلقي في اسْتخدامهِ لِحججٍ قد تُعِيق حجج المتكلم عن بلوغِ هدفه، ويتوقّف الإقناع على التأثيرات التّي يُحدثها الكلام بفِعل المتكلم، سواء تعلق الأمر بالانفعال أو إحداث مجرد تقدّم، وهو يُنم من هذا الوجه عن ذكاءِ صاحبه، ويشي بمعرفته الدقيقة بنفسية المتلقي وقدراته وآفاقه، لذلك نراه يعلن أمراً ويذكر آخر، يختزل فكرة ويسهب في تحليل أخرى، يسأل ويجيب، بل قد يأتي بالفكرة الواحدة على أنحاءٍ مختلفة، فيتجلى في خطابه سحر البيان وتتأكد فتنه الكلام)[15]؛ فالإقناع والحجاج هنا أمران، وهذان الأمران متعلقان بالمتلقي وهو المستمع للخطاب، وما يسمى بالمخاطَب في العملية الخِطابية، فإذا اقتنع هذا الأخير بما سمعه فهو خطاب إقناعي، لأنّ الهدف من العملية التواصلية هي إقناع الطرف المستمع بما يخبره به الطرف المتحدث، أما إذا رفض المخاطَب لما سمعه ولم يتقبله فهنا يصبح الخطاب حجاجيا، وهذا يعود إلى قضيّة التفاوض بين الطرفين والتجادل

[15] نفس المرجع السابق، ص: 275.

ومحاولة الأوّل إقناع الآخر والتأثير فيه، فنستنتج بعد ذلك أنّ الإقناع أدّق من الحجاج، لأنّ الإقناع يُعتبر نتِيجة ونهاية الخطاب، أما الحجاج هنا فهو مستْمر ولا نِهائي حتّى يُصبح إقناعًا، وهذا لتتم العملية التواصلية الخطابية الإقناعية بنتيجة تَقبُّل وتأْثير وأخذ بالفِكرة المطروحة.

وأخيرًا (فإنّ الترابط بين الحجاج والتواصل يتوسع، ليشمل ذلك الذي يقوم بين الحجاج والإقناع، فالحجّة لها غاية إقناعية أصلية لأنها تبحث عن إقناع المتلقي بفكرة ما، أو جعله يتخذ سلوكًا معيّنًا)[16]؛ أي أنّ الاهْتمام بالحجّة يقتضي ضِمنيًا الاهتمام بالإقناع.

2/الحجاج والتداولية:

تعتبر التداولية من أحْدث العلوم اللِّسانية في نظرية التواصل، حيث تهتم بدراسة الظواهر اللغوية واللسانية والكلام وكلّ الخطابات والحوارات المستعملة بواسطة تطبيق عمليّة التواصل بين الأشخاص، والتِي تشْترط وجود المتكلم والرِسالة والمتلقِي، فالرِسالة هيَ موضوع الظاهرة اللغوية التيّ تدرسها وتعتمدها في عملها، حيث تهدف إلى تطوير اللسان وتنمية اللغّة، فمّا هو مفهوم التداولية؟

المفهوم المعجمي للتّداولية: أجمعت المعاجم العربية على أنّ الجذر اللغوي لمصطلح التداولية هو الفعل الثلاثي "دول"، فوردت في كتاب "أساس البلاغة" للزمخشري (لفظة "دَوَلَ"

[16] فيليب بروتون وجيل جوتيه: تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح ناجي الغامدي، مركز النشر العلمي، ط 1، السعودية 2011، ص: 14.

دالت له الدولة ودالت له الأيام، وأدال الله بنِي فلان من عدوهم: جعل الكرّة لهم عليه... وأديل المؤمنون على المشركين يوم بدر، وأديل المشركون على المسلمين يوم أحد... والله يداول الأيام بين الناس مرة لهم ومرة عليهم، وتداولوا الشيء بينهم، والماشي يداول بين قدميه، يراوح بينهما)[17]، فتبين لنا أنّ مصطلح التداولية في أصله العربي يرجع إلى الجذر اللغوي "دَوَلَ"، وهو مصطلح يختلف تعريفه من معجم لآخر في العربية، إلا أنّ تعريفه لا يخرج عن معنى التبدّل والتحول والانتقال من مكان لآخر، أو حال لآخر، كما يدل على المشاركة، وهو مفهوم قريب من مفهوم التداولية التي تمثل ذلك التفاعل بين "المخاطِب والمخاطَب" أي "المتكلم والسامع" ــوذكر (الحجاج في قوله: أنّ الأرض ستدال منا كما أدلنا منها)[18]، وهو أنها ستتحول و تدور علينا كما تحولنا عليها ونجد مفهوما آخر يقول: (التداولية علم جديد للتواصل، يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، ويدمج، من ثم، مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة "التواصل اللغوي وتفسيره")[19]؛ ومن هنا نفهم أنّ للتداولية علاقة بالتواصل والتخاطب، وليس لها علاقة بالفلسفة، وعلى هذا نجدها تعتمد على عنصر هام في الجانب التواصلي وهو الحجاج، وهذا ما نجدهفي تعريف آخر للتداولية، وهو: (أنّها الترجمة للمصطلحين الأجنبيين الإنجليزي (pragmatics)، والفرنسي

[1]أبو القاسم محمود بن محمد بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط 1، 1988، ص: 198.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العّرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 2005، ص: 16.

(pragmatique) على التوالي، ولكن ليس ترجمة للمصطلح الفرنسي (la pragmatique)، لأن هذا الأخير يعني الفلسفة النفعية الذرائعية، بينما الأوّل الاتجاه التواصلي الجديد)[20].

اهتمت اللسانيات التداولية بالحجاج كل الاهتمام، ولكن لا ننكر تناول الميادين المعرفية الأخرى له، كالمنطق والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس، إلا أنّنا سوف نركز في دراستنا على الجانب التداولي للحجاج، والحجاج في التداولية، بحيث تهتم بحوث الحجاج بتقنيات إجراء اللغة التي تساهم في إقناع المتلقي والتأثير عليه، عن طريق تنويع الخطاب ومراعاة مقامه، وعلى هذا الأساس سنطرح مجموعة معلومات عن التداولية والحجاج.

يقول أبو بكر العزاوي: (إنّ اللغة لها وظيفة حجاجية سواء في بنية الأقوال أو المعنى، كل الظواهر الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية والدلالية الخاضعة لها، كما تنتمي دراسة الحجاج إلى البحوث التي تستدعي اكتشاف منطق اللّغة، أي القواعد الداخلية للخطاب، والمتحكمة في تسلسل الأقوال وتتابعها بشكل متنامٍ، وتدرِيجِي)[21].

تعرف التداولية المدمجة حسب المعجم الموسوعي للتداولية (بكونها نظرية دلالية، تدمج مظاهر التلفظ في السنّة اللسانية "بمعنى اللسان langue" عند دي سوسير، وليست مظاهر التلفظ في بعض وجوهها سوى عوامل حجاجية، تندرج في الأقوال، فتكيف تأويلها وفق غاية المتكلم، وقد درس ديكرو ألفاظًا وكلمات مخصوصة لها قيمة حجاجّية، حيث فرّق بين معنيين للفظ "الحِجاج" العادي والفنّي، والحِجاج موضوع النظر في التداولية المُدمجة هو بالمعنى الثاني أي المعنى الفنّي، ويتمثل مفهومهما في:

[20] المرجع نفسه، ص: 15.

[21] أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص: 8.

1) الحجاج بالمعنى العادي: يعني به طريقة عرض الحجاج وتقديمها ويستهدف التأثير في السامع.

2) الحجاج بالمعنى الفنّي: يدل على صنف مخصوص من العلاقات المودعة في الخطاب، والدارجة في اللسان، ضمن المحتويات الدلالية، والخاصية الأساسية للعلاقة الحجاجية أن تكون درجية (scalaire) أو قابلة للقياس بالدرجات، أي أنْ تكون واصلة بين سلالم)[22].

ونجد فكرة مهمة في القاموس الموسوعي للتداولية وهي أنّ "ديكرو" ذهب إلى أنّ(موضوع التداولية المدمجة ليس الحجاج بالمعنى العادي، وإنّما الحجاج بالمعنى الفنّي، فالحجاج بالمعنى العادي: هو مجموعة من الترتيبات والاستراتيجيات التي يستعملها المتكلم في الخطاب قصد إقناع سامعِيهِ، وعلى هذا فالحجاج يندرج ضمن ما يسمّى عادة تحليل الخطاب، أمّا الحجاج بالمعنى الفني: فهو صنف مخصوص بالعلاقات بين المضامين الدلالية تتحقق في الخطاب وتكون مسجلة في اللسان)[23]، ومن هذين التعرِيفين نستنتج أنّ الفرق الجوهري بين الحجاج بالمعنى العادي والحجاج بالمعنى الفنّي يكْمن في ضرورة وجود مكوّن أساسِي وعنصر هام وهو الفصاحة أيْ فصاحة اللسان، وتوظيف الكلمات الفصِيحة في كلّ خطاب مع الحجج والأدّلة والتأثير والإقناع، وهو ما نجده في الحجاج بالمعنى الفنّي، عكس العادي الذّي يسْتهدف التأثير في السامع فقط.

يذكر ديكرو وأنسكومبر (Ducrot et Anscomper): (أنّ الحجاج أساس كلّ دلالة، فهو في نظرهما لم يعد نشاطًا لسانيا من بين أنشطة أخرى، ولكن أساس المعنى نفسه، وأساس تأويله في الخطاب، ولهذا السبب كانت الوظيفة الإخبارية للغة درجة ثانية بالمقارنة

[22] صابر حباشة: التداولية والحجاج، (مداخل ونصوص)، ص: 20 – 21، بتصرف.

[23] جاك موشلر–آن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدين المجدوب، دار سيناترا، ط 1، تونس،2010، ص: 93.

مع الحجاجيّة، فالزعم بوصف الحقيقة قد لا يكون إذن إلاّ قناعا لزعم أكثر جوهرية بممارسة ضغط على آراء الآخر)[24]، ومن هنا نتوصل إلى أنّ قيمة الإخبار ثانوية بالنسبة إلى قيمة الحجاج الذي هو أكثر من وسيلة، فهو غاية من أجل التأثير على الغير، وهذه العملية التأثيرية هي نفسها ما يدعى بـــ"الحجاج"،(كما أشار ديكرو (Ducrot) إلى مفهوم أساسي في نظريته وهو التوجيه، حيث اعتبر غاية الخطاب الحجاجي هي أنْ تفرض على المخاطب نمطًا من النتائج، باعْتبارها الوجهة الوحيدة التي يمكن للمخاطب أن يسير فيها، إذ يحرص المتكلم على توجيه المتلقي إلى وجهة واحدة دون سواها)[25]، ومنه نستنتج أنّ (دراسة البنية الحجاجية عند ديكرو (Ducrot) ترتكز على المؤشرات اللغوية في حدّ ذاتها، من خلال دراسة نظامية للروابط الحجاجية، وعوامل أخرى للتسلسل اللغوي، "إذن في النهاية، في العمق، ومع ذلك... الخ"، ممّا يسمح بإنشاء تحليل مصغر للمحادثة بالنظر إلى غايتها، أيْ مقصدها الحجاجي)[26].

تعتبر التداولية من أحدث العلوم اللسانية في نظرية التواصل، حيث تهتم بدراسة الظواهر اللغوية واللسانية والكلام وكل الخطابات والحوارات المستعملة، بواسطة تطبيق عملية التواصل بين الأشخاص، التي تشترط وجود المتكلم والرسالة والمتلقي، والرسالة هي الظاهرة اللغوية التي تدرسها وتعتمدها في عملها، حيث تهدف إلى تطوير اللّسان وتنمية اللغة.

وظيفة التداولية في التواصل:

التداولية علم يهتم بدراسة اللغة بوصفها ظاهرة لغوية، تواصلية، تخاطبية بالدرجة الأولى، وعلى هذا نجدها قامت بوظائف مختلفة في دراساتها؛(تتخلص مهام التداولية في

[24] ينظر: صابر حباشة: التداولية والحجاج، (مداخل ونصوص)، ص: 18.

[25] سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص: 23.

[26] صابر الحباشة: التداولية والحجاج، ص: 19.

دراسة "استعمال اللغة"، التي لا تدرس "البنية اللغوية" ذاتها، ولكن تدرس اللّغة عند استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة، أي باعتبارها "كلاما محددا" صادرا من "متكلم محدد"، وموجها إلى "مخاطب محدد"، "بلفظ محدد" في "مقام تواصلي محدد"، لتحقيق "غرض تواصلي محدد"، كما تشرح كيفية جريان العمليات الاستدلالية، وشرح أسباب فشل المعالجة اللّسانية البنيويّة الصرف في معالجة الملفوظات، وبيان أسباب أفضلية التواصل غير المباشر وغير الحرفي على التواصل الحرفي المباشر)[27].

يتبين أنّ الوظيفة الأساسية للتداولية تكمن في تبيان وإظهار النشاط التفاعلي للّغة، أي التفاعل في العملية التواصلية، وهذه العملية تتطلب توفير الشروط المتمثلة في المتكلم والحديث والمتلقي مع تحديد المكان والزمان بهدف تحقيق هذا التفاعل.

[27] مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ص: 26 – 27، بتصرف.

المبحث الثّالث :

أنواع تقنيّات الحجاج :

1 - الآليات أو الأساليب البلاغيّة في الحجاج.

أ – الاستعارة.

ب - التّشبيه .

ج - البديع (الطباق).

د - التّكرار.

2 - الآليات أو الأدوات اللّغوية في الحجاج.

أ - الروابط الحجاجيّة.

ب- المبادئ الحجاجيّة.

ثالثا: أنواع تقنيات الحجاج:

قام بيرلمان وزميله بتقسيم (تقنيات الحجاج اللّغوية إلى فئتين هما: "تقنيات طرق الوصل، وتقنيات طرق الفصل"، ويُقصد بالأُولى: ما يتم به فهم الخطط التي تُقرب بين العناصر المتباعدة في الأصل، لِتمنح فرصة توحيدها من أجل تنظيمِها، وكذلك تقويم كلّ منها بواسطة الأخرى سِلباً أو إيجاباً[...]، أما تقنيات الفصل فهي التّي تكون غايتها توزيع العناصر التي تعد كلاّ واحداً، أَو على الأقل مجموعة متّحدة ضمن بعض الأنظمة الفكرية، أو فصلها أو تفكِيكها، وليست هذه الأدوات هي الحجج بعينها، بل هي قوالب تُنظّم العلاقات بين الحجج والنتائج، أو تعين المرسِل على تقديم حججِه في الهيكل الذي يُناسِب السياق، ويُمكن تقسِيم أنواع تقنيات الحجاج إلى:

-الأدوات اللّغوية الصرفة، مثل: ألفاظ التعليل، بما فيها الوصل السببي والتركيب الشرطي، وكذلك الأفعال اللّغوية، والحجاج بالتبادل والوصف وتحصيل الحاصل.

-الآليات البلاغية، مثل: تقسيم الكل إلى أجزائه، والاستعارة، والبديع، والتمثيل (التشبيه).

-الآليات شبه المنطقية، ويجسّدها السلّم الحجاجّي بأدواته وآلياته اللّغوية، ويندرج ضمنه الكثير منها، مثل: الروابط الحجاجيّة: (لكن، حتى، فضلا عن، ليس كذا فحسب، أدوات التوكيد)، ودرجات التوكيد، والإحصاءات، وبعض الآليات التي منها: الصيغ الصرفية، مثل: التعدية بأفعال التفضيل، والقياس، وصيغ المبالغة)[1].

1 / الآليات أو الأساليب البلاغية في الحجاج:

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص: 477، وللتوسّع يُنْظر: مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائرِي، جامعة بسكرة، الجزائر، ص: 280، وكذلك يُنظر: الحجاج والبلاغة وآفاق التأْويل، ص: 132.

تعتبر البلاغة أسلوبا من أساليب الحجاج، وهذا لانْدماجها معه في كثير من الأساليب والأدوات، لهدف الوصول إلى غرض معين، وهو إقناع المتلقي والتأثير عليه، وإشباع فكره ومشاعره معًا، إلى أنْ يتقبّل ويقتنع بالقضيّة؛ (يعتمد الخطاب في الحجاج على تقنيات مخصوصة، لا تختص بمجال من المجالات دون غيره، فهي مطاوعة حسب استعمال المرسِل لها، إذْ يختار حُجَجَهُ وطريقة بنائها، بما يتناسب مع السياق الذي يخصه بخطابه)[1]، يقوم المرسل بتوظيف الأساليب البلاغية بخصائصها وأغراضها الإقناعية، فتصبح بمثابة قوالب تنظّم الحجج؛ إذ تساعده على تقديم حججِه في الهيكل الذي تتناسب معه، والسياق الذي ترد فيه.

لا يمكن للمخاطِب نفي حاجته للبلاغة في خطاباته، خاصة إذا كان هدفه في هذه الخطابات هو التواصل مع الآخرين، فقد يحتاج إلى توظيف أساليب معينة لهدف إقناعهم والتأثير فيهم، وهذه الحاجة تكْمُن في توظيف الصور البلاغية والحجج وأساليب الإقناع الضرورية.

وتجدر الإشارة إلى أنّه (قد يتم عزل الأساليب البلاغية عن سياقها حتّى تؤدّي وظيفة إقناعية استدلالية "الحجاج"، وليست جمالية إنشائية "البلاغة"، ومن هنا ندرك أنّ مُعظم الأساليب البلاغية تتوفر على خاصية التّحوّل لأداء أغراض تواصلية، ولإنجاز مقاصد حجاجية، ولإفادة أبعاد تداولية)[2]؛ فوظِيفة الأساليب البلاغية لا تكمن في جمال وسحر الكلام فقط، بل تمثل أيضا طرق الإقناع والاستدلال في الكلام، فعملية التواصل فيه تؤدّي إلى الإقناع.

فالبلاغة في اللّغة، وعند أهل اللّغة (هي حسن الكلام مع فصاحته وأدائه لغاية المعنى المراد، والبلاغة تكون وصفًا للكلام والمتكلم، وأصل مادة الكلمة في اللغة تدور حول وصول

[1] المرجع نفسه، ص: 476.

[2] صابر حباشة: التداولية والحجاج، (مداخل ونصوص)، ص: 50، بتصرف.

أو إيصالا لشيء إلى غايته ونهايته، وبمعناها اللغوي: بلغ الشيءُ، يبلغُ بلوغًا، وبلاغًا: إذا وصل وانْتهى إلى غايته)[1]، فهي الكلام الراقي، والتفنّن فيه بطريقة راقية.

و(من مفاهيم البلاغة التي لاحظها "حمادي صمود" عند "الجاحظ"، هو اقْترابها من مفهوم الخطابة اليونانية، حيث رأى أنّه قد عرّفها بشكل يوافق الأغراض والحجج في الخطابة، فهي عنده كما جاء في "البيان والتبيين": "البصر بالحجّة، والمعرفة بمواضع الفرصة، وإظهار ما خفيَ من الحقّ، وتصويرِه في صورة الباطل")[2]، ومن هنا يتّضح أنّ مفهوم البلاغة والخطابة اليونانية هو واحد تقريبا.

ويرى مصطفى ناصف أنّ (البلاغة عند العرب اثنتان: إحداهما "بلاغة الدعاية"، غرضها كسب المخاطب وإرضاؤه واستمالته، وتحسين القبيح وتقبيح الحسن، حيث طبّقوها على "الشعر"،أما الأخرَى فهي بلاغة تتعمّق في دِراسة اللّغة؛ وقد طبقوها على "القرآن الكريم"، وهذا بدارسة لغته ونظام عباراته، وطريقة تركيبها ونظمِها)[3].

ولكن ظهر لنا في كتاب الحجاج "البلاغة المعاصرة:، (أنّه رغم تناول البلاغة القديمة اليونانية والعربيّة لقضية الحجاج، إلاّ أنّها لم تتناول كلّ أبعادها؛ حيث اكتفُوا بالإشارة إلى مقامات السامعين، وهيئة الخطيب التي يجب أنْ يكون عليها، والمؤكدات التي عليه دعم خطابه بها)[4]، بمعنى أنّ تناوُل الحِجاج في ظلّ البلاغة القديمة، كان يعتمِد على إطَار الخطاب الشفوي فقط، وهو عكس البلاغة المعاصِرة التي طورته فأصبح يُتناولُ فِي إطار المشافهة والكِتابَة. (فالباحثون اليوم، يكادون يجمعون على أنّ البلاغة، هي الأفق المَنْشود

[1] عبد الرحمان حسن حبنكة: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها ص: 128.

[2] ينظر: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم، ص: 19.

[3] المرجع نفسه، ص: 20، بتصرف.

[4] محمد ولد سالم الأمين: الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص: 7.

والمتلقي الضروري للتداولية، وعلم النّصّ والسيميولوجيا، وهي النموذج المُؤَمّل عليه للعلم الإنساني في إطاره الشامل الجديد)[1].

نذكر من الأساليب البلاغية الحجاجيّة:

أ – الاستعارة:

هي أسلوب من الأساليب البلاغية، ومن وسائل الحجاج، التي يمارس المتكلم من خلالها نوعًا من الضّغط للإقناع والتأثير، ومن شروط توظيفها في الحجاج أنْ تكون شبه حقيقية، ومحل ثقة للمستمع، حتى يقتنع ويتأثر بها، فالاستعارة في اللغة: (هي استعمال اللّفظ في غير ما وُضع له، لِعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلاّ تشبيهًا مخْتصرًا، لكنّها أبلغ منه، وأركانُها ثلاثة: مستعار منه وهو المشبه به، ومستعار له وهو المشبه، ومستعار وهو اللفظ المنقول، فأصل الاستعارة تشبيهٌ حُذِف أحد طرفيْه، ووجه شبهه، وأداتِه، ولكنّها أبلغ منه، لأنّ التشبيه مهْما تناهى في المبالغة فلا بد فيه من ذِكر المشبّهِ والمشبّه بهِ، وهذا اعتراف بتَبايُنهِما)[2]، وتُعتَبر الاستعارة أيضًا (من الوسائل اللّغوية التّي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجيّة، بل هي من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جدًا، ما دمنا نسلم بفرضيّة الطابِع المجازي للّغة الطبيعية)[3]. يظهر أنّ الاستعارة وسيلة لغوية هامة لاسْتعانَة المتكلم بها واعْتمادِها في خطابه

و(قد تعلو الاستعارة استعمال ألفاظ الحقيقة، وذلك لأنّ المخاطِب لا يلجأ إلى اسْتعمالها إلاّ لِوُثوقِه في أنّها أبلغ من الحقيقة حجاجيًا، إذْ تُعرف "الاستعارة الحجاجية" بكونِها تلك

[1] المرجع نفسه، ص: 9.

[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا، د ط، بيروت، د ت، ص: 258.

[3] حافظ إسماعيلي علوي: الحجاج مفهومه ومجالاته، ص: 138.

الاستعارة التّي تهدف إلى إحْداث تغييرٍ في الموقف الفكري، أو العاطفِي للمتلقي، وهو ما يودُّ المخاطِب تَحقيقهُ)[1]، ونلاحظ من خلال هذه الاستعارة أنّ هدف المتكلم هو محاولة إحداث تغيير لأفكار المتلقي وعواطفه من حالة إلى أخرى.

- الاستعارة الحجاجيّة:

تلعب الاستعارة الحجاجيّة دورًا هامًا في التواصل، إذ تُضْفي على الكلام رونقًا وجمالاً لكونه يميل إلى الحقيقة، والفضل يعُود إلى الحجاج الذي ينْبع من خلاله الإقناع وقوّة التأْثير، وهذا ما جعلها شائعة بين الأفراد من كلّ ناحية، وتُعرّف بِكونهَا (تلك الاستعارة التي تهدف إلى إحداث تغييرٍ في الموقف الفِكري أو العاطِفي للمتلقي)[2].

تمثل الاستعارة جزءًا أساسيًا في الحجاج، حيث يحاول فيها المتكلم أن يُقنع المتلقي بقضية ما، بأي وسيلة كانت، أو أي نوعٍ من أنواع الإقناع، لهدف التأثير والقبول لتلك القضية، كما تمثل الممارسة العقلية لأنّها تتطلب استعمال الذكاء، كما تُعتبر أيضا عملية ذهنية تقوم على التقريب بين موضوعين، وذلك بالنظر إلى أحدِهما من خِلال الآخر، كما تثير انتباه المتلقِي وتزرع فيه جانب التأثير، بحيث (تدخل ضمن الوسائل اللّغوية التي يُشكلها المتكلم قصد توجيه خطابه، أي تحقيق أهدافهِ الحجاجيّة، فالاستعارة الحجاجيّة هي النوع الأكثر انتشارًا، لارْتباطها بمقاصِد المتكلمين، وبسياقاتهم التواصلية والتخاطبية)[3].

ونفس الشيء ذكره "أبو بكر العزاوي"، إذْ قال: (تعتبر الاستعارة الحجاجيّة من الوسائل التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجيّة، بل إنّها تأتِي في المقام الأوّل، لاسيما أنّ القول الاستعاري يتمتّع بقوّة حجاجيّة عالية، إذا ما قُورِن بِالأقوال العادية، وإذا تمعنا في النصّ الشعري فإنّنا نجده يتضمّن مجموعة مهمة من الاستعارات الحجاجيّة، بل يكاد يكون

[1] المرجع نفسه، ص: 137.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص: 495.

[3] أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج ، ص: 108.

استعاريًا بشكل تام)[1]؛ فالاستعارة الحجاجيّة يستعِين بها حتّى الشاعر في قصائده، وليس فقط الخطابات السياسية والدينية وما شابه، نظرا لأهميّة وجودها لإقناع القارئ والمستمع، والوصول إلى هدف التأثير والاستمالة، ولهذا لا يمكننا نفي (أهميّة الاستعارة وحضورها الدائم والمتميّز في حواراتنا اليومية، وخطاباتنا الأدبيّة والسياسيّة والدينيّة والاقتصاديّة، فبالإِضافة إلى كونها تشكل إحدى الخاصيات الجوهرية للّغات الطبيعية، فإنّها تُعتَبر من الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية، بل إنّها تأتي في المقام الأوّل، لاسيما أنّ القول الاستعاري يتمتع بقوة حجاجيّة عالية)[2]، لقد أصبحت الاستعارة فطرية، وعادة يوظفها المتكلم في حياته اليومية حتى دون قصد منه، أي عادة كلامية اكتسبها دون وعي منه، ولحاجته إليها في عملية التواصل؛ (أسهم أبو بكر العزاوي بعدد من المقالات التي توزّعت بين دراسة الشعر والنثر دراسة حجاجيّة، ومن هذه المقالات ما جاء بعنوان "نحو مقاربة حجاجية للاستعارة"، حيث استنتج أن الاستعارة تفضل الحقيقة من ناحية قوّتها الحجاجية، إذْ يبدو أنّ الأقوال الاستعارية أعلى حجاجيًا من الأقوال العاديّة، لِذلك يُقدم المرسِل الحجّة الاستعارية في بعض السياقات بوصفها الدليل الأقوى)[3].

الاستعارة محور الحجاج وأهم آلياته البلاغية، نِسبةً لِما تحققه من نتائج مرضية في تقريب المعنى إلى ذهن القارئ، وهذا ما قاله "طه عبد الرحمان" في أنّ (العلاقة الاستعارية هي أدل ضروب المجاز على ماهية الحجاج)[4]، وهذا نظرًا إلى بيرلمان الذّي اهتم بالاستعارة، وصنّفها في مكانة مهمة في الحجاج.

تكمن أهميّة الوسائل البلاغيّة في (تحريك وِجدان المتلقي والفعل فيه، فإذا انْضافت تلك الجمالية إلى حججٍ متنوعة وعلاقات حجاجية، تربط بدقّة أجزاء الكلام والاتصال بين أقسامه،

[1] أبو بكر العزاوي: الخطاب و الحجاج، ص: 47.

[2] المرجع نفسه، ص: 47.

[3] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص: 452.

[4] طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص: 233.

أمْكن للمتكلم تحقيق غايتِه من الخطاب، أيْ قيادة المتلقي إلى فكرة ما أو رأيٍ معيّن، ومن ثم توجيه سلوكه الوجهة التي تريدها له، أي أنّ الحجاج لا غنَى له عن الجمال، حيث يسهل العملية الإقناعية ويُيَسر على المتكلم ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقِي الفكريَة والشعورية والفعل فيها)[1]، ومنه نستنتج أن توظِيف الشاعِر لهذه الوسائل البلاغية واعْتماده عليها، تُضفي على كلامه جمالاً وسحراً ورقّة، وكل هذا يساعد على الإقناع.

ب – التشبيه:

– في اللّغة:

يعتبر التشبيه من آليات الحجاج التي يستَعين بها المتكلم لإقناع المتلقي، عن طريق استعمال الكلمات الساحرة والفصيحة، والتلاعُب بها، والتحدّث باللّغة الراقية الجميلة لهدف التأثير فيه، وجلب نظرهِ وانْتباهه، وهذا يعود إلى حبّ النفوس والأذن لِسماع الجميل من الأشياء، حتّى الكلمات والألفاظ، فقد جاء في لسان العرب (الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ: المثلُ، والجَمْع أشْبَاهٌ، وأشْبه الشيءُ الشيءَ: مَاثَلَهُ، وتشابَه الشيئَانِ واشْتَبَهَا: أشْبهَ كُلَّ واحدٍ منهمَا صاحِبَهُ، وشَبَّهَهُ إيَاه وشبّهَهُ به مثله، والتشبِيه: التمثِيل، وجاء في مادّة "مثل": كلمة تسوية، يُقال هذا مِثله ومَثله، كما يُقال: شِبْهُهُ وشَبَهُهُ، والمَثَلُ الشِبْهُ، يُقال: مِثْلَ ومَثَلَ وشِبْهَ وشَبَهَ بمعنى واحد، فالمعاجم اللغوية لم تفصل بين التشبيه والتمثيل، بلْ نصَّت على أنّهُما شيء واحدٌ، فيُقالُ: شبهتُ هذا الشيء بهذا الشيء، كما يُقال: مَثَّلْتُه به، وقال "الرماني": التشبِيه هو العقْدُ على أن أحد الشَّيئَيْن يسُدُّ مسدَّ الآخر، حسَنٌ أو عقلٌ، وقال أبو هلال العسكري: التشْبِيهُ: الوصف بأنّ أحد الموصوفيْن يَنُوبُ منَاب الآخر بأداة التّشبِيه، وقال الباقلانِي: "وأما التشْبِيهُ: فهو العقد على أنّ أحد الشيْئين يسُدُّ مسدَّ الآخر في حسن أوْ عَقل...)[2]، وعليه،

[1] سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربّي القديم، ص: 120.

[2] أحمد مطلوب: فنون بلاغية البيان والبديع، دار البحوث العلمية، ط 1، الكويت، 1975، ص: 21.

توجد مجموعة تعاريف مختلفة من باحث لآخر، ولكن شكلاً فقط، حيث استنتجنا أن معانِي هذه التعاريف يمكننا جمعُها في معنى واحد وهو: إشباه شيء بشيء ومماثلتهما، واشْتراكهِما في صفة واحدة.

لقد أقّر اللُّغوِيون والبلاغيُون أنّ "التشبيه والتمثيل" شيءٌ واحد، إذْ نجدُهم عرّفوا التمثِيل بأنّه (عقد الصلة بين صورتين ليتمكّن المرسِل من الاحتجاج وبيان حُججِه، وقد عقد في مواقع التمثيل وتأثيره ممَّا اتفق عليه العقلاء، أنّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أوْ برزَت هي باخْتِصار في معرضِه، ونقلتْ عن صُوَرِها الأصليّة إلى صورتِه كساها أبهة، فإن كان مدحًا كان أبهَى وأفخمْ، وإنْ كانَ حِجَاجًا كان بُرهانُه أنور وسلطانُه أقهر وبيانُه أبهر، وهذا ما يعمِد إليهِ المرسل لبيان الحال والإقناع بما يذهب إليه)[1]، فالتشبيه هو ما يسمى أيضا بالتمثيل، وهو من الأساليب البيانيّة، وعنصر من عناصر الآليات البلاغية، (فالتشبِّيه والتمثيل في اللّغة مترادفان، معناهما واحد، وهو بيان وجود صفة أو أكثر في المشبّه مشابهة لِما يظْهر منْ صفات في المشتبه به، والتشابه اشتراك شيْئين فأكثر في صفة أو صفاتٍ متماثلاتٍ، وقد يؤدي هذا الاشتراك إلى اللُّبس وعدم القدرة على التعيين، إذا كان المطلوب فردًا أو صنفًا معينًا فيهِ هذه الصفّة أو الصّفات)[2]، فالتمثيل يشكل (أداة حجاجيّة، لأنّه يقوم على إبراز تشابُه العلاقات، وإنْ كان مصدرها من مجالات مختلفة)[3]، كقوله تعالى: ﴿مثَلُ الذِّينَ اتخذُوا منْ دونِ اللهِ أوْلِيَاء كمَثَلِ العنكبُوت اتَخذت بيتًا، وإن أوهَنّ البيُوت لبَيْت العنْكبُوت لَو كانُوا يعْلمُون﴾[4]. ولَكنْ هناك من بيَّنَ العكس وفرّق بينهما، ومنهم "عبد القاهر الجرجاني" (ت 471هـ)، حيث ذكر في كتابهِ "أسرار البلاغة" في باب الفرق بين التشبيه والتمثيل، يقولُ: (وإذْ قد عرفت الفرق بين الضربَين، فاعْلم أنّ التشبِيه عام والتمثيل

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجية الخطاب، ص: 497.

[2] عبد الرحمان حسن حنبكة: البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها، ص: 161.

[3] عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع في المناظرة، دار الأمان، ط 1، الرباط، 2013، ص: 94.

[4] سورة العنكبوت، الآية: 41.

أخص منه، فكلّ تمثِيل تشبِيه، وليس كلّ تشبيهٍ تمثيلا)[1]. ويبقى الأساس في كلّما ذكرناه في التوحيد والتفريق، أنّ كليهمَا (التشبيه والتمثيل) يؤديان نفس الوظيفة، والدليل مذكورٌ في "كتاب الحجاج في القرآن" لعبد الله صولة، حيث (تحدث عن بنية التشبِيه، مستدلاً بما قالَه "ابن القيم" عن التشبيه، من حيث خضوعه لمبدأ الاستبدال، ينطبِق على التمثِيل باعْتبار أن كلّ تمثِيل تشبيه)[2]. ومعنى ذلك أنّ أسلوب التشبيه والتمثيل في الكلام، من الأساليب البيانية التّي تُفيد أهم أغراض الحِجَاج، وهو غرض الإقناع والتأثير، (وقد أورد "ابن القيم" رأيين لِلْقدماء مختلفيْن في شأن بنية التشبيه، فمنهم من يراه "تفاعلا" بين ركنيه؛ فهو الإثبات لإثبات حكم من أحكام المشتبه به للمشبه، ومنهم من يراه استبدالا وتعويضا، فهو الدلالة على اشتراك شيئين في معنى من المعاني، وأن أحدهما يسّد مسّد الآخر وينُوب منابه، سواءً كان ذلك حقيقة أو مجازا)[3].

- في الاصطلاح:

أما التشبيه في معناه الاصطلاحي فهو (الدلالة على مشاركة شيء لشيء في معنى من المعاني أو أكثر، على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما)[4]، فالتعريف الاصطلاحي للتشبيه ليس بعيدا عن تعريفه اللغوي، إذ أنّ المقصود في كليهما هو نفسه، وحتى لا ننسى ذكر أركان التشبيه المعروفة والمدروسة والمرسَّخة في الذهن، فهي أربعة: المشبه والمشبه به، وأداة التشبيه ووجه الشبه.

ت – البديع:

[1] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود شاكر، دار المدنِي بجدة، د ط، القاهرة، د ت، ص: 95.

[2] عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ص: 485.

[3] نفس المرجع، ص: 485.

[4] عبد الرحمان حبنكة: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنُونها وصور من تطبيقاتِها، ص: 161.

يعتمد المتكلم أو المخاطِب في خطابه على البديع وما فيه من محسنات بديعية، لإقناع المخاطَب أو المستمع، والتأثير فيه بوجهة نظره، وبذلك يوسع دائرته من الجمالية إلى الاقناعية، وهي الجانب الأساسي والضروري، وفي ذلك نجد "صابر الحباشة" يقول: (إن محسناً بديعياً لهو حجاجي إذا كان استعماله، وهو يؤدّي دوره في تغيير زاوية النظر، يبدُو معتاداً في علاقتِه بالحالة الجديدة المقترحة، وعلى العكس من ذلك، فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطَب، فإنّ المحسن سيتم إدراكه باعْتباره زخْرفة؛ أي باعْتباره محسِّنَ أسلوبٍ، ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع)[1].

إن البديع هو العلم الجامع للبدائع البلاغيّة المشتملة على المحسّنات البديعيّة واللفظيّة، من جمال وسحر في الكلام، ولكن لم يكف هذا على إقناع المتلقي لِغياب الحجاج والاستدلال والإقناع فيها، ولكن (البلاغة العربيّة مليئة بالشواهد التّي تُثبت أن الحجاج من وظائِفها الرئيسية، وأنّ لِلبديع دوراً حِجاجيّا يتوخى به إقناع المتلقِين، وإذا أدركنا أنّ الآليات القياسيّة التّي تتحكّم في بِناء الخِطاب الطبيعي، تقوم في عمليات التفريق والإثبات والإلحاق، وأن هذه الآليات الحِجاجيّة هدفها "الإفهام" تَبيّنا أنّ أساليب البيان مثل: المقابلة والجناس والطباق وغيرها... ليست اصْطناعاً للتَحسِين والبديع، وإنّما هي أصلاً أساليب لِلإبلاغِ والتَبليغِ)[2].

والمحسنات البديعية كثيرة منها السجع والجناس والمقابلة والطباق، ولكن نحن سنعتمد في بحثنا دراسة هذا الأخير "الطباق".

الطباق:

يعتبر الطباق من المحسنات البديعيّة "المعنويّة" واللفظيّة لعلم البديع، وهو من الآليات الحجاجية البلاغيّة، (فالطِباق فنّ أسلوبي اشتهر في الأدب العربي، وشاع على ألْسِنة العامّة

[1] صابر الحباشة: التداولية والحجاج، (مداخل ونصوص)، ص: 51.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص: 498.

والخاصّة قديمًا وحديثًا بتسمياتِه المتعدّدة، فقد سُمّي المطابقة والتكافؤ والتّضاد. وهو في اللغة "الموافقة، ويقال: طابقت بين الشَيْئينِ: جعلت أحدهمَا على حَذْوِ واحد وألزقتُهمَا، والمطابقة: المشيُ في القيد، وهي أن يضع الفرس رجله في موضع يده"، والطِّباق في اصطلاح البلاغيِّين:"الجمع بين المتضادين، أيْ معنَيينْ متقابليْنِ في الجملة، وهذان المعنيانِ يتنافَى وجودهمَا معًا في شيءٍ ووقتٍ واحدٍ")[1]، ويُقال أيضًا المطابقة: (وتُسمّى الطِّباق والتطْبيقُ والتكافؤُ والتضادُ، وهي الفنُّ الثالث من بدِيع "ابن المعتز"، وقد قال عنها: "قال الخليل رحمهُ الله يُقالُ: طابقت بين الشيْئينِ إذْ جمعتُهمَا على حَذْو واحدْ، وكذلك قال "أبو سعيد" : فالقائِل لصاحِبِه: أتينَاكَ لتسلك بنَا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضَيْق الضمانِ، قد طابق بين السعّة والضيق في هذا الخطاب وسمَّاه قُدامة التكافؤُ، وهو أنْ يصِفَ الشاعِر شيئًا أو يذمُه أو يتكلّم فيهِ بمعنى ما، أي معنى كان فيأتي بِمعنَيْن متكافِئَينِ، والمُراد بمتكافئين في هذا الموضع هو مُتقاوِمان، إمّا من جهة المضادةِ أو السِّلب أو الإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابُل مثل "حُلْوٌ# مُرٌ"، ولم يسمِهِ التكافُؤ أحدٌ غيْر قُدامة والنحاس)[2].

- الطباق والمقابلة:

(ويتداخل المعنى البلاغي للطباق والمعنى البلاغي للمقابلة، لأنّ الأخيرة ما هي إلاّ طباق متعدّد، وقد عرّفوها بأنْ يؤتَى بمعنَيْنِ متوافِقيْنِ أو معانٍ متوافقَة، ثمّ يُقابِلهُمَا على الترتِيبِ، ثم إذا شرطت هنا شرطًا شرطتْ هناك ضِدَّهُ، واخْتلفَ العلماءُ في موقع "المقابلة من الطباق" فأدخلها جماعة فيها، ودرسها بعضُهم بعد الطباق، وهناك من رفض إدخالها فيه، وفرَّق العلماء بين الطباق والمقابلة من حيث أن المقابلة طباق متعدِّد، فإذا جاوز الطباق ضدّيْن كان مقابلة، وعليه نستنتج أن الطباق والمقابلة من حيث الموضع شيء واحدٌ)[3]،

[1] منيرة فاعور: فن الطباق في أدب التوقيعات، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 30، العدد 1 و2، 2014، ص: 125.
[2] أحمد مطلوب: فنون بلاغية البيان والبديع، دار البحوث العلمية، ط 1، الكويت، 1975، ص: 279.
[3] منيرة فاعور: فن الطباق في أدب التوقيعات، ص: 126.

انطلاقا من هذه الفكرة اتّضح أنّ البلاغيون اختلفوا في قضيّة تداخل الطباق والمقابلة في معناهما البلاغي فهناك من أكد تداخلهما كما هناك من نفى هذه الفكرة، والفرق الذي توصّل إليه العلماء بين الطباق والمقابلة يتمثل في أنّ الطباق يكون بضدّين فقط وما تجاوز الإثنين يُعدُّ مقابلة.

(وأدخلها جماعة في المطابقة "كابن الأثير" الذّي قال: "أعلم أنّ الأليق من حيث المعنى أن يسمّى هذا النوع المقابلة!"، و"القزويني" الذّي قال: "ودخل في المطابقة ما يختصّ باسْم المقابلة"، وهو أنْ يُؤتَى بمعنيَيْن متوافِقين، أو معانٍ متوافقة، ثمّ بما يقابلها على الترتيب، ولكن "ابن حجّة" قال: "وهو غير صحيح، فإنّ المقابلة أعمّ من المطابقة وهي التنظير بين شيئين فأكثر، وبين ما يخالف وما يوافق، أي صارت المقابلة أعم من المطابقة، فإن التنظير بين ما يوافق ليس بمطابقة)[1]، وعلى هذا يمكننا تأييد قول "ابن حجة"، لأنّهُ رغم أنّ كلمة مطابقة في معناها الكلامي واللّغوي تعنِي المماَثلة، ولكن لا تمثل معنى الطباق الذي يعنِي المقابلة، والشيء ضدّ الشيء، فالمصطلح القريب إلى الطباق هو المقابلة وليس المماثلة لأنّ هذه الأخيرة تعني المشابهة وهو عكس الطباق.

ث – التكرار:

إلى جانب هذه الأساليب البلاغية نجد "التكرار"، وهو من الوسائل اللسانية، وعنصر من عناصر الحجاج المهمّة، وهي أدوات الترابط والانسجام والاتساق، فإنّ حجاجيّة التكرار تتمثل في إعادة اللّفظ أو معناه، فهو بقدر ما يؤكد المعنى، تُعتبر وظيفته العملية "حجاجية"، إذْ لا تخلُو النصوص الأدبية منه، فهو موجود في كلّ النصوص تقريبا لما يساعد في التذكير والتعليل وخاصة تأكيد الفكرة، فهو ظاهرة أسلوبية وبلاغية في الوقت نفسه، حيث أنه أسلوب تعبيري لِكونه يقوم بتبليغ الأفكار وتوصيلها بقدر أكبر من الإقناع والتأثير على

[1] أحمد مطلوب: فنون بلاغية البيان والبديع، المرجع السابق، ص: 287.

النفوس، فنجد الشعراء أحسنوا في استعماله بغرض توكيد أقوالهم، وترسيخها في نفوس وعقول القُراء، والتكرار ظاهرة لغوية كذلك عرفها التراث والتاريخ العربي، والدليل ورود المادّة "كَرَّ" في عدّة نصوص وخطابات شعرية ونثرية عربيّة، وحتى أنّه ورد في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف...

مفهوم التكرار:

لغة:

تناولت المعاجم العربية أرقى وأدّق وأوضح المعاني للتّكرار: "مادة: كرّ"، فجاء في تعريف الزمخشري (وكرّرت عليه الحديث كرًّا، وكررت عليه تكرَارًا، وكرّر على سمعه كذا، وتكرّر عليه، وناقةٌ مِكَرَّةٌ تحلب في اليوم مرّتين، ولهم هرير وكرير)[1]، فهنا التكرار يعني الإعادة والترديد.

كما جاء في القاموس المدرسي (كرَّ يُكَرِّرُ تكْرِيرًا الشَيْءَ: أعادَهُ مرّةً بعد أخْرى، وكرَّ يكُرُّ كرًّا الرَّجُلُ: رَجَعَ، اللَّيْلُ والنَّهَارُ: عادَ مرّةً بعْد أخْرَى. الكَرَّةُ هي: الرَّجْعَةُ والحَمْلَةُ في الحرْب)[2].

ونجد في المعجم الوسيط: ("كرَّ" الشيء تكريرًا وتِكرارًا: أعادهُ مرّة بعد أخرَى، تكرَّرَ عليه كذا: أُعيدَ عليه مرَّةً بعد أخرى، "الكرّةُ" الرّجْعَةُ)[3]، وهنا أيضا بِمعنى الإعادة، فإذا دقّقنا النّظر في هذه التعريفات، نُلاحظ أن الباحثِين مختلفون من تعريف لآخر، ولكن إنْ تمعنّا في المعنى والمضمون وجدناه شاملا وواحدا.

[1] الزمخشري: أساس البلاغة، ص: 539.

[2] علي بن هادية بلحسن البليش الجيلاني بن الحاج يحيى: القاموس المدرسي، ص: 419.

[3] المعجم الوسيط: "باب الكاف"، ص: 782.

يقول "محمد مفتاح" في كتابه "الخطاب الشعري "إن: (تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب، ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنّه "شرط كمال" أو "محسن" أو "لعب لغوي"، ومع ذلك فإنّهُ يقوم بدور كبير في الخطاب الشّعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية)[1]؛ فيرى محمد مفتاح أنّ التكرار محسِّن من المحسنات البديعية البلاغية وعنصر للكمال وأنّه يساهم كثيراً في ترابط وتماسك الخطاب الشّعري ومضمونه.

ويرِد التكرار في كتاب "ضياء الدّين بن الأثير" بأنّهُ (تكرِير المعانِي والألفاظ، وينقسم إلى قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى والآخر في المعنى دون اللّفظ)[2]، وسنقوم بتوضيح بشك معمّق في الفصل التطبيقي، بإعطاء أمثلة إستدلالية. وكذلك (هو شكلٌ من أشكال الاتّساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمِي، أو وُرود مرادف له أو شبه مرادف، أو عنصراً مطلقا أوْ اسماً عاماً، وتكمُن حجاجيّة التكرَار في إعادة اللَّفظ أو معناه، فهو بِقدر ما يؤكد المعنى تعدُّ له هذه الوظيفة حجاجيّة)[3]؛ فتِكرار الكلمة أو معناها في الحجاج يهدف إلى تأكيد المعنَى المقصود، أمّا في مُعجَم التعرِيفات "باب التاء"، (فهو عبارة عن الإتيان بِشيءٍ مرّةً بعد أخرى)[4]، فدلالة هذا المعنى هي أن التِكرار لا يتجاوز حدّ اعْتباره إعادة للّفظْ أو المعنى.

---

[1]محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، بيروت، 1992، ص: 39.

[2]ضياء الدّين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط 3، القاهرة، د.ت، ص: 5.

[3]عباس حشاني: مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، ص: 280.

[4]الجرجاني: معجم التعريفات، ص: 59.

ومهما اختلفت تعريفات الدارسين واللّغويين في إعطاء مفهوم واحد وشامل للتّكرار واخْتلاف في صيغة اللفظّة، إلاّ أنّ معناها كان شاملا وواحدا، ولكن سنقوم بتوضيحٍ معمق لهذا الأسلوب في الجانِب التطبِيقي، بطرح أمثلة تُساعدنا على الفهم.

وقد اخترنا هذه الآليات البلاغيّة "الاستعارة والتشبيه والطباق والتكرار" نسبة إلى الخطاب الشعري، الذي سنقوم بالتطبيق عليه في الجانب الثانِي، حيث لاحظنا أنّهُ ثري وغنّي بهذه الأساليب.

2 / الآليات أو الأدوات اللّغوية في الحِجاج:

تُعتبر هذه الآليات من الوسائل التي يجسّدها السلم الحجاجي اللّغوي، وهناك صنفان من المؤشرات والأدوات الحجاجيّة، ولكنْ نحن سنَدرس صنْفا واحدا فقط، وهو الروَابط الحجاجيّة (les connecteurs)، (ويعتمد الخطاب الحجاجي على تقنيات مخصوصة لا تختص بِمجال من المجالاَت دُون غيره، فهي تُصاغ حسب استعمال المرسل لها، إذ يختار حُجَجَهُ وطريقة بِنائها بما يتناسب مع السياق الذي يحف بخطابه، فيعمد إلى توظيف الأدوات اللّغوية بمعانيها وخصائصها وإمكاناتها المعروفة وتنوّع وظائفها في السياقات الممكنة، وقد صنّف العرب بعضاً منها في أعمالهم التي تركز على تلك المعاني، ممّا أكسب الخطاب ثراء التنوع، ومكن المرسل من حرية الاختيار حسب ما يتطلبه السياق)[1].

ويقصد فيما ذكرناه، أنّ هذه التقنيات اللّغوية تحْمل في رُوحِها مجموعة المعانِي والمقاصد، التي نستطيع تحديدها باللّغة التي يعتمد عليها المرسل فقط لا غيرها، من أجل تحقيق العملية التواصليّة بين صاحب الخطاب ومستمعه.

أ – الروابط الحجاجية:

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص: 477.

هي عناصر لغويّة تربط بين حجّة ونتيجة أو بين مجموعة حجج، وهذا ما نجده في تعريف "أبي بكر العزاوي" لها؛ يقول: (فالروابط الحجاجّية تربط بين قولين، أو بين حجّتين على أصّح "أو أكثر"، أي تربط بين القول الأوّل والثاني، ومفرده "رابط حجاجِي"، وهو: وِحدة لغويّة تربط بين ملفوظيْن أوْ أكثر، بُغية الوصول إلى نتيجة محدّدة، فهو عنصر لغوِي في بِنية الكلام يربِط بين الأقْوال)[1].

ومفهوم الرابط في القاموس الموسوعي "لجاك مشلر وآن ريبول" يتمثل في أنّه(علامة لغوية تربط بين عمليتين لغويتين داخل القول الواحد، ونقول عن رابط بأنه حجاجِي؛ إذ ما ربط بين عمليّتيْن حِجاجِيتيْن، وأنّ عمل الحجاج يتمثلُ في إلقاء قول يعمل عمل الحجّة)[2]. والروابط الحجاجيّة كثيرة في اللّغة العربيّة، بِحيث يُمكن أنْ نذكر مِنْها ما يلِي:(بل، لكن، إذن، لاسيّما، حتّى، لأنّ، بما أنّ، إذْ، إذا، الواو، الفاء، اللام، كي...)[3] إذْ تؤدي دوراً كبيراً في الوْصل والجمع والربط بين حجّج الخطاب بكلّ أنواعه.

(ارتبط مفهوم الروابط في عدّة دراسات بالمباحث النحوية والدلالية من دون النّظر إلى وظيفتها الحجاجّية والتداولية، إذ عدَّ بعض الدارسين أنَّ دوْرها لا يتجاوز الربط بين الجمل والقضايا، أمّا بُعدها الحجاجي فقد برز مع "ديكرو" في إطار صياغته للتداولية المُدمجة، وهي النظرية التداولية التي تُشكل جزءاً من النظرية الدلالية، إذ لم يغفل "ديك.رو" وزميله في أثناء صياغتهما النظريّة الحجاجيّة في اللّغة، هذا الجانب المُهم الذي يتمركز في أبنية اللّغة بِوصفها ظاهرة لغويّة مهمّة جدًا، لها ارتباط بطريقة مباشرة بتوجيه الحجاج من خلال إحداث الانسجام داخل الخطاب، والدفع باتِّجاه تحقيق الإقناع، عبر استمالة المتلقي، وتوجيهه نحو الغاية التي يريدها المتكلم، بِمعنى أنّها عناصر لغويّة تلعب دوراً أساسيًا في

[1] ينظر: أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص: 25.

[2] جاك مشلر– آن ريبول: القاموس الموسوعي، ص: 299.

[3] أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص: 55.

اتساق النصّ وانْسِجامه، وربط أجزائه شكلاً مضمونًا، من أجل تحقِيق الوظيفة التوجيهية الحجاجيّة للملفوظات)[1]، فمن الواضح أن الروابط اللغويّة في البداية لم ترتبط بقضية الحجاج والإقناع، فكان يُنظر إليها من زاوية وظيفة النحو والدلالة لا من زاوية وظيفة الحجاج والتداولية، فقد تقيّد دورها في الربط بين الجمل والقضايَا لا أكثر، ولكِن "ديكرو" وزميله قرّرا ألا يغفلاَ هذا الجانب الحجاجِي في قضيّة هذه الروابط، واعْتبرُوه جانبا مهما وأساسِيا، وقد اعتبرا وجودها ضروريا في الخطاب، إذ يهدف إلى تحقيق الإقناع واسْتمالة المتلقِي وزرع التأثير فيه، ويبقى الإقناع هو العنصر الأساسي في العمليّة التواصليّة والتخاطبيّة، فالروابط الحجاجية إذن تختصّ بالوصل والجمع والربط بين عناصر الكلام والحجج.

(وقد ميّز "أبو بكر العزاوي" بين أنماطٍ عديدة من الروابط:

أ –الروابط المدرجة للحجج: (حتى، بل، مع ذلك، لأن... والروابط المدرجة للنتائج: إذن، لهذا، وبالتالي...).

ب –الروابط التي تدرج حججًا قويّة: (حتى، بل، لكن، لاسيّما... والروابط التي تدرج حججًا ضعيفة.

ج –روابط التعارض الحجاجِي: (بل، لكن، مع ذلك... وروابط التساوق الحجاجِي: حتى، لاسيّما، بل...)[2]، ويبدو من هذا التقسيم أنّ الروابط قد حُدِّدَتْ حسب وظيفتِها الحجاجيّة داخل الخطاب، بما يترتب عليها من وظيفة تتماشى وفق السياق الذي وُضِعت

[1] عبد الإله عبد الوهاب هادي العرداوي: الروابط الحجاجيّة في توقيع أبي محمد الحسن العسكري عليه السلام إلى أسحق بن إسماعيل النساوي، جامعة الكوفة، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربيّة، (مجلة دواة، فصلية محكمة تُعنى بالبحوث والدراسات اللّغوية والتربويّة، ص: 6.

[2] أبو بكر العزاوي: اللّغة والحجاج، ص: 30.

فيه، فكما لاحظنا أنّ بعض الروابط تكرّرت في أكثر من قِسم، وهذا حسب الوظيفة التي تؤديها في النصّ، وداخل الخطاب.

ب –المبادئ الحجاجيّة:

(إنَّ وجود الروابط والعوامل الحجاجيّة لا يكفي لِضمان سلامة العمليّة الحجاجيَّة، ولا يكفي أيضا لقيام علاقتها، بل لابد من ضامنٍ يضمن الربط بين الحجّة والنتيجة، هذا الضامِن هو ما يُعرف بالمبادِئ الحجاجية (les topois)، وهي تقابل مسلمات الاستنتاج المنطقي في المنطق الصوري، أو الرياضي، هي قواعد عامّة تَجعلُ حجاجًا خاصًا ما ممكنًا، ولها عدّة خصائِص نذكر منها:

أ – أنّها مجموعة من المعتقدات والأفكار المشتركة بين الأفراد، داخل مجموعة بشريّة معيّنة.

ب –العمومية: إذ تصلح لعددٍ كبيرٍ منَ السِّياقات المختلفة.

ج – التدريجية إذ أنّها تُقيم علاقة بين محمولين تدريجيين، أو بين سُلّميْن حجاجيّيْن "العمل– النّجاح"، مثلاً.

د –النسبيّة: فإلى جانب السياقات التي يتم فيها تشغيل مبدأ حجاجِي ما، هناك إمكان إبطالِه ورفض تطبيقِه، باعْتبارهِ غيْر وارِد، وغير ملائم للسّياق المقصود، أو يتم إبطاله بِاعْتماد مبدأ حجاجِي آخر مناقِض لهُ)[1]. فالروابط الحجاجية يكتمل عملها و دورها الفعال إذا ارتبطت بهذه المبادئ الحجاجية، لكونِها ضامن و مساهم في وصل الحجّة و النتِيجة.

[1] المرجع نفسه، ص: 31.

(وبالتالي، فالمبادئ الحجاجيّة هي مجموعة من المسلمات والأفكار والمعتقدات المشتركة، بين أفراد مجموعة لغويّة وبشرية معينة، والكلُّ يسلم بصدقها وصحّتها، وبعض هذه المبادئ يرتبط بمجال القيم والأخلاق، وبعضها الآخر بالطبيعة ومعرفة العالم، وإذا كانت المبادئ الحجاجيّة ترتبط بالإيديولوجيات الجماعية، فإنّه من المُمكن أنْ ينْطلقا استدلالاً من نفس المقدمات، وأنْ يعتمدَا نفس الروابط والعوامل، ومع ذلك يصلان إلى نتائج مختلفة، بل متضادّة، ولن يفسر هذا إلاَّ باعْتماد مبادئ حجاجيّة تنتمِي إلى إيديولوجيات متعارضة، لكن إلى جانب هذه المبادئ المحلّيّة، المرتبطة بإيديولوجيات الأفراد داخل المجموعة البشرية الواحدة، هناك مبادئ أخرى أعمّ)[1].

يظهر أنّ هذه المبادئ ترتبط بِمجالات مختلفة منها: مجال القيّم والأخلاق، ومجال الطبيعة ومعرفة العالم والواقع والمنطق، كما يمكنها أنّ ترتبط ببعض الإيديولوجيات الجماعية حيث يحدث اتفاق في الاستدلال والبدايات، ولكن ينكسر الاتفاق بعد الإختلاف في النتيجة وعليها ينفي الربط الحجاجِي، ولكن ما يُنقذ هذا الاتفاق هو هذه المبادئ الحجاجية المنتمية إلى الإيديولوجيات المتعارضة ليس هذا فقط، بل هناك مبادئ أخرى أدّق وأعمّ.

[1] المرجع نفسه، ص: 33.

الفصل الثّاني :

الروابط الحجاجيّة في قصيدة "بلقيس"

المبحث الأوّل :

الآليات البلاغية

أ - الاستعارة

ب - التشبيه

ج - الطباق

د - التكرار

1 / الآليات البلاغية:

تمكنّا من معرفة أنّ الحجاج لا يستطيع الاستغناء عن الوسائل البلاغية، حيث أنّها تُنمِّي قدرة الشاعر على الإقناع، إذْ نجد المخاطِب في خطاباتهِ يسعى إلَى الاستعارة ليُحقق أهدافه، خاصّة الشاعر في نصّه الشّعري.

أ – الاستعارة:

كثيرا ما أتحف نزار قباني أبياته الشّعرية خاصة في قصِيدته "بلقيس" باسْتعارات أضافت إليها جمالاً وسحرًا، وليس هذا فقط، بل زادتهَا إقناعًا وتأثيرًا في قُرَّائها، ومن الاستعارات التي وظَّفها، قوله:

يقول نزار قباني:

بِلقِيسُ... لا تتغيبي عنّي...

بيروت تقتل كلّ يومٍ واحدا منّا...

وتبحث كلّ يومِ عن ضحيّة...

بلقيس يا عطرًا بذاكرتّي، ويا قبرًا يسافر في الغمامِ[1]

ذكر الشاعر في هذه الأبيات استعارة مكنيّة وهي:

(يا قبرًا يسافِر في الغمَامِ)، فقد شبّه الشاعر زوجتَه بالطائر المحلق والمهاجر المسافر في السّماء، وترك قرينة تدُلّ عليه، وهي اللفظة الأخِيرة، فمن هنَا تتمثل قيمة الاستعارة الحجاجية بإسْهامها في فكّ الغموض، وتبْيين المعنى الخفِيّ، وغَيْر المفهوم للمتلقِي، والفضل

[1] محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، قسنطينة، 2007، ص: 109.

يعود إلى الصفة المذكورة بين اللفظين، حيث تبيّن لِلقارئ ما أراد الشاعر أنْ يوصله إليه، فكلمة يُسافر هنا: هي الموجودة بين لفظة القبر ولفظة الغمام، حيث يمكن القول:

يا "طائرا يحلق / يسافر" في السماء، فلوْلا ذِكر صفة السفر لما استوعب القارئ مقصد الشاعر، ومنه نستخلص أنّ الاستعارة تساعد كثيرًا في إظهار المقصود للقارئ، كما تُساهم في فكّ الغُموض والإشكال في القول.

ويقول أيضا:

قتلوك في بيروت مِثْل أيِّ غزالةٍ

من بعد ما قتلوا الكلام[1]

شبّه الشاعر الكلام بالكائِن المقتول، وترك قرينة تدل عليه وهي القتل، والمقصود الذي ينبغي أنْ يفهمُه المتلقِي من هذه الاستعارة هو: ضياع الكلمات، والصمت، وعدم القدرة على التعبير، وهذا يعبّر عن الخوف من الكلام في الجانب السيّاسِي.

- فالمستعار منه: الكائِن (الإنسان أو حيوان)
- المستعار له: الكلام.

فَجاءت الاستعارة في هذا المثال مكنيّة، حيث حذف المشبه به، أيْ المستعار منه الكائن، وترك قرينة تدل عليه (أحد لوازمِه) وهي القتْل، ليَجعل المقصود هو السُكوت والصمْت، لِكون القتل والموت شيئا جامدا لا يتحرك، حيث يحاوِل الشاعر نزار قبانِي التأثير في القارِئ لِغاية حجاجيّة، مفادُها أنّ الكلام في العالم العربي، وخاصة وطنَهُ، أصبح جريمة، وقد جعل منه العرب شيئًا جامدًا، فيُحاول بذلك إقناع المتلقِي أنَّ الكلام والتعبِير عن الرأي أصبح ممنُوعًا في وطنهِ، وبذلك أبْلغ الشاعر رسالتَه التي تتمثل في أنّ التعبير في مجتمعه

[1] المرجع نفسه، ص: 109.

مُستحيل، ومن يتحدث يُقتل ويُغتال، والدليلُ في ما حلَّلْناه، نجده في قول أبي بكر العزاوي، (وهذا يُشكِّل أقوَى حُجَّة، وأقوى دليل لِخدمة النتِيجة المقصودة، فالشاعر يقصد أن الإنسان في وطنه لا يستطيع حتّى التعبير عن رأيه بحريّة وأريحيّة، وهذا يدل على الظُلم والسيطرة! ولو قال وعبَّر بقولٍ عادِي من نمط "الكلام ممنوعٌ في وطنِي"، لما كان لِكلامه هذا القوّة الحجاجية العالية التي نجدها في القول الاستعاري السابق، وهذا المِثال يلتقي في التعبِير عن هذا المعنَى مع أقوال استعارية أخرى وردت قبله في القصيدة، وهي كما نرى واضحة في المثال، وهذا يبيّن لنا الدور الذي لعبته هذه الاستعارات في جعل النصّ الشِعري ذا قوَّةٍ حجاجيَةٍ عاليةٍ)[1].

ويقول أيضا:

تتذكر الأمشاط ماضيها، فيكرجُ دمعُها[2]

المستعار منه: المرأة.

المستعار له: الأمشاطُ.

إذْ حاوَل الشاعِر "المخاطِب" هنا وصف الأمشاط بامْرأةٍ تبكي عندما تتذكر ماضيها، فقد حاوَل نزار قباني أنْ يُبَيِّن لِلمخاطب مدى قيمة زوجتِه، وحُزن كلّ شيءٍ على فراقها، حتّى الأشياء الجامِدة التي لا تفْهم ولا تُحِس حزنت لقتْلِها، فقد حاوَل بهذا إِيصال رسالة للمتلقي، وهي أنّ زوْجتهُ "بلقيس" لم تكُن تستَحق هذا الموت، وهذا الاغتيَال، وهذا العَنَاءْ الذي تركتْهُ في قلْب الشاعِر، وفي كلّ أشيائِها، وهذا لِيُقنعهم بِحسن أخلاق "بلقيس" وطِيبتِها، من أجل تعظِيمِها، فقد شبَّه الشاعر في هذا البيت الشِّعري الأمشاط بالمرأةِ، وترك قرينَة

[1] أبو بكر العزاوي: الخطاب والحجاج، ص: 49، بتصرف.

[2] محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار القباني في الحّب والوطن والسياسة، ص: 113.

تدُلُّ عليهِا، وهي البكَاءُ؛ أيْ "الدَمع"، فالمشبّه به محذوفٌ، وما دلَّ عليه هو البكاء والضمير: "الهاء".

تمثل هذه الاستعارة المكنيّة – من حيث الجمال والحجاجّية والإقناع – حجَّة ودليلاً قوياً يدعم النتيجة، ونستنتج أن الأقوال العاديّة لا تظْهر أمام الأقوال الاستعارية، لأنّها أقْوى حِجَاجِيًا، وأكثر إقناعًا، فالاستعارة التي تحتوي على الحجَاج أكثر قوّة وإبلاغًا من الاستعارة التي يتخللُها السِّحر والجمَال في الكلام، فالحِجاجُ أقوى وأرقى من جمال الكلام، لأنّ الحجَاج يُمثل الحقِيقة والصّدق، أمّا الجمال والسِّحر القوْلِي في أغلب الأحيان يكون خياليًا وغير صادِق وكاذِبا.

لا تخلو جملة من قصيدة "بلقيس" من الاستعارة، ممّا زاد هذا النّص الشعري جمالاً، وليس هذا فحسب، بل أضافت له روح الصّدق والحقيقة والحجاجِ، إذْ حقّق فيها الشاعر غايته التي تتمثل في إقناع قارئ قصِيدته والتأثير فيه بمحتواها، والفضل يعود إلى هذه الاستعارات الحجاجيّة في الخطاب الشعري.

ب – التشبيه (التمثيل):

يعتبر التشبيه من الأساليب البلاغيّة، حيث وظّفه "نزار قباني" مراراً في قصيدتِه "بلقيس"، فالتّشبِيه هو نفسهُ "التمثيل"، يُقال: هذا يُشبه هذا، فهنا هذا الأوّل هو الصّفة الأولى، والآخر يعبّر عن الصّفة الثانية، فهَاتان الصّفتان تشتركان وتتوافقان في صفة أو أكثر، و(هو في اللّغة "التمثِيل"، وعِند عُلماءِ البيان: مُشاركة أمر لأمر في معنَى بأدوات معلومة، وهو الدلالة على أنّ شيئًا أو أشياء شاركتْ غَيرها في صفة أو أكثر، بواسطة أدَاة من أدوَات التشبِيه، فحِينئذٍ أركان التشبِيه أربعةٌ، "مُشبّه ومشبّه به ويُسّميان "طرفيْ التشبِيه"، ووجه الشبه وأداة التشبيه": "ملفوظة أو ملحُوظة")[1].

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: 219.

وظَّفَ "نزار قباني" التّشبيه في قصيدتهِ "بلقيس" حتّى يُقربَ الصّورة إلى المتلقِي، فيجعلهُ يَراها رُؤية شوقٍ، بسِحر صِفاتِها، وجمال ألفاظِها، بِهدف الإقناعِ والإعْجابِ بالأبياتِ، فنَجدُه يقول:

بلقيس... كانت أجمل الملكات في تاريخ بابلْ

بلقيس... كانتْ أطول النخلات في أرض العراق

كانت إذا تمشِي... تَرافِقها طواوِيسُ وتَتْبعُها أيائِل

يا نينَوى الخضْراءْ...

يا غَجريّتي الشَقراءْ...

يا أمْواج دَجلة، تلبس في الربيع بساقيها أحلى الخلاخل[1]

فإن الشّمس بعدك لا تضِيءُ على السواحلِ

بلقِيس... أيّتُها الشهِيدة والقصِيدة والمطَهّرة النقِيّة

يا أعظم الملكات... يا امرأة تجسد كلّ أمجاد العصور السومريّة

بلقيس يا عصفورتي الأحلى

ويا أيقُونتِي الأغلى

ويا دمعًا تناثر فوق خدّ المِجدلية...

هل تعرفون حبيبتي بلقيس؟...

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 107.

فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام

بلقيس يا عطرًا بذاكرتِي... ويا قبرًا يُسافر فِي الغِمام

يا زوجتِي... وحبيبتِي... وقصيدتِي... وضياءَ عيْنِي

قد كنت عصفوري الجميل... فكيف هربْت يا بلقيس منِي؟

بلقيس يا كنزًا خُرافِيًا... ويا رُمحًا عراقيًا... وغابة خيْزرانْ

يا من تحديت الغيُوم ترفعًا...

بلقيس... أيتها الصدِيقة والرفِيقة والرقِيقة مثْل زهرَة أُقْحوان

بلقيس أيتها الأميرة

بلقيس:

يا صفْصافة أرخت ضفائرها عليَّ، ويا زرافة كبرياء[1]

بلقيس أنت بشارتِي الكبرى فَمن سرق البشارة؟

أنت الجزيرة والمنارة

بلقيس... يا قمَري الذي طمروه ما بين الحِجارة

بلقيس: يَا فرَسِي الجَميلة

بلقيس يا معشُوقتِي حتّى الثُمالة

يا معْبُودتِي حَتَّى الثُمالة

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 108، 109، 112، 114.

نامِي بحِفظِ الله أيّتها الجَميلة...[1]

يتغنى "نزار قباني" في هذه الأبيات الشِّعرية بزوجَّته "بلقيس"، حيث شبّهها بأكثر من صفةٍ حسنَة، مستعينا بأداة النّداء "يا"، وكأنّهُ يُخاطِبها على المبَاشِر، ويمدحُها أمام الجمهور، بِذكر تلك الصِّفات مثل قوله:

(يا أعظم الملكات، عصفورتي، أيقونتي، زوجتي، حبيبتي، قصيدتِي، ضياء عيني، الصديقة، الرفِيقة، الجزيرة، قمرِي... إلخ، فقد جعل فيها جنّة لِكثرةِ المحاسِن التي ذَكرها فيها، فالتَشبِيه في هذه الأبيات جاء على حجَجٍ، وهي هذه الصفات التي ذكرها في "بلقيس"، بغاية إقناع القارِئ والمتلقِي، بمدَى طِيبة زوجتِه المرحُومة، وحُسْن خُلُقها وصفاتها، وهي حُجَج أراد "نِزار قباني" الوصول إليها، وأكثرها " تشبِيه بليغ"، مثل:

أنتِ الجزيرة والمنارة

ذكر الطرفان (مشبه، مشبه به) وحذف الكاف ووجه الشبه، فالشاعر هنَا في مقام التعظيم، "بتَعظِيم بلقِيس وعُلو قيمتها"...

يقول "أبو هلال العسكري" في كتابه الصناعتين (التشبيه: الوصف بأن أحد الموصُوفيْن ينوب منَاب الآخر بأداة التشبيه [...]، ويصح تشبيه الشّيء بالشّيء جملة، وإنْ شابهه من وجه واحد)[2].

يقول نزار قباني:

وأقول في التحقِيق أنّ القائد الموهوب أصبح كالمُقاول

هل تأتِين باسمةً وناضرةً... ومشرقةً كأزهار الحقول؟

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 115، 118، 120.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، د. ط، د. ت، ص: 158.

في كل ركن أنت حائِمة كعصفور... وعابقة كغابة بيلسَانِ...

هناك كنت كنخلةٍ تتمشطينَ...

وتدخلين على الضيوفِ كأنَّكِ السيف اليماني...

عن نجمةٍ سقطتْ... وعن جسدٍ تناثَر كالمرايَا

وأقولُ كيف تخاطفوا الشعر الذي يجرِي كأنّهار الذهب

وتركْتِنَا نحن الثلاثة ضائِعين كريشةٍ تحت المطر

بلقيس... كيف تركتِنا في الريح، نرجف مثْل أوراق الشجر

بلقيس...أيّتها الصديقة، والرفيقة والرقيقة مثل زهرة أُقحوانْ

حتى ملاقط شعرك الذهبي، تغمرُنِي كعادتِها بأمطار الحنان

الحزن يا بلقيس يعصِر مهْجَتي كالبُرتقالة[1]

كي أسعد الدنيا... ولكنّ السّماء شاءَت بأن أبقَى وحيداً مثل أوراق الشتاء[2]

بعد استخراجنا للأمثلة الموجودة في قصيدة "بلقيس" "لنزار قباني"، سنحاول أنْ نضع جدولاً نوضِّح فِيه بعْض التشبِيهات المُستخلصَة، وكيف حاول الشاعر إقناع المتلقِي بالحجج التي استدل بها في كلِّ تشبِيه:

الجملة	المشبّه	المشبّه به	الأداة	وجه الشّبه	نوع التّشبيه
إن القائد الموهوب أصْبح كَالمُقاول	القائد	المقاول	الكاف		تشبيه مجمل

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 110، 113، 118.

[2] المرجع السابق نفسه، ص: 112.

أنت الجزيرة	أنتِ	الجزيرة			تشبيه بليغ
حتى ملاقط شعرك، تغمُرني كَعادتِها بأمطار الحنان	تغمر	عادتها	الكاف	بأمطار الحنان	تشبيه تام
نَرْجِف مِثْلَ أوْراق الشجرِ	نحن	أوراق الشجرِ	مثل	نَرْجِف	تشبيه تمثيلي

بعد استخراج ما ورد من تشبيهات بأنواع مختلفة، وبوجود أداتيْ التشبيه "الكاف ومثل"، استنتجنا أنَّ الشاعِر في جُلِّ أبياتِه، جعل من "بِلقيس" العنصر "المشبه"، حيث شبّهها بأزهار الحقول، وغابَة بيلسَان، ونخلة، والسيف اليماني، وكنز... فالشاعر لم يقْصد الجمَال الخارجي لبِلقيس فقط، بل ركّز أيضًا على براءتِها وطِيبتها وشجاعتِها وحسن خُلُقها، وهو متحسِّر ومتأسف لِما حدَث لهَا، والدليل؛ حزنه الشديد الذي يظهر في تشبيهه لنفسِه، ولِحالة أولادهما في قوله:

نحْن ضائعين: فهنا يقصد نفسه وابنيهما عمر وزينب.

نرْجفُ مِثل أوراقِ الشجر: شبَّه أنفسهم بأوراق الشَّجر، التِي تحرِكها الرياح في الشِتاء الباردة فترتِجف، ولكنهمْ(هم) يَرتجفُون من الحزن واليأس من رحِيلها، وعلى هذا حاوَل الشاعر إبلاغ رِسالتِه للقارئ، والتي تتمثل في "تَعْظِيمْ" قيمة "بلقيس" في نظرِ المُتلقِي، وحاول التأثير فيه عن طريق تِلك الصِّفات والتشْبيهات التِي ذَكرها، حتى يُعِزَّ "بلقيس" في نفوسِهمْ.

يقول "أحمد الهاشِمِي" في تعريفِه للتشبِيه التمثيلي: (وهو ما كان وجه الشبه فيه وصفا منتزعا من المتعددة؛ حسّيًا أو غير حسّي)[1]، ويقول أيضا (التشبيه يكون بتشبيه شيئين متفقين من جهة اللون)[2].

يقول نزار قباني:

[1] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص:219.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فقبائل أكلت قَبائلْ...

وثعالبٌ قتلت ثَعالبْ...[1]

كما نلاحِظ في هذين البيتين الشعريين وجود تشبِيه يحمل معنَى الاستعارة، إلاّ أنّ هذه الأخيرة في الأصل هي تشبيه حُذف أحد طرفيْه، ففِي المثال الأوّل: يقصد الشاعر الأخ الذي يغْدر أخاه، أما المعنًى حسْب القصِيدة، فقد ذكر كلمتَيْ القبائِل الأولى والثانية، لاشْتراكهما في العادات والأخلاق والسياسة واللّغة... ولكن "نزار القباني" يقصد القبيلة التي اغتالت "بلقيس"، وقتلتها، وغدرت بها.

كما يقسِّم "أحمد مطلوب" التشبيه إلى أقسام: الأوَّل (تشبيه المفرد بالمُفرد، وهو ما طرفاه مفردان)[2].

وظف نزار قباني هذا النوع من التشبيه في قصِيدته "بلقيس" حيث قال:

(أقول إنَّ عفافنَا عُهْرٌ... وتَقْوانَا قَذارةٌ)[3]

شبه الشاعر هنا: العفَاف بالعهرِ، فنسب صفة العهر إلى العفاف لتقوية الحُجّةِ، وتقواهم بشيء قذرٍ، أو بالقذارة نفسها.

أما القسم الثاني فهو: (تشبِيه شيئين منفردين بشيءٍ واحد)[4]، ورد هذا النَّوع في قصيدة "بلقيس" كالتَالِي:

(وتدخلين على الضُيوف كأنَّك السيف اليمانِي)[5]

---

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 108.

[2] أحمد مطلوب: فنون بلاغية البيان والبديع، ص: 43.

[3] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 116.

[4] أحمد مطلوب: فنون بلاغية البيان والبديع، ص: 46.

[5] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 111.

شبّه الشاعر هنا دخولها على الضيوفِ بالسيف اليماني، والسيف يمثل "الرمز"، ويعني هنا الفخامة والجمال، إذ يقنع المتلقي بفكرة أنَّها تجْلب الأنظار بفخامتها، فهو دائماً في مقام تعظِيم زوجتِه "بلقيس" في نظر القارِئ.

كانت غاية الشاعر من توظيفه للتشبيه هنا هي وصف حالة؛ وكيفية دخول زوجته على الضيوف للمتلقي، قصد إبلاغهم عن بعض صفات محور الحديث.

إن توظِيف الشاعر لهذه التشبيهات والصفات المختلفة، إنّما يهدف إلى التأثير في القارئ، وإقناعه بمحتوى هذه القصيدة، فكانت كلماتها كلها شوقا وحسرة ويأسا وتأسفا على ما حدث لزوجته "بلقيس"، فقد علِمنا أنّ الشاعر يكتب بقلم حاد، وبكلمات تَنْبع من الروح والعاطفة، فـــ"نزار قباني" لم يكتب هذه القصيدة لأنَّهُ رغب في رَسم كلماتِها، بل كان متأثرا ومصدوما ومقهورا هو أولاً بما حدث من خيانة وغدْر العرب والسياسيين لزوجته، والنتِيجة كانَت كما يرغب فيها كلّ شاعِر؛ وهي نقل ذلك إلى غيرهِ – المتلقي – فكلُّ بيت من القصيدة "حجَّة"، فقد حاوَل أنْ يَبلغ مقاصده الحجَاجِّية المتمثلة في محاولة إيصاله المتَلقي إلى الوضع المأساوي الذّ يعِيشه هو خاصة، وأولاده "زينب وعمر" عامة، بعد موت زوجته "بلقيس".

ج- الطباق:

ذكرنا في الجانب النظري تعريفات مختلفة للطباق إذ هو(الجمعُ بين الشيءِ وضدِه في الكلامِ، وقد يكونان اسمين)[1]، وقد وظَّف "نِزار قبانِي" في قصِيدتِه "بلقيس" عدَّة أنواع من الطِباق، نَحْوَ قولهِ:

(فالخنجر العربي ليس يُقيم فرقًا...

[1] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: 303.

بين أعناقِ الرجالِ... وبين أعناقِ النِّساءْ)[1]

الطباق هنا بين كلمتيْ الرجال # النساء، وهذانِ الاسمان "الرجال والنساء" جاءَا على شكل ضديْن، فالأول مُذكَّر والثانِي مؤنَّث، وهذا ما نسمِيهِ "الطباق" في الأسماء، وكان لُجوء الشاعر إلى هَذين الضِّدين لِغاية تدْعِيم ما طرحه في كلامه، لِهدف الوُصول إلى غاية حجاجيّة، ومن أجل إقناع المتلقِي بالفكرة المطروحة في ذلك البيت الشعري. ويمكن للطباق أن يكون في الأفعال، نحو:

(لو أنَّهم من رُبع قد حرَّروا زيتونة...

أوْ أرْجعُوا ليمونة)[2]

أو قوله:

(من يوم أنْ نَحرُوك يا بِلقيس، يا أحلى وطنْ...

لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطنْ...

لا يعرف الإنسان كيف يَمُوت في هذا الوطنْ)[3]

فالطباق هنا فعلان متضادان: يَعيشُ# يَموتُ.

الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها إلى القارئ من خلال هذه المقاطع، وبالأساس هذين الضدّين هو: إقناع المتلقِي بأن بِلاده أصبحتْ مُرعبة من يومِ مَقْتل زوجتِه "بلقيس"، ويُحاول إرساخ فكرة أنَّ الشَّخص في تلك الحالة لا يعرِف ما مصِيره في ذلك الوطن، وكيف يموت في أية لحظة دون مقدِّمة، كما يُحاوِل إقناعهم بأنه حتَّى العيْش أصبح مُرًا بعد فراق الإنسان

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 114.

[2] المرجع نفسه، ص: 119.

[3] المرجع نفسه، ص: 117.

العزيز علينا، فإنَّنا نَعيشُ ولكن أمواتًا في داخِلنا، وأن هذه الثنائية العيش والموت هي أصل الكون، فهيَ قضية حياة وحقيقة لا يمكننَا إنْكارُها.

(ويسمَّى بِالمطابقة وبالتَّضاد وبالتطبيق وبالتكافؤ وبالتَطابق، وهو الجمع في الكلام بين معنَيْن متقابلين؛ سواء أكان ذلك التقابل تقابل الضدّين، أو الإيجاب أو السلب أو التضايق، والطِباق ضَربان: أحدهمَا طباق الإيجاب، وهو ما لم يختلف فيه الضدّان إيجابًا وسلبًا)[1]، مثل قوله:

(أخذوك أيّتُها الحِبيبة من يدِي...

أخذوا القصِيدة من فمي...

أخذوا الكتابة والقراءة والطفولة والأمانِي...)[2]

الطباق هنا هو: طباق الإيجاب، والشاعر هنا يُريد أنْ يُقنع القارئ بِقساوة ومرارَة الحياة بعد أخذها للشخص العزيز عليه، فتُصبح الحياة بعدهُ ظلاما، إذْ لا شيءَ يُرْغَبُ فيه، حتَّى الشيء الذي تُحبه سَتُنْسِيهِ لك تلك القساوة، فهو بيت مؤثر في السامع.

(وثانيها طباق السِّلب، وهو ما اخْتلف فيه الضدَّان إِيجابًا وسلبًا، بِحيث يجمع بين فِعلين من مصدر واحد؛ أحدهما مُثْبت والآخر مَنْفِي)[3]، وقد وظَّف الشاعِر هذا الضَّرب من الخِطاب مرةً واحدةً في قصِيدته الشعرية "بلقيس"، في قوله:

(كانت مزيجا رائعًا... بين القطِيفة والرُّخام

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: 303.

[2] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 119.

[3] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: 303.

كان البنفسج بين عيْنَيْها ينام... ولاَ ينامْ)[1]

فالطباق هو: ينام # لا ينام، فينام: مثبت، أمَّا لا ينام: فمنفِي.

د –التكرار:

إنّ التِكرار أسلوب شائع في الخِطابات بمُختلف أنواعها، لا سيَّما الخطاب الشِّعري، وهذا نظرًا لأهميّة الدور الحِجاجي الذي يلعبُه فيه، فقد يوفر للحجج طاقة تترك أثرا كبيرًا في المتلقِي والقارئ، وتُساعد الشاعِر على تَحقيق غايَتِه فِي إقناع القارِئ، والدلِيلُ في قول "سامية الدرِيدي": (إنَّ الدِراسات الدائرة حول الحِجاج وأفانينِه، تجمع أوْ تَكاد على أهمية الدور الحجاجي الذي يضْطلع به أسلوب التِكرَار أو المُعاودة، وهو أسلوب شائع في الخطابات على تنوُّع مواضِيعِها، واخْتِلاف أجْناسِها، ولكنَّهُ لا يدرس ضمن الحجج أو البراهين، وإنَّما يُعد رافدًا أساسيًا يرفد هذه الحجج أو البراهِين، التي يقدِّمُها المتكلم لِفائدة أطروحة ما، بِمعنَى أنَّ التِكرار يُوفر لها طاقَة مُضافة تُحدث أثرا جَلِيلا في المتلقِي، ويُساعد على نَحو فعَّال في إقناعه أو حمله على الإذْعان، ذلك أنَّ التِكرار يُساعد أوّلاً على التبليغ والإفهام، ويعين المُتكلم ثانيًا على ترْسيخ الرأي أوْ الفكرة في الأذهان، فإذا ردَّد المُحْتج لِفكْرة حجَّة ما، أدْركت مراميها وبانَتْ مقاصِدها ورَسختْ في ذِهْن المتَلقِي، وإنْ ردَّد رابِطًا حجاجِيًا أقامَ تناغُمًا بينًا بين أجْزاء الخِطاب، وأكدَّ الوِحدة بين الأقسام أوْ أوْهَم المتلقِي بهَا)[2].

وقد وجدنا في شعر "نزار قباني" توظيفًا لأسلوب التِكْرار في ثَنايَا قصيدته "بلقيس"، حيث يمنح التِكرار مفعولا مضافا إلى الحجج، فتقُوم بالتَّأْثير في المتلقِي، وتُساعد على إقناعه، كمَا تُساعِد الشاعر على إبلاغ رِسالتِه، ضِف إليه أنّ التكرار يساعد على الفهم

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 109

[2] سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي، ص: 168.

والتذْكير الذي يمْنحُه، ويساعد على التأْكيد وترْسِيخ الفِكرة في ذِهْن السامع، فتِكرار اللفْظة يُعد أسلوبا من أساليب الإقناع.

وكان وروده في القصيدة بكثرة، وبمختلف العناصر وتنوّعِها، منها: تكرار الروابط الحجاجيَّة، وتِكرار الألفاظ والكلمات والحروف... مثل:

(شكرا لكم...

شكرا لكم...)[1]

تَكرَّرتْ لفظتَا شكرًا لكم في أوَّل قصِيدة "بلقيس"، حيث كان الشاعر هنَّا لا يقصد بالشكر معناه المألوف والمعروف، بل كان يقصد به معنى آخر وهو الحَسرة والشُعور بالخيبة، حيث يشْكر العرب الذين اغْتالوا زوجتهُ "بلقيس"، فالشُّكر هنا جاء على فعل الخِداع والغدْر مِنَ الشَّخص الذي لا ننتظر منه الغدر، فحاول الشاعر بذلك إبلاغ المتلقي فكرة أنَّ الغدر يأتِيك مِنْ الأقْرب إليك، فزوجته "بلقيس" اغتالها العرب؛ الأُمة والوطَنُ، يقول:

(بلقيس... كانت أجمل الملكات في تاريخ بابلْ

بلقيس... كانت أطول النخلات في أرض العراق

بلقيس... يا وجعي، ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل

بلقيس... لا تتغيبي عنِّي

بلقيس... أيتها الشهيدة، والقصيدة والمطهَّرة النقيّة)[2]

(بلقيس... يا عصفورتي الأحلى..

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 107.

[2] المرجع السابق نفسه، ص: 108.

بلقيس... يا عطراً بذاكرتي، ويا قبراً يسافر في الغمام

بلقيس... يا بلقيس... يا بلقيس

بلقيس... يا كنزاً خرافيا... ويا رمحاً عراقيا... وغابَة خيزران

بلقيس... أيَّتها الصديقة والرفيقة والرقيقة مثل زهرة أقحوان

بلقيس... ما أنت التي تتكرَّرين

بلقيس...

بلقيس... أيّتها الأميرة

بلقيس... يا صفصافة أرخت ضفائِرها عليَّ، ويا زرافة كبرياء

بلقيس... يا قمَري الذي طمروه ما بين الحِجارة...

بلقيس... يا فرسِي الجميلة...

بلقيس... يا معشوقتِي حتَّى الثمالة

بلقيس... يا بلقيس...)[1]

في هذه الأبيات، تكرَّرت لفظَة "بلقيس" مراراً، لأنَّها تُعتبَر محور الموضوع؛ وتسمّى في الخِطاب "المحور" الرئِيسي لِكَون القصيدة تتحدث عنها، ولِوُرود اسمها أكثر منْ مرَّة، وهذا ما يسمَّى ("بالتِّكرار اللَّفظِي"، وهو نوعٌ من أنواع التِّكرار، إذْ أنَّه قادرٌ على الاضْطِلاع بدورٍ حِجاجِي هام، متى اعتمد في سياقات محدَّدة، وتوفرت فيه شروط معيَّنة، فتكرَار اللَّفظة ذاتِها في أكثر من موضوعٍ، يُعد من أفانِين القول الرافِد للحِجَاج، المُدعِمة للطاقة الحجاجيَّة

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 112، 113، 115.

في الدليل أو البرهان، لِما له من وقْعٍ في القلوبِ، لا سيّما في سياقات خاصّة كالمدح والرثاء، ففِي تِكرار اسم الممْدوح إشادة بذِكْره، وتفخيم له في القلوب والأسماع)[1]، فتِكرار لفظة "بلقيس" في القصيدة كان لِغرض "الرثاء"، إذْ أنَّ الشاعِر كان يمدح فيها بعد كلِّ بيتٍ يَذكرُ فيه كلمة "بلقيس"، وكأنَّهُ يُعَرِّفُها للقارئ، ويُقربه إليها، وحتى لا يتْرك سؤالاً في ذِهن المتلقِي حولها: من هي؟ وكيف هي؟ فكان هدفُه التأثير في نفس الطرف الثاني، وحيرته على اغْتيال شخصٍ بهذه المواصفات والأخلاق، والدلِيل تشْبِيهُها بِصِفات متعدِّدة منها: "الجمالِ، والنقاء، والصفاءِ، وقولِه: أميرَة، شهيدة، قصيدة، قمر... إلخ"، ويسمَّى (التكرير الذّي هو أبْلغ من الإيجاز، لأنَّهُ معرض مدح، فهو يقرر في نفس السامع ما عند الممدوح من هذه الأوصاف المذكورة)[2]

فوراء تكرار وإعادة لفظة الحبيبة و"اسمها خاصة" غرض ما وغاية، و(تكرارُ اسم الحبِيبة في مقْطعٍ غزلِي يُضاف إلى الحجّج المعْتمدَةِ في تأكيد العشق، والاستدلال على صدْق العاطِفة وجدارة الشاعر بالوِصال، حيث يقول ابْن رشيق: "ولا يجب للشاعر أن يكرِّر اسمًا إلاَّ على جِهة التشوق والاستعذاب... إذا كان في تغزل أوْ نسيب)[3]، وكأنَّ هذه الجملة تتحدَّث عن الشاعِر "نزار قباني" وتقْصده، إذْ أنَّهُ كان صادِقًا في عاطفته، والدليل تكريره لكلمة "بلقيس" وذِكره محَاسنِها، فقدْ يقتنع القارئُ بحبّ وصِدْق الشاعر في حبِّه لِزوجتِه، وهكذا يكون قد حقَّق هدفه في إقناع المتلقِي، ويرد التِكرار اللَّفظِي أيضًا في سياقين:

- الأوَّل: (سياق التعظيم)[4] في قولِه:

(بلقيس... أيتّها الصديقة والرفيقة والرقيقة مثل زهرة الأقحوان

[1] سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي، ص: 168.

[2] ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص: 20.

[3] سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربِّي، ص: 169.

[4] المرجع نفسه، ص: 170.

ضاقت بنا بيروتْ...

ضاق البحرْ

ضاق بنا المكانْ

بلقيس... ما أنتِ التّي تتكرَّرِينْ...

فما لبلقيس اثنتان...)[1]

فللتِّكرار فائدة تداوُلية، لأَنَّ المقصود في العمليَّة التخاطُبيَّة التواصليَّة الحجاجيَّة هو "المتلقي" لأَنَّهُ مِحور الاهتمام في الخطاب، حيث يتم توجيه القَصد والكلام إليه، فالشاعِر في هذه المقاطِع يحاوِل أنْ يُعَظِّم مكانة "بلقيس" أمام المتلقِي، حتَّى يتأَثَّر بها، خاصةً في قوله: "ما أنتِ التّي تتكرَّرِين"، وكأَنَّها شيء خاص وأساسِي في حياتهِ.

- أما الثانِّي، فهو: (سياق الوعيد والتهديد والعتاب الموجع)[2]، كقول الشاعِر:

(سأقول يا قمري عن العرب العجائبْ...

سأقول في التَّحقيق إن اللصَّ أصبح يرتَدي ثوْب المُقاتل...

وأقول في التّحقيق إنّ القائد الموهوب أصبح كالمقاول...

وأقول إن حكاية الإشعاع أسخف نُكتة قِيلتْ...

سأقولُ في التّحقيق إنِّي أعرف الأسماء... والأشياء

وأقول: إنِّي أعرف السيّاف قاتِل زوْجتي...

وأقول إنّ عفافنا عهرٌ... وتقوانا قذارهْ...

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 112.

[2] سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي، ص: 170.

وأقول إنّ نضَالنا كذبٌ
سأقول في التّحقيق إنِّي قد عرَفت القاتِلين
وأقول إن زمانَنا العربي مُختص بِذبح الياسمينْ...

سأقول في التّحقيق كيف أميرتي اغتُصِبت

وكيف تقاسمُوا فيْروزَ عَينيْها وخاتَم عُرسِها

وأقول كيف تخاطفُوا الشعر الذي يجري كأنّهار الذهب

سأقول في التحقيق كيف سَطوْا على آيات مصْحفِها الشَريف
سأقول كيف اسْتنزفُوا دمها...)[1]

كرَّر الشاعر لفظَة "سأقول" في هذه الأبيات، وكأنّه يهدِّد القاتلَ والذئب الماكر، بأنَّه سيفْصح ويفضح كلّ شيءٍ متعلق باغْتيال زوجته "بلقيس"؛ فهو في سياق التهدِيد والعتاب في نفس الوقت، فالشاعِر لم يترك القارئَ يملُّ من قصيدتِه، لأنّه يُجيب ويشرح في كلِّ مرَّة يطرح فيها السُؤال، وهذا ما يجعل المتلقِي يقتنع ويتأثر ويرغب في معرفة حقيقَة القضيَّة؛ كمَا يُحاول مثل كلِّ مرّةٍ، ويحاول زرع روح الكراهية في نفس القارئ تجاه العرب لمقتل زوجته دون سبب واضح، إذْ يجعل المتلقِي يَنظر إلى العربِ نظرة احْتقار، كما احتَّقروا "بلقيس" واغْتالوها.

أما الأمثلة التي تُمثِل التقسِيم الذي ذكرناهُ سابقا "لابن الأثير"، فهي:

1 – التِّكرار في اللفظ والمعنى معًا:

(بلقيس... يا وجعي، ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأناملْ

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 108، 115، 118.

فقبائل أكلت قبائلْ...

وثعالب قتلت ثعالبْ...

وعناكب سحقت عناكبْ

حيث الكتابة رحْلة بينَ الشظية... والشظية...

بلقيس...مشتاقون... مشتاقون... مشتاقون...

بلقيس...مطعونون مطعونون في الأعماق

ها أنت تحتَرِقين في حرب العشيرة... والعشيرة...

أنت الكتابة قبلما كانت كتابة...

و بقتل كلِّ الأنبياء وقتل كلّ المرسلين...[1]

كرَّر الشاعر بعض الألفاظ التي تشترك في تركيب "اللَّفظ ومعناه"، كتِكرارهِ كلمة: "ثعالب وقبائل وعناكب ومشتاقون ومطعونون والعشيرة..."، لغاية التأكيد والإفهام والإقناع بالفكرة.

2 – التكرار في المعنى دون اللفظ: وهو أنْ ترِد اللَّفظةُ مرتيْن أو أكثر، تَكون مختلفة في الكلمَة والحرُوف والتركيب، ولكنْ تشترك في المعنَى والقصد كما ذكرناه سابقا، مثل:

(والموْت في فنجان قهوتِنَا...

وفي مِفتاح شقَّتنا... وفي أزهار شُرفتنا

سأقول في التحقيق إنِّي أعرف الأسماء... والأشياء

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 113.

والسجناء... والشهداء.. والفقراء... والمستضْعفين

فما تركُوا به وردًا... ولا تركُوا عِنبْ...)[1]

لم يرد كثيراً هذا النوع في قصيدة "بلقيس"، ولكنْ رغم ذلك حاوَل الشاعر أن يزيِّن أبْيات خطابِه بِبعضٍ منْها، (فالتِّكرار اللَّفظِي بهذه الأشكال المختلفة وقع في القلوب، وأثر في الأسماع والأذهان، ممّا يجعله رافداً مُهمًا للحجاج في الأبيات، ولكنَّ الشاعر مطالب في كلِّ الأحوال بحسن الصِّياغة، والقدرة على إحلال اللَّفظ المكرَّر، أو التركيب المستعاد محله المناسب في البيت، فلا ينقلب التكرار عندها إلى عيبٍ يشِين البيتَ)[2]؛ فتكرار اللفظة نفسها عدّة مرات، يُعتَبر أسلوباً من أساليب الإقناع، إذ تحمل كلّ واحدةٍ مقصدية، ولكن الهدف واحد، وهو الإقناع والإبلاغ والتوصيل. يقول:

(يا دمعًا تناثر فوق خدِّ المجدلية

بلقيس مشتاقون... مشتاقون... مشتاقون...

بلقيس... مذبوحون حتى العظم

بلقيس...مطعونون مطعونون في الأعماق

ضاقت بنا بيروت...

ضاق بنا البحر...

ضاق بنا المكان...

ومن المرايا تطلعين...

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 109، 115.

[2] سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي، ص: 171.

من الخواتم تطلعين...

من القصيدة تطلعين...

بلقيس... يا بلقيس... لو تدرين ما وجع المكان

بلقيس... يا وجعي، ويا وجع القصيدة حين تلمسُها الأناملْ

يا دمعًا ينقّط فوق أهداب الكمانِ)[1]

إن الخلاصة التي يمكننَا استخلاصُها من هذه الأبيات، هي أنَّ الشاعِر يرغبُ في إبلاغ المتلقِي رسالة، وهي أنّهُ موجوعٌ ويائس، وصدره قد ضاق من شدّةِ حزنِه على "بلقيس"، وعلى فقدانها، فقد أضافت كلمات الحزن التي وظَّفها مفهومًا لمَا يُريد الشاعِر قصده، حتَّى يُسهِّل عملية الفهم لِلقارئ، وقد تكرَّرت كلمة "وجع" من أجل تدْعيم النَّفس، وتأكيد حُرقته وألَمِه على غِياب زوجته "بلقيس"، وتِكرار لفظة "بلقيس" ساعد على توضِيح المقصود في الموضوع، وهي "المحور" كما قلنا سابقا. يقول:

(فحبيبتي قُتلت... وصار بوسعكم أن تشربوا كأسًا على قبْر الشهيدة

وقصِيدتي اغتيلت

قتلوكِ يا بلقيس

أية أمَّة عربية تلك التي تغتال أصوات البلابلْ؟

سأقول في التحقيق، إنَّ اللصَّ أصبح يرتدِي ثوب المقاتل

بيروت تقتل كلّ يوم واحدًا منَّا... وتبحث كلَّ يوم عن ضحيَّهْ

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 109، 110، 112.

والموت في فنجان قهوتنَا...

بلقيس يا عطراً بذاكرتِي... ويا قبراً يُسافر في الغمامْ

قتلوك في بيروت مثل أيِّ غزالةٍ

من بعد ما قتلُوا الكلام

كلّ غمامة تبْكي عليك... فمنْ تُرى يبْكي عليَّا؟

إن كان هذا القبْرُ قبْركِ أنتِ...

بلقيس، أيّتها الشهيدة، والقصيدة، والمطهّرة النقيّة...

إنّ قضاءَنا العربّي أنْ يغتَالنا عرب)[1]

كرّرَ الشاعِر ألفَاظا متعدِّدة تنْتمِي إلى الحقل الدلالي لِكلمة "الجَرِيمَة"، وهي كالتالي:(قتل، قبر، اغتِيال، مقاتل، تحقيق، شهيدة، ضحيّة، موت، بكاء، تفجير... إلخ، فقد وردَت كلُّ كلمة أكثر من مرَّةٍ في أبيات القصيدة، قام "نزار قباني" بوصف أحداث القصيدة بتسلسل وتتابع من بدايتها حتّى نهايتها، فحاول بذلك توضِيح الجريمَة التي أودت بحياة زوجتِه "بلقيس"، حيث ذكر كلَّ شيءٍ بالتفصيل حتّى يحقِّق هدفه في إبلاغه الرسالة للمتلقي، وإقناعهِ أن "بلقيس" قُتلتْ، وقتلها العرب والسياسيون... فكان تكرار هذه الألفاظ ذُا فائدة، لأن الأحداث مفسَّرة ومشروحة ومفهومَة، كما حاوَل أنْ يؤثِّر في القارئ، فجعل منَ العَرب قاتِلي الروح والأبرياء والآراء والكلام، أو بالأحرى فقد رسخ فكرة أن عالم العَرب هو عالم الرعب، وأنهم قاتلو الأبرياء في عقل المتلقِي.

وفي الأبيات الأخِيرة منَ القصِيدة قال:

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 107، 109، 111، 114.

نامِي بحفظِ الله أيَّتها الجميلة ⟵ تمثل الحجَّة 1، وتدُّل على موت بلقيس.

وسيعرف الأعراب يومًا ⟵ تمثل الحجَّة 2، وأنَّ العرب همْ الذين قتلُوها.

إنَّهم قتلُوا الرسُولة ⟵ تمثل الحجَّة 3، تشبيه "بلقيس" بالرسولة، وهي الضحيَّة، أما النتيجة فهي: اغتيال "بلقيس".

لم يستَعن الشاعِر بأُسلوب التِّكرارِ في الألفاظ والمعانِي فقط، بل حتى في الأدوات والحروف، فقد كرر الرابط الحجاجِي "الواو" كثيرا، يقول:

(ها نحْن ندخُل في التوحُّش، والتَّخلُّف، والبشاعةِ، والوضاعةِ،

بلقيس... أيَّتها الصديقة، والرفيقة، والرقيقةُ مِثل زهرة أقحوانْ

سأقُول في التحقيق إني أعرف الأسماء... والأشياء...

والسُجناء... والشهداء... والفقراء... والمستضعفين

أخذُوا الكِتابة والقراءَة والطُفولة والأمانِي...)[1]

وكرّرَ كذلك حرف الجرّ "حتَّى"، يقول:

(حتَّى العيونُ الخضْرُ... يأكُلها العَربْ

حتّى الضفائر... والخواتمُ... والأساورُ... والمرايا... واللُّعبْ

حتّى النجومُ تخافُ من وطني... ولا أدري السَببْ)[2]

وكذلك كرر حرف النصب "إنَّ" و"أنَّ"، يقول:

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 112، 115، 119.

[2] المرجع نفسه، ص: 116.

(فإنَّ الشَّمس بعدك، لا تُضيءُ على السوَاحلْ

سأقول في التَّحقيق، إنّ اللصَّ أصبح يرتَدِي ثوب المُقاتلْ...

وأقول في التّحقيق، إنّ القائدَ الموهوب أصْبحَ كالمُقاولْ...)[1]

هذه الأدوات المكرَّرة هيَ أدوات الربط، استعان بهَا الشاعِر في قصِيدتِه لِتأكِيد قوله؛ لأنَّ التأكيد غرض أساسي في العمليَّة "الحجاجِّية والخطابيَّة"، خاصّة في الخطاب الشعري، حيث تساعد على التذكير بتِكرارِها، وكذلك على إقناع المتلقِي بالمُحتوى، لتحقيق هدف التواصل والإبلاغ.

سنَقوم بِرسم جدْولِ لإحْصاء أكثر الكلمات والحروف تكرارا في "المدونة" التي اسْتعنا بها في الجانب التطبيقي، لمعرفة أثر أسلوب التِّكرار في "العملية التواصلية الحجاجّية":

الرُتبة	الكلمّة	نوعها	عدد التِكرار
1	الواو	حرف	137 مرة
2	بلقيس	اسم	48 مرة
3	يا	حرف	36 مرة
4	في	حرف	32 مرة
5	الفاء	حرف	22 مرة
6	قتل	فعل	21 مرة
7	القصيدة	اسم	10 مرة

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 108.

8	العرب	اسم	10 مرة
9	حتى	حرف	09 مرة
10	قبر	اسم	06 مرة

هذه الكلمات والحرُوف المصنَّفة في الجَدولِ هيَ أكْثر الألفاظِ تِكرارًا في قصِيدة "بلقيس" لنزار قباني، ونستنتج من هذا الجدول أنَّ "الواو" هو أكثر "الروابط الحجاجِية" تكرارا في القصيدة، ويُعتَبر منْ أهم "الروابط الحجاجيَّة" التي تُساهم في ربط حجَج النصّ الخطابِي بدقَّة ووُضوح، ويزيده جمالا وسحرًا، وهو ما يُحقق للشَّاعر غايتهُ التي تتمثل في إقناع القارئِ واسْتمالتهِ، أمَا الأسماء والأفعال فنجد لفظة "بلقيس" الأكثر تكرارًا، لِكونْها محور الحدث في النصّ، حيث ساهم تكرارها في إقناع المتلقِي بإعجابِه بالقصيدة، لأنَّ هذا الاسم ساعد على فهم محتوى القصيدة، ومعرفة الأحداث بسهولة تامة، أما تِكرار حروف الجرّ هنا فساعدنا على بناء الموقف العاطِفي والدرامي في القصيدة، حيث ولّد ربطًا هامًا بين حُجج القصيدة.

وأخيرًا يتجلى لنَا القول أنَّ التِكرار عنصر فعَّال في تكوِين القصيدة، حيث كانَ "نزار قباني"، عندما يركِّز اهْتمامه على اسم ما، يجعله النقطة المحوريَّة والمركزيَّة التي تدور حولها الأحداث، من بداية القصيدة حتَّى نهايتها، والدليل قائم في القصيدة، إذ كانت كلمة "بلقيس" هي الرمز المقصود في القصيدة.

من خلال نصّ القصيدة، نلاحظ قدرة الشاعر على التلاعب بالكلمات، بشكل يجعل القارئ / المتلقي يركز بتمعن في كلِّ كلمة، إذ ظهرتْ أيضا قدرتُه على توظيف الأساليب البلاغية بشكل مميَّز، مما أضاف لمْسة سحرية على القصِيدة، ونوعا من السهولة والليونة

والقدرة السريعة، على فهم واسْتيعاب أفكار وكلمات الشاعر، ثم الاقتناع والأخذ بها، وعلى هذا يكون صاحب القصيدة قد ربط بين الجمال والسحر والإمتاع، وهو ما يمثل الجانِب الجمالِي للصورة البلاغية وسحرها، وكذلك الإقناع والتأثير، وهو الجانب المتمثل في الأساليب الحجاجيَّة التي تحمل الصدق في الكلام، وكانت قصِيدة "بلقيس" مبالغ فيها بعض الشيء فلم تكن بعيدة عن الخيال، و لكن موضوع الخطاب الشعري كان حول مّا عاشهُ بعد موت زوجتِه، وما يحس به من فراغ، حيث كانتْ عاطفتهُ صادقة فهي ما جعلت منه خطابا قريبًا إلى الصدق و الإقناع، وهذا ما يُضِيف عنصر الجاذبيّة للنّص، ويصنع القارئ والسامع.

المبحث الثّاني :

الآليات اللّغوية

- الروابط الحجاجيّة :

أ – روابط الوصل : (الوَاوْ - الفَاءْ - إِنَّ – أَنَّ – حَتَّى)

ب – روابط الفصل : (لكِن - أوْ – أمْ - إِلاَّ)

2 / الآليات اللغوية:

– الروابط الحجاجيّة في قصيدة "بلقيس":

تمهيد:

تعتبر قصيدة "بلقيس" لنزار قباني من أهمّ وأرقَى الخِطابات الأدبيَّة، والقصائِد السياسيَّة، التي تتخللُها العاطفة والحبّ، حيث اجتمع رثاء الزوجة بالهجاء السياسي، إذْ اتَّخذ الشاعِر "بلقيس" زوجتَه رمزًا محوريًا لعرض قضية الأمّة العربيَّة، وتصوير موقفه من العرب في الوقت نفسه، نجد فيها مستوييْن: الأوَّل ظاهر، حيث يصف فيها "بلقيس" ويمدحُها، فكثُر في القصيدة التشبِيه؛ لقد شبَّهها بكلِّ شيءٍ جميل وساحرٍ على الأرض، وكان يتحسَّرُ في كلماتِه الساحِرة على العرب الذّين اغْتالوها، ودفنوا بسمَتهُ وتفاؤلُه في الحياة، وتركوا فيه ذاتًا حزينة يائِسة ماتت وهي حيّة، وكان هدف الشاعِر في كلِّ بيتٍ وفي كل مقطعٍ من القصِيدة، يهْدف إلى إبلاغ رسالة إلى المتلقي، هادفا إلى التأثير بمجموعة الحجَج التي احتَجَّبها في كلامِه، وهذا الاحْتِجاج هو العُنصرُ الأساسِي في الكلام بعد الإفهام، فالكلام الذّي لا يحمل حجَّة، لا يهْدف إلى إقناع القارئْ أو المستَمِع أو المتلقي، لقد بُنيتْ القصِيدة على أسسٍ تبليغيَّة وِفق مقدمات خطابيَّة تواصلية، تخاطب النّاس وتُحاورهم عبر بوابة الإقناع والتأثير في المتلقِي / القارئ، واعْتمدت استراتيجيَات توجِيه عقل المخاطب وروحِه وضميرِه إلى التأثر، ومعرفة حقيقة المقُول والأخذ بها، فقد توفرت في هذه القصيدة مجموعة لا بأس بها من الروابط، التي تميَّزت بفاعليتِها الحجاجيَّة، وتوجيه دلالة المحاجَجة، وسنقِف في هذا الجانب التطبيقي، على إعطاء مجموعة الروابط الموجودة في القصيدة، وعلى تداولية الحجج التي استخْدمها الشاعِر بِهدف تحقيق الوظِيفة الإقْناعية والتواصلية، مع مطالعِي قصائِده ومُحبِي شِعْرِه.

لقد أشرنا في الجانِب النَظري من هذا البحث، في عنصر الحجاج في اللُّغة عند "ديكرو"، إلى هذه العناصر اللغوية في "الحجاج"، حيث أدركنَا كيف أنَّها تسهُم إسهامًا كبيرًا

في انْسجام وتماسُك الخطاب، حيث أنَّ (هناك بعض الأدوات اللغوية التي يكون دورُها هو الربط الحجاجي بين قضيتين، وترتيب درجاتها، بِوصف هذه القضايا حججًا في الخطاب، ومن هذه الروابط "الواو، الفاء، إنَّ، لكن، حتى..."، وهي روابط الوصل والعطف والفصل)[1].

فهناك روابط للوصل وروابط للفصل، وهي من المستوى الأفقي للعناصر اللغوية الحجاجية، والمهمَّة التي تؤديها هي الربط بين الجمل؛ فالوصل والفصل من أهم المباحث التي اعتمدتها العلوم كالنَّحو والبلاغة، إذ جاء في كِتاب "الجاحظ" أنَّه (قيل للفارسِي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل والوصل)[2]، والمقصود هنا أنَّ البلاغة عند "الفارسي" هي إدراك المكان الذي يجب فيه الوصل، والآخر الذي يجب فيه الفصل، ولكلِّ رابط معنَى، وهو الذي يُحدد وظيفته مع السياق الذي يكون فيه، (فيُقصد "بروابط الوصل" ما يتم به فهم الخطط التي تقرب بين العناصر المتباعدة في الأصل، لتمنح فُرصة توحِيدها من أجل تنْظيمِها، وكذلك تقويم كلٍّ منها، بواسطة الأخرى سلبًا أو إيجابًا، و"تقنيات الفصل" هي التي تكون غايتُها توزيع العناصر، التي تعد كلاّ واحدًا، أو على الأقل مجموعة متَّحدة، ضمن بعض الأنظمة الفكرية أو فصلها أو تفكِيكِها)[3]، وقد تناول "نزار قباني" في قصِيدتِه "بلقيس" هذا الجانب، إذ عرض علينا مجموعة من حروف العطف وحروف الجرّ، وبيَّن لنا الموضع الصحيح لكلِّ حرفٍ، وهذا لكي تؤدي معناها الصحيح، بغاية إيصال الرسالة إلى المتلقي على أكمل وجه، بِهدف التأثير فيه وتحقيق عملية التواصل، وأكثر من ذلك بمَّا تُحدثُه من اتِّساق وانْسِجام داخل الخِطاب، وسبب لُجوء المتكلم إلى توظِيف هذه "الروابط" بخصائِصها

[1] عبد الهادِي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص: 508.

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ص: 88.

[3] عبد الهادِي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص: 477.

ومعانِيها واخْتلاف أنواعها، وعملها في السياقات المختلفة، بُغية ترتيب وتنْظيم العلاقات بين الحُجَج، والنتائِج التي يطرحها، أو لِتُساعده على تقدِيم حُجَجِه بطريقة منْتظمة.

أ- روابط الوصل: "الواو- الفاء- إنَّ- أنَّ- حتَّى":

بعد قراءتنا لقصيدة "بلقيس"، استنتجنَا أنَّها غنيَّة "بالروابط الحجاجية"، لاسيَّما "الواو"، حيث كان أول رابط وصل وعطف وُظف في القصيدة، فقد استعمله في ربْط كلمَات البيت، وحتَّى في الربط بين أبيات النصّ الشعري، وعلى هذا سنقُوم بِدراسة تطبيقيَّة حول بعضٍ من هذه الأبيات، لِنوضّح الغرض والغاية التي حقَّقها هذا الرابط الحجاجي في العمليَّة الحجاجيَّة داخل الخطاب الشعري، ونتيجة الخطة التي وضعها الشاعِر لمواجهة المتلقِي، والمُتمثلة في الإقناع والتأثِير فيهِ.

- الوَاو:

تُعَدُ من أهّم حروف العطف، وهي أوَلها مرتبَة لِكثرة استعمَالاَتِها، ولقيمَة الدَور الذّي تؤَدِيه في الربط والعطف والجمع والتشْريك بين الألفاظ والعبارات، وهي (من الحروف الهوامِلْ: لأنَّها تدخُل على الاسم والفعل جميعًا، ولا تختَصُّ بأحدِهمَا، فاقْتضى ذلك ألاَّ تعمل شيئًا، لأنَّها ليْست بِالعمَل في الاسم أحقَّ منْها بالعمل في الفِعل، ولهَا معانٍ: منها أنْ تكون عاطفةً جامعة، ويجُوز أن تكون مرتبة، وأنْ تكون جامعة غير عاطفة)[1]، كما تُعتبر "الواو" في الحجاج من أهم الروابط الحجاجية، لأنَّها تربط بين دوْرين، يتمثل الدور الأوَّل في الوصل بين الحجَج وترتيبِها وربط المعاني، أما الثانِّي فهوَ تقويَّة تلك الحجج وزيادة اتِّحادها وتشبكها بعضها ببعض، بهدف تحقيق النتيجة المرجوّة. إنَّ معاني واستِعمالات "الواو"

[1] الإمام أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، تح: الشيخ عرفان بن سليم العشا حسونة الدمشقي، المكتبة العصرية، ط 1، بيروت، 2005، ص: 37، بتصرف.

المفردة كثيرة، وهي حرف من حروف العطف والربط والوصل والجمع بين الأفكار، وتتمثل في (إشْراك الثانِي فيما دخل فيه الأوَّل، وليس فيها دليل على أيُّهما كانَ أولاً)[1].

يقول نزار قباني:

(أنت الجزيرةُ والمنارهْ...

بلقيس... أيَّتها الشهيدة، والقصيدةُ ، والمطهَّرة النقيَّهْ

بلقيس أيتها الصديقةُ ، والرفيقةُ ، والرقيقةُ مثل زهرة أقحوانْ

يا زوجتِي... وحبيبتِي... وقصِيدتِي... وضياءَ عينِي)[2]

ويشير هذا الرابط إلى (وظيفة الجمع بين قضيتين "حجَّتين"، ويستعمل حجاجيًا بِوصفه رابطًا عاطفيًا على ترتِيب الحجج، ووصل بعضهَا ببعضها الآخر)[3]، وهذا ما وجدناه في أبيات قصيدة "بلقيس"، حيث وظَّف الشاعر الرابط الحجاجي "الواو" للجمع بين حجَّتين وترتِيبهِمَا، كما عمل على إبقاء الحجج متماسكة وقوية، يتحدث في هذه الأبيات عن زوجتِه "بلقيس"، ويمدحها؛ بوصفها ببعض الصِّفات الجميلة والقيِّمة، وكان تتالِي الرابط الحجاجي "الوَاو" قد ساهم في جمع هذه الصِّفات التي شبَّهَها بِها: "الجزيرة، المنارة، الشهيدة، القصيدة..."، ونتَج عن هذا الربط بالواو علاقة التسلسل التي تجعل المتكلم يُلقِي حجَجهُ بطريقة متتَالية ومُرتبة، وهو ما يُساعد على بِناء نصّ الخطاب بناءً صحيحًا، وفي إطار الحديث عن "بلقيس" لابد من استعمال "الواو" كرابط حجاجي، لِيجمع بين صفاتِها الحسنَة

[1] أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: المقتضب، ج1، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، د ط، القاهرة، 1994، ص: 148.

[2] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 108، 110، 112.

[3] عبد الإله عبد الوهاب هادي: الروابط الحجاجية في توقيع أبي محمد الحسن العسكري عليه السلام إلى إسحاق بن اسماعيل النيسابوري، ص: 10.

من الطهارة والنقاء والوفاء... وهدفه كان تعظيم بلقيس في نظر المتلقي. نجد في كتاب "الحسن بن قاسم المرادي" تعريفًا للواو، إذ جمعها في ثلاثة أبيات، فقال:

(وقد كنت نظمت للواو خمسة عشر معنى في هذه الأبيات؛ وإليها يرجع جميع أقسامها:

الوَاوُ أقسامُها تأتِي ملخَّصة

أصلٌ وعطفٌ والاستئنافُ والقَسمُ

والحَال والنَصبُ والإعراب مضْمرةٌ

علامَة الجمْعِ والإشباعُ مُنتظِمُ

زائِدْ وبِمعْنَى أوْ ورُبَّ، ومَعْ

وَوَاوُ الإبْدالِ فِيهَا العَدُّ يُخْتَتَمُ)[1]

فكما لاحظنا من التعريف أن "الحسن بن قاسم المرادي" جمع معاني الواو في تعريف واحد، إلاَّ أنَّ ما يهمنا هي "الواو" العاطفة، إذْ سنتناوَل دوْرها في عمليَّة الربط الحجاجِي. يقول الشاعر:

(وقصيدتي اغتِيلت...

وهل من أمَّة في الأرض – إلاَّ نحن – تُغتال القصِيدة؟

كانت إذا تمشي... ترافقُها طواويسُ وتتبعُها أيائِلُ

أين السموال والمُهلهِل... والغطاريف الأوائلْ؟

[1]الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدّين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1992، ص: 174.

كيف يُفرق الإنسان ما بين الحدائِق... والمزابِلْ؟

بلقيس يا عُصفورتِي الأحلى...

ويا أيقُونتي الأغلى...

ويا دمعًا تناثر فوق خدِّ المِجْدليَّة...

والموت في فنجان قهوتنا...

وفي مفتاح شقتنا... وفي أزهار شُرفتنا...

وفي ورق الجرائد... والحروف الأبجدية

ها نحن ندْخل في التوحُّش، والتخلُف، والبشاعةِ، والوضاعة

نصغي إلى الأخبار... والأخبار غامضةٌ... ولا تروي فُضُولْ

بلقيس كيف أخذتِ أيامي، وأحلامي، وألْغيتِ الحدائق والفصُول؟

إنَّ قضاءنا العربِّي أنْ يغتالُنا عربٌ...

ويأكل لحمنا عربٌ...

ويبقر بطنَنا عربٌ...

ويفتح قبْرنا عربٌ...

يُدمرون... ويحْرقون... وينهبونَ... ويرتَشونْ...)[1]

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب ولوطن والسياسة، ص: 117.

ففي هذه الأبيات قام "الواو" بالوصل بين الأبيات والمقاطع ومعناها، كما رتَّب بها الشاعِر الحجَج بالشكل الذي يضمن تقويَة النتِيجة، وتحقيق الإقناع ودعم المقصود، والمعنى المُراد فهمُه من هذا الخطاب، أنَّ زوْجةَ الشاعِر اغتِيلتْ، وقُتلتْ، والذي غدَر بها هو وطنُه العربي، والدليل تحدُّثُه بالضمير "أنا"، في قوله مثلا: "قصيدتي"، فالياء هنا لِلمتكلم، أما الحجَّة المطروحة فيكمُن طرحها في المعنَى الذي يقصِدُه من كلامِه، وهو أنَّه لا أمَّة تَغْتال القصيدة إلاَّ العرب، وهو يقصد أُمَّته لِقولِه: إلا "نحن"، وهي النتيجة التي استخلصها، فكانت ألفاظ الشاعر مفهومة وأفكاره واضحة، مما يساعده على التأثير في المتلقِي، والإفهام كشرطٌ من شروط العملية التواصلية التخاطبية الحجاجيّة، فالواو في هذِه الحالة أفادت الترتِيب وليس الجمع فقط، لأنَّها رتَّبتْ حُجج الخِطاب وأفكاره.

يقول نزار قباني:

(ها نحن ندخلُ في التوحُّش، والتخلف، والبشاعة، والوضاعة...)[1]

فالواو في هذا المثال تفيد الربط وإشراك الرابع "الوضاعة" في معنى الثالث "البشاعة" والثاني "التخلف" وفي المعنَى الأوَّل خاصة "التوحش"، فنزار قباني في قوله هذا يقصد أنّ وطنه العربي دخل في ظاهرة التوحش والتخلف والبشاعة والوضاعة، وهذا قبل اغتيال زوجتِه، بسبب ما يشعر به وما يعيشُه (فالواو يعمل على رصّ الحجَج وتماسُكها وتقويتِها، فضلاً عن التدريجية أو السلّمية في ترتيب الحجّج وعرضِها)[2].

- الفاء:

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 109.

[2] عبد الإله عبد الوهاب هادي: الروابط الحجاجية في توقيع أبي محمد الحسن العسكري عليه السلام إلى إسحاق بن اسماعيل النيسابوري، ص: 10.

هي (من العوامل، لأنَّها تخْتصُ أحد القبيلين دُون الآخر، ولها ثلاثة مواضع: العطف، والجواب، والزيادة)[1]، وهو حرف من حروف العطف والربط بين الحجج بعضها البعض، حيث يقوم هو أيضًا كالواوِ في الربط والجمع بين حُجَّتينِ (إذْ يُستعمل كِلاهمَا في الحجَاج، وذلك بترتيبِهمَا للحُججِ ووصلِ بعضهِما ببعضٍ، حيث تُقوي كلّ حجَّة منهمَا أخرى، وتعملان أيضًا على الربط النسَّقِي أفقيًا، على عكس السلم الحجَاجِي)[2].

وظف الشاعر الرابط الحجاجي والعاطفي "الفاء" في قصيدته "بلقيس"، في شتى المقاطع، مما ساعد على جمع الحجَّج؛ يقول نزار قباني:

(شُكرًا لكمْ...

شُكرًا لكمْ...

فَحبِيبتي قُتلت وصار بوَسعِكم أنْ تشربوا كأْسا على قبر الشَهيدهْ...)[3]

فالشاعر هنا وربط بين هذه المقاطع بواسطة الرابط "الفاء"، الذي ساهم في تسهيل عملية الفهم لقارئه، حيث يقصد بالشُّكر عكس معناه الحقيقي، ولولاَ وجود "الفاء" لَمَا فهِم المتلقِي قصد نزار الذي يتأسَّف هنا بسبب غدر العرَبِ لِزوجتِه البريئة واغْتيالهَا.

تعددْت أنواع "الفاء" حسب سياقِها ووظيفتها في الجملة، (فالفاء هي من الحروف التي تشرك في الإعراب والحكم ومعناها التعقيب، كما يمكنها أنْ تكون للمُهلة، بمعنى ثمَّ [...]، وذهب بعضهم إلى أنَّ "الفاء" قد تأتِي لِمطلق الجمع كالواو، وقال "به الجرمي" في الأماكن والمطر خاصة [...]، وقال بعضُهم الترتيب بالفاء على ضربين:

---

[1] الإمام أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص: 17.

[2] يُنظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص: 472.

[3] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص:107.

ترتيب في المعنى وترتيب في الذكر، ولا يخلو المعطوف بالفاء من أنْ يكون مفرداً أو جملة، والمفرد صِفة وغير صفة، فالأقسام ثلاثة، فإنْ عطفت مفرداً غير صفة لم تدل على السببِّية، وإنْ عطفت جُملة أو صفة دلت على السببية غالباً [...]، أما الفاء الجوابية: فمعناها الربط وتلازمها السببّية[...]، أما الفاء الزائدة فهي ضربان: أحدهما الفاء الداخلة على خبر المبتدأ، إذ تضمن معنى الشرط، أما الثانيّة التّي دخولها في الكلام كخروجِها، و هذا القسم لا يقول به سيبويه، وقال به الأخفش، و زعم أنّهم يقولون: أخُوك فَوجد)[1]، ومجمل هذا التعريف أنّ "الفاء" قد تكون: عاطفية، أو سببيّة، أو جوابيّة، أو زائدة.

ويقول "أحمد بن عبد النور المالقي" في كتابه "رصف المباني في شرح حروف المعاني": (أعلم أنَّ "الفاء" المفردة لها في الكلام مواضِع مُختلفة فَمِنْها: أنَ تكون حرف عطف في المفردات والجمل، فإذا كانت للْعطف في المفردات، فمَعناها الترتيب لفظًا ومعنَى، أو لفظًا دون المعنَى والتعقيب، وقد يلازِمهُما التسبيب في بعض المواضع، وهي مشتركة بين الاسمين والفعلِيْن في اللفظ؛ من الرفع والنصب والخفض والجزم والاسمية والفعلية، وفي المعنى من إثبات الفعلين أو نفيهمَا. والربط والترتيب لا يُفارقانِها، وإمَّا التسبيب معهما [...] وإذا أردت الاستئناف بعدها من غير تشْريك بجُملتين، كانت حرف ابتداء، إما الكلام وإما يأتي بعدها المبتَدأ وخبرهُ ، أما الموضع الآخر أنْ تكون جوابًا لازِمة للسببيَة، وفيها أيضًا الربط والترتِيب كما ذُكر في العاطفة [...]، وإذا وقعت بعد الاستفهام فإنْ كان فيه فعل مضارع مرفوع جاز فيها "الفاء" الرفع على العطف والاستئناف والنصب على الجواب بإضْمار أنْ)[2]، إضافةً إلى الأنْواع المذكورة سابِقًا، نجد "الفاء" الاستئنافية والواردة بعد الاستفهام.

---

[1] الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت، لبنان، 1992، ص: 61، 63، 64، 66، 71، بتصرف.

[2] أحمد بن عبد النور المالقي: رصف المبانِي في شرح حروف المعاني، تح: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيَّة، د. ط، دِمشق، د. ت ص: 276، 277، 278، 279.

سنقوم بالتمثيل للأنواع التي وظَّفها الشاعِر في قصِيدته، مع تحليل الوظِيفة الحجاجية، التي قام بها هذا الرابِط، بِهدف تحْقيق الإقناع في المتلقِي، وإتمام العمليَّة الخطابية الحجاجية على أتم عمل. يقول الشاعر:

(شكرًا لكُمْ...

فحبِيبتي قُتلت... وصار بِوسعكم أنْ تشربُوا كأْسًا على قبرِ الشهيدَهْ...

وقصِيدتي اغتيلتْ...

بلقيس...

تذبحُني التفاصِيل الصغِيرة في علاقتنا وتجْلِدُني الدقائق والثوانِي...

فلِكلّ دبُّوس صَغير... قصَّة

ولكلِّ عقد من عقودك قصَّتانِ...)[1]

وظف الشاعر في هذه المقاطع "الفاء السببية"، لأنّها تربط بين معنى الحجّة السابقة والواردة قبل "الفاء"، بمعنى الحجَّة التي بعدها، فإذا دقَّقنَا النَّظر في الأبيات الأربعة الأخِيرة، وجدنا أن الشاعِر جمع بين عدَّة حججٍ؛ فالشاعر يتحدث وكأنَّه يتكلم مع "بلقيس" بقوله: "بلقيس تذبَحني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا"، فتمثل بدورها الحجة الأُولى، ثم وظَّف "الفاء" بقوله: فلكلِّ دبوسٍ صغيرٍ قصَّة، وهي الحجة الثانية، ثم قال لِكلِّ عقد من عقودك قصتانِ، وهي الحجة الثالثة، فكان توظيف "الفاء" هنا بِهدف تفسِير الشاعر للمتلقي سبب جرحه ويأسه

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 107، 112، 114.

وحزنِه، وهو الذكريات، أيْ ما مر بهِ هو وزوجته "بلقيس"، وما عاشَاه من ذكريات، وكل شيءٍ تملكه يُذكِّرُهُ بها. يقول الشاعر:

(فقبائِلُ أكلتْ قبائِل...

وثعالب قتلتْ ثعالب..

وعناكِب سحقتْ عناكبْ...

فالخُنْجر العربيُّ ليس يُقِيم فرقًا...

بين أعناقِ الرِجالِ وبين أعناقِ النِّساءِ)[1]

جاءت هنا "الفاء استئنافية"، لأنَّ الكلام بعدها ليس له علاقة بالكلام الذي قبلها، فيَقصد الشاعر هنا العرب الذين اغتالوا زوجته وابنة الأمَّة العربيَّة، فالغدر يأتِيك من المقربين منك، حتى كأنَّ الشاعر مندهشٌ ممَّا جرَى، "الفاء" هنا زادَ جذْبًا لانتباه المتلقي.

يقول أيضا:

(فهلْ البطولة كِذبةٌ عربيَّةٌ...

أمْ مثلنَا التاريخُ كاذبْ؟

قد كنت عصفورِي الجميلَ... فكيف هربتِ يا بلقيس منِّي؟

فمن الذِّي سيُوزِّع الأقداحَ... أيتُّها الزُرافهْ

كُلُّ غمامةٍ تبكِي عليكِ... فمنْ تُرى يبكِي عليَّا؟

فكيْف نفرُّ من هذا القضَاءْ؟

[1] المرجع نفسه، ص: 108، 114.

فالخنجرُ العربيُّ ليس يُقيم فرقًا...

بلقيس: أنتِ بشارتِي الكبْرى، فمن سرَقَ البشارهْ؟

نحن الجريمة في تفوُّقها... فما (العقد الفريد)... وما (الأغانِي)؟[1]

وردت "الفاء" هنا "ابتدائية"، كمَا نُلاحظ في هذه الأبيات أنَّ الشاعر بدأ كلَّ شطرٍ بالفاء، مُتْبعةً بأداة استِفهام: "فهل، فمن، فكيف، فما..."، أي أن الفاء استفهامية، فنزار لا ينتظِر جوابًا، بل يُدرك الجوَاب، لأنَّهُ يُجِيب في كلِّ مرةٍ يطرح فيها سؤالا، فكانتْ غايتُه إظْهار بعض المساوِئ والأحْزان التي تركتْها "بلقيس" بعد فُراقِها، ويتعجَّب منَ العّرَب الذّين اغْتالوا زَوجتَهُ لِيُؤثِّر بذلك في المتلقِي.

يقول نزار قباني:

(بلقيسُ: إنْ هُمْ فَجَّروكِ... فعِندنا... كلُّ الجنائزِ تبْتَدي في كرْبَلاءْ

وتنتهِي في كرْبَلاءْ...)[2]

جاءتْ "الفاء" هنا واقعة في جواب الشرط (عِندنا كلّ الجنائِز تبْتَدِي في كرْبَلاءْ).

يقول الشاعر:

(هل تعرفُون حبِيبتِي بلقيس؟

فهيَ أهم ما كتبُوه في كُتُبِ الغرامْ)[3]

[1] المرجع نفسه، ص: 108، 111، 114، 119.

[2] المرجع نفسه، ص: 114.

[3] المرجع نفسه، ص: 109.

"الفاء" في هذا المثال "تعليلية"، لأنَّ البيت الثاني "تعليل" لِلبيت الأوّل، فالشَاعر في هذا الموْقف لم يتْرك المتْلقِي في تساؤُل حول من هي "بلقيس"، فقد أجاب مباشرةً وعلَّلَ سؤَالهُ المَطْروح في المقطع "الأوَّل" بالمقطع "الثانِّي"، مُحاولاً بِذلك إقْناع القارئِ بهويّة "بلقيس"، وقِيمتِها الكبيرة، فالشَطر الأوَّل غرضُهُ "الاستفهام"، وهو ما يُمثِل (الحجة 1)، أمَّا الثانِّي فيُفيد "التعْليل والإجَابة"، أما "النتِيجَة" فهِيَ: أنَّ "بلقيس" حبِيبةُ نزار أهم شيءٍ ذكرُوه ودوَّنُوهُ في كتب الغرام والغزل، وهي النتِيجة لِلْحجَّةِ، وهدَفُ الشاعِر فيها إقناع القارئِ والتأْثير فِيه، ويمكن أنْ نُمثِل له بـــ:

الحُجَّة ⟵ الفاء + النتِيجَة أيْ:

الحُجَّة ⟵ "بلقيس" حبِيبة الشاعر نزار قباني

أداة الربْط ⟵ "الفاء"

النتِيجَة ⟵ أهَّم ما كتَبوه في كُتُب الغرَام (مقام التَعْظِيمْ)

نستنتج أنَّ هذِه الحُجج كُلها جاءَتْ متَّسِقة ومتَّصِلة ومترابِطة، حتَّى أنَّ كلَّ حُجَة تقُوم بتقوِية الحُجَّة الأخْرى المتْبوعَة، وهذا يعُود فضْلاً لِرابطَيْ الوصل "الواو" و"الفاء"، فقد ذُكِرَا في القصيدة بِكثرة، لاسيَّما الرابط الحجاجِي "الواو"، فكانَ أكثر الروابط اسْتعمالاً وتوظيفًا في القصيدة، هذه الروابط الحجَاجيَّة الوصلْيَّة لا تكمنُ وظِيفتُها في النَحو فقط، بل لها دور كبير في الوظيفة الحجاجيَّة، خاصَةً في الخِطابات الحجاجيَّة الإقناعيَّة والعمليَّة التواصليَّة الحجاجيَّة.

- إنَّ:

هي من أدَوات النَصْب والرَبْط، حيث تنْصِب الاِسم وترفَع الخَبر، كما تُمثل أدَّاة من أدوَات التوْكيد والتعْليل، وهي من روابط الوصْل والجمع في العمليَّة الحجاجيَّة،(وهي من

الحروف العوامل، تنصب الأسْماء وترفع الأخْبار، واسمُها مشبَّه بالمَفعول، وخبرها مشبَّه بالفاعِل، ولها مواضِع مختلفة: التأكيد، التعليل، التحقيق)[1]،فهي إذن منَ العوامل أكثر ما هي من الهواملْ، أيْ في الغالِب تكون عامِلة؛ وقد وظَّفها الشاعر بِكثرةٍ للرَبط والجمع بين حُجَجِهِ وتوكيدِها. يقول نزار:

(بلقيس لا تتغيبِّي عنِّي...

فإنَّ الشمسَ بعدك، لا تُضيءُ على السواحلْ

سأقولُ في التحقيق، إنَّ اللصَّ أصبَح يرْتدِي ثوْبَ المُقاتلْ...

وأقول في التَّحْقِيق، إنَّ القائِد الموْهُوب أصْبَح كالمُقاوِلْ...

وأقُولُ إنَّ حكايةَ الإشعَاع أسخفُ نكتةٍ قِيلتْ...)[2]

أفادت "إنَّ" في هذه المَقاطِع المذْكُورة "التأكيد"،وقد وظَّفها الشاعِر أربع مراتٍ متتاليَّة، إذْ يتَحدَّثُ الشاعر في هذه القصيدة بِشكلٍ خاص عن "بلقيس"، ومَدى تأْثيرها في المتلقِي، حيث مدَحها ووصَفها في أكْثر من مرَّةٍ، كقولِه في سائر الأبْياتِ(الشهِيدة، القصِيدة، العصفورة، النقيَّة، الحبِيبَّة، الرفِيقة، الرقِيقة، الصدِيقة...)، فقد شبَّهَها بكُلِّ شبَهٍ حسَنٍ، فهيَّ طَيِّبَة وذات أخلاقٍ حسنة، اسْتعمل الشاعر هنا الرابط "إنَّ" ليُؤكِّد ويُقوِي كلامَه ويُدعمَه، وفي هذِه الأبْيات المُقْتبسة من قصيدة "بلقيس"، توصَّلْنا إلى فَهْم أنَّ الشاعِر يمِيلُ كثِيرًا إلى "بلقيس" ويُحبُها، والدلِيل هو جعْلُه (لنُور الشمْسِ الساطِعة مخْفيَّة ولا تُرى من شِدَّة حُزْنِه على فراقِه لهَا)، والحجَّة تكْمن في غِياب "بلقيس" الذي جعل نور الشمس ظلاما، فعدَم الضياءِ هنَا جاءَ بِمعنَى السوادِ الذي خلَّفه موْت زوجتِه، فقد جعلهُ تعيساً حتَّى نور الشمس لا يراه! كمَا يُؤكِّد قضيَّة عِلمه بمنْ قتلَها، ومعرفتَه اللصوص، وأنَّهُ سيفْصَح عنْ كلِ شيءٍ

[1] الإمام أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص: 123.

[2] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 108.

فيِ العدالة، فالجملة بعد أداة "إنَّ" هي محور التأْكيد والتحقيق، وهي الحجَّة التي يقصِدها الشاعر في كلامِه، وذكره لكلمة "قاتِلاً"غَرضُها "التَخْصِيص"، ليُسهِّل عمليَّة الفهْم لِلْمُتلقِي، فنستنتِجُ من هذه الأبيات أنَّ الشاعِر يُحاول أنْ يؤَكِّد شيئًا، وهو أنَّهُ يعرف كلَّ شيءٍ عن مقْتل زوْجتِه، كما يُحاوِل بِذلك إقناع المتلقِي بِأنَّه يَعرِف القاتل، وأنَّ ما يقولُه حقيقَة، والقاتِل همْ العَرب السياسِيون.

يقول الشاعر:

(وأقول إنَّ عفافنَا عهرٌ... وتقوانَا قذارهْ

وأقولُ إنَّ نِضَالنَا كذبٌ...

وأقُول إنَّ زمَاننا العربِيَّ مختصٌ بِذبْح الياسمِينْ...

بلقيس... إنَّ الحُزن يثقبنِي)[1]

وظَّفَ الشاعِر الأدَّاة "إنَّ" لتعليل مَا بعدَها، وهو ما سيقوله عن العرب، وكيف اغتالوا زوجتَهُ "بلقيس"، وقتلُوا أملَهُ من الحيَاة، ومدَى حُزْنهِ ويأْسِه منْ فراقِهَا، وعليْه، فقد حاوَل التأْثير في القارِئ بكلمَة الثُقْبِ الذي يحوِي في معناه "الوجَع والألَم"، فأفادَتْ "إنَّ" هنَا التأْكِيد والتَحقِيق، و"التعليل خاصةً"، فلَجأ الشاعِر إلى توظِيفِ الرابِطِ "إنَّ" من أجلِ أنْ يؤَكدَ كلامه، ويؤَثِر في المتلقِي ويُقنِعه بأنَّ وطَنهُ العربِي مُجرم وظَالم، وأنَّ الحُزن أثَّرَ فيهِ بعد رحيلِ زوْجتِه "بِلقيس"، وقالَ الزَّركَشِي في هذا النحْو:(واعلم أنَّ كُلَّ جُملة صدرت بإنَّ مفيدة "للتعليل"، وجواب سؤال مقدر، فإنَّ "الفاء" يصح أنْ تقوم فيها مقامَ "إنَّ" مفيدة للتعليل، حسُن تجرِيدها عن كونِها جواباً للسؤال المُقدرْ)[2]، والدليل على ذلك قول الشاعر:

[1] المرجع السابق نفسه، ص:111، 116.

[2] الإمام أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص: 132.

(ماذا سأكتب عن رحِيل مَليكتِي؟

إنَّ الكلامَ فضِيحتِي...)[1]

انطلاقاً من هذا المِثال، يُمكنُنا قول (فَالْكلامُ فضِيحَتِي) بتَبديلِ إنَّ بالفاءِ، فالمعنى بقِيَ صحِيحًا، والجملة كامِلة ومُفيدَة، إنَّ ←——— الفاء.

-أَنَّ:

رابط من روابط الوصل، تنصب الاسم وترفعُ الخَبر (فهِي من الحروف العوامِل، وحكمها في ذلك حكم المكسورة الهمزة "إِنَّ"، وعِلَّتها كعِلَّتها، إلا أن تلك حرف وهذه تكون ما بعدها أَسْماء، وتفيد التأكيد، إذْ تردُ مؤَكدة لأمورٍ مُتعدِدة، وقد تتكرر في الكلام لزيادة التأكيد بها، ويظْهرُ في توكِيدهَا قوَّة وصَرامة أحيانًا، وكأَنَّها تُفيدُ "التهديد"، ولَكنْ أكَّد الزركشي أنَ بعضَهم ينْفِي معنَى التوكِيد، بِحُجَّة أنَّ التصْرِيح بالمَصدر المتكون مِنها، ومن معموليها لا يفيد توكيدًا، ويُقال إن التَوكِيد للمصدر وليس لها، وإننَا نَرى أنها تفيد التوكيد كأُختها المكسورة، كما أعْملوها مشدَّدة وأهْمَلوها مخفَّفة، خِلافا لمنْ خفَّف "إنَّ" وأعْملها)[2].

يقول الشاعر:

(إنِّي لأَعْرف جيِّدًا

أَنَّ الذين تورَطوا في القتل، كان مُرادُهم

أنْ يقتلوا كلماتي!!!)[3]

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 113.

[2] الإمام أبي الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص: 156.

[3] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 120.

ففي هذه الأبيات أكَّد الشاعر أمرًا هامًا، ربَطه بمجموعة من الحجَج، تتمَثل في أنَّ الشاعِر على درَاية بأنَّ سبب مقَتل زوجتِه "بلقيس" كان هدف المجرمين منه هو إسكاته، وإدخاله في قوقعة الصمت، من شدة الصَدمة، حتَّى لا يُعبِّر ولا يفضح سياستهم، ولن يكتب شعرا أبدا، والمجرمون الذين يقصِدهم همْ السياسيون العَرب (وطنُه العربيّ)، وعلى هذا كان من "نزار قباني" أنْ يُوظِف الرابط الحجاجي الوصلي "أنَّ"، ليَجعل من كلامِه صادقًا، وليُؤكِدهُ، ويُبين صِدق أحاسِيسه، لذا نَجد الرابط "أنَّ" أدَّى وظِيفة حجاجيَّة ساعَدت على تأْكِيد كلامِ الشاعِر ومشاعِره.

يقول أيضا:

(وهل القصِيدة طعنةٌ في القلْب... ليس لهَا شفاءْ

أم أنَّني وحدي الذي عيناه تختَصِران تاريخَ البكاءْ)[1]

(وردَت "أنَّ" متَّصِلة بيَاءِ المتكلم)[2]، والمُتكلم هنا هو الشاعِر "نزار قباني" الذي يؤَكِّد في كلامِه هذا، نِسبة قوَّة السؤَال الذي يَطرحُه والذي يمثل الحجَّة، ولكن دخول أنَّ والضمير "ياءَ المتكلم"، أكَّدَ أنَّهُ الوَحيد الذي يتألم لِغياب زوجتِه "بلقيس"، وهذا ما يُساعد على التأْثير في المتلقِي، خاصَةً لوُجود التأْكيد الذي يدل علَى الحقِيقة والصِّدق في الخِطاب، كمَا ساهَم في تحقِيق نَجاحِ العمليَّة الحجاجيَّة الإقناعيَّة.

يقول أيضا:

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 117.

[2] الإمام أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص: 146.

(وتدْخُلينَ على الضُيوفِ كأنَّكِ السيف اليَمانِي...)[1]

(جاءَت متَّصلة بكافِ الخِطاب)[2]، وكاف المخاطَب هنا يقصد بها "بلقيس"، والدليل في قول: "الحسن بن قاسم المرادي" (وأما كاف الخطاب: فحرفٌ يدل على أحوالِ المخاطب)[3]، وكأنَّهُ يُخاطِبها، بوصفه دخولَها على الضُيوف، ويُشَبِّهُها بالسَيْف اليمانِي، وكان الرابط الوصْلِي "أنَّ" قد أكَّد وساعد على تأكيد قول الشاعر؛ بأنَ دخولها يشبه "السيف اليماني"، لا غيْره، من شدَّةِ عظَمتِها وجمَالِها وجذْبِها للأنظارِ، إذْ يَفتَخرُ بها ويجْذبُ القارئَ ويُحمِسُه ويؤثر فيه بهذه الصِّفة التي شبَّهَها بها.

يقول الشاعر أيضا:

(فكَّرتُ: هل قتلُ النساءِ هوايةٌ عربيَّةٌ

أمْأنَّنا في الأصْل محترفُو جريمَهْ؟)[4]

(وردَتْ أنَّ متَّصِلة بنَا المُتكلِم)[5]، وظَّف الشاعر هذه الأدَاة في جملة استفهامية، إذْ أنَّها أثْبتَت أنَّ الشاعر يُدرك تمامًا الإجابة؛ فهو لا يبحث عنها، بل حاوَل أنْ يُثبِت للمُخاطَب أنَّ الإجابَة عنْ السؤال المطْرُوح موجودَة بعد أداة الوصل "أنَّ"، وهي الحجَّةُ القويَّة والصَّادقة والمَرغُوب الاقتناع بها، رغم أنَّه أدخل حرف "أمْ" الذي هو حرف عطف يفيد "الاخْتيَار"، إلاَّ أنَ دُخول "أنَّ" بعدها، أكَّد صِحَّة الحجَّة الثانيَّة، والتي يقصد فيها "نزار قباني" بأنَ قتل النساء عند العرب كان موجودًا في الأصل، ولم يكن هواية أو اكتسابا، وسبب اقتناع المتلقِي

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 113.

[2] الإمام أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص: 147.

[3] الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الدانِي في حروف المعاني، ص: 91.

[4] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 116.

[5] الإمام أبي الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص: 148.

بها هو وجودُ أنَّ الرابِطة بين الحجج، إذ نتَجتْ عنهُما نتِيجَة أدَتْ إلَى إقناع القارئِ بمَا ورَد بعْد "أَنَّ" التوْكِيدية.

يقول الشاعر:

(وبيْرُوت التِّي عشِقَتكِ تجْهلُ أنَّها قتلتْ عشِيقتَهَا...

لو أنَّهم حملوا إلينا من فلسطِين الحَزينة، نجمَة... أوْ برتقالهْ

لو أنَّهُم حملُوا إلينا من شواطئِ غزةٍ

لو أنَّهمْ من ربعِ قرنٍ حرَّرُوا زيتُونةً...

وسيعرف الأعْراب يومًا...

أنَّهُمْ قتلُوا الرَسولهْ...)[1]

تبيَّنَ لنَا في الشَطْرِ الأوَّل أنَ الرابِطة أنَّ (جاءَتْ متَّصلة بهَاء الغائب)[2]، لو ركَّزنا قليلاً فِيمَا طرَحه الشاعِر في بداية القصيدة، لوجدنا أنَّه كرَّر كلمَة "سأقول" عدَّة مرات، ويقصد بهَا أنّه سيفضح كلَ شيءٍ عن موتِ زوجته "بلقيس"، ثم قال في الشطر الأوَّل من الأمثلةِ التي قدَّمتُها "بيروت تجهل أنَّها قتلتْ عشيقتَها"، وهنا لم يترك الشاعر القارئ في حِيرة وتساؤُل عن المُجرم، رغم أنَّه لمَّح في الأوَّل إلى وطنِه العربيِّ، ولكنْ ورُود الرابط "أنَّ" في هذا البيت زاد تأْكيدًا وتحقيقًا على من اغتالها وقتلَها، وهي بيروت التي كانتْ تعْشقُها، وكأنَّ علاقة بلقيس بالوطن العربي وبالتاريخ علاقة حبّ قويّة، وعليه فقد ساهم في إقناع المتلقِي في العمليَّة الحجاجيَّة المطْروحَة، أما الأبيات الموالِيَة فـــ(جاءَت متَّصلة "بِهُمْ"،

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 111، 119.

[2] الإمام أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص: 147.

أي بضَمير الجماعة الغائِبين أربعة مرَّات)[1]. سبق الرابط "أنّ" الحرف "لو" و(هو لِما مضَى)[2]، وكأنَّ الشاعِر كان يتمنَّى عودَة الزمَن إلى الوراءِ، ليَجلب العرب لهمْ مِن فلسطين نجمة أو برتقالة، ويا ليتهم حرَّرُوا زيتونَة واحدة، فالشاعِر يتغنَّى بالحريَّة في كلامِه، وبالعَدالة الغائبَة في وطنه؛ فوُرُود "أنَّ" بعد لو تدُلُّ على أنَّ مجيئَهم كانَ مقرونا بِجلب ما ذَكرناه بالضَّرورة والتأكيد، وفي البيت الأخير أكَّد أن العرب سيعرفون بأنَّهم قتلُوا "بلقيس" يومًا، رغم إنكارهم لذلك الآن.

ومن هنا نستنتج أنَّ (الضمائِر المتصلة مبنيَّة في محل نصب أسْماء لها، ونُلاحظ أنَّ ضَمير الغائِبين أكثر اتِّصالاً بِها "هُمْ"، ويلِيهِ ضَمير الغائِب "الهاء"، ثمَّ "نَا" المُتكلم، ثم "ياء" المتكلم ثم "كاف" المخاطبين)[3].

هنَاك من فرَّق بين هذين الرابِطين: "إنَّ وأَنَّ"، إذْ نَجد "الرُماني" يقُول: (اعلم أن مواضِع إنَّ مخالِفَة لِموضِع أنَّ، فلإنَّ المكْسورة ثَلاثةَ مواضِع "الابتدَاء، والحكايَة بعد القول، ودخول اللام في الخَبر"، فالابتداء نحو قولِ "نزار قباني": إنَّ الكَلام فضِيحتِي...ولا يجوز الفتح في الابتداء أصلاً، وأما الحِكاية بعد القول وكذلِك قياس ما تصرف من القوْل نحوْ: أقول، يقول، وما أشبه ذلك، مثل: وأقول إنَّ عفَافنا عُهرٌ وتقْوانا قذارهْ... وأما المفتوحة مع ما بعدها بمنزلة المصدر، ولا بد من أن يعمل فيها ما يعمل في الأسماء، نحو: يسُرني أنَّك خارِج، كأنَّك قلت: يسُرني خروجك، فموضع أن هاهنا رفع، لأنَّها بمعنى المصدر، يَرتفِع كما يرتفع المصدر، فالمفتوحة أبدًا بمعنى المصدر. والمكسورة بمعنى الاستئْناف وما جرَى بمَجراه، لأَنَ الحِكاية بعد القَوْل تجري مجْرى الاستئناف)[4]، ومنه يتجلى لنَا أنّه رغم هذا التبايُن

---

[1] المرجع نفسه، ص: 148.

[2] المرجع نفسه، ص: 241.

[3] يُنظر: الإمام أبي الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص: 145.

[4] المرجع نفسه، ص: 239 بتصرف. الأبيات التي مَثَلنا بها مُقْتبسة من كتاب محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 113، 116.

بينهما، إلاَّ أنَ كليهُما يؤَدِي غرض التأْكيد في القول، فبِهمَا تتأَكَّد الحجَّةُ، كما تُساعد على إِقناع المتلقِي بالقضية وقبولهِ لهَا.

- حتَّى:

وهو رابط من الروابط الحجاجية التساوقيَّة، إذْ تكمُن وظِيفتُها في الوصْل والربْط بين حجَّتَيْن فأكثر، حيث يجمعُهمَا توجُّه حجاجي واحد؛ وينتج عنها نتِيجة ضمنيَة واحدة، بشرط أنْ تكون قيمَة الحجَّة الواقِعة بعد الرابِط الحجاجِي أعلَى من التي وقعت قبله، وهي كما ذكرناها سابقًا متنوعة، منها:"حتى، بل، لاسيما..."،وانْطلاقا منها سنقوم بدراسة الرابِطة "حتى" لوُرودِها في خطابنا الشِّعري "بلقيس" بكثرة، (وهي من الحروف التي تعمل مرَّة ولا تعمل أخرى، فإذا عملت كانت جارة وكان معناها الغاية)[1]، فقد قيَّد الرُماني وظِيفتها في الجرِّ، نفس الشيءِ نجده في كتاب استراتيجية الخطاب الشعري (فأوَّلها هو "حتَّى الجارة" التِي تعنِي انتهاء الغاية، على أن يُراعي المرسل تحقُق شروط مجْرورِها في التركيب، وهي أنْ يكون ظاهرًا في الغالب، والثاني أنْ يكون آخر جزءٍ أو ملاق لآخر جزءٍ، وأنْ يكون المجرور بها داخلاً فيما قبْلها على الغالِب، وأن يكون الانتهاء به أو عندهُ)[2]، و(قدَّم "دِيكْرو وأنسكُومبر" لِلأداة المقابلة لــ"حتَى" الحجاجيّة في اللُّغة الفرنسية، أيْ "الأداة" (Même) وصفًا، فالحجَج المربوطة بِواسطة هذا الرابط ينبغي أنْ تنتمِي إلى فئة حجاجيَّة واحدة (classcargumentative)، أيْ أنَّها تخْدم نتِيجة واحِدة، ثم أنَّ الحُجَة التي ترِد بعد حتَى هي الأقْوى، ولذلك فإنَّ القول المشْتمل على الأداة "حتَّى" لا يقبل الإبْطال والتعارض الحجاجي)[3].

[1] الإمام أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص: 163.

[2] عبد الهادي بن ظافر: استراتيجيات الخطاب الشعري، ص: 517.

[3] أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص: 73.

ويذْكر "الحسن بن قاسم المرادِي" في كتابِه أنَّها (حرف له عند البصْريين ثلاثة أقسام: يكون حرف جرّ، وحرف عطف، وحرف ابتداء، وزاد الكوفيون قسمًا رابِعا وهو أن يكون حرف نصبٍ ينصِب الفعل المضارع، وزاد بعض النحْويين قسمًا خامِسا وهو أنْ يكون بِمعنَى "الفاء")[1]، ولكيْ تتَّضِح هذه الأقسام بشكل أكْبر لابُد منَ التمْثيل لها، ولكن المُهم هو وظِيفتها في ربط الحُجج في العملية الخطابيَّة الحجاجيَّة الإقناعيَّة، بِغاية التأثِير في المتلقِي؛(فيرى "ديكرو" أنَّ الرابط (Même) يُفيد بالوَضع علاقة قوَّة حجاجيَّة في اللسان الفرنسِّي)[2]، ولكن نحن في صدد دراسة الرابِط الحجاجِي "حتَّى" في اللسَان العربي، مع أن كليهما يُحقق قوَّة حجاجيَّة في الخِطاب، ويمكن أنْ نُمثل له من خلال دراسة بعض النماذج من قصيدة "بلقيس"، يقول نزار:

(مذْبوحُون حتَّى العَظمِ...

بلقيسُ...يا معْشوقتِي حتَّى الثُمالة

يا معبودتِي حتَّى الثُمالة)[3]

وردَت حتَّى في هذا المِثال (جارة، ومعنَاها انتِهاء الغايَة، ومذهب البصريين أنَّها جارَة بِنفسهَا، وقال "الفَراء": تخفض لنياتِها عن إلى، ولِمجرُورها شرطان: أولهما أن يكون ظاهِراً فلا تجُّر الضَمير، والثانِّي أنْ يكُون آخر جزء أو ملاقي آخر جزء)[4]، فتوظِيف الشاعِر لــ"حتَّى" في هذِه الأبيات، غاية لما قبلها وحجاجيَّة كذلك، كانت بِمعنَى "إلَى" وباللُّغة الفرنسية (Jusqu'à)، حيث يمكِننا قول:

---

[1]الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الدانِي في حروف المعاني، ص: 542.

[2]آن ريبول وجاك مشلر: القاموس الوسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدّين المجدوب، دار سينَاتْرا، ط.1، تونس، 2010، ص: 299.

[3]محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 110، 119.

[4]الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الدانِي في حروف المعاني، ص: 542.

بلقيسُ مذْبوحون إلَى العَظم...

بلقيسُ... يا معشوقتِي إلَى الثُمالة...

يا معبودتي إلى الثُمالَة

وغرضه: انتهاء الغاية.

كرَّر الشاعر الرابط الحجاجِي التساوقي "حتَّى" ثلاثة مرات، حيث ربط في كلِّ شطرٍ بين حُجَّتيْن لهمَا نفس التوَجُّه الحجاجِي، ففِي المثال الأوّل تعود كلمة مذبوحون على الشاعر وأولاده (زينب وعمر)، ويظْهر للمتلقِي بذلك أنّهم مقهورون وميؤُوسون، وأنَّ الحُزن عميقْ لدرجة الذبْح إلى أنْ وصل إلى العظْمِ، أو نقول لِغاية العظْم من موتِ زوجتِه "بلقيس"، فكلمة العظم جعلت من الحُجَّة أقْوى لأنَّها ورَدتْ بعد الرابط الحجاجي الجار "حتَّى"، وتُمثِل الحجَّة الثانيَّة والأقوى، ونفس الوظيفة أدَّتْها في البيت الثانِي والثالث؛ إذْ يُبيِّن للمخاطَب قِمَّةَ عشقه "لبلقيس"، وكي يُبْلِغه إلى أيِّ حدٍّ هي عزيزَة عليْه، وهدفُه التأْثير فيه. يقول الشاعر:

(حتَّى العيُون الخُضر يأكلها العَّرب...

حتَّى الضفائِر... والخواتِم... والأساوِر... والمرايا... واللُعب...

حتَّى النُجوم تخاف من وطنِي... ولا أدْري السببْ

حتَّى الطُيور تفِر من وطنِي... ولا أدْري السببْ

حتَّى الكواكِب... والمراكِب والسحبْ...

حتَّى الدفاتِرُ والكُتُبْ...)[1]

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 116.

نلاحظ تِكرارَ الرابطة الحجاجِية التساوُقية "حتَّى" ستَّ مراتٍ مُتتالية، فقد كان لهَا دور كبير في ترتيب حجَج الشاعر التي تخدم نتيجة واحدة، حيثُ تُمثل ("حتَّى" العاطِفَة، لأنَّها تُشرك في الإعراب والحُكم، وقدْ روى سيبويه، وغيره من أئمة البصريين، العطف بها. وخالف الكوفيون، فقالوا: "حتَّى" ليستْ بعاطِفة. ويُعْرِبون ما بعْدها، على إضمار عامل)[1]. فالرابطة "حتَّى" في الشَطرِيْن الأولِيْن، رَبطت بين عدَّة حُججٍ، ويُمكِننا توْضِيحُها على هذِه الطريقة:

الحجة 1: تأْكل العرب العيُون الخضر

الحجة 2: تأْكل العرب الضفائر

الحجة 3: تأْكل العرب الخوَاتم

الحجة 4: تأْكل العرب الأساور... إلخ

هذه الحجج التي ذكرتُها هي حجَجٌ تساوقيّة تؤدي إلى نتِيجةٍ واحدةٍ، وهي: أنَّ العرب تقضِي على كلِّ شيءٍ جمِيل تَجدُه أمامَها، إذْ يقصِد الشاعِر أنَّها كما تقضِي على العُيون الخُضْرْ تقضِي على الضَفائر، والخواتِم، والأساوِر، والمرايَا، واللعب، فالقاعِدة تقُول: أنَّ الحجَّة التِّي تلِي الرابِط هي الحجَّة الأقوى، فهنا كلُّ الحُججِ قويَّة لأنّ "حتّى" تكررت في كل حجَّةٍ، ضف إليه وجود الرابط الحجاجي الوصْلي "الواو" الذي ساهم في جمعها أيضا.

أما الأبيات الأخرى فوردت فيها "حتَّى" حرفا من حروف الابتداء لقوله: "حتَّى الطيور تفِر من وطنِي ولا أدري السبَب"، و(هذه التِي هي حرف من حروف الابتداء يقع بعدها الاسم والفعل على استئْناف)[2].

[1] الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الدانِي في حروف المعاني، ص: 546.

[2] الإمام أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص: 232.

جاءت حتَّى بمعنى "الواو والفاء"، فهُما أيضاً منَ الروابط الحجاجيَّة الوصْلية، لتأْديتِهما نفس الوظِيفة في العمليَّة الخطابيَّة الإقناعيَّة، فتُفيد بِدورها الربط بين الحجَج وتقويَتها، لِهدف الوصول إلى النتِيجة الضامنَة والمُقنعة للطرف الثانِي (المتلقي)، فهذان الرابِطان حجاجيَان مُدعمان للحُجَج المُتساوِقةِ، (وذهب أبو الحسن إلى أنَّها إذا كانت بمعنى "الفاء" فهي عاطفة)[1]، يقول نزار:

حتَّى العيُون الخُضْر يأْكلها العرب ⟵ فالعيون الخضر يأْكلها العرب.

فهنا بدَّلنا حتَّى ⟵ بالفاء الرابِطة والعطْفيَة.

حتَّى الضَفائر والخواتِم والأساور والمرايا واللعب ⟵ والضفائر والخواتم.

أما هنا فبدلنا حتّى ⟵ بالواو الرابطة، إذْ يكون ما بعده جزءاً مما قبْلهُ.

نستنتج أنَّ إبدال حتَّى بهذين الرابطين لم يؤثر سلباً على معنى الكلام وأفكاره، حيث قامتَا بنفس وظِيفة "حتَّى".

وردَت حتَّى في الأبيات الأخيرة منَ المِثال تُقابل حتَّى (Même) بالفرنسية، إلاَّ أنَّ هناكَ حجَّة "ظاهرة" وأخرى "خفية"، ولكن النتيجة واحدة

-الحجة الظاهرة: النجوم تَخاف منْ وطنِي.

-الحجة الخفية: كل شيءٍ يخاف من وطنِي، ونفسها النتيجة، وهي أنَّ كلَّ شيءِ فوْق الأرضِ يَخاف من وطنِه، حتَّى النجوم في السَّماءِ، وهنا التعبير غير حقيقي، ولكن الشاعر قرَّبه إليه نسبَةً لِما يقْصِده في قولِه: وهو أنَّ وطنَه مُرعب لِحد كبيرٍ.

وفي البيتِ الأخير من المثال:

[1] الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الدانِي في حروف المعاني، ص: 557.

حتَّى الكَواكب... والمَراكب... والسُحبْ...

تُستعمل الأداة الحجاجيَّة "حتَّى" في السياقات الزمانيّة والمكانيَّة، وفي هذا المثال كما نُلاحظ، وَردت في سياق ""مكانِي" لأنَّها وُظِفت قبل اسم المكان: "الكوكب"، لتعمل على الرَبط بين حجَّتين، وهذا الربط تَمثل في إدْراج حجَّة جدِيدة أقوى من الحجَّة المذْكورة قبْلها:

الحجة 1: الطيُور تفِر منْ وطنِي ولا أدْري السبَبْ

الحجة 2: والكَواكبُ والمراكبُ والسحبْ

النتيجة: لا شيءَ يبقَى في وطنِ الشاعِر (الكلّ يفِر).

فالحُجَّة الثانِيَّة في هذا "المثال" هي أقوَى حُجَّة منَ الأولى، لأنَّها جاءت بعد الرابِط "حتَّى".

يقول الشاعر أيضا:

(إنَّ زُرُوعكِ الخضْراء مازَالَتْ علَى الحِيطَانِ بَاكِيَةً

ووجْهكِ لم يزَلْ متَنقِلاً بيْنَ المرَايَا والسَتائِرْ

حتَّى سِجَارتكِ التِي أشْعلتِهَا لمْ تنْطفِئْ)[1]

الحجة 1: ورُود وزُروع بِلقيسْ الحزينَّة والباكيَّة عليْهَا.

الحجة 2: وجْه بلقيسْ الذِي لم يرْحل معَ رحِيلهَا وموْتها بقيَّ فِي المنزِل مُتنقلاً.

الرابط الحجاجي: حتَّى.

الحجة 3: سِجارة بلقيسْ المشْتعِلة لم تنطَفئْ.

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 110.

إذن: توجَد ثلاثَة حجَّجٍ (ح 1، ح 2، ح 3)، والرابِط الحِجاجِي "حتَّى" الذِي ربَط بينَّهُا، إضافةً إلى رابط العطف والوصل "الواو" الذّي ساهم في الجمَع بينَ الحُجَّتْين الأوَّلَيْنِ، والنتِيجة هي حسْرة وحُزن كلِّ ما يُحِيط بـــ"بلقيس" زوجة الشاعِر على رحِيلها، فكلُّ شيءٍ تملكُه حتَّى "المرآة والسَتائِر والسِجارَة..." حزنَت على موتِها، فكانَ الشاعِر في مقام التعبِير عن عواطِفه وحسْرتِه، فكانَت هذه الحُجَّج غايةً لتَحقيق هدَفِ التواصُل وإقنَاع المتلقِي بِما يُشعر به، وكيف أنَّ التَعوُّد على الشخصِ أو الشيءِ ثُمّ فُقدانه! يَجعل مِنك إنسانًا مُتشائِما وبائسًا في الحياة، وكأَنّ نصفًا منك غاب وبقَيت عاجزًا عن فِعل أدنَى شيءٍ، وتبقى الحجَّة الأخيرة بعد "الرابِطة التساوقية حتَّى" هي الأقوى لأنَّها زادَت من تحْقيق وتأْكيد الحُجج قبلهَا.

ب_ روابط الفصل: " لكِن – أوْ– أمْ – إلاّ "

– لكن:

هو من روابط الفصل الحجاجيَّة التِّي تُضْفي على الحِجاج القوَّة الإقناعيَّة، وحيث يُمثِّل الروابط التساوقية والمدرجة للحُجَّجِ (فهو حرف استدراك، ومعنَى الاستدراك أنْ تنْسبَ حكمًا لاسمها، يُخالف المحكوم عليه قبْلها. كأنَّك لمَّا أخْبرت عن الأوّل، بِخبر خفت أن يُتوهم من الثانِي مثل ذلك، فتداركتَ بِخبره، إنْ سلبًا أو إِيجابًا، ولذلك لا يكون إلا بعد كلام ملفُوظ به أو مُقدر، وقال بعضهم: لكنَّ لِلاستِدراك، والتَوكِيد)[1]، قام الشاعر بتوظيف لكنَّ للاستدراك، إلا أنَّ ما يهمُّنا في هذا السِّياق هو لكنَّ بصِفتها رابِطا حجَاجِيا منطقيا تساوقيا، يعمل على نقلِ الحُجَّة منَ الضَعيفَة إلى الأقوى، كما يُعْتبر أيضًا من(الروابط الحجاجيّة التداولية التّي اهتم بها "أنسكُومبر وديكْرو" اللذَان ميَّزا في دراستَهما العدِيدة لِلأداة "لكنَّ" بين الاستعمال

[1] الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الدانِي في حروف المعاني، ص: 615.

الحجاجِي والاستعمال الإبطالي)[1]، ولنُوضِّح ما ذَكرناه أكثر، سنسْتدل له باعْتماد ما وظَّفه نزار قباني من الرابط "لكن" في قصيدته "بلقيس":

بلقيسْ... ليست هذه مرثيةً

لكنْ... على العرَب السلامْ[2]

يذكر الرُمانِي في كتابِه وصفًا للرابط "لكن" بقوله: (تكون مخففة ومثقلة، فالمخففة غير عامِلة والمثقلة عاملة، ومعناها في كلا الحالتين الاسْتدراك والتوْكِيد)[3].

أشار الشاعر في هذه الأبيات إلى مجموعة حجَج تتَمثل في:

الحجة 1: بلقيس "ليست هذه مرثية"، فهي حجَّة موَجهة لِصالح نتِيجة من نمط "ستبقى بلقيس حيَّة في قلوبنا، لا ذكرى! فرغم موتِها ورحيلِها إلاّ أنّ الشاعر يراها دائمًا حاضرة. أمَّا:

الحجة 2: على العَرب السلام تؤيِّد النتِيجة المضَادة لِلنتِيجة السابقة، ولكن السلام هنا لم يقْصد به التحيَّة كما هي في الحال المألوف، بل كان فيها قصد آخر وهو الحسْرة والعتاب، ومن هنا كان التعارض حجاجيًا، فتظهر القوة الحجاجيّة في هذا المثال من خلال ترتيب الحجج من الأضعف إلى الأقوى، فالشاعر بدأ مُحاجته بالكلام عن عدَم قبول فكرة أنَّ "بلقيس" أصْبحت ذِكرى، وهذا ما جاء في (ح1)، إلاَّ أنَّ البيت الموالي (ح2) كانت أقوى حجَّة، لأنَّها جَاءت بعد الأداة "لكنْ" المخففة، (ويرى الخليل أنَّ "لكنَّ" عند التخفيف تُهمل، ودلِيلُنا

[1] أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص: 57.

[3] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 110.

[3] الإمام أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص: 190.

على ذلِك ما قاله سيبويه: "إنَّهم يقولون "إنْ" لما خفَّفها جعلَها بمنزلة "لكنْ" المُخَففة"[1]. ويقول الشاعر أيضا:

(ما زِلتُ أدْفَع من دمِي أغلَى جزاءْ...

كيْ أُسْعِدَ الدنيَا... ولكنَّ السَّماءْ

شاءَت بأنْ أبقَى وحيدًا مثلَ أوْراقِ الشِتاءْ)[2]

(أما لكنَّ المشدَّدة فلا تَخلو من الزِيادة في أولِها، وهو حرف العطف "الواو" والضمائِر)[3]، والدليل على ذلك، توظيف الشاعِر "نزار قباني" له في البيت الثانِي من المثال الذِي طرحتُه، نحو: ولَكِنَّ السماءْ، أما مجموعة الحجج التّي استخرجتها فــ:

الحجّة 1: ما زلت أدفعُ منْ دمِي أغلَى جِزاءْ... (كلام إيجابِي).

الحجّة 2: كيْ أُسعِد الدنيا (كلام إيجابِي).

الأداة: لكنَّ (عاملة).

الحجّة 3: السَّماء شاءَت بأنْ أبْقَى وحيدًا مثل أوراقِ الشِتاءْ (كلام سِلبِي "النفي").

المقصود هنا هو أن الشاعر يفعل كلّ شيء حتى يكون سعيدا، ويسعد غيره والعالم (ح 1، ح 2)، فدخل الرابِط الحجاجِي "لكنَّ" وقدَّم أقْوى حُجَّة استنتاجيَّة، وهي السَّماء شاءت بأن أبْقى وحيدًا مثل أوراق الشتاء (ح 3)، حيث شبَّه وِحْدَته هنا بأوراق الشجر المتساقطَة في فصل الشتاء البارد. قال الزمخشري: (لكن للاستدراك، تُوسطُها بين كلاميْن متغايِرين

[1] المرجع نفسه، ص: 198.

[2] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 117.

[3] الإمام أبي الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص: 191.

نفياً وإيجاباً، فنستدرك بها النفي بالإيجاب والإيجاب بالنفي [...]، والتغايُر في المعنَى بمنزلته في اللفظ)[1].

يقول الشاعر:

(لو أنَّهم من رُبْع قرنٍ حرَّرُوا زيْتونةً...

أو أرْجعوا ليمونةً...

ومحوْا عنِ التاريخِ عارهْ

لَشكرْتُ من قتلوكِ يا بلقيسُ،

يا معبودتِي حتَّى الثُمالَهْ

لكنَّهُم تركوا فِلسطينًا... لِيغْتالُوا غزَالهْ)[2]

هناك فئة من الحُجَج في هذا المثال، والأخيرة الواردة بعد الرابط "لكن" هي الأقوى، في قول نزار:

لكنّ ⟵ هُمْ تركُوا فِلسْطِينًا لِيَغتالُوا غزالهْ

لأنَّها جاءتْ نتِيجةً نفَتْ كلَّ الحُجَّج السابِقة، وعُدَّتْ النتيجَة الصَّادِقة الصَّحِيحة المؤثِّرة في المتلقِي والمقنعَة لهُ، وهُمْ هنا ضَمِير متَّصل يعود على منْ اغتال زوْجتهُ بِلقيسْ: "العرب"

هُمْ ⟵ العَّرب

[1] عبد الهادي بن ظافر: استراتيجيات الخطاب الشهري، ص: 509.

[2] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 119.

يتجلى لنا القول أنَّ الوظيفة التي أقامَها الرابط الحجاجي الفصْلي "لكنَّ"، تتمثل في الفصل بين حجَّتينِ: إحداهما قبله والأخرى بعده، حيث أكَّد لنا أنَّ الحُجَّة الثانيَّة هي الأقوى، وهي الدليل والنتيجة المطلوبة التِي تأتي بعد "لكن".

- أوْ:

وهو أيضًا حرف من حروف العطف، وأداة فصل في العملية الحجاجية، يقول المبرد في تعريفه للرابط "أوْ": (وهو لأحد الأمريْن عند شكِّ المُتَكلم أوْ قصْدِه أحدِهما، وقد يكُون لهَا موضِع آخر معناه الإباحة)[1]، حيث يقصدُ هنا وقوف المتكلم في وضْعين وموْقِفين مختلفين، إذ يقْصد واحدًا منهمَا لِسبب شَكِّهِ للآخر، و(هو حرف عطفٍ. ومذهب الجُمْهور أنَّها تُشرك في الإعراب، لا في المعنَى، وقال ابن مالك: إنَّها تُشْرك في الإعْراب والمعْنى، لأَنَّ ما بعدَها مُشارك لِما قبلها في المعنَى الذِي جيءَ بِها لأجْله، وله ثمانيَة معانٍ: الشَّك، الإبْهام، التخيير، الإباحة، التقسِيم، الإضراب، معنى "الواو"، معنى و"لا"، زاد بعض الكوفيين لهُ قسمًا آخر وهو "أو النَاصِبَة" للفعل المضارع[...]، وقد نُظمَت معانِي "أوْ" في هذَين البيْتين:

بـــ "أوْ" خَيِّرْ، أبِحْ، قسِّمْ، وأبْهِمْ وفِي شَكٍّ، وإضْرابٍ، تكُونُ

و مِثْلُ "وَلاَ"، وواوٍ، أو لِنصْبٍ بإضمارٍ، لِحرفٍ، لا يُبِينُ)[2]

هذه هي الوجوه الشائِعة والمشهورة في الدواوين والقصائد الشعرية والخطابات الحجاجيَّة، إذْ نَجد توْظيف الشاعر "نزار قباني" للرابط الفصلي "أوْ" في قصيدته "بلقيس"، وعلى هذا سنَقوم باسْتخراجِها مبيِّنين وظِيفتَها في العمليَّة التأثِيريَة الإقناعيَّة للمُتلقِي.

[1] أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد: المقتضب، ص: 148.

[2] ينظر: الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الدانِي في حروف المعاني، ص: 228، 232.

يقول نزار قباني:

(الأنبياءْ الكاذِبون... يقرفصونَ، ويركَبونَ على الشُعوب... ولا رسالَهْ

لوْ أنَّهُم حمَلوا إليْنا من فلسطينَ الحزينةِ، نجمةً... أوْ برتقالهْ

لوْ أنَّهُم حَملوا إليْنا من شواطئ غزَّةٍ

حجرًا صَغيرًا... أوْ مَحَارَهْ

لوْ أنَّهُم منْ رُبع قرنٍ حرَّرُوا زيتونةً...

أوْ أرْجعُوا ليْمونةً...)[1]

كُتِبَتْ "أوْ" الفاصِلة في هذا المقْطع الشِّعري ثلاث مراتٍ (وهي منَ الحرُوف الهواملْ، وتعطِف ما بعدَها على ما قبلِها، وتكون تخيِيرًا، حيْث لا يَجُوز الجمْع بينَ الأمريْنِ)[2]، تمامًا هذا ما أفادَتْه "أَوْ"(التخْيير) في هذا المِثال، وقد لفت انْتباهي ورُود "لوْ" فيها (وهو حرف امْتناع لامْتناع، أيْ تدُّل على امْتناع الثانِّي لامْتِناع الأوَّل)[3]، وجاء حرف لا عمل له، بِمعنَى ليْتَ، فالشاعِر يتمنَّى: "ليْت" العَّرب "الأنبياء الكاذِبُون" حمَلُوا عند رجوعِهم من فلسْطين إلينا إمَّا نجمَة وإما برتُقالة، فيقْصد "نزار" هنا عدَم الجمْع بين الحُجَّتين واللفْظين اللَّذين ربَطَهما رابِط الفصل "أوْ" بالتخْيير بين: النجمة – البرتقالة ، نفس المَقام في الفكرة الموالية بقوله: ليتَهُم جلبُوا إليْنا من شواطِئِ غزَّة إمَّا "حجَرًا صَغيرًا أوْ محارَة"، كذَلك لا يجُوز الجمْع بين هذَين الاختيارَينِ، وعلى هذا المنبر نجد في كتاب المقتضب (و"إمَّا" فِي الخبر بمنزلة "أوْ"، وبَينهما فصلْ، وذلك أنَّك إذَا/ قلت: جاءَني زيد أوْ عمْرو وقع الخَبر فِي (زيد)، بقينَا حتَّى ذكرت "أو" فصَار فيهِ وفي عمرُو شك، و"إمَّا" تبتدئُ بها شاكًّا، وذَلك قوْلكَ: جاءَني إمَّا زيدٌ،

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 119.

[2] الإمام أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص: 52.

[3] الحسن بن قاسم المرادي: الجنَى الدانِي في حروف المعانِي، ص: 274.

وإمَّا عَمْرو: أيْ أحدهمَا، وكذلك وقْعها للتَّخيير)[1]، وأيضًا الشطْر الأخير في قَصْدِه "ليْت" أنَّهُم من رُبع قرنٍ إمَّا أنْ يُحرِّروا زيتُونَة وإمَّا أن يكونُوا قد أرجَعوا ليمُونة، فلا يجوز التحرير والإرجاع معًا، إلاَّ أنَّ الشاعِر قد استْحضَر هذِه الفكْرة بُغْيَة إيصَال الواقِع الذِي يَعيشُه إلَى المُتلقِي الذِي يتلَقاه للتأْثير فيه، بفكرة أنَّ العَرب عِوَض أنْ يُحرِّروا فلسطين من العدُّو وينشُروا الحريَّة والطُمأنينة في الوطَن العَّربي اغتالوا زوجتَه "بلقيس" البريئة.

يقول نزار:

(بلقيسْ... كيفَ تركْتِنا في الرِيح، نرْجُفُ مِثلَ أوْراق الشَجرْ؟

وتركْتنا –نَحن الثلاَثة– ضائِعين كرِيشة تحْت المطرْ

أتراكِ ما فَكَّرتِ بِي؟

وأنا الذِي يحتاجُ حُبكِ... مثلَ(زِينبَ)أوْ(عُمَرْ)...) [2]

جاء الرابِط الفصْلي "أوْ" في البيْت الأخِير بمَعْنى "الوَاوْ"(فأوقعَ "أو" مكان الواو، لأمْن اللّبس. وإلَى أنَّ "أوْ" تأْتي بمَعنى "الواو"، ذَهب الأخْفش والجرمِي، واسْتدلاَ بقولهِ تعالَى ﴿أوْ يَزِيدُونَ﴾، وهو مذْهب جماعةٍ منَ الكوفِيين)[3]، حيْث يمْكِننا قوْل:

وأنَّا الذِي يَحْتاج حُبَّكِ... مثلَ زِينَبْ "وَ"عُمَرْ

قامت "أوْ" بمُهمة "الواو" في ربط كلمَات الجملة وحجَجها، وما يقصده نزار فيها افتقادُه لزوجته "بلقيس" واحْتِياجُه إليها، كذلك ابنتهمَا "زينب" وابنهما "عمر"، فيُحاول الشاعر بذلك

[1] أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد: المقتضب، ص: 149.

[2] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 111.

[3] الحسن بن قاسم المرادي: الجنَى الدانِي في حروف المعانِي، ص: 230.

إظْهار قيمة حبّ الزوجّة، وحبّ الأم في الدُنيا للمتلقي، وأنَّ فُقدان الزوج والأولاد لها مرارة الحياة.

- أمْ:

هو رابط من روابط الفصل (ومن الحروف الهوامِل، لأنَّها تدَل على الاسم والفعل، تكون عديلة لأَلف الاستفهام، وهي معَها بِمنزلة "أي"، وذلك قولك: أزَيد عندك أمْ عمرو؟ والمعنَى: أيهُما عندك؟ والجواب يكُون بالتعْيِين)[1]، كمَا أنَّها (في الاستفهام نظِيرة أوْ في الخبر)[2]، كذلك (تأتِي منْقطعة فلا يكون قبلَها إحدى الهمزتين، واخْتلف في معنَاها فقال: البصريون أنّها تقدر بـــ"بل" والهمزة مطلقا، وقال قوم أنَّها تقدر بـــ"بلْ" مُطلقا، وذكر ابن مالك أن الأكْثر أن تدل على الإضراب مع الاستفهام، وقد تدُل على الإضرابِ فقط)[3]، وتفيد "التخْيير" في بعض الأحيان.

يقول نزار:

(سأقُول، يا قَمري، عن العَرب العجائبْ...

فهلْ البطولةُ كِذبةٌ عربيَّةٌ

أمْ مِثلنا التارِيخُ كاذبْ؟؟

ها نَحنُ نسأَل يا حبِيبَهْ

إنْ كانَ هذا القبْرُ قبْركِ أنتِ...

[1] الإمام أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، ص:45.

[2] أبوالعباس محمد بن يزيد المبرّد: المقتضب، ص: 150.

[3] الحسن بن قاسم المرادي: الجنَى الدانِي في حروف المعانِي، ص: 205.

أمْ قبْرَ العُروبَهْ؟؟

لمَّا تناثَر جسمُك الضوئيُّ، يا بلقيسُ، لؤلؤةً كريمهْ

فكَّرتُ: هل قتلُ النساءِ هوايةٌ عربيَّةٌ

أمْ أنَّنا في الأصْلْ مُحترفُو جريمَهْ

وهل القصيدةُ طعنةٌ في القلبِ... ليس لهُما شفاءْ

أمْ أنَّني وحدي الذِي عيناهُ تختصِرانِ تاريخَ البكاءْ؟)[1]

وظَّف الشاعِر الرابط الحجَاجِي الفصْلي "أمْ" لِغرضٍ استفهامي، ولكن ليس باحثًا عن الإجابة لأنَّهُ يُدركها كلَّ الإدراك، بل حتَّى يُقنع القارئ بالحُجَّة التِي ورَدت بعد الرابط، أمْ لأنَّها نفسها الجواب عن الحجَّة الأُولى، كما أنَّها تُمثل السؤال المطروح؛ فأمْ هنا حرف عطف أفادَ الاخْتيار.

اقترح الشاعر في المقطع الثاني من المثال اقتراحين ليوضح للقارئ فيما يكمن السؤال الذّي طرحه: وقد كان بين حجتين:

ح1 ⟵ القبرُ قبرُ بلقيسْ

الرابط الفصلي ⟵ أمْ

ح2 ⟵ القبرُ قبرُ العُروبهْ

[1] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 108، 117.

والإجابة هي نفسها الحجّة الثانية لأنّها الأقْوى بما يُحاوِل التأْثِير في المُتلقي بقولهِ: "العُروبة"، فبلقيسْ بِهذا تُمثِل العرُوبة بأكْملِها، وهذه هي النتيجة التِي تتمثل في قيمة "بلقيس"، وموتُها كان يُمثل موتَ الجميع، أيْ العالم العربِّي بأكمله.

أمَّا في المقْطَع المُوالي، فيمكننا تعويض "أمْ" بالرابط الحجاجي التساوقي "بلْ"، لمَا يحْملهُ منْ معنَى مثله، إذْ يُمكنُنا قول:

فكَّرتُ هلْ قتلُ النِساءِ هوايَة عربيةٌ

بلْ أنَّنا في الأصل مُحترفو جرِيمهْ

ويمكِنُنا التمثيل لها:

ح1 ←——— هل قتلُ النساءِ هواية عربيةٌ

الرابط ←——— بلْ

ح2 ←——— أنّنا في الأصْل مُحترفُو جريمَهْ

فالشاعِر يرغَب في إيصال رسالتِه للْمتلقي، والمُتمثِلة في أنَّ قتلُ النِساء في الوَطن العرِبي والأمّة العربيَّة، كانتْ مُنذ الأزلِ، وموجودةٌ أصلاً، وكأنَّها جذُور وُلد بهَا العالَم العرِبي، فقَد أكّد نزار قباني ما كان يُفكر فيه، بل ْأصبح الطرف الثاني يعرف الإجابة كذلك، وهو ما جعله يقتنع ويتقبل الفِكرة.

- إلاَّ:

رابط من روابط الفصل (بِكسْر الهمْزة والتشْديد، وهو حرف استثناء. هذا معناه المشْهور، وقد تكون بمعنَى "غير" وبمعنى "الواو" عند الأخفش والفراء، وعاطفة تشْرك في

الإعْراب لا في الحُكم عند الكوفيين، وزائِدة عند الأصْمعي وابن جنّي)[1]، ولكن المشهور والشائع فيها هو: "الاستثناء". بعد مطالعتنا لقصيدة "بلقيس"، لاحظْنا أنّ الشاعر وَظَّف هذا الرابِط الفصْلي مرَّة واحدةً في المقطع الأوَّل من القصيدة لا غيره:

(شكرًا لكُمْ...

شكرًا لكُمْ...

فحبِيبتي قُتلت... وصار بوَسعكم أنْ تشْربُوا كأْسا على قبْرِ الشهيدهْ...

وقصِيدتِي اغتِيلتْ...

وهلْ منْ أُمَّةٍ في الأَرضِ –إلاَّ نحنُ– تغْتال القصِيدهْ؟)[2]

إنَّ قصيدة "بلقيس" تُظْهر أشَدَّ وأكْثر مواقِف الحُزن واليأْس والتشاؤُمِ لدَى الشاعِر نزار قبانِي، حيث نجد في هذه المقطوعة كيف أنَّ الشاعر حائِر ومتسائِل عن إنسان بريء كزوجتِه "بلقيس" يُقتل ويُغتال؟ كيف لإنسان أنْ يدفَع ثمَن تعْبيره ورأيه بمقْتل إنسان عزيزٍ عليهِ، وبأغلى شيءٍ في حياتِه، فنجِد الشاعِر هنا يتَعجَّب من الكلام والقصيدة التي تُؤدِي بِحياة إنسان، إلا أنَّه في البيت الأخير استعان فيه بالرابط الحجاجِي الفصلي "إلاَّ"، لاسْتثناء وطنِّه العربِي في مقتل القصيدة، واغْتيال زوجتِه "بلقيس"، وليُثْبت للمتلقي أنَّه لا وطَن غير وطنِه قام بهذه الجريمة.

يمكننا القولُ إنَّ حزن الشاعِر ومأساته ويأْسه من الحَياة، على مقْتل زوجتِه بسَبب انْفجارٍ حدَث في "بيْروت"، كان أكبر ذِكرى مأْساوِية عاشها في حياتِه، فكان حبُّه لزوجته "بلقيس" أكثر ممَّا يمكن لنَا تصوُره! فقط قصِيدته أعطت لنا وجه نزار في الوفاء والحبّ،

[1] الحسن بن قاسم المرادي: الجنَى الدانِي في حروف المعانِي، ص: 510.

[2] محفوظ كحوال: أروع القصائد لنزار القباني في الحب والوطن والسياسة، ص: 107.

فقد كان يتحدث بكلِّ إحساس حقيقي، لِصدق الخِطاب الذِي ألقاه بلِسانه وقلمهِ، وهو بالطَبع ما ساهمَ في إقناع المتلقِي بما احتوتْه القصيدة، كما زادَها تأْثيراً وحجاجًا توظِيفه للروابط الحجاجيَّة الإقناعيّة من روابط وصل وفصل، وكان "الواو" أكثر رابط عطفٍ ووصلٍ جمع بين حجج القصيدة بتسلسلٍ ووضوحٍ.

خاتمة

خاتمة:

حاولت في هذا البحث المُعنْون بـــ(الروابط الحجاجية في الخطاب الشِعري، قصيدة "بلقيس" لنزار قباني أنموذجًا)، الوقوف على الوسيلة المُثْلى التي يعتمدها المرسِل لإقناع المتلقِي، فدرستُ علاقة الحجاج بالتداوليّة، لِما تمثله من أهمّيّةٍ في التواصل والخطابات الحجاجيّة، لِأنَّ هدف الإنسان في حياتِه اليوميّة يتمثل في تحقيق شيء من التواصل بينه وبين غيره، لأنّهما يشتركان في اللغة من أجل الإفهام، إذْ يمثل شرطًا أساسِيا في العملية التواصُلية الخطابية الإقناعية، ولهذا نجده يستعين بمجموعة من التقنيات الحجاجية لتقوية الفعل وتحقيق الإبلاغ، كذلك كشفْتُ عن مجموعة الروابط الحجاجية التي اسْتعملها نزار قباني لتقديم حجَجه وعرضها والتأثير من خلالها، في مدونة البحث: قصيدة "بلقيس"، واسْتخرجتها، فأسفر البحث عن مجموعة من النتائج، أحدّدها على النحو الآتي:

1 – يُعد الحجاج ركيزة أساسية في الخطاب الشعري، لِما يُحققه من أهداف وغايات تساعد المتكلم والمرسل على إبلاغ رسالته للمتلقي على أتمّ وجه، إذْ يقوم على آليات إقناعية متنوعة؛ لغوية وبلاغية وشبه منطقية.

2 – وظَّف الشاعر نزار قباني في قصيدته "بلقيس" روابط حجاجيّة" وصلية: (الواوْ – الفاء – إنّ – أنّ – حتّى)، وروابط حجاجيّة فصلية: (لكن – أوْ – أمْ – إلاّ)، وهي كلها قد ساهمَت في وصول الشاعر إلى هدفه الأساسِي، وهو التأْثير في المتلقِي، وتقبُّله لِلأفكار التِّي تلقاهَا، وهذا بفضل الربْط الذي قامت به هذه الروابط في جمع حجج هذا الخطاب الشعري.

3 – يُعد الحجاج من أهمّ المباحث التداولية، حيث اخْتلفت تعريفاته، نظرًا لتشعُبه وتعدّد مجالاته واسْتعمالاته، إلاّ أنَّ معناه الشامل لا يخرج عن تلك العمليّة التي يتِم من خلالِها، بفضله، إقناع الطرف الثانِي أو الخصْم، واسْتمالتِه والتأثير فيه، بالاستعانة بالحُجَج

والبراهِين والشواهد والأمثلة إنْ وُجدِت، إضافة إلى استراتيجيات معيَّنة يلجأ إليها صاحب الخطاب.

4 – وجود علاقة دقِيقة بين الحجَاج والإقناع، فالأوّل وسيلة تُفضِي إلى الثانّي، وكلّ خطابٍ حجاجي إقناعيٌّ بالتأكيد، كما أنّهما جُزآن من مهمّة واحدة، وهدفُهما واحد؛ هو الوصول إلى تحقيق التأثير والقبول.

5 – تكمن أهمية الحِجاج في الخطاب الشِعري في إعطائه صفة الصِّدق والحقيقة لما يفصح عنه الشعراء، كما يساعد على نفي فكرة أن الشعر خيال، وغير واقعي، وبعيد عن الحقيقة، لِكَون الشاعر يُعبر عن عواطِفه ومشاعِره أحيانًا بطريقة خيالية ومجازية، لاعْتقاده أنَّ جمال الشِعر يتمثَل في الشَكل الخارجِي، والصور، حيثُ أثَّر هذا الأمر في الباحثين في مجال الحِجاج، ولكنْ تبيّن بعدها أنَّ الخطاب الشعري حجاجِي وإقناعي ككلّ النصوص الأدبيّة، لأننَّا لو دققنا في المعنَى لوَجدْنا أنَّ المقْصود حقيقِي وتأثيري وإقناعي.

6 – تكْمن القيمَة الحجاجية التي تتجلَى في الخطاب الشعري، في كون الحجَّة تُساعد المرسِل على إقناع المرسَل إليه والتأثير فيه، حيث أنَّ الحجاج يكون بِقصد الإقناع والتأثير في أيّ خطابٍ كان، خاصة الشعري منه.

7 – ظهر أنّ قصيدة "بلقيس" شِعر غَنِّي بالأساليب البلاغية، من تشبيه واسْتعارة حجاجيّة... حيث ساهَمت في دعم طاقة القول الحجاجِي، وساعدتْ على إثْبات قدرته الإقناعيّة، كما أضافت للقول شيئًا من الجذب والتأثير في القارئ بسحر الألفاظ وجمالها.

8 _ اتَّسمت قصِيدة "بلقيس" بصبغة الحُزن واليأْس، من يوم موتِ زوجة الشاعر نزار القباني "بلقيس"، كما تحفل بعددٍ هائِل من الروابط الحجاجيّة المهمّة والضرورِية، لِكونِها تُضْفي على العمليّة الحجاجيّة والتواصليّة قيمة وصِدقا وإثباتا، وهذا كله فضلاً عن دورها في إحداث الجمع والترابط والانسجام بين حُجج الخطاب ونتائِجه.

9 – تبيّن أنّ الشاعر حقّق غايته في الإقناع والتأثير في المُتلقي، لِصدق قضيّة خطابِه وحقِيقة محْتواه، وتماسكُ حجج خطابه وترابُطُهَا يعود إلى المؤشرات اللّغوية التي تسْمح بأخذ الحجاج إلى نتِيجَة محدّدة، تُسمّى بالروابِط الحجاجيّة التساوقيّة والتعارضيّة.

هذه أهم نتائِج بحثنا هذا، ولا أدّعي أنّني أحَطْتُ بمختلف جوانِب الموضوع، فهيَ مازالت بحاجة إلى إثراء، فالعلم ليس له حُدود، إلاّ أنّني أتمنَى أنْ أكون قد وقَفت على ما هو مطلوب وكافٍ ومهّم. وأخيرًا، أعتذر عن أيِّ نقصٍ أوْ خطَأ وقعت فيه دون قصد، (فالكَمالُ لِلّهِ وحْدَهُ لاَ شَرِيكَ لَهُ)، والحمد لِلّه أوّلا وآخرا، دائمًا وأبدًا.

ملحق

السيرة الذاتية والأدبية للشاعر نزار قباني (1923 / 1998):

حياته:

نزار بن توفيق القباني دبلوماسي وشاعر سوري معاصر، ولد في 21 مارس 1923 من أسرة دمشقية عربية"[1]، نشأ في بيت عريق تفوح منه رائحة الياسمين، وينعم بالحب والاستقرار، "وترعرع في كنف والده الذي كان زعيما وطنيا ومن أعيان البلد، وفي حضن والدته وتحت رعايتها وعنايتها، وقد ورث الشعر عن عم والده أبو خليل القباني الشاعر المعروف والمؤلف والملحن ورائد المسرح العربي في القرن التاسع

[1]- نبذة عن نزار قباني، مقال تم الاطلاع عليه من موقع: https://www.kutub-pdf.net، بتاريخ 2020/09/21، رابط المقال:
https://www.kutub-pdf.net/amp/author/%D9%86%D8%B2%D8%A7%D8%B1-%D9%82%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%89.html

عشر"[1]، والذي كان من أبرز أفراد عائلة قباني، "أنهى نزار مرحلة الدراسة الابتدائية والثانوية في الكلية العلمية الوطنية في دمشق، ثم دخل كلية الحقوق عام 1941، وتخرج منها عام 1945، لينخرط فور تخرجه مباشرة في السلك الدبلوماسي في وزارة الخارجية، وتزوج من امرأة سورية من دمشق عام 1948، وأنجبت له من الأبناء توفيق وهدباء، لقد أمضى نزار قباني شطرا من حياته سفيرا متنقلا بين العديد من العواصم والدول المختلفة كالقاهرة، ولندن، والصين، وإسبانيا، وتركيا، حتّى استقال من عمله عام 1966، واستقر في لبنان لكي يتفرغ لكتابة الشعر، حيث أسس دار نشر خاصة به سماها (منشورات نزار قباني)"[2].وفي سبعينيات القرن العشرين" وقع نزار في حب بلقيس الراوي وتزوج منها، وهي سيدة عراقية كانت تعمل في السفارة العراقية في بيروت، والتي راحت ضحية في حادث انفجار السفارة، حيث كان لموتها أثر بالغ في نفس نزار؛ فرثاها بقصيدته الشهيرة "بلقيس" والتي أثار بها مشاعر كل العرب إذ حزنوا لحزنه على وفاتها"[3]. وهي التي اخترناها مدونة لموضوعنا لاشتمالها على الكثير من الأبعاد والمظاهر الحجاجيّة والتأثيرية.

عاش نزار قباني السنوات الأخيرة من حياته مقيما في لندن، "ومال أكثر إلى الشعر السياسي ومن أبرز وأشهر قصائده الأخيرة "متى يعلنون وفاة العرب؟"، إلى أن وافته المنية في 30 أبريل 1998 ودفن بمسقط رأسه (دمشق)"[4].

أ. نتاجه الشعري والأدبي:

[1]- حياة الشاعر نزار قباني، موقع: https://mawdoo3.com، بتاريخ 2020/09/21، الرابط: https://mawdoo3.com/#cite_note-nlspxwEEHy-7.

[2]– الموقع السابق، حياة الشاعر نزار قباني.

[3]– الموقع نفسه.

[4]– الموقع السابق، مقال من موقع: https://www.kutub-pdf.net، بتاريخ 2020/09/21.

خلف نزار قباني إرثًا غزيراً من المؤلفات الشعرية والأدبية يمكن إيرادها مقسمة كالآتي:

❖ القصائد والدواوين الشعرية[1]:

- (قالت لي السمراء)، 1944.
- (سامبا)، 1949.
- (أنت لي)، 1950.
- (قصائد)، 1956.
- (حبيبتي)، 1961.
- (الرسم بالكلمات)، 1966.
- (يوميات امرأة غير مبالية)، 1968.
- (مائة رسالة حب)، 1970.
- (لا)، 1970.
- (قاموس العاشقين)، 1971.
- (أشعار خارجة عن القانون)، 1972.
- (أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء)، 1975.
- (خمسون عاما في مديح النساء)، 1975.
- (بلقيس)، 1975.
- (إلى بيروت الأنثى مع حبي)، 1978.
- (أشهد أن لا امرأة إلا أنت)، 1979.
- (هكذا أكتب تاريخ النساء)، 1981.
- (الأوراق السرية لعاشق قرمطي)، 1989.
- (لا غالب إلا الحب)، 1990.

[1]– الموقع السابق، حياة نزار قباني.

- (إضاءات)، 1998.
- (متى يعلنون وفاة العرب؟).

وهناك الكثير من القصائد والدواوين لم نأت على ذكرها.

❖ المؤلفات النثرية[1]:

- (عن الشعر والجنس والثورة)، 1971.
- (قصتي مع الشعر)، 1973.
- (يوميات مدينة كان اسمها بيروت)، 1978.
- (المرأة في شعري، وفي حياتي)، 1981.
- (الكلمات تعرف الغضب)، جزآن، 1983.
- (لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي)، 1990.
- (بيروت حرية لا تشيخ)، 1992.

وتوجد أيضا كتب أخرى لم نأت على ذكرها.

❖ المسرحيات[2]:

كتب نزار قباني مسرحية واحدة هي (جمهورية جنونستان، لبنان سابقا)، 1977.

ب.الجوائز والأوسمة:

نال نزار قباني العديد من الجوائز والأوسمة العربية والعالمية منها[3]:

- وسام الجمهور من المحيط إلى الخليج وهو أرفع وسام حصل عليه.

---

[1]– الموقع السابق، حياة الشاعر نزار قباني.

[2]– الموقع نفسه.

[3]– نفسه.

- وسام الاستحقاق الثقافي الإسباني عام 1964م.
- جائزة سلطان بن علي العويس للإنجاز العلمي والثقافي، حصل عليها في دبي في 24 مارس عام1994م.
- وسام الغار، قدمه له النادي السوري الأمريكي في بلدية دمشق.
- ميدالية التقدير الثقافي، قدمتها له الجمعية الطبية العربية الأمريكية عام 1994م.
- جائزة جبران العالمية، قدمتها له رابطة إحياء التراث العربي، في سيدني(أستراليا).
- عضوية شرفية في جمعية خريجي الجامعة الأمريكية في بيروت، وحصل على درع الجمعية في 30 نوفمبر1995م.

قصيدة "بلقيس"[1]:

-1-

شُكراً لكم...

شُكراً لكم...
فحَبيبتي قُتِلَت... وصارَ بوُسْعِكُمأن تشربُوا كأساً على قبر الشهيدَهْ...
وقصيدتي اغْتِيلتْ..
وهل من أُمّـــةٍ في الأرض – إلاَّ نحنُ – تغتالُ القصيدهْ؟

[1] – محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار القباني في الحب والوطن والسياسة مع حوار ودراسة أدبية، تص: عبد الناصر خينار، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 107 – 120.

-2-

بلقيسُ... كانتْ أجملَ المَلِكَاتِ في تاريخ بابِلْ
بلقيسُ... كانتْ أطْول النَّخلات في أرض العراقْ

كانتْ إذا تمشي... تُرافقُها طواويسُ، وتتبَعُها أيائلْ
بلقيسُ... يا وَجَعِي، ويا وجَعَ القصيدة حينَ تلمسُها الأناملْ
هل يا تُرى من بعد شَعْرِكِ سوف ترتفعُ السنابلْ؟

يا نَيْنَوَى الخضراءَ...
يا غجريّتي الشقراءَ...
يا أمْواجَ دجلةَ تلبسُ في الرَبيعِ بِساقِها أحلى الخلاخِلْ...

-3-

قتلُوكِ يا بلقيسُ...
أيّةُ أُمّةٍ عربيةٍ تلكَ التِّي تغتالُ أصواتَ البلابِلْ؟
أين السموالُ، والمهلهلُ... والغَطاريفُ الأوائلُ؟
فقبائِلٌ أكَلَتْ قبائلْ...

وثعالبٌ قتلتْ ثعالبْ...

وعناكبٌ سحقتْ عناكبْ

قَسماً بعينيكِ اللّتين إليهما تأوِي ملايينُ الكواكبْ...

سأقولُ، يا قمرِي، عنِ العرَب العَجائبْ

فهلْ البطولةُ كِذبةٌ عربيَّة

أمْ مثلنا التاريخُ كاذبْ؟؟

-4-

بلقيسُ...لا تتغيّبِي عنّي...
فإنّ الشمسَ بعدكِ، لا تُضيءُ على السواحِلْ...
سأقُول في التَحقِيق، إنّ اللصّ أصبحَ يرتدي ثوبَ المُقاتِلْ...
وأقول في التحْقيق إن القائِد الموهُوب أصبحَ كالمُقاوِلْ...
وأقول إنَّ حكايةَ الإشْعاع أسخفُ نكتةٍ قيلتْ...
فنحنُ قبيلةٌ بين القبائلْ...
هذا هو التاريخُ... يا بلقيسُ...
كيف يُفَرّقُ الإنسانُ ما بين الحدائقِ... والمزابلْ؟...

-5-

بلقيسُ.. أيّتها الشهيدةُ، والقصيدةُ، والمُطَهّرَةُ النقيّهْ
سَبَـــأ تفتّشُ عن مَلِيكَتِهَا... فرُدّي للجَماهيرِ التحيّهْ...
يا أعظمَ المَلِكَاتِ... يا امرأةً تُجَسّدُ كلّ أمجادِ العصورِ السُومَرِيّهْ
بلقيسُ يا عصفورتي الأحلى...
ويا أَيْقُونتِي الأَغْلَى...
ويا دَمْعَاً تناثرَ فوق خَدّ المجدليّهْ...
أترى ظلمتُكِ إذْ نقلتُك ذاتَ يومٍ من ضِفاف الأعْظميَّهْ

بيروت تقتلُ كلَّ يومٍ واحداً منَّا... وتبحثُ كلَّ يومٍ عنْ ضحيَّهْ...
الموتُ... في فِنْجَانِ قَهْوَتِنَا...
وفي مفتاح شِقّتِنَا... وفي أزهارِ شُرْفَتِنَا...
وفي وَرَقِ الجرائدِ...والحروفِ الأبْجديّةْ...
ها نحنُ... يا بلقيسُ ندخُلُ مرةً أُخرى لعصرِ الجاهليّةْ...
ها نحنُ ندخُلُ في التَوَحُّشِ، والتخلّفِ، والبشاعةِ، والوَضَاعةِ،
ندخُلُ مرةً أُخرى... عُصُورَ البربريّهْ
حيثُ الكتابةُ رِحْلَةٌ
بينِ الشّظيّةِ... والشّظيّهْ...
حيثُ اغتيالُ فراشةٍ في حقلِهَا...
صارَ القضيّهْ...

-6-

هل تعرفونَ حبيبتِي بلقيسَ؟...
فهي أهمُّ ما كَتَبُوهُ في كُتُبِ الغرامْ
كانتْ مزيجاً رائِعَاً..بين القَطِيفَةِ والرُخامْ
كان البَنَفْسَجُ بينَ عَيْنَيْهَا ينامُ... ولا ينامْ

بلقيسُ... يا عِطْرًا بذاكرتي... ويا قبراً يسافرُ في الغَمَامْ
قتلوكِ، في بيروتَ، مثلَ أيِّ غزالةٍ
من بعدما... قَتَلُوا الكلامْ...
بلقيسُ... ليستْ هذهِ مرثيّةً
لكنْ... على العَرَبِ السلامْ...

-7-

بلقيسُ... مُشْتَاقُونَ... مُشْتَاقُونَ... مُشْتَاقُونَ...
والبيتُ الصغيرُ يُسائِل عن أميرته المعطّرةِ الذُيُولْ
نُصغِي إلى الأخبار... والأخبارُ غامضةٌ... ولا تروي فُضُولْ
بلقيسُ مذبوحونَ حتى العَظْم...

والأولادُ لا يدرونَ ما يجري... ولا أدري أنا ماذا أقُولْ؟
هل تقرعينَ البابَ بعد دقائقٍ؟
هل تخلعينَ المعطفَ الشّتَوِيّ؟
هل تأتينَ باسمةً... وناضرةً... ومُشْرِقَةً كأزهارِ الحُقُولْ؟

-8-

بلقيسُ...
إنّ زُرُوعَكِ الخضراءَ ما زالتْ على الحيطانِ باكيةً...

ووَجْهَكِ لم يزلْ مُتَنَقّلاً بينَ المرايا والستائرْ
حتَّى سجارتُكِ التِّي أشْعلْتِهَا لم تنطفئْ
ودُخانُها ما زال يرفضُ أنْ يسافرْ

بلقيسُ... مطعونونَ... مطعونونَ في الأعماقِ،
والأحداقُ يسكنُها الذُهُولْ
بلقيسُ... كيف أخذتِ أيّامي، وأحلامي، وألغيتِ الحدائقَ والفُصُولْ؟
يا زوجتي... وحبيبتي... وقصيدتي... وضياءَ عيني
قد كنتِ عصفوري الجميلَ... فكيف هربتِ يا بلقيسُ منّي؟...

-9-

بلقيسُ...
هذَا موْعد الشَاي العراقِّي المعطَّر... والمعتَّق كالسَّلافهْ
فمن الذِّي سيُوزِّعُ الأقداحَ... أيتُّها الزُرافهْ
ومن الذِّي سيُقَبِّلُ الأولادَ عند رجوعهمْ؟
ومن الذِّي نَقلَ الفراتَ لبَيتِنا...
وورودَ دجلةَ والرِصافهْ...
بلقيس... إنّ الحُزْنَ يثقُبُنِي...
وبيروتُ التي قَتَلَتْكِ... لا تدري جريمتَها
وبيروتُ التي عَشقَتْكِ تجهلُ أنَّها قتلتْ عشيقتِها...
وأطفأتِ القَمَرْ.

-10-

بِلقيسُ... يا بِلقيسُ... يا بِلقيسُ
كلُّ غمامةٍ تبْكِي عَليكِ... فمَنْ تُرى يبْكي عليَّا؟
بلقيسُ... كيْف رحلتِ صامتةً، ولم تَضعِي يديكِ علَى يديَّا؟
بلقيسُ... كيْف تَركتِنَا في الرِيح نرجُفُ مثل أوراَق الشَجرْ؟
وتَركتِنا -نَحنُ الثلاثةَ- ضَائِعين كريشةٍ تحْت المطرْ
أتَراكِ مَا فكَّرتِ بِي؟

وأنَا الذِّي حُبُّكِ... مثلَ(زينبَ) أوْ (عُمَرْ)...

-11-

بلقيسُ يا كنزاً خُرافيًا...ويا رُمْحًا عراقيًا... وغابةَ خيزرانْ

يا منْ تحدَّيتِ الغيومَ ترفُعًا...

منْ أين جِئْتِ بكُلِّ هذا العنفوانْ؟

بلقيسُ... أيَّتُها الصَديقةُ، والرفيقةُ، والرقيقةُ مثل زهرةِ أقحوانْ

ضاقتْ بِنا بيروتُ...

ضاق البحرُ...

ضاق بنا المكانْ...

بلقيس: ما أنت التِّي تتكرَّرِينَ...

فما لِبلقيسَ اثنتانْ...

-12-

بلقيسُ...

تذبَحُنِي التفاصِيل الصغيرَةُ في علاقتِنا، وتجْلدنِي الدقائِق والثوانِي...

فلكُلِّ دبُّوسٍ صَغيرٍ... قصَّةٌ

ولكلِّ عقدٍ من عقودِكِ قصَّتانِ...

حتَّى ملاقِط شَعرك الذهبِيِّ، تغمُرني كَعادتِها بأُمطارِ الحنانِ

ويعرّشُ الصوتُ العراقيُّ الجميلُ، على الستائِر، والمقاعِد، والأوانِي...

ومِن المرايَا تطلعينَ...

منَ الخواتِم تطلعينَ...

منَ القصيدة تطلعينَ...

من الشموعِ، من الكؤوسِ، من النبيذِ الأرجوانِي...

بلقيسُ... يا بلقيسُ... لو تدْرين ما وَجَعُ المكانِ...

في كُلِّ ركنٍ أنت حائمةٌ كعصفور... وعابقةٌ كغَابةِ بيلَسَانِ...

فهناكَ كنتِ تُدخِّنينَ...

هناكَ كنتِ تطَالعينَ...

هناكَ كنتِ كنخْلةٍ تتمشطينَ...

وتدْخلينَ على الضيوفِ، كأنَّكِ السَّيفُ اليَمانِي...

بلقيسُ... أينَ زُجاجةُ (الغيرلان)؟ والولاَّعة الزرقاءُ...

أينَ سيجارةُ الــ (كَنْتِ) التّي ما فارَقتْ شفتيكِ...

أين (الهاشِميُّ) مغنيًّا فوق القوام المهرجانِ...

تَتذكَّرُ الأمشاطُ ماضِيها، فيكرجُ دمعُها

هل يا تُرى الأمشاط من أشواقها أيضا تُعانِي؟

بلقيسُ... صعبٌ أن أهاجر من دمِي...

وأنا المحاصرُ بين ألسنَة اللهيب... وبين ألسِنة الدُخانِ

-13-

بلقيسُ...أيّتها الأميرهْ

ها أنت تحْترقينَ في حربِ العشِيرةِ والعشيرهْ

ماذا سأكتبُ عنْ رحيلِ مليكتِي؟

إنَّ الكلام فضِيحتِي...

ها نحنُ نبحَثُ بين أكوام الضَحايَا...

عن نجمةٍ سقَطتْ... وعن جسَدٍ تنَاثر كالمَرايا...

ها نحن نسألُ يا حبِيبَهْ

إنْ كان هذا القبرُ قبْرك أنْتِ...

أمْ قبْرَ العُروبَهْ؟؟

-14-

بلقيسُ:

يا صفْصافةً أرختْ ضفائرَها عليَّ ويا زرافةَ كبرياءْ

بلقيسُ:

إنَّ قضَاءنَا العربِيِّ أن يغْتالَنا عرَبٌ...

ويأكُل لحْمَنا عرَبٌ...

ويبقرَ بطننَا عربٌ...

ويفتحَ قبْرَنا عربٌ...

فكيف نفرُّ من هذا القضاءْ؟

فالخنجرُ العربيُّ ليس يُقيم فرقًا...

بَين أعْناق الرِجال... وبيْن أعناق النساءْ

بلقيسُ: إنْ هُمْ فجَّروكِ... فعِندنا...

كلُّ الجنائِز تبتدِي في كربْلاءَ...

وتنْتهِي في كَرْبلاَءِ...

-15-

لن أقرأ التاريخَ بعد اليوم...

إنَّ أصابعِي اشتعلتْ... وأثوابِي تغطِّيها الدماءْ...

ها نَحنُ ندخُلُ عصرَنا الحجريَّ...

نرجعُ كلَّ يومٍ ألفَ عامٍ للوراءْ...

-16-

البحرُ في بيروتَ... بعدَ رحيل عيْنيْكِ استقالْ

والشعرُ يسألُ عن قصيدَته التّي لم تكتملْ كلمـــتُها...

ولا أحدٌ يجيب على السؤالْ...

الحزن يا بلقيسُ، يعصر مهجتي كالبرتقالَهْ

الأَنَ أعرفُ مأزقَ الكلمات...

أعرف وَرْطَة اللغة المُحالَهْ...

وأنا الذي اخترعَ الرسائلَ...

لستُ أدري كيف ابتدئُ الرسالهْ...

-17-

السيفُ يدخُلُ لحم خاصرتي... وخاصرة العبارهْ

كلُّ الحضارة أنتِ يا بلقيسُ، والأنثَى حضاره

بلقيس: أنت بشارتِي الكبرى، فمن سَرَقَ البشارهْ؟

أنتِ الكتابةُ قبلما كانت كتابهْ

انتِ الجزيرةُ والمناره...

-18-

بلقيسُ: يا قمري الذي طمروهُ ما بين الحجارَهْ...

الآن ترتفعُ الستارهْ...

الآن ترتفعُ الستارهْ...

سأقول في التحقيق، إنّي أعرف الأسماءَ والأشياءَ...

والسجناءَ... والشهداءَ... والفقراءَ... والمستضعفينْ...

وأقولُ: إني أعرفُ السيَّاف قاتلَ زوجتي...

ووجوهَ كلّ المُخْبرينْ...

وأقولُ: إنّ عفافَنا عُهْرٌ... وتقوانا قذارَهْ...

وأقول إن نضالَنا كذبٌ...

وأنْ لا فرقَ ما بين السياسة والدعارهْ...

سأقول في التحقيق إني قد عرفتُ القاتلينْ

وأقولُ إن زماننا العربيَّ مختصٌّ بذبح الياسمينْ...

وبقتل كلِّ الأنبياءِ... وقَتْلِ كلِّ المرسلينْ...

-19-

حتى العيونُ الخُضْرُ... يأكلُها العَرَبْ...

حتى الضفائرُ.. والخواتمُ... والأساور... والمرايا... واللُّعبْ...

حتى النجومُ تخافُ من وطني... ولا أدري السبَبْ...

حتّى الطيور تفرّ من وطني... ولا أدري السبَبْ...

حتى الكواكبُ... والمراكبُ... والسُحُبْ

حتى الدفاتر... والكُتُبْ...

وجميعُ أشياءِ الجمالِ... جميعُها ضدَّ العَرَبْ...

-20-

لمَّا تناثر جسمُك الضوئيُّ، يا بلقيسُ، لؤلؤةً كريمهْ

فكرت هل قتلُ النساء هوايةٌ عربيَّةٌ

ام أنّنا في الأصل مُحتَرِفُو جريمَهْ؟

-21-

بلقيس: يا فَرَسِي الجميلةَ... إنَّني

مِن كُلِّ تاريخي خَجُولْ

هذي بلادٌ يقتلونَ بها الخُيُول

هذي بلادٌ يقتلونَ بها الخَيَول

-22-

من يوم أن نَحَرُوكِ، يا بِلقيسُ، يا أحلى وَطَنْ...

لا يعرفُ الإنسانُ كيف يعيشُ في هذا الوطنْ...

لا يعرفُ الإنسانُ كيف يموتُ في هذا الوطنْ...

-23-

ما زلت أدفع من دمي أغلى جزاءْ...

كي أُسْعِدَ الدنيا... ولكنَّ السماءْ

شاءت بأن أبقى وحيداً مثلَ أوراق الشتاءْ

هل يُولَدُ الشعراء من رَحِمِ الشّقاءْ

وهل القصيدةُ طعنةٌ في القلب... ليس لهما شفاءْ

أم أنّني وحدي الذي عيناهُ تختصرانِ تاريخَ البكاءْ؟

-24-

سأقول في التحقيق،

كيف غزالتي ماتت بسيف أبي لَهَبْ

كُلُّ اللّصوص من الخليج إلى المحيط...

يُدمّرونَ... ويُحرِقونَ... وينهبونَ... ويرتشونَ...

ويعتدون على النساء كما يريدُ أبو لَهَبْ...

كلُّ الكلاب موظّفونَ... ويأكلونَ... ويسكرونَ..

على حسابِ أبِي لَهَبْ...

-25-

لا قمحةٌ في الأرض تنبت دون رأي أبي لَهَبْ

لا طفل يولد عندنا...

إلاّ وزارتْ أمُّه يومًا فراشَ أبِي لهبْ

لا سجنَ يُفْتَحُ دون رأي أبي لَهَبْ...

لا رأس يُقطع دون أمر أبي لَهَبْ...

-26-

سأقول في التحقيق، كيف أميرتي اغْتُصِبَتْ

وكيف تقاسموا فيروزُ عينيْهَا... وخاتَمَ عُرْسِها

وأقولُ كيف تخاطفُوا الشَعْرَ الذي يجري كأنَّهار، الذَّهَبْ

سأقول في التحقيقِ كيف سطوا على آيات مصحفها الشريفِ

وأضرموا فيهِ اللَّهَبْ...

سأقول كيف استترفوا دمهَا...

وكيف استملكوا فمَها...

فما تركوا به ورداً... ولا تركوا عِنَبْ...

هل موت بلقيسٍ هو النصرُ الوحيدُ بكل تاريخ العَرَبْ؟؟

-27-

بلقيسُ... يا معشُوقتي حتّى الثُماله

الانبياءُ الكاذبونَ... يقرفصونَ، ويركبونَ على الشعوب... ولا رساله

لو أنّهم حملوا الينا من فلسطينَ الحزينةِ، نجمةً... أو برتقاله

لو أنهم حملوا الينا من شواطئِ غزَّةٍ

حجراً صغيراً...أو مَحَارَهْ

لو أنهم من رُبْعِ قرنٍ حرَّرُوا زيتونةً...

أو أَرجعوا ليمونةً...

ومَحَوا عن التاريخ عارَهْ

لشَكَرْتُ منْ قتلوكِ، يا بلقيسُ،

يا معبودَتِي حتّى الثُمَالَهْ

لكنّهمْ تركوا فلسطينًا... ليغتالوا غَزَالَهْ

-28-

ماذا يقولُ الشِّعْرُ، يا بلقيسُ، في هذا الزمان؟

ماذا يقول الشِّعْرُ في العصر الشعوبّي، المجوسيّ، الجَبانِ؟

والعالَمُ العربيّ... مسحوقٌ... ومقموعٌ... ومقطوعٌ اللّسان...

نحن الجريمة في تفوّقها... فما (العقد الفريد)... وما (الأغاني)؟

أخذوك أيّتها الحبيبة مِن يدي...

اخذوا القصيدة مِن فمي...

أخذوا الكتابةَ، والقراءةَ، والطفولَةَ، والأماني...

بلقيسُ... يا بلقيسُ...

يا دمعًا يُنَقِّطُ فوق أهداب الكمانِ...

علَّمتُ من قتلوكِ أسرارَ الهوى...

لكِنَّهُمْ... قبلَ انتهاء الشوط... قد قتلوا حصانِي...

-29-

بلقيسُ...

أسألكِ السماحَ، فربَّما

كانَت حياتُكِ فديةً لِحياتي

إنّي لأَعْرف جيِّدًا

أنّ الذِّين تورَّطُوا في القتلِ، كان مرادُهم

أنْ يقتلُوا كلِماتِي!!!

-30-

نامِي بحفْظ الله، أيَّتُها الجميلَهْ...

فالشِعْرُ بعدكِ مستحيلٌ... والأُنوثة مستحيلهْ

ستَظلُّ أجْيالٌ من الأطفال تسأل عن ضَفائركِ الطوِيلَهْ

وتظلُّ أجيالٌ من العشَّاقِ تقرأ عنكِ...أيَّتها المعلّمةُ الأصليهْ...

وسَيعرفُ الأعرابُ يومًا

أنَّهم قتلُوا الرسُولهْ...

المصادر والمراجع

1) القرآن الكريم.
2) ابن منظور أبي الفضل جمال الدين: لسان العرب، مج 1، و2، دار الصادر، د. ط، بيروت، د ت.
3) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، ج 1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط 1، لبنان، 1998.
4) أبو بكر العزاوي: الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، ط 1، لبنان، 2010.
5) أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط 1، 2006.
6) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، د. ط، القاهرة، د. ت.
7) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين،ج 1، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، د. ط، القاهرة، د. ت.
8) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، د. ط، د. ت.
9) أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، ج 1، ط 3، القاهرة، 1994.
10) أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج 4، د. ط، د. ت.
11) أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، ط 1، بيروت، 2010ـــ
12) أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان للنشر والتوزيع، د. ط، الرباط، 2001.
13) أحمد بن عبد النور المالقي: رصف المبانِي في شرح حروف المعاني، تح: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيَّة، د. ط، دِمشق، د. ت.
14) أحمد مطلوب: فنون بلاغية البيان والبديع، دار البحوث العلمية، ط 1، الكويت، 1975.

15) الإمام أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي: معاني الحروف، تح: الشيخ عرفان بن سليم العشا حسونة الديمشقي، المكتبة العصرية، ط 1، بيروت، 2005.
16) أمينة الدهري: الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 1432.
17) بطرس البستاني: محيط المحيط، د. ط، د. ت.
18) حافظ إسماعيلي علوي: الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، ج 1، د. ط، الأردن، 2010.
19) الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدّين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1992.
20) الزمخشري: تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، ط 3، لبنان، 2009.
21) سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، عالم الكتب الحديث، ط 2، تونس، 2011.
22) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، بيروت، 1997.
23) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا، د. ط، بيروت، د. ت.
24) الشريف أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني: معجم التعريفات، ترجمة وتقديم: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، د. ط ، القاهرة، 2004.
25) صابر حباشة: التداولية والحجاج (مداخل ونصوص)، صفحات للدراسة والنشر، دمشق، ط 1، سوريا، 2008.
26) ضياء الدّين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط 3، القاهرة، د. ت.
27) طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط 3، المغرب، 2012.

28) طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز العربي، الدار البيضاء، ط 2، بيروت، 2000.
29) عبد الرحمان حجازي: الخطاب السياسي، دراسة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2005ـــ
30) عبد الرحمان حسن حبنكة: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها، ج 1، د. ط د. ت.
31) عبد الرحمان عبد السلام محمود: النص والخطاب من الإشارة إلى الميديا، مقاربة في فلسفة المصطلح، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط 1، لبنان، 2015.
32) عبد القادر عليمي: الخطاب الشعري ووجوه الانفتاح الدلالي، قراءة في شعرية الإضمار، العالي للغات، د. ط، تونس، د. ت.
33) عبد اللطيف عادل: بلاغة الإقناع في المناظرة، دار الأمان، ط 1، الرباط، 2013.
34) عبد اللطيف عادل: الحجاج في الخطاب مقاربات تطبيقية، مكتبة الأدب المغربي، ط 1، المغرب، 2017.
35) عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم، من أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، ط 2، بيروت، 2007.
36) عبد الله صولة: نظرية في الحجاج، دراسات وتطبيقات، مشكلياني للنشر والتوزيع، ط 1، تونس، 2011.
37) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، لبنان، 2004.
38) عبد الواسع الحميري: ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 2009.
39) علي بن هادية بلحسن البليش الجيلاني بن الحاج يحيى: القاموس المدرسي، المؤسسة الوطنية للكتاب، د. ط، الجزائر، د. ت.
40) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مادة "خ ط ب"، ط 1، مصر، 2004ـــ

41) محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، 2007.
42) محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، ج 1، الدار التونسية للنشر، د. ط، 1984.
43) محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتدادها، الدار البيضاء، د. ط، لبنان، 1999.
44) محمد صالح ناجي الغامدي: تاريخ نظريات الحجاج، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، ط 1، 2011.
45) محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية واللسانية والمنطقية، دار الثقافة للتوزيع والنشر، ط 1، المغرب، 2006.
46) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ،(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، بيروت، 1992م.
47) محمد ولد سالم الأمين: حجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة، منشورات المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، ط 1، 2004.
48) مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 1، 2005.

الكتب الأجنبية المترجمة:

49) باتريك شارود: الحجاج بين النظرية والأسلوب، ترجمة أحمد الودري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، 2009.
50) جاك موشلر وآن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدين المجدوب، دار سيناترا، ط 1، تونس، 2010.
51) فيليب بروتون وجيل جوتيه: تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح ناجي الغامدي، مركز النشر العلمي، ط 1، السعودية، 2011.
52) فيليب بروطون: الحجاج في التواصل، ترجمة محمد مشبال، ط 1، 2013، القاهرة.
53) ليونيل بلينجر: الآليات الحجاجية للتواصل، تر: عبد الرفيق بوركي، د. ط، د. ت.

54) نورمان فاركلوف: تحليل الخطاب، التحليل النصي في البحث الاجتماعي، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، بيروت، 2009.

المجلات والرسائل الجامعية:

55) رضا بن حميد: دراسات الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، العدد 69 – 70، 1 مارس 1995.

56) عباس حشاني: مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدّب الجزائري، العدد 9، جامعة بسكرة، 2013.

57) عبد الإله عبد الوهاب هادي العرداوي: الروابط الحجاجيّة في توقيع أبي محمد الحسن العسكري عليه السلام إلى أسحق بن إسماعيل النساوي، جامعة الكوفة، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربيّة، دواة، مجلة فصلية محكمة تُعنى بالبحوث والدراسات اللّغوية والتربويّة.

58) منيرة فاعور: فن الطباق في أدّب التوقيعات، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 30، العدد 1، 2، 2014.

59) هاجر مدقن: الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب عربي ونقده، 2002 – 2003.

المواقع الإلكترونية:

60) مقال في موقع:https://www.kutub-pdf.net، بتاريخ: 21 – 09 – 2020، الرابط:
https://www.kutubpdf.net/amp/author/%D9%86%D8%B2%D8%A7%D8%B1-%D9%82%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%89.html

61) حياة الشاعر نزار قباني، موقع: https://mawdoo3.com، بتاريخ 21 – 09 – 2020، الرابط:
https://mawdoo3.com/#cite_note-nlspxwEEHy-7

فهرس الموضوعات

مقدّمة..... أ
مدخل..... 08
أوّلا : مفهوم الخطاب..... 08
1 - في اللّغة والمعاجم العربيّة..... 08
2 - اصطلاحا..... 11
أ عند العرب..... 12
ب عند الغرب..... 14
ثانيا: ماهية الشّعر..... 18
1 - أنواع الشّعر في الحجاج..... 19
2 - ثراء بنية الحجاج في الشّعر القديم..... 20
ثالثا: أنواع الخطاب..... 21
رابعا: ماهية الخطاب الشّعريّ..... 21

الفصل الأوّل

الحجاج والروابط الحجاجية..... 25

المبحث الأوّل

مفهوم الحجاج..... 27
1 - عند العرب قديما وحديثا لغة واصطلاحا..... 27
2 - عند الغرب قديما وحديثا لغة واصطلاحا..... 37

المبحث الثّاني

علاقة الحجاج بالمصطلحات الأخرى..... 47
1 - الحجاج والإقناع والخطابة..... 47
2 - الحجاج والتداولية..... 54

المبحث الثّالث

أنواع تقنيات الحجاج..... 61
1 - الآليات أو الأساليب البلاغية في الحجاج..... 61

أ الاستعارة..... 64
ب التشبيه..... 67
ج البديع (الطباق)..... 69
د التكرار..... 72
2 - الآليات أو الأدوات اللغوية في الحجاج..... 75
أ الروابط الحجاجية..... 75
ب المبادئ الحجاجية..... 78

الفصل الثّاني

الروابط الحجاجيّة في قصيدة "بلقيس"..... 80

المبحث الأوّل

الآليات البلاغية:..... 82
أ الاستعارة..... 82
ب التشبيه..... 85
ج الطباق..... 92
التكرار..... 94

المبحث الثّاني

الآليات اللّغوية: الروابط الحجاجيّة..... 110
أ روابط الوصل: الوَاوْ – الفَاءْ – إِنَّ – أَنَّ – حَتَّى..... 112
ب روابط الفصل: لكِن – أوْ – أمْ – إِلاَّ..... 136
خاتمة..... 148
ملحق..... 152
المصادر والمراجع..... 174
فهرس الموضوعات..... 180

ملخص البحث:

تتناول هذه الدراسة أبرز مبحث في النظرية التداولية وهي "الروابط الحجاجية"، وقد تناولناه في الخطاب الشِعري لنزار القباني، وبالتحديد قصِيدة بلقيس"، إذْ تُعد من أهمِّ المكونات اللّغوية التّي تحقق الوظيفة الحجاجية للّغة، حيث تقوم بجمع ووصل وربط حُجج الخطاب، وتُوجِهُها نحو نتيجة مقْبولة وصادِقة، كما تحقق غاية المتكلم وهدفه في اسْتمالة المتلقي وإقْناعه. وقد وقفْنا في مدْخلنا على مجموعة من المفاهِيم اللُّغوية والاصْطلاحية للْخطاب الشعري، وبعده الحجاج من الغرب إلى العرب في الفصْل الأوّل، كذلك حدَّدنا علاقة الحِجاج بالإقناع والتداولية باعْتباره "أهّم المباحث التداولية"، ثمَّ ذكرْنا تقْنيات الحِجَاج بأنواعِها، وعليه، فقد حاولْنا اسْتخراج الأساليب البلاغية "الحجاجيّة"، من "تشبيهات واسْتعارات حجاجيَّة..."، لكونها تؤَدِّي إلى تحقيق غايات تأثيرية إقناعية، تخصّ رد فعل المرسَل إليه. حتّى نصِل إلى الجزء الأهّم من هذا البحث، في الجانب التطبيقي الذّي قُمنا فيه بالكشف عن مجموعة الروابط الحجاجية؛ "روابط الوصل والفصل"، التّي استعان بها نزار قباني في طرح حججِه للتأثير في القُراء والمتلقين، وهو الهدف الذِّي يسعى كلّ مخاطب إلى تحقِيقه في خطابِهِ.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، التأثير، الحجة، الروابط الحجاجية.