الحجاج البلاغيّ في الشعر السياسيّ
الشاعر أحمد مطر أنموذجاً

أ.م.د. ساهرة عدنان وهيب العنبكي
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

الملخص:

يسعى الجدل التداولي إلى فهم الأدلة الحجاجية ، وتحليلها ونقدها ، وفرز الأدلة الصائبة أو الضعيفة ، وتصنيف الحوارات ورصد الآلية الجدلية والتوقف عند الحوار النقدي ، إذ تعد البلاغة آلية من آليات الحجاج لاعتمادها على الاستمالة والتأثير والاقناع ، بالصورة البيانية ، والأساليب الجمالية وممارستها الإقناع الفكري ، والشعور النفسي لتقبل القضية الحجاجية في موضوع الخطاب ، إذ يتكون البناء الحجاجي من مفاهيم يختص بها الأديب، والشاعر ، والفيلسوف ، وحجته في ذاته التعبيرية التواصلية مع الآخر ، فيعرف مفاهيمه بحسب اطروحة النص المنتج ، وتحليل تلك العلاقات بين المفاهيم كعلاقات التضاد والتطبيق والتضمين .... الخ . فيتحول النص من تواصلي إلى مفهوم حجاجي ، والهدف منه هو الإقناع الذي يتوصل إليه من خلال الحوار المشترك مع الجماعة ، أو الآخر بالتفاوض أو التحقيق ، أو المداولة ، أو البحث عن المعلومة ، أو المحادثة النقدية وفهم الأدوات المستعملة في بناء الحوار بالتركيز على السياق .

وحظي شعر أحمد مطر في العصر الحديث بعناية كبيرة من الباحثين والدارسين ، نظرا لإبعاده الوظائفية ، وقدرته على استمالة الجمهور (القراء) بالحجاج والبرهان ، والاقناع ، وحتى الاستدلال .

PILgrims in th the polititcal rhetoric Potry Ahmed matar amodel

Assist. Prof .Sahira adnan ALanbaki
ALmustansaria university / college of basic Education
Department of Arabic Language

Abstract :

Controversy initial Altd seeking to understand Alodlhalhaggagah and analysis, transfer and sort the right or weak evidence and classification of dialogues and monitoring dialectical mechanism and stop at a critical dialogue as it is the rhetoric mechanism of pilgrims mechanisms to dependence on grooming and influence, and conviction image graphs and methods aesthetic and practice of intellectual persuasion and feeling to accept a glass case on the subject of the speech as pilgrims construction consists of concepts unique to the writer, poet and philosopher and his argument in itself expressive communicative with the other knows the concepts according to the thesis text product and analyze the relationships between concepts Kaalaqat contrast, application and inclusion are transferred from the communicative to the concept of orbital the goal of the pilgrims is persuasion reached by through Joint dialogue with the group or the other by negotiation or investigation or deliberation, or search for information or cash conversation and understanding of the tools used in the construction of a focus on the context of dialogue d and my hair Ahmed Matar in the modern era with great care of researchers and scholars due to functional dimensions and its ability to woo readers audience hijab and the proof and persuasion and even inference .

توطئة:

تعد هذه الدراسة قراءة نصية للكشف عن فاعلية الحجاج في بنية النص الشعري للشاعر أحمد مطر*، وقد تمحورت في بعدين أساسيين هما : البعد النظريّ أو التنظيريّ في تحديد مفهوم الحجاج البلاغيّ في البلاغة الأرسطية ، وتقصي التعريف في المعجم العربيّ القديم ، والدرس البلاغيّ ، فضلاً عن البلاغة المعاصرة ومنظري الحجاجية في الدرس التداوليّ الحديث ، وأما البعد الأخر ؛ فهو البعد الاجرائيّ الذي يشتمل على تطبيق عملي في القصائد السياسية للشاعر بوصفها نصاً حجاجياً ، وسياسياً في آن واحد ، إذ يتكون النص بشكله العام في تلك القصائد من عتبات ثلاث هي المطلع الاقحامي الساخر ، ثم العرض التهكمي الدرامي احياناً المبتهج بالحجاج والاقناع ، والتأثير ، والتحريض ، وأخيراً خاتمة النص التي تمثل نقطة التحرر والخلاص من الواقع المزري والتحول للزمن المؤرق ، والحافز لموضوعة الحرية ، وأغلب النصوص التي وردت ختمت بهذا الموضوع ، وهذه العتبات النصية علامات نسقية حجاجية توضح حقيقة العلاقة المتوترة بين الشاعر صوت المضطهدين ، المنهزمين ، الفارّين ، المغتربين ، وصوت السلطة الحاكمة المتمثلة بالأنظمة الفاسدة التي تحكم العراق والوطن العربي بالسوط، والقوة، ومصادرة الحريات، والسجون، والاعدامات ... وغير ذلك.

وتعد البلاغة آلية من آليات الحجاج ، فكان البحث دراسة للأفعال الحجاجية وأساليب الطلب الحجاجي ، فضلاً عن الصور الحجاجية وأثارها في النصّ السياسيّ لاعتمادها على الاستمالة والتأثير عن طريق الحجاج بالصورة البيانية ، أو الافعال الكلامية ، والروابط لحجاجية، والجمالية في النصوص الادبية ، ومن ثم وصفت عند البلاغيين القدامى ، ومنهم ارسطو طاليس في كتابه الخطابة بـ (فن الاقناع) والقاعدة الأساس لها أن الخطيب في خطابه وكتاباته يرمي إلى تحقيق مبدأ الاقناع وتحريك القارئ والمتلقي لتبني مواقفه ورؤاه الفكرية .

وتقدم المعجمية العربية رؤيتها للحجاج بوصفه خطاباً مؤسساً على الحجة والبرهان ، فهي في اصلها اللغوي ((حَجَج ، حاججْتهُ وأُحاجّه حجاجاً ومُحاجّه حتى حجَجْتهُ أي غلبته بالحجج ، ورجل مِحْجَاج : أي جَدِل ، والتحاج : التخاصم ، والحجة الدليل والبرهان)) [١] .

ويتكل الحجاج على اللغة ومعاييرها المجازية في التموضع النسقي ، فيغدو واقعة ثقافية تداولية ، وتعددية اللامتوقع ، فمعظم التغيرات بحسب قول ارسطو في الخطابة تنشأ عن المجاز ، والتمويه الذي يدركه السامع بعد حين ، وفي اطار الابعاد المعرفية في الخطاب الحجاجيّ تصبح الانساق ذات استدلالية ، وهو ما أشار إليه حازم القرطاجنيّ في كتابه منهاج البلغاء (ت٦٨٤هـ) ، في خاصية الكلام واحتمالاته ، إذ يرد على جهة الاضمار والاقتصاص ، أو يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال [٢]، ونتيجة للتطور في المفهوم البلاغيّ الجديد عن طريق العلوم اللسانية والتداولية الحديثة ، كانت مدرسة البلاغة البرهانية التي جاء بها بيرلمان صاحب مصطلح البلاغة الجديدة ، التي تؤمن بتحقيق مظاهر الاستدلال بالخطاب في الأقوال السياسية والقضائية ، فضلاً عن الخطاب الادبي المعاصر ، القائمة على وسيلة الاقناع بالصور البلاغية [٣] ، ومن ثم يدرك الحجاج بوصفه حججاً منطقية إقناعية دفاعية توظف من المجادل بغية إقناع الجماهير ، فيثير طروحات فكرية فلسفية قوامها التساؤلات ، وتوظف العلوم السياقية خارج النص كالتاريخية والسياسية والنفسية ، بوصفها أنظمة في تجارب الحياة ، وقيمة اعلامية مشبعة بالممكن والمحتمل ، فالحجاج (جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة تحفز المتلقي على الاقتناع بما تعرضه عليه، أو الزيادة في حجم هذا الاقناع) [٤]، ومن ثم كان هناك البلاغة الادبية التي تمثل تراث الفكر الإنسانيّ المتفاعل مع الابداع الادبي ، فهي لا تنفي المحسنات أو الحجج ، والمحسنات مجموعة الصور والوجوه الاسلوبية ذات الوظيفة التحسينية ما يسمى (ببلاغة المحسنات) ، والحجج أي البنيات الاقناعية ، أو البلاغية الحجاجية ، من الصيغ التعبيرية والتصويرية في الاجناس الادبية ، وهي في صميم البلاغة وإن لم تحتويها خزانات البلاغة المقننة في ابواب ، فتستوعب الافق البلاغي من التخييل والحجاج والامتاع والاقناع ، وأما مصطلح البلاغة الادبية ؛ فهو مصطلح اطلقه الدكتور محمد مشبال في كتابه (البلاغة والاصول –

دراسة في اسس التفكير البلاغي العربي) وكان تطبيقه على تراث ابن جني [٥]، ومن ثم ؛ فهو نموذج غير منضبط بلاغيا كما هي النماذج في البلاغة اللسانية ، والسيميائية المقترحة في الثقافة الغربية ، وحتى بعض النماذج العربية القديمة ، وهو نموذج فكري لا يسعى الى الضبط والتقنين ، بل وضع حدود عامة ومبادئ يسترشد بها البلاغيّ .

١- الحجاج السياسيّ وآلية الاستفهام :

وفي ضوء ذلك يبدو أن النصَّ الحجاجيَّ نصٌّ سياسيّ يتبنى سياسته الخاصة، بلاغيا ونسقيا ، من أجل تشكيل عوالم كونية ذات خطابات وتوجهات متمايزة ، فتكتسب الانساق فاعليتها ، وافقها الثقافي والمعرفي ؛ لأنها انساق تاريخية أزلية وفاعلة ، بدليل اندفاع الجمهور لاستهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هكذا أنساق، فللنماذج الحجاجية وظائف استعارية تجعل النص مترابطاً ، فيتخذ الحجاج بعداً تواصلياً ينهض على أنواع من التواصل الاجتماعيّ بوساطة انساق سيميائية متنوعة ذات أبعاد ثقافية [٦]، فيبدو نص الشاعر أحمد مطر ممكناً لحضور الانساق الحجاجية بوصفه نصاً سياسياً يجسد صورة الاحتدام ، والاعتراض ، والسخرية ، والتهكم ، من السياسة العامة والخاصة ، كالاقتصادية ، والاجتماعية تجاه الرعية وطبقات المجتمع المضطهدة ، ومصادرة الحريات العامة ، والعقول العلمية والفكرية والفلسفية ، فضلاً عن محاولة معرفة التكوين الثقافي للمؤلف الشاعر ، وحضوره الطبقي والاجتماعي ضرورة محضة فهو ابن العراق وابن الطبقة الكادحة ، ومعرفة علاقاته مع المؤسسة الايدولوجية ، والسلطة الفكرية في عصره ، للكشف عن فاعليات النسق في الخطاب الادبي الشعري لديه ، فهو الشاعر الفقير من الجنوب العراقي الذي عاش فقراً هو الآخر في زمن النظام الذي حكم العراق ، فاضطهده واضطهد طبقات المثقفين من الشعراء والادباء والعلماء ، وملاحقتهم ومصادرة حرياتهم ، والخلاف بين الحاكم وطبقات الشعب خلاف أزلي امتد لسنوات عجاف طويلة ، فكان الشاعر يخاتل السلطة المتزمتة في مطاليبها حتى مغادرته ، واغترابه خارج العراق .

ويؤدي الاستفهام وظيفة تداولية ، تتمثل في إمتاع المتلقي بخروجه الى اغراض مجازية متنوعة ، فهو لغة مصدر استفهم ، طلب الفهم ، وفهم الشيء فهماً [٧] ، أي علمه ، وهو أحد الاساليب البلاغية المرتبطة بموضوعة اساليب الطب الانشائي ، الهدف منه طلب الافهام تصوراً أو تصديقاً ، فمنه الحقيقي الذي ورد بأصل معناه وهو معرفة المجهول ، وطلب الفهم ، كقوله تعالى : ﴿ قَالَ فِرْعَوْنُ وَمَا رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾، وأما المجازي ؛ فهو معروف الاجابة من صاحبه ، ولكنه يقود لمعنى آخر يفهم من سياق الكلام ، ويسمى الاستخبار ، وهذان النوعان يعول عليهما المتلقي لخطاب الشاعر ، ولاسيما النوع الثاني في العملية الحجاجية ، نظراً لما يتمتع به من استجلاب

القارئ ، ولفت انتباهه في عملية الاستدلال للخبر ، فيخدم مقاصد الخطاب الشعري ، ويؤدي دوراً اساسياً في الاقناع بالحجة أو البرهان أو الدليل .

ويستنهض الشاعر طاقات الشعب بشحنها ضد الحكومات والطواغيت ، بل ضد الاجهزة القمعية التي تكبل حرياته ، عن طريق الافعال الكلامية الاستفهامية والأمرية في جعلها عتبة للنص وذات افعال انجازية تتطلب الحركة والاندفاع واستحضار الشخصيات التراثية للحث على الانجاز وتذكيرهم بماضٍ سحيق لو رجع ثانية لأعادوا الكرة في اندثاره بسبب الخيانة ، يقول الشاعر في قصيدة (ورثة إبليس) .

قُـــمْ يـــا صـــلاحَ الـــدين قُـــمْ
حتـــى اشـــتكى مرقـــده مـــن حولـــه العفونـــةْ
كـــم مـــرّة فـــي العـــام توقظونـــه ؟
كـــم مـــرّة علـــى جـــدار الجُـــبن تجلدونـــه ؟
أيطلـــب الأحيـــاء مـــن أمـــواتهم معونـــة ؟ !
دعـــوا صـــلاح الـــدين فـــي تُرابـــه
واحترمـــــــــوا ســـــــــكونهْ
لأنّـــه لـــو قـــام حقـــاً بيـــنكم
فســـــــــوف تقتلونـــــــــهْ ! (٨)

إذ استلزم الاستفهام المنفي للتعجب في السطر الخامس ، والسطرين الثالث والرابع ، مجادلة استفهام يعول عليه الشاعر لجدالهم ، قولاً حجاجياً خرج للتوبيخ والتقريع ، وقد وقعت هذه الافعال ، وكان الأجدر ألاّ تقع ، فيثير التفكير وتدبر الامور بإثارة التعجب ، متعاضداً بالبرهان والفرضية التي طرحها الاستفهام (أيطلب الاحياء من امواتهم معونة ؟!) والنتيجة الأمر بالكف (دعوا صلاح الدين في ترابه) ، ثم استلزام الشرط الحجاجي في محاولة اقناعهم (لو قام حقاً بينكم فسوف تقتلونه) وهي نتيجة داحضة لهم ، ومقنعة بالبراهين التي طرحها النص بما سبق من سياقات وردت ، ونتيجة لتفاعل الذوات الحجاجية في بنية الخطاب ، وما يشي به هذا التفاعل من حركيات وجدليات دائبة تسعى الى البرهنة ، واثبات الفاعلية، فان النص الحجاجي يضحى مداراً لتوالد الانساق الثقافية المتسمة بالانفتاح الدلالي اللا متناهي، مما يجعل القصيدة نصاً غير مغلق على جهازه اللغوي والمعنوي (٩) ، ومن ثم تكتسب فاعليتها الثقافية ؛ لأنها انساق أشبه بالتاريخية التوثيقية أزلية وفاعلة بما تحتويه من إرث ثقافي ومعرفي جسد مرحلة تاريخية لا يمكن نسيانها .

ويقول في قصيدة (إحفروا القبر عميقا):

مِـــــــــــــــمَ نخشـــــــــــــــى ؟
أبْصـــــــــرُ الحُكّـــــــــام أعشـــــــــى
اكثـــــــــر الحكـــــــــام زهـــــــــدا
يحســـــــــب البصـــــــــقة قِرشـــــــــا
أطـــــــــول الحكـــــــــام ســـــــــيفا
يتقـــــــــي الخيفـــــــــة خوفـــــــــا
ويـــــــرى الـــــــلا شـــــــيء وحشـــــــا

***

مِـــــــــــــــمَ نخشـــــــــــــــى ؟
نملـــــة لـــــو عطســـــت تكســـــح جيشـــــا
وهبـــاءُ لـــو تمطـــى كســـلا يقلـــب عَرشـــا!
فلمـــاذا تـــبطش الدُّميـــة بالانســـان بطشـــا؟!
إنهضـــــــــــــــــــــــــــــوا
ان لهـــذا الحـــاكم المنفـــوش مثـــل الـــديك
أن يشـــــــــــــبع نفشـــــــــــــا
انهشـــــــــوا الحـــــــــاكم نهشـــــــــا
واصـــــنعوا مـــــن صـــــولجان الحكـــــم رفشـــــا
واحفـــــــــروا القبـــــــــر عميقـــــــــاً
واجعلـــــــوا الكرســـــــي نعشـــــــا ! (١٠)

وقد ابتدأ الشاعر ثرياه بأسلوب انشائيّ ذات فعل انجازيّ ، وهو الأمر في قوله (إحفروا) ، مع تعاضده بفعل كلامي آخر وهو الاستفهام (مم نخشى) ثيمة في كل مطلع ، وعتبة جديدة في كل مقطع من مقاطع القصيدة ، فهي تتكون من اربعة مقاطع ، ابتدأت بالاستفهام التكراري مع تواجد الأمر متعاضداً في استنهاض الهمة ، وحشد الصفوف لمقارع الظلم والظالمين ومواجهة الحاكم ، وكراسي الحكم الفارغة ، المنتفخة كذباً وخداعاً ، فأحسن الاستخدام والتوظيف في بداية الاسطر الشعرية ونفث اساليبه الطلبية التي يستدعي بها افعالاً انجازية من المتلقي المترقب ، وحمله على انجاز فعل معين يواكب رسالته ، فيطالب بالتغيير ، والنهضة بوجه الحاكم وظلمه وتسلطه ، واحالته الكراسي من تحت هؤلاء المتجبرين الطغاة الى نعوش يقبرهم فيها عميقاً .

ومن ثم ، فقد حمل مقطع الاستفهام طاقة حجاجية تكمن في أن الزيادة في أفعال الأمر والاستنهاض ، والتحشيد كقوله (انهضوا ، انهشوا ، اصنعوا ، احفروا ، اجعلوا) وكلها تصييرية وتغييرية ، تبعث على الأمل في التغيير المنشود ، فهي انجازية لا محالة ، والاستفهام والأمر وجّها المتلقي الى خيار واحد ، وهو السبيل الوحيد للحفاظ على هيبة الدولة وتحرر الشعوب ، وانقضاء القيود ، والفقر ، والحاجة ، والعوز ، والحرمان .

فكان الانشاء الطلبي افعالاً انجازية تواصلية من توافرها في النص ، إذ يتحول فيها القول على وفق مقصدية المتكلم واحواله وارادته إلى فعل لغويّ ؛ لأنَّ القصدية اساس عملية التواصل والابلاغ ، وبه وحده يمكن عدّ المتكلم متكلماً ، وفهم الملفوظ مرتبط بالأساس في ادراك المقاصد ، والسياقات واحوال المتخاطبين [١١] ، فالمخاطب في قصائد احمد مطر هم فئة الشعب الكادحين ، والفقراء ، المسلوبة اراداتهم وحرياتهم وحقوقهم ، فئة المثقفين من الشعراء والادباء ، والكتّاب ، فئة العلماء والاطباء ، والمهندسين ، فئة العمال والكسبة ، إذ لم تسلم فئة من المجتمع من السلطان الجائر ، والحزب الأوحد ، وأما الفئات الأخرى ؛ فهي فئات (المواطن العربي) ، فاستخدام الاستفهام ومعانيه من التعجب والاستنكار ، والاستهجان ، والسخرية ، وكثرة المعاني والقدرة على التعبير عن مواقف الحجاج التي غرضها الاساس هو التأثير في المتلقي ، وتحريك شعوره ؛ طلباً للاستمالة والإقناع – مولداً أفعالاً وقوة انجازية مستلزمة باغراء المخاطب وحمله على انجاز فعل المواجهة والانتفاضة على الحكام ، والاستفهام غير الحقيقيّ ، أو المجازيّ شكل من أشكال الاحتجاج على المخاطب غير المتمسك بقيم المواجهة أو التقاعس وقبول الآخر المتسلب للحريات، ومن ثم كان القبر للطغاة ، والحفر فيه عميقاً كيلا يسمع بخروجهم مرة أخرى أو انتصاب قاماتهم ، أو كراسيهم الفارغة .

ومن قراءة نصوص الشاعر ، تُظهر أنه يتبنى موقفاً حجاجياً مضاداً لسلطة النظام والحزب الحاكم ، والسلطة القائمة في العراق بكل مؤسساته ، موقفاً مناهضاً للجلاوزة ، الذين كثيراً ما أسماهم بالمخبرين ، والكلاب ، والوحوش ، بسبب من لحاقهم ، وركضهم المستمر خلف الشرائح المثقفة في المجتمع ، ومحاولتهم تحجيم أو تكميم أفواههم ، أو قمعهم وزجهم في السجون ، فهو لا يمدح وإن مدح يقدح ويشكو ثم يهجو ، لكن المفارقة تتجسد في حنين الذات المنتمية إلى عالمها الاصيل ، حنين دائب على الرغم من كلِّ متضاداته ، ومتناقضاته ، وتقلباته ، إذ إنَّ سلطوية المخبر والاجهزة الامنية المتفشية كالكلاب السائبة ، وممارستهم مواقف الفوقية والمحسوبية مع الرعية أدت إلى انعدام الحياة ، وتكوين مواقف حجاجية جمعية تواجه السلطة وقمعها ، إذ تمارس استغلالاً وظيفياً قمعياً ، ومن ثم يحدث الهروب الجماعي من عالمها المتضيق بالخناق ، الى عالم

آخر ارحب واوسع ، وإن كان عالماً فوضوياً أو افتراضياً أو مغادرة المكان ، والتغرب في بلاد الغربة ، الأرض الواسعة الرحبة .

٢- الحجاج السياسي والروابط الحجاجية

وتعد الروابط بين الجمل أدوات حجاجية لها وظيفتها التداولية على الرغم من ورودها في الدرس النحويّ أو الدلاليّ ، فهي عوامل تقوية للجملة وانسجام الخطاب ، والدفع به نحو البعد الاقناعيّ والتأثيريّ ، من خلال استمالة المتلقي وتوجيهه نحو غاية المتكلم ، فهي عناصر لغوية تؤدي فعلاً أساسياً في اتساق النص وانسجامه وربط اجزائه شكلاً ومضموناً لتحقيق الوظيفة الحجاجية ، إذ تسهم هذه الروابط في انسجام الخطاب وتماسكه ، من ربطها بين القيمة الحجاجية لقول ما ، وبين النتيجة أي الربط بين قضيتين وترتيب اجزاء القول ، ومنحها القوة المطلوبة بوصف هذه القضايا حججاً في الخطاب ، وهي : ((لكن ، بل ، حتى ، لأن ، لام التعليل ، كي ، الواو ، الفاء ، ثم ...)) [١٢] .

وقد نجد هذه الروابط تتعاضد مع الافعال الانجازية ، كالنهي ، والأمر ، مثلاً في صناعة وابراز القيمة الحجاجية ، وتوجيه دلالة المحاججة في النص الشعري ، فمن قصيدته ((شاهد إثبات)) نجد المفارقة في استنفار ، ومجابهة حجاجية ، بأساليب لغوية بلاغية تعضدها أدوات الربط لتحقيق افعال انجازية :

لا تطلُبـــي حُرّيـــة أيّتُهـــا الرعيّـــةْ
لا تطلبـــــــــــي حُريّـــــــــــة
بـــــل مارســـــــي الحُريّـــــــةْ
إن رضـــي الرّاعـــي .. فـــألف مَرْحَبـــا
وإن أبـــــــــــــــــــــــى
فحـــاولي إقناعَـــهُ بـــاللُّطفِ والرّويَّـــةْ
قـــولي لـــه أن يشـــرب البحـــر
وأن يبلـــع نصـــف الكُـــرة الأرضـــية !
مـــا كانـــتِ الحُريّـــةُ اختِراعـــهُ
أو إرث مـــــــن خلّفـــــــهُ
لكـــي يَضُـــمّها إلـــى أملاكـــه الشخصـــيّة
قـــولي لـــه إنّـــي وُلِـــدتُ حُـــرَّةً
قـــولي لـــه : إنّـــي أنـــا الحُرّيـــة

إن لـــــم يُصـــــدِّقْك فهـــــاتي شـــــاهِداً
وينبغـــــي فـــــي هـــــذه القضـــــيّة
أن تجعلـــــي الشـــــاهِدَ .. بندقيـــــة ! (١٣)

فالروابط الحجاجية ليس الهدف منها ربط سياق الكلام من أجل إيضاح عملية إخبار المتلقي ، وتقديم المعلومة ، بل للتأثير والاقناع ، وايصال المقصد الحجاجي ، بما تمنحه للخطاب الشعري من انطلاقه قوية ، ودوافع مؤثرة بتحقيق البعد الإقناعيّ عن طريق استمالة القارئ وتوجيهه لغاية المتكلم ، ممّا جعلها عناصر لغوية تؤدي فعلاً اساسياً في اتساق النص ، وانسجامه وربط اجزائه شكلاً ومضموناً ، فضلاً عن توافر آليات الحجاج الاخرى التي تدفع بالنص الى الامام ، كالنهي والأمر ، اللذان يحققان الوظائف التوجيهية الحجاجية للملفوظات ، وقد برز هذا البعد عند (ديكرو) في موضوعه التداولية ونظريتها التي تشكل جزءاً من النظرية الدلالية ، وبحسب ديكرو علّق شكري المبخوت على ذلك بقوله إن كل ما يتعلق بالجملة هو عامل حجاجي ، كالنفي ، والاستثناء المفرغ ، والشرط والجزاء ، مما يغير قوة الجملة من دون محتواها الخبري (١٤).

فقد وضع ديكرو نظرية الحجاج في اللغة منذ بداية السبعينيات ، بوصفها نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغات الطبيعية ، إذ تنطلق هذه النظرية من فكرة مفادها أننا نتكلم عامة بقصد التأثير ، وأن الوظيفة الاساسية للغة هي الحجاج، وأن المعنى ذو طبيعة حجاجية ، واختلف عن بيرلمان ورؤيته البلاغية والفلسفية ، فان ديكرو لا يبني الحجاج على هذه الأسس ، بل الحجاج عنده مؤسس على بنية الاقوال اللغوية ، وعلى تسلسلها واشتغالها داخل الخطاب (١٥).

ونجد كذلك روابط اخرى للحجاج فصلها الدكتور (ابو بكر العزاوي) في كتابه الحجاج واللغة ، وكذلك بحوث ودراسات حديثه اشارت الى تلك الروابط الخمسة فالمدرجة للحجج هي : (حتى ، بل ، لكن ، لأن) وأما المدرجة للنتائج فهي (إذن، لهذا ، ومن ثم ، ...) ، وروابط التعارض الحجاجي (بل ، لكن ، مع ذلك ، ...) وروابط التساوق الحجاجي هي (حتى ، ولاسيما) وأخيراً روابط تدرج حججاً قوية (حتى ، بل ، لكن ، لاسيما) ، وهناك عوامل حجاجية تقصر ، وتحصر الإمكانات الحجاجية كأدوات القصر (١٦).

ولا يسع البحث الامور اللغوية إلاّ ما يظهر منها على سطح النص المطري ، فيكون ثيمة مهيمنة تعترض الباحث ، ولا يمكن تجاوزها أو خرقها ، فقد يتوسع البحث ويخرج من دائرة الحجاج البلاغي الى دائرة الحجاج اللغوي المتشعب بأدواته، واجراءاته ، وفصوله ، على الرغم من قيمتها الحجاجية وقوتها التأثيرية ، كونها روابط لغوية في عملية انسجام الخطاب وتماسكه كالأدوات (لكن ، بل ، حتى ، لأن ، لام التعليل ، كي ، لو ، الواو ، الفاء ، ثم ، ...) وقد مرّ التمثيل لبعضها كما في أدوات الربط والعطف الدالة على الوصل (كالواو ، والفاء) .

ففي النص السابق ، بعد ورود الاجراء الحجاجي بآلية (النهي) الذي يستلزم بالضرورة فعل انجازي من المتكلم المستمع للخطاب في قوله (لا تطلبي) مرتين ، وبالنداء (ايتها الرعية) ، ثم أدوات الربط (بل) الدالة على التعارض والمخالفة (بل مارسي الحرية) ، ثم (إن) الشرطية مع جزائها (فألف) المتكررة أيضاً مرتين (إن أبى فحاولي) ، (إن رضي فألفُ مرحبا) ، ثم العودة الى الافعال الكلامية (قولي لي) المتكررة ثلاث مرات والمتوازية طوليا كعلامة سيميائية بإعطاء اجابة ، ودليل إقناعي مستثمر من تجربة القيم الانسانية في المجتمع الأوحد ، والحرية الوحدانية (ما كانت الحرية اختراعه أو إرث) والرابط الآخر (لكي) ويضمنه الدليل الثاني والبرهان العقلي (لكي يضمها الى املاكه) وهنا موطن التوتر ، فالحرية مشاعة للجميع ، وهذه حقائق استدلالية لا يمكن الشك فيها ،وأما الدليل الثالث؛ فمرتبط بطلب ، وجملة الاخبار المؤكدة عن طريق الخبر الطلبي في تثبيت الرأي من دون تشكيك ووضع الحجة في قوله :

إنّـــــي ولـــــدتُ حُـــــرّة

إنّـــــي أنـــــا الحريـــــة

وهذه (لكي) ترد مع لام التعليل وتعملان معاً في افادة التعليل والتسويغ ، وتوكيد الغاية للقارئ ، ودعم الحجة ، وإفادة المعنى الكلي للقول ، فالنتيجة : ما كانت الحرية اختراعه ، والرابط الحجاجي : لكي ، والحجة يضمّها الى أملاكه ، فالنتيجة مفسرة ومعللة ومؤكدة بواسطة الحجة وما أفاده الرابط (كي) للجملة ، وأما الشرط الذي يرد ثلاث مرات ، ارتبط بالنتيجة ، فالجملة الشرطية عملية حجاجية فعالة ، لأنها تضمن بقاء المخاطب مع المتكلم ، وتبعث على الاقناع والتأثير ، والشرط عملية حجاجية تحمل المخاطب على مشاركة المتكلم في عملية الاستدلال والبناء [١٧] .

ومن ثم جاء الشرط مرتبطاً بجملة فعلية ترمي الى اقناع المتلقي من تعبيرها عن حقائق متغيرة بتغير الزمن ومستقبلية لم تنجر ، وجملة الجواب الشرطي متنوعة بين الفعل والاسم ، إذ يتغير الجواب تبعاً لطبيعة العلاقة بين الفعل والجواب، ومن الظواهر التداولية المتعلقة بالاسناد الخبري ، إنزال المخاطب منزلة المتردد ، أو الشاك ، فكانت الاجابة بالتثبيت والتوكيد المرتبط بالأداة (إنّ) المتكررة في سطرين، فالبندقية هي الأمثل في طريق الحرية وقد أقنع المتلقي بذلك .

٣- الحجاج السياسي – النداء وسلطته :

وتتكرر عوامل القهر الإنساني في قصائد أحمد مطر ، فحياة الناس مهددة بالحكم والطغاة ، والاجهزة القمعية ، إذ تحول العراق الى سجن كبير ومغلق ، ليس فيه منفذ ، ممّا يبعث على القلق والتوتر والاستلاب في كلِّ وقت ، والشعور بأنك مراقب وهناك خلفك مخبر ، فتكنى الحوادث

والالفاظ وترمز الدلالات ، والكتابات والمنشورات خوفاً من القمع والسجن والزمن السالب ، إذ تتماهى صور الشر ، ومكائد الطغاة ومصائدهم بوصفها نسقاً للشر الانساني الذي يقلق الانسانية الايجابية المتمثلة بالشاعر وشرائح المجتمع المثقفة والرعية بنحو عام ، فتظهر صفات الفحولة المقاومة للضعف والاستسلام والانكفاء على الذات أو الاغتراب ، لتتحول الى محاولة التحرر ومواجهة القوة الضاغطة نفسياً الماثلة في صوت اجهزة القمع الى قوة مقاومة لا تقوم على انساق المخاتلة التي سعى إليها الشاعر أحياناً ، فيفرض بذلك صوته الحجاجي ، إذ يقول في (سلاح بارد) :

يـــــا أيُّهـــــا الإنســـــان
يـــا أيّهـــا المجـــوَّعُ ، المخـــوَّفُ ،
المهـــــــــــــــــــــان
يـــا أيّهـــا المـــدفون فـــي ثيابـــه
يـــا أيّهـــا المشـــنوق مـــن اهدابـــه
يـــا أيّهـــا الـــراقصُ مـــذبوحاً
علـــــــــى اعصـــــــــابه
يـــا أيّهـــا المنفـــيُّ مـــن ذاكـــرة الزمـــان
شـــــبعت موتـــــاً فـــــانتفض
آن النشـــــــــــــــور الآن
بـــأغلظ الايمـــان واجـــه اغلـــظ
المآســـــــــــــــــــي
بقبضـــــتيك حطـــم الكراســـي
أمـــــا اذا لـــــم تســـــتطع
فجـــــــــرّد اللســـــــان
قُـــل : يســـقط الســـلطان (١٨)

والنداء سلطة حجاجية في الخطاب الشعري السياسي ، والخطاب جاء ردّاً مباشراً على الاستبطاء للشعب في قضاء حاجاتهم الانسانية ، وقبولهم باستلاب حرياتهم ، ومصادرة وطنيتهم ووجودهم في الحياة ، فكان النداء مع التنبيه بالهاء ، حجة عليهم، يكررها في سياقات متوازية ، يحشد فيها الالفاظ التي تعري الحقائق امامهم ، وقد وضع الحجة عليهم ، لينتظر منهم ادواراً بطولية بعد اقناعهم بأنهم اموات في لباس الاحياء في صفات : (المجوّع ، المخوّف ، المهان ،

المدفون ، المشنوق ، المذبوح، المنفي) ، فيحتج عليهم وعلى الانسانية في قوله (فانتفض) ، (آن النشور ، واجه اغلظ المآسي) (بقبضتيك حطم الكراسي) (جرّد اللسان) وكلها افعال انجازية كلامية تستلزم الانجاز ، وهو (سقوط اللسلطان) في قوله يسقط السلطان ، وهو صوت حجاجي في هجاء السلطة والحاكم بفعل الاحتجاج والوعيد بانقلاب الامور لصالح الشعب ، أي الفردي والجمعي ، المتمثل بالشاعر والرعية ، وخلخلة نظام السلطة واستعادة كرامة الانسان ، وحقه بالحرية ، وهكذا يكتسي المهمش والمقصي في نص الشاعر سلطة الحضور بفعل عوامل الرفض والاحتجاج على المستويين الفردي متمثلاً بالشاعر ، والجمعي متمثلاً بسلطة الكادحين ، منتقداً للمسكوت عنه مراراً في سياسة السلطة التي توظف العامل الاقتصادي والاجتماعي بالترهيب والتجويع والقمع في السجون ، والاعدام ، والنفي في بلاد الغربة وغيرها ، لاخضاع المناوئين لهم والقضاء عليهم ، ولعل السر في جمالية الاساليب الطلبية وأفعالها الكلامية باستعمالها افعالاً انجازية حجاجية ، هو انها في الاصل تتطلب جواباً بالايجاب أو السلب ، جواباً يحتاج الى رؤية وتفكير ، وبعد الاجابة يكون توجيه السؤال حملاً له على الاقرار بالنفي أو الايجاب ، والاقتناع بالفكرة المطروحة المراد لها أن تنساب في عقل ووجدان المتلقي ، والقارئ والمستهلك ، بمواقف بطولية تعبوية نحو التغيير والثورة ، ومن ثم حمل من وُجّه اليهم الخطاب الاستفهامي أو الندائي أو الأمري ، على ابداء الموافقة للحوار والجدل والتعديل على هذه الاساليب والاجراءات للاقناع ، وجذب القارئ والمستمع في عملية الاستدلال ، بحيث إنه يشركه في المحاججة ، بحكم قوة الاساليب وآليات الحجاج وخصائصها ، فهي تخدم مقاصد الخطاب ، وتؤدي دوراً أساسياً في الاقناع والحجة والبرهان [١٩] .

٤- **التفاعل بين الآليات والعوامل الحجاجية (الملفوظية)** : وفي نصه (ديوان المسائل) يقول :

إنْ كـــــان الغـــــربُ هـــــو الحـــــامي
فلمـــــــاذا نبتـــــــاعُ ســـــــلاحهْ ؟
وإذا كـــــــان عـــــــدواً شرســـــــاً
فلمـــــــاذا نُدْخِلـــــــه الســـــــاحة ؟!

***

إن كـــــــان البتـــــــرولُ رخيصـــــــاً
فلمـــــــاذا نقعـــــــد فـــــــي الظُلمـــــــة ؟
وإذا كـــــــان ثمينـــــــاً جـــــــداً
فلمـــــــاذا لا نجـــــــد اللّقمـــــــة ؟!

* * *

إن كـــــــان الثـــــــوري نظيفـــــــاً
فلمـــــــاذا تتســـــــخ الثـــــــورة ؟
وإذا كـــــــان وســـــــيلة بـــــــول
فلمـــــــاذا نحتـــــــرم العـــــــورة ؟!

* * *

إن كـــــــان الوقـــــــت طبيعيّـــــــاً
فلمـــــــاذا نهـــــــوى التطبيـــــــع
وإذا كـــــــان رهـــــــين الفوضـــــــى
فلمـــــــاذا نمشـــــــي كقطيـــــــع ؟! (٢٠)

فيحاور الشاعر المخاطب المتلقي للخطاب ، ويناقشه ، ويحاججه بآرائه المطروحة وهو يطلب اجابات ، ومطلباً جماهيرياً بالتأييد ، جماهيرياً وعربياً في الوقت نفسه ، إذ يحاول الوصول الى اجابة مقنعة عبر الحوار المتمثل في سياق الاستفهام التقريعي الذي يحمل المخاطب على انجاز فعل التحقير واستصغار الحكام وتصرفاتهم غير المسؤولة تجاه القضايا العربية ، فيسخر من حكم متلون يتعاقب ويتفنن ، ويتناوب على مشاركة ومغازلة الحكام الجائرين المتحكمين بمصير الشعب والثورة ، وقد اعتمد في ذلك على القيمة التداولية للاستفهام الذي تمثل في انجاز فعل الذم ، والتهكم ، والتحذير من الانسياق كقطيع الاغنام خلف شهوات الحكام في تطبيع علاقاتهم مع العدو ، تحت مسميات التطبيع أو الربيع العربي ، وقد جاء الاستفهام الحجاجي في مقاطع القصيدة السياسية على وتيرة تكرارية واحدة ، وباسلوب تكرار النسق الواحد ، مع تكرار كل مقطع مرتبط بدلالة جديدة ، وبشكل متوازي ، فكانت عشرة مقاطع ، تتوارد فيها صيغة الاستفهام ، مع إعطاء لمحة إجابة في وجود الشرط الذي يعدّه ديكرو عاملاً حجاجياً ، فوجود (إن الشرطية) مع جوابها المرتبط بالفاء لتوضيح السبب ، وكذلك (إذا الشرطية) مع جوابها المرتبط بالفاء أيضاً ، إذ يتكرر هذا السياق من عتبة النص حتى نهاية النص ، اعتمد الشاعر على الجمل الشرطية المرتبطة داخل تركيب الاستفهام ، كما هي الحال في المقاطع كلها ، ولنأخذ مثلاً : **إن كان الثوري نظيفاً .. فلماذا تتسخ الثورة**

وإذا كان رهين الفوضى .. فلماذا نمشي كقطيع

فالقضية ليست في رصف هذه المقاطع ومجيئها بآلية تراتبية ، بل لتكون الحجة التي تقوم لاقناع المخاطب بمضامين الرسالة التي يبعثها الشاعر له ، ومن ثم فضلاً عن كون فعل الشرط

جملة اسمية تهدف الى اقناع المتلقي من خلال تعبيرها عن حقائق ثابتة تحسسها المثقفون في المجتمع ، بينما جاء جواب الشرط جملة فعلية لتمثل الآثار المترتبة على فعل الشرط ، إذ تتغير الافعال تبعا لطبيعة العلاقة الموجودة بين الفعل والجواب الذي يستلزم منه أفعالاً انجازية ، فلولا الأمل بالثورة لما قامت الثورات ، فالجملة الشرطية عملية حجاجية فعّالة ، لأنها تضمن بقاء المخاطب مع المتكلم ، وتبعث على الاقناع والتأثير [٢١]، فضلاً عن كونها أداة تواصلية بين باعث الرسالة ومتلقيها ، فأصبح الحجاج أداة لمناقشة الأفكار مهما كانت طبيعتها ومصداقيتها ، وغدا آلية مهمة في محاورة الاطراف المشتركة في عملية التواصل ، بهدف الحوار وتناول الآراء المطروحة وتداولها ومناقشتها بالتشكيك في صحتها أو معارضتها ، أو تأييدها وتثبيتها ، أو اقتراح افكار جديدة للوصول الى الاجوبة المقنعة للقضايا والاسئلة والمسائل الخلافية التي تثار فتكون جدلاً يتجادل فيه الناس ، والمفكرون ، والعلماء ، والادباء . [٢٢]

٥- حجاج الصورة :

في نصوص اخرى ، تظهر آلية الحجاج في الصورة ما بين التمثيل والاستعارة، التي يوظفها كآلية من آليات الحجاج ، والصورة البلاغية أو المحسن البديعي ، ذات وظيفة حجاجية ، فكان اقتران اسم بيرلمان بالبلاغة الحجاجية ، ومن ثم التركيز على مرتكزات حجاجية متكاملة هي : اللوغوس أو (تقنيات اللغة الحجاجية) ، والإيتوس أو (الصورة الاخلاقية الفضلى للمتكلم وكفاءته معرفيا وقيمياً) ، والباتوس أو (الترغيب والترهيب) [٢٣]، فلم يكن هذا الحجاج مختفياً وراء الاقنعة التخييلية والرمزية الجمالية بشكل تام ، بل كان واضحاً ، ولاسيما في الخطاب السياسي عن طريق الافعال الكلامية التي هي عبارة عن انجاز افعال معينة كالأمر والاستفهام ، والتحذير والترهيب ... الخ ، فكان التركيز على التلازم بين التصوير والحجاج في عدّهما عمود البلاغة ، والاساس الذي يسوّغ إطلاق تسميتها على أي مقاربة تتوخى دراسة الوظيفة التأثيرية والإقناعية في الخطاب الأدبي [٢٤] ، وللصورة معطيات حجاجية ذات أبعاد وأثار انفعالية تحرك مشاعر المتلقي ، واستعداده للعمل عن رغبة، فتصبح بديلاً عن الفعل وصيغته الأمرية ، وللاستعارة وسيلة استدلالية بما تنطوي عليه من إثبات لاقرار المعنى وترسيخه في الذهن ، فهي تركيب في قياس مختزل حذفت مقدمتاه واكتفى بالنتيجة .

أما التشبيه الحجاجي ، فلا يؤتى به ليكون زينة زخرفية تحسينية ، بل ليزيد المعنى وضوحاً ، فيقتنع المتلقي ، وهو أداة ناجعة في الوصول للهدف، ولاسيما التشبيه التمثيلي ؛ لأنه يمتلك النفوس ، ويشغلها باطناً وحسياً ظاهراً في الفكرة والخيال ، فضلاً عن الكناية وطاقاتها الحجاجية ، إذ تترك للذهن مجالاً واسعاً لإقامة علاقات تؤدي الى الاقناع العقلي بالحقيقة التي يثبتها المتكلم ، يقول الشاعر في نص تظهر فيه آلية حجاج الصورة التي يوظفها في قصيدة (الممكن والمستحيل):

لـــو ســـقط الثقـــبُ مـــن الإبـــرة !
لـــو هـــوت الحفـــرة فـــي حُفـــرة !
لـــو ســـكرت قنينـــة خمـــرة !
لـــو مـــات الضّـــحكُ مـــن الحســـرة !
لـــو قـــصَّ الغـــيمُ أظـــافرهُ
لـــو أنجبـــت النســـمةُ صـــخرة !
فســـأُمنُ فـــي صـــحّة هـــذا
وأقـــرُّ وأبصـــم بالعشـــرة
لكـــن .. لـــن أُمـــن بـــالمرّة
أن بأوطـــانـــي أوطانـــاً
أو أن بحاكِمهـــا أمـــلاً
أن يُصـــبح يومـــاً إنســـاناً
أو أن بهـــا أدنـــى فـــرْقِ
مـــا بـــين الكلمـــة والعـــورة
أو أنْ الشّـــعبَ بهـــا حُـــرُّ
أو أنّ الحريـــة .. حُـــرَّة ! (٢٥)

وظف فيها الشاعر المفارقات الضدية واعزاً احتجاجياً على الشعب وخنوعه للظلم الذي استفحل به المكان واتسع ، والحرية المكبلة بالقيود ، مما دعاه أن يخاطب بلغة اليائس من الثورة وصنعها بالحرية وقد اختفت تلك المفارقات خلف الاستعارة ، والقول الاستعاري قول حجاجي ، وحجاجيته من النوع التفاعلي الذي يسمى بالتحاج ، وهو مرتبة ثالثة من الاستدلال بعد البرهان والحجاج ، تتميز بكونها تأخذ بمبادئ تجنح الى التناقض ، فيكون التحاج بين آليتي الادعاء والاعتراض المميزتين للحجاج ، فالمتكلم في القول الاستعاري ذات مدعية لوجود المعنى الحقيقي للجملة ، وذات معترضة على وجود هذا المعنى في الوقت نفسه (٢٦).

لقد بنى الشاعر نسيج النص على الاحتمالية التي وزعها في (لو) الدالة على الشرط بتكرارها متوازية طولياً ، ليأتي الجواب في السطر السابع ، وقد نسج تراكيب الاسطر الستة بالأقوال الاستعارية ، فكل الاستعارات الواردة لا يمكن قبولها مفهوماً دلالياً ، فهي مؤولة لدلالات اخرى منافية لظاهرها ، في (سقط الثقب) و(هوت الحفرة) و(سكرت قنينة) و(مات الضحك) و (قص الغيم اظافره) و(انجبت النسمة) ، ومن ثم فالمعنى الحقيقي ظاهر غير مراد ، أما

المجازي ؛ فهو مضمر خلف الالفاظ وهو المراد ، وكلما زادت غرابة الاستعارة اثارت عند المتلقي الانتباه والجذب ، فالأصل أن تولد الدهشة المقرونة بلذة الاكتشاف لغير المتوقع المهيب في موقعه ، فتحقق الدهشة انفعالات نفسية تقود القارئ نحو المقصدية في الخطاب وهو الاقناع ، ولتحقق الاستعارة ذلك الانفعال تبنى على ما هو غريب وعجيب وغير متداول ، لتثير الاعجاب وتحقق الدهشة والاستغراب ، ويقول في قصيدة (الحائط يحتج) ، وقد شخص ثريا النص وجعله ناطقاً محتجاً :

رجـــلٌ يمشـــي جنـــب الحـــائط
مبـــتهلاً : يـــا ربّ الســـترا ...
الحـــائط يرمُقـــه شـــزرا :
مـــن منّـــا بالنجـــدة أحـــرى ؟
أهـــو المربـــوط برغبتـــهِ ..
أم مـــن هـــو مربـــوط قســـرا ؟ !
يـــا طالـــب ســـتر مـــن صـــخْرٍ
ويـــداك تهـــدّ ان الصّـــخرا !
السّـــتر بأمثالـــك يَعـــرى ! (٢٧)

فتؤدي الاستعارة وظيفتها الحجاجية في اقناع القارئ بالحركة ، وعدم الوقوف متفرجاً بإزاء الاحداث ، أما مفارقة العنوان الاحتجاجي ؛ فهو لوضع الحجة على الصمت المطبق الذي يلف الشعوب خوفاً ، أو طمعاً ، فالحائط جماد لا يمتلك الايدي ليغير وضعه ، ثم يضع الشاعر مفارقة اخرى تتضاد مع المألوف ليعرّي المتقاعسين في قوله (يداك تهدان الصخرا) و(الستر بأمثالك يعرى) ، ومن ثم تحقق الفائدة والمتعة من الاقوال الاستعارية ؛ لأنها تنقل الاشياء من حال التجريد الى المادية ، ومن الجماد الى الحركة ، فتجعل غير الحي حيّاً ناطقاً وفاعلاً وتلبسه ، الصفات الانسانية التي يتمناها لحائطه الجامد الذي يحاول تحريكه وقد كنى به عن كل انسان يطمع بالحرية، وخاطب بها الانسانية جمعاء:

ونلحظ حركية وحيوية الاستعارة الحجاجية في قصيدة (ضد التيار):

الحـــائط رغـــم توجّعـــه
يتحمـــل طعـــنَ المســـمار
والغُصـــنُ بـــرغم طراوتـــه
يحمـــل اعشـــاش الأطيـــار

فلمـــــاذا الحـــــائط يطعننـــــي ؟
والغصـــــن المتخفّـــــفُ منّـــــي ..
يســـــــــــــــــــتثقلني ؟
ولمـــــــاذا جنّـــــــة ازهـــــــاري
يحملهـــا القبـــرُ الـــى النـــار ؟

لوقـــــــوفي ضـــــــد التيـــــــار
أصـــــرخ : يـــــا تيـــــار تقـــــدّم
لـــــن اهتـــــزّ ، ولـــــن أنهـــــار
بـــــل ستضـــــار بـــــي الأوضـــــار
يـــــا تيـــــار تقـــــدم ضـــــدّي
لســـــــــــــت لوحـــــــــــــدي
فأنـــــــــــــا عنـــــــــــــدي
مـــــا دمـــــت جميـــــع الأحـــــرار ! [٢٨]

فهي تحمل افعالاً غير انجازية مستقبلية استشرافية يحث فيها على الانجاز في المستقبل القريب (تقدم ، لن اهتز ، لن أنهار ، تقدم) صورة مشرقة بالأمل والحرية، والشاعر رمز الفحولة وهو البطل الاسطوري الذي يحمل أوطار غيره ، يمثل المحرر والمخلص بل كل الثوار والاحرار ، ومن ثم يتحول النص الى صورة اشهارية إعلانية (ضد التيار – ما دمت جميع الاحرار) ، إذ تصاغ الصورة الاشهارية بطرائق اسلوبية عديدة ومتنوعة كالتشبيه والاستعارة والتشخيص ، والايقون والمجاز والكناية والرمز والاسطورة ، والسجع والجناس والطباق ، والتكرار ، فضلاً عن تقطيع الجمل نبراً ، وتصويتاً وايقاعاً وتنغيماً ولحناً ، فالرسالة الاشهارية صريحة، أما الرسالة الثانية ؛ فهي الايحائية ، والنص معنون من الرسالة الأولى ، إذ تتسم الصورة الاشهارية بسمات النفعية والحدة الالزامية ، والتأرجح بين التصريح والايحاء ، فضلاً عن تشغيل بلاغة اللسان والصورة ، والتركيز على المقصدية الاقناعية والتأثيرية ، ولها خاصية الدعاية والاعلان ، بغية تحقيق المتعة ، واللّذة ، وبناء عوالم حلمية ممكنة [٢٩] .

والصورة الاشهارية خطاب استهوائي وايحائي واقناعي ، يتكون من ثلاثة خطابات اساسية ، هي الخطاب اللغوي اللساني ، والخطاب البصري الايقوني ، والخطاب الموسيقي الايقاعي ، ويتكون من مضمون ثنائية الدال والمدلول [٣٠] ، فحقق النص (ضد التيار) سمته الاشهارية عن

طريق الحجاج البلاغي ، وهو الخطاب اللساني بما امتلكه من طاقة حجاجية بالأساليب البيانية ، فضلاً عن حجاجية التراكيب الاسلوبية الانشائية ، وما تحمله من طاقات اقناعية ، وقد حملت قصائد الشاعر سمتها ، وصفتها الاشهارية في أغلب عنواناتها الحجاجية كقصائد (بلاد ما بين النحرين ، إني المشنوق اعلاه ، وراء قضبان الماء ، كيف تأتينا النظافة ، ارجوزة الاوباش ، صباح الليل يا وطني ، وصايا البغل المستنير ، بلاد الكتمان ، حيثيات الاستقالة ، فبأي آلاء الشعوب تكذبان)، ومن الاستعارة والتمثيل يقول في ومضة شعرية بعنوان (درس):

ســـــــاعة الرّمـــــــل بـــــــلادٌ
لا تحـــــــــبُّ الاســـــــــتلابْ
كلّمـــا أفرغهـــا الوقـــتُ مـــن الـــروح
اســـــــــتعادت روحهـــــــــا
.. بـــــــــــــــالانقلاب ! (٣١)

فالتجسيد في قصيدة الومضة لفكرة ، ومحتوى عظيم يثري الموضوع المؤول بتمثيل ، وقلب الماديات الى محسوسات ، والواقع الثوري الذي لا يهدأ ثورة بركانه ، فلا بد من انقلاب لتغيير أوضاعه ، فالفكر الانساني ليس دائماً فكراً برهانياً واستدلالياً ، فقد نجد افكاراً غير منطقية ، ولكنها تحمل في طياتها ما هو حجاجي ، كما هي الحال في الجمالي أو الفني ، الذي يقوم على وظائف حجاجية بامتياز لاسيما الاستعارة التنافرية التي تحمل بين طياتها مفارقة دلالية واضحة .

والشاعر يعتمد على البعد التداوليّ للصورة الفنية لاستجلاب موافقة المتلقي ، ودفعه الى القيام بالفعل ، إذ تقاس الصورة بدرجة التأثير الذي تحدثه في المتقبل نفسه ، وهو تأثير غير نفسي ، زئبقي ، لا ينصاع لمعيار ، بل هو ينضبط بقوانين اللغة (٣٢) ، وفي قصائده نلمح الصورة التشبيهية والاستعارية قوة ماثلة تماثل الإقناع الخطابي البلاغي ، فهي آليات بلاغية حجاجية وظفها الشاعر لتقريب المعنى من المخاطب والتأثير فيه واقناعه ، والاحتجاج بأحقية قضية المجتمع ؛ لأنه مشاركة طرفين في حكم من الاحكام لعلة جامعة بينهما ، ففي نصه (من المهد الى اللحد) يقول :

كـــــــــــــــان وَحْـــــــــــــــدَهْ
شـــــــاعراً صَـــــعَّرَ للشـــــيطان خَـــــدَّه
حـــــــين كـــــــان الكُـــــــلّ عبـــــــدَه
واحتـــــــوى فـــــــي الركعـــــــة الأولـــــــى

يـــــــــــــــــدَ الفـــــــــــــــــأسِ
والقـــــــــــي هامـــــــــــةَ " الـــــــــــلاّتِ "
لـــــــــــــــدى أول ســـــــــــــــجده
وقفـــــــت كـــــلُّ كـــــلاب الأرض ضِـــــدّهْ
تمضـــــــــــــــــغُ العجْـــــــــــــــــزَ
وتشـــــــــكو شِـــــــــدّة الضـــــــــعف
لـــــــــــدى أضـــــــــــعف شِـــــــــــدّهْ
كـــــــــــــــان وحـــــــــــــــدَهْ
شـــــــاعراً مـــــــدَّ الســـــــماوات لِحافـــــــاً
وطـــــــــــــوى الارض مِخـــــــــــــدّة
فغـــــــدت تهفـــــــو الـــــــى نعليـــــــه
تيجـــــــان الـــــــرؤوس المســـــــتبدة
والأذى يخطـــــــــــــــــــب ودّه (٣٣)

والصورة الاستعارية ينظر فيها المتلقي الى المعنى من جهة التأويل وانتاج الدلالة ، والتوظيف الاستعاري المتنافر والمأخوذ من الموروث القرآني ، قد أعاد صياغته الشاعر ، أو أن ينظر من جهة الاستدلال البلاغي الذي يقوم على مفهوم الملازمات في المعاني ، فهي ليست حلية زخرفية ، بل شحنة تحمل قيمة انفعالية لتعطينا معانٍ جديدة عن الواقع ، ووسيلة من وسائل انتاج الدلالات وتأويلها .

وتكمن حجاجية الاستعارة في التغيير الذي تحدثه في الموقف الفكري والعاطفي للمتلقي في (صعّر للشيطان خدّه ، القى هامة اللات ، تمضغ العجز ، مدّ السماوات لحافاً ، طوى الارض مخده ، الاذى يخطب ودّه) ، ومن ثم الاستعارة لا تسمح للمتلقي بمشاركة المتكلم في الفكرة أو الدعوى التي يدعيها فقط ، بل هي تدفعه الى أن يشاركه انفعاله وإحساسه ، وكأن الصورة كلام نصفه (وهو المصرح به) من صنع النص أو المتكلم ، ونصفه (وهو الضمني) من صنع المتلقي ، وهذا الوضع هو الذي يكفل للصورة قدرتها الحجاجية ، والقيام بعمليات الاستدلال بغية اكتشاف علاقة التشابه التي تجمع بين الصورتين ، ومن هنا تكمن قوة الحجاج للاستعارة ،إذ يكون المخاطب هو من بنى الاستدلال وتوصل الى النتائج(٣٤)، وجسدت الاستعارة والتشبيه غربة الشاعر الازلية عن الوطن فكانت مواطن حجاجية تنفثها قريحته المتألمة بالفراق في قصيدته (أحرقي في غربتي سفني) :

وكـــأنني إذ جئـــتُ أقطـــعَ عـــن يـــديَّ
علـــــى يـــــديكِ يَـــــدَ القُيـــــود
أوســـــعتُ صلصـــــلة القيـــــود
ولقـــــد خطبـــــتُ يـــــدَ الفـــــراق
بِمَهْـــــر صـــــبري ، كـــــي اعـــــود
ثمـــــلاً بنشـــــوة صُـــــبحي الآتـــــي
فأُرخيـــــت الأعِنّـــــة : لَـــــن تعـــــود
أنـــــا يـــــا حبيبـــــةُ
ريشـــــةٌ فـــــي عاصـــــف المِحـــــن
أهفـــــو إلـــــى وطنـــــي
وتردّنـــــي عينـــــاك .. يـــــا وطنـــــي [٣٥]

فكانت حركة الزمن مناوئة للمجموع ، وهي انعكاس لحركة السلطة ذاتها ، حركة سالبة تصبح أداة قمعية سلطوية توظف من قبل السلطة باتجاه الجماعة بوصفها حضوراً ثقافياً محضوراً ومحرماً ، فكان الرحيل ، والغياب ، والفراق ، والغربة، والانكفاء ، والانطواء حركات سالبة تمثلها الأفعال داخل النص ، وتمثلها الصور ، وحالة القطعية الانسانية بين الرعية والحاكم ، مما يدفع المجموع الى الانسلاخ والبحث عن الآخر ، أو البديل .

إن وضوح الاستعارة لا يعني ابتذالها ، فهي تحافظ على الغرابة التي تثير انتباه المتلقي ، بتوليد الدهشة مقرونة بلذة الأكتشاف ، والاستغراب ، والتعجب ، وما يتبعه من الهيبة ، أو استعظام الاشياء والروعة فيها ، فضلاً عن قيامها على التناسب والتشابه في العلاقات ؛ لأن ذلك يقوي ويشدد امكاناتها الاقناعية أو الحجاجية ، فكلما كانت مدهشة ، وغريبة كانت أمتع للمتلقي ؛ لأنها بحيويتها تخفف من وطأة الحجاج العقلي وأساليبه [٣٦].

وخلاصة القول : إنَّ حجاجية الاستعارة لها وظيفة مركبة تربط بين العقل ، والاحساس ، فهي تحدث المفاجئة وخرق التوقع ، ثم اعادة نظام الخطاب وتأويله عن طريق إعمال الفكر ، فالأقوال الاستعارية أقوال حوارية ، كونها تتألف من مستويين من المعاني : الأول الحقيقي ، والثاني المجازي ، والأول هو الظاهر المؤول ، وأما الثاني فهو المضمر المبلغ ، فلا بد من التمييز بين الاظهار والتأويل، والتمييز بين الاضمار والتبليغ ، لتكون الذوات الخطابية في البناء الاستعاري أربعة هي : الذات المظهرة ، والذات المؤولة ، والذات المضمرة ، والذات المبلغة ، إذ يتخذ المتكلم الواحد كل هذه الذوات مظاهر لوجوده في القول الاستعاري ، ويتقلب بينها قائماً بأدوارها الخطابية

[٣٧]، فالحجاج ((يكتسب معناه اذن ووظائفه من السياق الذي يرد فيه ، ومن خصوصية الحقل التواصلي الذي يندمج في استراتيجياته الفردية والجماعية)) [٣٨] ، فنجد الحجاج البلاغي ، والفلسفي ، والقضائي ... الخ ، مما يؤكد أن الممارسة الحجاجية مكون مشترك بين الثقافات ؛ لأن عملية التواصل بين البشر قاسم مشترك بين ثقافاتهم ، فتدخل تحت بطانته الجدل ، والاستدلال ، والاقناع ، والبرهان التي تنظم جميعها تحت لواء التداولية ، فالبلاغة الحجاجية متكاملة لا يمكن فصل الحجاج عنها ؛ لأن الدرس البلاغي القديم درس افهامي أولاً، والافهام شرط بلاغي ، يعلي من وظيفتها التواصلية ، ومن ثم حسن الكلام وقبول الصورة شرط آخر ، فضلاً عن بصرها بالحجة ، ومناسبة الكلام لمقتضى حاله ، وأخيراً التحسين والتقبيح ، إذ يلتقي الحجاج بالبلاغة في هذه المعاني وغايته ((افهام المتلقي واقناعه بالحجج القوية ، والاساليب المناسبة للمقام ، واستمالته والتأثير فيه ، فيكون الحجاج بمعناه الخطابي أساس البلاغة ومرادفها ، وتكون البلاغة في جوهرها حجاجاً خطابياً)) [٣٩] .

الخاتمـــــــة :

أدت الآليات البلاغية دورها ووظيفتها الحجاجية داخل النص الشعري السياسي الذي يحتمل في دلالاته محاججة ، وجدلاً ، واقناعاً ، بما يمنح الخطاب إنطلاقة قوية ومؤثرة ، بتحقيق البعد الإقناعي عبر استمالة المتلقي وتوجيهه نحو الغاية التي يريدها المتكلم ، وهو ما جعلها عناصر لغوية ، وآليات حجاجية تلعب دوراً أساسياً في اتساق النص ، وانسجامه وربط اجزائه شكلاً ومضموناً ، وتأدية دلالاته في تحقيق الوظيفة التوجيهية والارشادية ، والنصحية ، والتغييرية الحجاجية للأدوات والملفوظات والآليات ، ولما كان الشاعر مقارعا للظلم والاستبداد ، والقهر السياسي، والاجتماعي ، في عصره ، فمن الممكن رصد الأبعاد التداولية في نصوصه ، واستعماله للغة وما تنجزه من الأفعال الكلامية ، لأنها لغة التواصل والخطاب ضمن سياقات التلفظ ، فالفعل الكلامي عبارة عن إنجاز لأفعال كالأمر ، والاستفهام ، والشكر ، والتهنئة ، والترغيب ، والترهيب ، وهي من تقنيات الخطاب البلاغي التي تتجاوز فيها عملية الإبلاغ إلى الإقناع للمتلقي ، وفق مقاصد المتكلم والسياق الذي يتم فيه التخاطب الأدبي ، فتؤدي إلى تحقيق أهدافه باستعمال العلامات اللغوية ، وغير اللغوية ، وفقا لما يقتضيه السياق ، وما يتطلبه المقام .

وفي الشعر السياسي ، كانت وجهات نظر الشاعر أحمد مطر خارجة عن المألوف والسائد ، فهي الى حدّ ما واسعة ، وعريضة الحدود ، تحتمل دلالات غاية في التطرف أحياناً لمقصدية واضحة نابعة من اجراءاتها الحجاجية ، النابعة من تداولية يتعذر علينا تصيّد ما فيها من علائق ارتكازية مهمة ، كان جوهرها الانسان وعلاقته بالمجتمع ، والحرية ، ومن ثم اصبحت صورهُ

الشعرية ونصوصه التهكمية نشيداً للاحرار ، ، فهي نابعة من جوهره ، وهي في حقيقتها حركات انثربولوجية تعتمد النص طاقة مشحونة بالانفعالات والتأثيرية ، وتوحي بما تحتويه من دون تسويف أو مراوغة ، فشكلت السخرية طابعاً سائداً على النصوص السياسية التي تخاطب السلطة الحاكمة ، ومتنفذين الدولة والمخبرين ، والمتسلطين ، حتى أصبحت تنطبق على كل سياسة تصادر حريات الشعوب ، تلك هي الموضوعة التي تبلورت عند الشاعر ، وجعلته واحداً ممن أسس تشخيصاً تداولياً للابداع في سياق النص .

كان للاستفهام والأمر والنداء دور اساس في الاقناع بالحجة والبرهان ، فقد وجه الخطاب السياسي الى شرائح المجتمع وفئاته ، لانتظار أدوار من الموافقة للقضايا المطروحة للحوار ، أو الجدال ، نظراً لتأثير هذه الآليات في جذب القرّاء واستمالتهم ، لانجاز الافعال الكلامية والتفاعل معها .

وأما الروابط الحجاجية ؛ فلا يقل دورها أهمية ، فهي عوامل تقوية للجملة وانسجام الخطاب والدفع به نحو الاقناع عن طريق استمالة القارئ وتوجيهه نحو غايات المتكلم ، مما جعلها عناصر لغوية تؤدي دوراً اساسياً في اتساق النص ، وكان التفاعل واضحاً بين آليات الحجاج ، والعوامل ، والادوات ، فأصبح فيها الحجاج السياسي أكثر اقناعاً وتأثيراً ، كونها أدوات تواصلية ، تناقش الافكار وتحاورها معارضة ، أو تأييداً ، مخالفة ، أو موافقة .

وأخيراً حجاج الصورة الذي جاء فيه التركيز من التلازم بين الصورة والحجاج ، كون الاستعارة الحجاجية من أهم الاليات للحجاج البلاغي في الشعر السياسي ، والتي وظفها الشاعر في خدمة القصيدة السياسية ، فهي وسيلة استدلالية بما تنطوي عليه من اثبات واقرار للمعنى وترسيخه في الذهن ، والهدف من الحجج هو اثبات الدعاوى أو إبطالها ، لأجل استجلاب الاستحسان أو الاستهجان من الجمهور لها ، لغرض استنهاضه للفعل ، أو ثنيه عنه ، فيوظف الامكانات اللغوية كافة للمزج بين الاقناع ، والاستمالة ، والتأثير ، ومن ثم فالحجاج عام ، والاستدلال ، والجدل خاص، وكلها تنطوي تحت قاعدة التداولية في الدرس اللساني الحديث .

الهوامـــش :

* هناك دراسات اخرى في هذا المجال منها : الخطاب الحجاجي في ديوان لافتات (٢) لأحمد مطر مقاربة تداولية ، فوزية زيار ، كلية الآداب ، جامعة وهران ، الجزائر ، ٢٠١٢ ، ومجلة عود الند مجلة ثقافية ، هناك بحث حول حجاجية التكرار في صنع الخطاب السياسي في أشعار أحمد مطر للباحثة مليكة فريحي من الجزائر ٤٢١٢ -ISSN١٧٥٦ ، الناشر د. عدلي الهواري .

[١]– لسان العرب : مادة حجج .

[٢]–ينظر : منهاج البلغاء وسراج الادباء : ٦٢ ، وينظر : فن الخطابة :٢٢٦ ، ترجمة عبد القادر قنيني ، الدار البيضاء ط١ ، ٢٠٠٨ .

[٣]–ينظر : مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ، في بحث ((آليات الحجاج في الخطاب القرآني ، الاستفهام انموذجاً ، للاستاذ مفلاح بن عبدالله المركز الجامعي غليزان / الجزائر .
Attach ment www. Ahlahdeeth .com

[٤]–الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية الى القرن الثاني للهجرة ، بنيته واساليبه ، سامية الدريدي : ٢١ ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ط١ ، ٢٠٠٨ .

[٥]– ينظر : البلاغة والاصول ، د. محمد مشبال : ٨ ، ١٠ ، افريقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ٢٠٠٧

[٦]–ينظر : بلاغة الحجاج في النص الشعري ، دالية الراعي النميري انموذجاً : ٢٥٨ ، د. يوسف محمد عليمات ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٢٩ ، العدد ٢١ ، ٢٠١٣ .

[٧]–لسان العرب : مادة فهم .

[٨]– الاعمال الشعرية الكاملة ، احمد مطر : ٣٨ .

[٩]– ينظر : بلاغة الحجاج في النص الشعري – دالية الراعي النميري – انموذجاً ، د. يوسف محمود عليمات : ٢٥٦ .

[١٠]– الاعمال الشعرية الكاملة ، احمد مطر : ٢٥٢ ، ٢٥٣ .

[١١]– ينظر : التداولية في التفكير البلاغي ، قالط بن حجي العنزي : ٢١٤ ، وينظر : في تداوليات التأويل ، عبد السلام اسماعيل علوي ، دار الفكر العربي المعاصر ، مركز الأنماء القومي ، بيروت ٢٠٠٩ : ١١٦

[١٢]– ينظر : آليات الحجاج اللغوية في رسائل الامام علي (ع) ، د. احمد حياوي السعد ، ود. رائد مجيد جبار : ٨٨ ، مجلة العميد ، مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات السنة ٣ ، المجلد ٣ ، ع٣ ، ٢٠١٤ .

[١٣]– الاعمال الشعرية الكاملة ، أحمد مطر : ٣٠٩ ، ٣١٠ .

[١٤]– ينظر : نظرية الحجاج في اللغة ، د. شكري المبخوت ، ضمن اهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من ارسطو الى اليوم ، فريق البحث في البلاغة ، والحجاج ، اشراف د. حمادي صمود ، جامعة الآداب والفنون والعلوم الانسانية ، تونس ، سلسلة آداب ، مجلد ٣٩ ، ١٩٩٨ : ٣٣٧ .

[١٥]– ينظر : بلاغة الاقناع ، د. عبد العالي قادا : ١٧٧ .

[١٦]– ينظر: اللغة والحجاج، ابو بكر العزاوي ، مؤسسة الرحاب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان ٢٠٠٩: ٣٣، ٦٣ وينظر : بحث آليات الحجاج اللغوية في رسائل الامام علي (ع) ، د. احمد حياوي السعد ، د. رائد مجيد جبار : ٨٦.

[١٧]– ينظر : التداولية في التفكير البلاغي ، قالط بن حجي العنزي : ٢١٢ ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ٢٠١٤ .

[١٨]– الاعمال الشعرية الكاملة : ٨٠ .

[١٩]b – ينظر : آليات الحجاج في الخطاب القرآني ، الاستفهام انموذجاً ، د. مفلاح بن عبدالله :٩ ، المركز الجامعي غليزان / الجزائر ٢٠١٥ .

[٢٠]– الاعمال الشعرية الكاملة : ٣٤٨ .

[٢١]– ينظر المصدر نفسه .

[٢٢]– ينظر : من الحجاج الى البلاغة الجديدة ، د. جميل حمداوي :٩–١٠ ، افريقيا الشرق ، المغرب الدار البيضاء ، ٢٠١٤ .

[٢٣]–ينظر : من الحجاج الى البلاغة الجديدة ، د. جميل حمداوي : ٦١ .

[٢٤]– ينظر : البلاغة والسرد .. جدل التصوير والحجاج في اخبار الجاحظ ، د. محمد مشبال : ١٦٨ ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية ، جامعة عبد المالك السعدي ، تطوان ، المغرب ٢٠١٠ .

[٢٥]– الاعمال الشعرية الكاملة : ٣٩٣ .

[٢٦]– ينظر : بلاغة الاقناع ، دراسة نظرية وتطبيقية ، د. عبد العالي قادا :١٣٩ .

[٢٧]– الاعمال الشعرية الكاملة : ٤٣٥ .

[٢٨]– الاعمال الشعرية الكاملة : ٤٠٨ ، ٤٠٩ .

[٢٩]– ينظر : من الحجاج الى البلاغة الجديدة ، د. جميل حمداوي : ٨٨ .

[٣٠]– ينظر : المصدر نفسه : ٨٦ .

[٣١]– الاعمال الشعرية الكاملة : ٤٩٣ .

[٣٢]–ينظر : الاسلوبية والتداولية ، مدخل لتحليل الخطاب ، د. صابر محمود الحباشة : ٨٥ ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، عمان ط١ ، ٢٠١١ .

[٣٣]– الاعمال الشعرية الكاملة : ١٢٨ ، ١٢٩ .

[٣٤]–ينظر : التداولية في التفكير البلاغي : ٢٥٣ .

[٣٥]–الاعمال الشعرية الكاملة : ١٣٣ وتنظر قصيدة مصائر : ٣٩٥ ، التي أورد فيها الحيوانات وصفاتها الانهزامية ، وعقد مفارقة بينها وبين الانسانية في صورة ساخرة .

[٣٦]–ينظر : بلاغة الاقناع ، د. عبد العالي قادا : ١١٥ .

[٣٧]– ينظر : اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، د. طه عبد الرحمن : ٣١٠–٣١١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٦ .

[٣٨]– بلاغة الاقناع ، دراسة نظرية وتطبيقية ، د. عبد العالي قادا : ١٢ .

[٣٩]– المصدر نفسه : ١٩ .