حجاجيّة العبارة السرديّة في ديوان (في مرآة الحرف) للشاعر أديب كمال الدين

أ.م.د. بيداء محيي الدين ميرو الدوسكي
كلية التربية الأساسيّة / الجامعة المستنصريّة
Bedaa88@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.36473/ujhss.v60i4.1816
تاريخ الاستلام : 22/ 11/ 2020
تاريخ القبول : 12/ 1/ 2020

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

المستخلص:

لعلنا في البحث نحاول جاهدين دراسة حجاجية العبارة السردية في الصورة الشعرية ، وإظهار مدى فاعلية الحجاج في السرد ، لغياب معالجة هذا المحور في أغلب الدراسات الحجاجية ، الا وهي قدرته على اثبات أن الخطاب الشعري يمتلك خاصية حجاجيّة تميزه عن بقية الاجناس الأدبية وذلك باقتحام عالم المتلقي والتأثير فيه واقناعه بجدوى رسالته إبّان اعتماده التكثيف والايحاء والرمز عناصر تشكيلية تقنّ ابعاد الخطاب الشعري ، وليس ببعيد عن الاذهان أن المنهج الحجاجي قد تمظهر في شكل آليات اقناع مقعّدة ومستقرّة بحثياً على مستوى اللسانيات أو البلاغة المعاصرة ، بيد أننا ارتأينا أن ندعم بحثنا هذا بآليات اقناع جديدة تنطلق من كون الخطاب الأدبي ولا سيما الشعر خطاباً حوارياً تتداخل فيه الاصوات وتتعدّد بإحتدام الصراعات التي تنتاب منتج الخطاب ، لذا فمجال الحجاج انما هو الحوار والخطاب حيث تظهر وجوه استعماله ، وتتجلى طرائق اشتغاله ذ يخرج الشعر من دائرة الغنائية الى حيز الحكي / القول ومن التشكيل الجمالي للمفردة أو الجملة الى قدرة النص الشعري على استنطاق منتجه وتحميله رؤى وأفكاراً ذاتية وعبر ذاتية.

الكلمات المفتاحية :طرائق،الخطاب،الرمز ،الشعري

Hajjajiyah Narrative Phrase in Diwan (In the Mirror of the Letter) by the poet Adib Kamal Al-Din

Dr. Baidaa Muhyi Al-Din Miro Al-Dosky
College of Basic Education / Al-Mustansiriya University
Beidaa88@gmail.com

Abstract:

Perhaps in the research, we are trying hard to study the argumentative narrative phrase in the poetic image, and to show the extent of the effectiveness of the pilgrims in narration, due to the absence of addressing this axis in most pilgrimage studies, which is its ability to prove that the poetic discourse possesses an argumentative characteristic that distinguishes it from the rest of the literary races by entering the world of the recipient and the influence In it and his conviction of the usefulness of his message while adopting the condensation, suggestion and symbolism, formative elements codify the dimensions of the poetic discourse, and it is not far from our minds that the Hajjaji approach has emerged in the form of complex and stable persuasion mechanisms on the level of linguistics or contemporary rhetoric, but we decided to support our research with new persuasion mechanisms that would start From the fact that literary discourse, especially poetry, is a dialogue discourse in which voices overlap and multiply by the heated conflicts that afflict the product of the discourse, so the field of pilgrims is dialogue and discourse where the faces of its use appear, and the methods of its operation are evident . As poetry comes out of the circle of lyricism into the space of narration / saying and from the aesthetic formation of the singular or the sentence refers to the ability of the poetic text to interrogate its product and to convey insights and ideas that are subjective and trans-subjective.

Keywords: methods, discourse, symbol, poetic

المقدمة:

إنّ الخطاب الحجاجيّ " خطاب غائيّ موجّه : غايته القصوى إقناع المتلقي بما يحمله من أفكار وما يعرضه من مواقف أو اغرائه بهذه الافكار وتلك المواقف ليحدث... أثراً واضحاً في المتلقي ، إذ أن أنجح " حجة هي تلك التي تنجح في تقوية حدة الاذعان عند من يسمعها وبطريقة تدفعه الى المبادرة، سواء بالإقدام على العمل ، او الاحجام عنه "، فكل خطاب تندرج ضمنه

مجموعة من الحجج، إلا أن شدتها و قوتها تتفاوت بحسب النص الادبي ،وبحسب موجه الخطاب ووجهة خطابه ،وما يترتب عليه من قصدية غايتها إحداث ذلك التواصل وتفسير المقول .

إننا إذ توسلنا بالحجاج لتحليل النص الشعري اتخذنا من العبارة السردية التي اخترقت النص ،وأسهمت في تشكيل هيكليته أرضية له،وكما هو معروف فالعبارة تعني "إخراج الخطاب في كلمات وجمل، فيكتسب الخطاب شكلا لغويا و اسلوبيا " ،وفي هذا الحد الاصطلاحي يتوضح مفهوم العبارة التي نتوخاها،و من هنا فالعبارة السردية هي كل خطاب ذي أسلوب لغوي يتخذ من السرد وسيلة للتعبيرعن واقعة ما تتضمن شخصيات وأحداثا مقترنة بزمان ومكان محددين ،وهي أي العبارة السردية لا تتشكلن ابعادها إلا باحتواء النص سلسلة من الأفعال السردية المحركة للقصة المحكية والمسهمة في نموها وتطورها. وهو ما يتضح في نماذجنا الشعرية التي اتخذ منها شاعرنا ميدانا لطرح موقفه من الوجود والحياة معتمداً آلية من اليات السرد بنية حجاجية خالقام بنية حوارية متخيلة بين الشاعر والحرف ، كما في قصيدته (ما قاله الحرف للشاعر)

قال الحرفُ لشاعرهِ :

أعرف أنّك خلقتَ النقطة

كي تنقذني من سَأَمي، وحشةِ ساعاتي

ومِن موتي اليوميّ

....

لكنّ النقطةَ تُقْلِقُني دَوْماً ،

ترقصُ لي ، تُفرحني حيناً ،

.....

قال الشاعر :

أعرفُ ذلك يا حرفي ، أعرف .

أضافَ الحرف :

النقطةُ تُبكيني ، تُربكني

....

فإذا تركتْني ضعتُ

كما يضيعُ الخاتمُ وفي البحر .

....

أجابَ الشاعرُ وهو يغالبُ دمعتَه :

قدَركَ النقطةُ يا حرفي .

ارسمْها غُصنَ زيتونٍ

فإذا النقطةُ أضحتْ

حَمامتكَ البيضاء ... "

لقد أدّت هذه المقاطع السردية استراتيجية حجاجية تمثلت بعملية التواصل " فحيث يكون التواصل يكون الحجاج ، والعكس صحيح "، وبما أن الحوار هو من أهم أشكال التواصل ، بل هو من أهم " أشكال التعبير اللفظي ، وهو المجال الطبيعي الذي يقع فيه الحجاج "، فقد شكّلَ بتوظيفه داخل الخطاب الشعري / السردي – علامة دالّة على دور الحوار في تحقيق الاقناع لدى المتلقي ،وبهذا يلتقي الحوارمع الحجاج في تحقيق هذا المقصد، كما في قوله :

" قالتْ : لمن تُلوّحُ وتصرخُ وترقص ؟

قلت لها : للبحرِ ، أعني للشمس .

ضحكت وقالت :

الشمس لا تفهم هذا

" ...

وحوارية بين العاشق والنهر

" قال العاشق السكران

أنا مصدوم ، مخذول حدّ اللّعنة

وأريد أن انتحر الآن .

هل سيكون الموت غرقاً
موتاً سهلاً وسريعاً ؟
فأجاب النهر :
أدخل رأسك في موجي
كي تصحو من خمرتك السوداء .
الموت سر أعظم .
ولأنك في مقتبل العمر
فلا طاقة لك
لتجمل سر الموت الآن "

فمن خلال النصوص الشعرية هذه وسواها تتمظهر لعبة التفاعل السياقي من خلال التبادل الحواري في الكشف عن الانساق المضمرة التي يختزنها النص ، وهذا ما شأنه خلق قوة حجاجية على مستوى التكنيك الفني بجعل الآخر / الطرف المتحاور يسهم في تعضيد رؤية الطرف المحاور ،والابلاغ عن مكنوناته الزمنية الذاتية محققاً وظيفة اقناعية ، ومن الملفت للنظر أن الاقناع في نصوص شاعرنا لم يكن مقصوداً لذاته ، وإنما أُوتي به لإضفاء سمة اسلوبية ذات طبيعة تشفيرية / رمزية هدفها البوح الذاتي الذي قد يكون وسيلة لإقناع الذات الشاعرة نفسها لا الذات الأخرى ،و لا ننسى أن هذا الحوار قد تم من خلال السرد المشهدي ، إذ وظف الشاعر (قالت ،وقال،و قلت ، وقول ،...) لاسترسال الحوار والحيلولة دون انقطاع انسيابيته مع الالتزام بتقديم الحجج التي تدعم قول كل من المتحاورين ، على الرغم من اختلاف الآراء متخذا من الإيحاء والترميز والتكثيف سلوكا بنائيا لدعم مقولة الأطراف المتحاورة ، وهذا النمط من التبادل الحواري من شأنه أن يكون قادرا على إحداث شيء ما ، وبالتالي ينبغي على الطرفين المتحاورين المشاركة في الحوار من دون توقف ولا سيما في المقاطع الاستفهامية أو التصويبية.

إنّ الخطابات الأدبيّة ذات النفس السردي ، التي تحمل في تركيبها طابعاً حوارياً تشي بضرورة استظهار العلاقة الجدلية بين الحوار وما يكتنفه من محاجة اقناعية ،فإنَّ " أي تحليل للمحاورة لا يمكنه الاستغناء عن نظرية الحجاج ، لأنّه يصادف على الدوام وقائع تنتمي للحجاج ، بل إنّ المجال المثالي لاشتغال الحجاج هو المحاورة " ، وهذا ما يقودنا الى التصديق بأن الحوار قائم على الحجاج ، الحجاج الذي يتوخى الاقناع وإبلاغ المتلقي بفكرة أو رؤية ما " إن ما ينشأ من

إقناع بين أطراف الحوار يعود الى الكفاية الحجاجية حيث إنّ حضور الكفايات لدى أطراف الحوار يعطي دفعاً لعملية التفاعل التواصلي " إنّ الكفايات الحجاجيّة تزيد الخطاب الشعري تأثيراً وإقناعاً ، وهذا ما يمنح الخطاب فاعلية وقوّة ، الأمر الذي يجعل النص الشعري أكثر قبولاً واقناعاً للمتلقي ، فيغير من قناعاته ويوهمه بمصداقية قوله ، فالنص الحجاجي " حوار مع المتلقي ، حوار يقوم على علاقة ما بين مؤسس النص ومتلقيه ...تبقى الخاصية التحاورية هامة وأساسية في تأكيد حجاجية النص إذ تجعله بشكل ضمني أو صريح موضع رؤى متباينة متناقضة "

لقد عمد الشاعر الى عقد حوارية بوليفونية ذات منحى صوفي فيه استنطاق للذات الغائبة / المضمرة إبّان تعدديّة صوتية تجسد أقطاباً متنافرة سعياً وراء خلق بنية خطابيّة حجاجيّة ترتكز على المحاورة والجدل ، وهذا ما نلمحه في قصيدته(الحرف يدمدم شيئاً) ، فهناك حوار (العاشق السكران مع النهر) ، وحوار(الشاعرة الشابة مع الشاعر الكهل) ، إذ قالت له :

" ستموت قريباً
وسأسرق قصائدك ورموزك وحروفك
وسأسرق ثيابك أيضاً .
قال الشاعر الكهل :
حروفي لا تسرق
فالقاصي والداني يعرفها باسمي .
وثيابي ثياب عَابر سبيل
حيكت من صوف الحرمان
لا من ذهب الدنيا أو ذهب السلطان "
وقول الجسد للروح
" سأقتص منك ،
سأعذّبك بنار الشهوات
وأنين الحسرات
وستنهارين .
...
ضحكت الروح
وقالت للجسد المتفاخر كالطاووس :

أنا أقوى منك

فأنت تهرمُ في كل يوم

وأنا أتجدد أبداً كالضوء "

وقول النقطة للحرف

" تعبت من هذي الرحلة حد الإعياء .

كنت أريد الموت لأنجو

لكني لم أنل الموتَ كما خططتُ لنفسي .

وكنت أريد المجد سريعاً

فأنكرني شِعْري عند صياح الديك

.....

لم يجب الحرف كما فعل النهر

أو الشاعر الكهل

أو الروح

بل دمدم شيئاً في سيّره ،

شيئاً يشبه : الكلُّ فناء

أو الكلُّ هباء ! "

لقد تكونت هذه القصيدة من لوحة استمدت عناصر تكوينها الجمالي من عذابات النفس الانسانية ، ورحلتها غير المتناهية في غياب المجهول بحثاً عن الذات ، إنّ تقطيع القصيدة على مشاهد أربعة قد أسهم في تضافر أكثر من تقنية بنائية لتشكيلها وتثبيت حجاجيّة خطابها إبّان الاتكاء على مسرحة الشعر ومشهديته من جهة بتوظيف التجزئة المقطعية ، والتي يمثل كلٌّ منها مرحلة ذاتية عاشت اختلاجاتها نفسُ الشاعر ، وعبّرت عنها في ثنائيات متضادة (العاشق السكران ⇦ النهر) ، و (الشاعرة الشابة ⇦ الشاعر الكهل) ، و (الجسد ⇦ الروح) ، و (الحرف ⇦ النقطة) ، إذ انبنى الخطاب الحجاجي في تتابع خطي قائم على ذكر الحجج المقترنة بنتائج متخيّلة ذات ابعاد زمنية مستقبلية ، كما هو موضح فيما يأتي:

العاشق السكران ↓ النهر ↓

حجة1 مصدوم ↓ حجة1 الموت سر أعظم ↓

حجة2 مخذول ↓ حجة2 وانك في مقتبل العمر ↓

النتيجة الانتحار

الموت غرقاً

الشاعرة الشابة

حجة1 ستموت قريباً

النتيجة سأسرق قصائدك ورموزك

سأسرق ثيابك

الجسد

حجة1 فاللذة الاكبر في زمن

العرب الاكبر

النتيجة سأقتص منك

سأعذبك بثار الشهوات

وستنهارين

النقطة

حجة1 كنت أريد الموت لأنجو

حجة2 كنت أريد المجد سريعاً

حجة3 كنت أريد أن أقهرك أيتها الروح

النتيجة تعبت من هذه الرحلة حدّ الاعياء

النتيجة لا طاقة لك

تحمل سر الموت الآن

الشاعر الكهل

حجة1 فالقاصي

والداني يعرفها باسمي

حجة2 ثيابي ثياب عابر سبيل

النتيجة حروفي لا تسرق

الروح

حجة1 أنت تهرم في كل يوم

حجة2 أنا أتجدد

النتيجة أنا أقوى منك

الحرف

هو محور هذه الأصوات

النتيجة الكل فناء

الكل هباء

نلاحظ من هذه الخطابات أن الحجج قائمة على أساس السلالم الحجاجية ، حيث إنها تبدأ بالتصعيد شيئاً فشيئاً ؛ لتصل الى النتيجة المبتغاة ، أو بالعكس .

نرى شاعرنا يطالعنا بالنتيجة قبل الحجج معتمداً (السين) الدالة على الاستقبال تارة متلاعبا بخطيّة الزمن السردي ما بين الحاضر والمستقبل والعودة الى الماضي ثم الرجوع الى المستقبل أو الزمن الحاضر ، ليكسر رتابة السرد المشهدي / الحواري فضلاً عن الروابط الحجاجية (كي – ولكن ،...) التي كونت حلقة وصل حكائية ، إذ وقفت الى جانب (ضمير الأنا)/ السرد

بصيغة المتكلم مشكلا حضوراً مهيمناً في النص الشعري الأمر الذي يشي بحضور (أنا الشاعر) ، وما كل هذه التعددية الصوتية أو تنافر الأضداد إلاّ هي أصوات متصادمة في ذات الشاعر ومتناقضة غير مستقرّة تقودنا الى نتيجة حتمية قد آمن بها شاعرنا وهي : (الكل فناء أو الكل هباء !) .

إنّ (حجاجيّة السرد) قد تمظهرت في السرد المشهدي كما مر بنا ، السرد الذي يتضمن الحوار أيّاً كان نمطه ، وتشكّله ، ولا يخلو السرد من ميكانيزمات حجاجية تراءت لنا من خلال الزمن السردي من طريق المزاوجة بين زمنين (الماضي / الحاضر) ، كما في قصيدة (قلب الطفل ويقين الطائر) ، إذ يقول :

" منبهراً كنت ومدهوشاً
بما كتب صديقي الشاعر
عن نبى الطوفان
لكني صعقت بل زُلزِلْتُ
حين عرفت بأنّ صديقي الشاعر
قد سرق العنوان
....
من كتاب الصوفيّ جلال الدين "

وهو في الزمن الحاضر يواشج شاعرنا بينه وبين العودة الى الماضي ، فيقول :

" في جوف الليل
وفي الجهة الأخرى من العالم ،
طرقتُ باب الصوفيّ جلال الدين ،
قلت له :
إنّ صديقي الشاعر
قد سرق منكَ العنوان
....
فربّت على كتفي وقال :
لو أنه

عرف كيف يصل الى قلبه ،
أعني إلى قلب الله ،
لما اضطر الى سرقة العنوان
ولكان من الناجين
مع نبي الطوفان "

زاوج الشاعر بين زمنين في هذا النص الشعري (الماضي والحاضر) بوصفهما حجتين على مدى حصول الحدث في زمن معين مجسدا صراعا بين موقفين أو مرحلتين زمنيتين،وبهذا كان الزمن تقنية وصفية قائمة على مجموعة من الأدلة والبراهين ، ليوشّح نصه بمصداقية اكبر وقوة اقناع تحوي بعداً حكائياً ذا طبيعة حجاجية بانتقال الشاعر الى زمن (الصوفيّ جلال الدين) ، والتحاور معه ، وفي ذلك ما يؤكد التوجّه العرفاني لدى شاعرنا ، وولعه بالغموض والابهام ، وهذا ما يلائم الحجاج ، إذ إنه يجد " في الغموض أرضية خصبة لأنّ الحقيقة عندها لن تكون واحدة او لا يمكن الحسم في شأنها فيكون الالتجاء الى التأثير والاقناع وتبرير المواقف بديلاً عن برهنة شكلية صارمة ...

إنّ رحلة الشاعر الى الصوفي (جلال الدين) ، وهو ما أسماه بـ (الجهة الأخرى من العالم) باعتماده التشفير والتلميح عوضاً عن التصريح والإبانة بالاشارة الى الزمكانية التي عبّرت عن زمن المتصوف ومكانه ، قد اكسب النص الشعري غاية حجاجية من خلال الموازنة بين رؤية الراوي / الشاعر ، وبين رؤية الحكاية / القصة التي تضمنها النص الشعري ، وكأنما شاعرنا يكتفي بدور الناقل المتصدي لأفكار غيره ، وهو يعمد إبّان التوجه الحجاجي الى اظهار غاية وعظية نفعية دينية بالحجة المذكورة لإقناع المتلقي ، وهذا ما يؤكد أنّ شاعرنا قد قصد " استعمال التلفظ السردي في صياغته النصية هذه اسلوباً من أساليب الاقناع "

ولم يغفل شاعرنا عن توظيف تقنيات زمنية أدت غايات حجاجية كما في قوله : " بعد اربعين عاماً من النفي المنظم " وهي جملة تؤكد (حذف الزمن) واختزاله بهذه العبارة المركزة الموحية الكاشفة عن غربة الشاعر المكانية واغترابه الفكري (النفي المنظم) .

لعلّنا لا نغالي إذا قلنا إنّ شاعرنا قد وظف السرد " في حدّ ذاته لأداء غايات حجاجية وما يدعم قولنا هذا هو ذلك التلازم الهيكلي بين الحجة والنتيجة التي جاءت – في نماذج من قصائد الديوان – أشبه بالخاتمة التي يخلص إليها الشاعر مضمناً إياها عبراً تأمليّة في الوجود والحياة

والموت ، سواء أكانت بصوت الشاعر أم بصوت راوٍ آخر هو بالنتيجة يجسّد انشطار ذات الشاعر وتشظيها .

ولم يغفل شاعرنا ذلك التلازم التقني بين الزمن والمكان في عباراته السردية محققا ما يسمى ب(الزمكانية) فنراه يعتمد الأمكنة المفتوحة ذات الافاق الممتدة كالبحر والسماء والشاطئ و الفضاء والرحلة ...والدنيا والفناء وسوى ذلك، فكانت دعامة متينة لاثبات حجته سرديا .

في (ثلاث صور للبحر) يسرد الشاعر يومياته إبّان رسمه ثلاث صور للبحر تجسيد حجاجية الرؤية الشعرية عند شاعرنا ، وما هذه الصور إلاّ انعكاس لرؤيته الذاتية ، ويمكن عدها موجهاً حجاجياً ؛ لأنها " تكشف عن علاقة المتكلم بكلامه ، وتوضح بشكل جلي موقفه من ملفوظه . وهي على هذا الأساس تمثل أساس التوجيه الحجاجي ومناط اشتغاله "

تمثل الصورة الأولى السعي وراء الوهم والتخيل :

" على صفحة البحر الهادئة حدّ الموت
رسم القمر صورته البيضاء
...
ذهلت وأنا أقف على الشاطئ
إذ رأيْتُ حرفي مرسوماً على صورة القمر
بكامل البهجة والعنفوان
فسارعت الى دخول البحر
لأقبل حرفي المقمر ،
لكنني ،
وا أسَفاه ،
غرقت في الخطوة الأولى "

وفي الصورة الثانية كان الغرق أيضاً مصير الشاعر :

" في اليوم الثاني،
ذهبت الى البحر
فرأيْتُ الشمسَ بكامل أنوثتها
وهي تسكب لون حرفي الأحمر

على زرقة البحر
لوّحت للشمس بيديّ
ثم صرخت مهلّلاً بها
ثم بدأت أرقصُ رقصتي الصوفية
واقتربت مني احداهنّ ،
قالت : لمن تلوح وتصرخُ وترقص ؟
قلت لها : للبحر ، أعني للشمس
ضحكت وقالت :
الشمس لا تفهم هذا
...
فأنحنيت للشمس
وقد امتزج دمها بالبحر تماماً ،
فألتفت مرة أخرى
وأنا أبحث بعينين دامعتين عن الطريق .
هل كان طريق النجاة أم كان طريق الغريق ؟ "

وفي يومه الثالث

" ذهبْت الى البحر .
لم أجد القمر ،
لم أجد الشمس ،
ولم أجد المرأة ،
بل وجدت البحر كما هو
دون زيادة أو نقصان !
هل كان أسود ؟
نعم
هل كان أحمر ؟

نعم

هل كان أرزق ؟

نعم ، نعم ، نعم

ثم التفت فوجدت البحرَ قد أحاط بي

وهو يحاول أن ينتزع حرفي من يديّ ،

أعني قصيدتي من يديّ

وأنا أجلس وحيداً فوق سريري الضيق ،

في غرفتي الضيقة ،

أجلس مذهولاً كإلهٍ غريق "

يتراءى للقارئ أن توظيف الزمن بوصفه حجة استدلالية في قصائد الشاعر يهدف إلى الاستعانة بحجتي التتابع و التعاقب ،و هي روابط قائمة " بين الأحداث على أساس سببي ، ...، أي أن أي فعل يرتبط بفعل آخر يتقدم عنه أو يتأخر، فالعلاقة الأخيرة المترتبة عن تلازمهما هي التي تسمى الحجة البراغماتية " ، ولتحقيق هذه الحجة لابد من أن يستعين الشاعر بمجموعة من الأسباب التي تربط الأحداث مع بعضها البعض لعلة ما ، فهناك تلاحم وترابط بين سبب حدوث الفعل الأول ، وحدوث الفعل الثاني ، وحدوث الفعل الثالث ،وهكذا ، وهذا ما ينتج عنه علاقة مترتبة لتلازمهما مع بعضها مكونا الحجة البراغماتية ، الأمر الذي يجعل المتلقي أكثر استجابة على التسليم بما يطرح عليه من أفكار و مضامين ، و إقناعه من خلال الحجتين المذكورتين آنفا.

إنّ تجسيد الشاعر مفهوم الغرق في ثنائية متلازمة قد عزز ثنائية:

الانسان

(البحر ⇦ القمر) (البحر ⇦ الشمس) (البحر ⇦ المرأة)

الخطاب من خلال رسمه صوراً للتيه ، تيه الذات وانجرافها وراء مقاصد دنيوية . إنَّ هذه الثنائيات تمثل العمق والاتساع والبعد المكاني والمجهول كلها إشارات توحي بدلالات رمزية استعان الشاعر

فيها بموجهات حجاجية ، فاختيار شاعرنا هذه الجمل " الحاملة لبعد توجيهي ، وحرصه على تضمينها لخطابه ، ... ينبغي التعامل معه بوصفه جزءاً لا يتجزأ من العملية الحجاجية " ، ويمكن عدّ هذه الموجهات عاطفية ، و" التي تعبر عن عواطف المتكلم وأحاسيسه ومشاعره فيما يقول "، فضلاً عن " العديد من التعابير الذاتية التي تكشف عن مدى الانخراط العاطفي للمتكلم في محتوى ملفوظه " ، وهو ما انكشف للقارئ إبّان جدليّة البحر، والتي اقترنت بجدلية الألوان (الاسود ، والأحمر ، والأزرق) ، وهو في ذلك يعبّر عن وحدته وعزلته وعدم تماهيه مع الوجود على الرغم من سعة ما حوله ، وهو لم ينأ عن توظيف موجهات حجاجية اثباتية من خلال استعمال (العوامل الحجاجية) التي من شأنها تحويل الطاقة الحجاجية للملفوظ من طريق تقييد إمكانياته الحجاجية، وتوجيهها وجهة محددة من دون سواها ، وذلك بتضمين ملفوظه أحد أفعال النفي (وجد) ، في قوله :

(بل وجدت البحر كما هو) ، أو استعمال (النفي) :

(لم أجد القمر ،

لم أجد الشمس ،

ولم أجد المرأة)

هذهِ الموجهات الحجاجية الى جانب سلسلة المتتاليات السردية المتمثلة بالأفعال الكلامية القائمة على الاخبار والتقرير والخطابات المباشرة ، والأساليب الطلبية كالاستفهام والنفي ... فضلاً عن الروابط الحجاجية قد تضافرت ضمناً في تشكيل الخطاب السردي الحجاجي ولا سيما التحاورات التي تعد جزءاً من الخطاب الأدبي في السرد القصصي ... وهي تحاورات تسهم بشكل كبير في انسجام النصوص السردية وأدائها لمقاصدها ..."

فقد حققت حضوراً مهيمناً في المدونة (الحجاجية / والسردية / والشعرية) ، لأنها وسمت النص الشعري بمسحة سردية غلب عليها توالي الافعال الحكائية / الحديثة ، أي التي تصوّر الحدث في مقابل غياب الوصف– الى حد ما – وهذا ما يعطي لتلك النصوص الحجاجية خاصية حركيّة هدفها الاقناع ، وتغيير الرواسب الفكرية في ذهن القارئ / السامع أو سلبها أو دحضها .

إن معالجة السرد حجاجياً لم يكن أمراً هيناً ولا سيما أنّ نصوص ديوان شاعرنا الشعرية ليست جميعها ذات نفس سردي ، فكان الانتقاء وسيلتنا للوصول الى مرامي غاياتنا ، ولم يقتصر السرد حجاجياً على الحوار أو الزمن أو المكان أو الحدث ، بل كذا الشخصية (الراوي – الشاعر) ، والشخصية / المتحاور معها في توظيف فعل القول (قال ، وقلت ، وقالت ، ...)، أو من خلال

السؤال، إن الحجة السردية لها دور فعال في إبراز وإثبات ملامح الشخصية وصفاتها ،و بالتالي فالشخصيات ما هي إلا حجج وأدلة تدعم النص المسرود :

" سألني الغرباء ذات حياة :

ما تقول في نفسك ؟

قلت لهم : لقد غلبت نقطتي حرفي .

فبكى من بكى

ودمدم من دمدم

وضحك من ضحك

وذهل من ذهل

وارتبك من ارتبك

ومات من مات "

وقوله :

" احتج شاعر ما على الحرف .

قال : مالك والحرق ؟

....

ما أنت إلاّ كارثة

اخطأ اللغويون فسمّوها : المرأة ،

واخطأ الشعراء فسموها : المرأة ،

واخطأ الحرفيون فسموها : النقطة .

...

علامَ ، إذن ، تتمسك بالشِعرْ :

هل ستخلق حرفاً جديداً

أم ستضيف هذياناً جديداً الى السابقين ؟"

لقد تعددت شخصيات شاعرنا وتفاوتت بين شخصيات واقعية، وأخرى خيالية افترضها الشاعر، وعدها رديفا لذاته وهو لا يتوخى وصف الشخصية وبيان أبعادها بقدر ما يقصد ذات الشخصية وصفاتها الروحية من خلال استنطاق دواخلها ،وسبر أغوارها ، لكونها مكملة لتقنيات الحجاج السردية مغنية إياه بحجج جديدة تكسبها المصداقية، إلى جانب لفت انتباه المتلقي إبان

إقناعه بمدى ضرورة هذه الحجة في العبارة السردية ، فهي التي تتخذ القرارات ، وتناقش ، و تعطي الآراء ، لدعم حجة الإقناع التي تمثل المقصد الأساسي في حجاجية السرد.

لعلّ هذا النص الشعري قد توافرت فيه – الى حد ما – الروافد أو الانظمة الحجاجية التي تتحكم بقوانين الخطاب الحجاجي / (الشعري – السردي) من روابط حجاجية (إذن ، .... ، وموجهات حجاجية (تقريرية ، أو اثباتية ، أو عاطفية ، ...) ، بتوظيف أساليب الاستفهام ، والنفي ، والاستثناء ، .... والاخبار ، ثم باعتماده بنية التكرار ، التكرار الحرفي (الواو) ، والتكرار اللفظي ، والمرأة ، والتكرار في الفعل (مات ، ودمدم ، وضحك ، وذهل ، .... ،) وتكرار الجملة :

(دمدم من دمدم) ، و(ضحك من ضحك) ، .... فبنية التكرار في هذ النص وسواه قد كان لها تأثير بالغ في " الاضطلاع بدور حجاجي هامّ "

إذ إنّ التكرار في أكثر من موضع " يعد من افانين القول الرافد للحجاج المدعّمة للطاقة الحجاجية في الدليل أو البرهان لما له من وقع في القلوب

إنّ تكرار شاعرنا عباراته الشعرية يؤكد موقفه الحجاجي بازاء ما يقوله ، وهو يضمنه في مقولته السرديّة ليضفي عليها طابعاً جدلياً قائماً على ذكر الحجج ودحضها بحجج أخرى مرتبطة بنتائج تشي بخلاصة تجربة الشاعر وعشقه للآخر غير المتناهي التائه في دوامّة الكون .

نأمل ألاّ يكون ربطنا بين السرد والحجاج / أقحاماً ولكنه تجوّز منا لإضافة دراسة حجاجية أخرى الى جانب الدراسات الحجاجية تسعى الى رفد بنية النص الأدبي بميكانيزمات حجاجية جديدة تضاف الى ما هو متعارف عليه وتحقق رؤية جديدة للعبارة أو الجملة داخل النص الشعري تحديدا متمثلة بالعبارة السردية ذات الوقع القصصي / الحكائي لتضيف أدلة هيكلية/ انشائية تقف الى جانب المحتوى في دعم حجج النص و أدلته وصولا إلى وظيفة الإقناع.

المصادر:

- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت/ لبنان ،ط1، 2004 ، 456 .
- بلاغة الاقناع في المناظرة ، عبد اللطيف عادل، دار الأمان ، الرباط، ط1، 2013 : 114 .

- البنية الحجاجية في قصة سيدنا موسى (عليه السلام)، امحمد عرابي ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانية ، وهران ، 2008–2009، 74 .
- تداولية الخطاب السردي دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي ، محمود طلحة ، عالم الكتب الحديث ، إربد، الاردن ، ط1 ، 2012 : 112 .
- الحجاج في الشعر العربي : 28 :
- الحجاج في الشعر العربي : 62–63 .
- الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2، 2011 : 35.
- حجاجية الاسلوب في الخطابة السياسية : 205 .
- حجاجية الاسلوب في الخطابة السياسية لدى الامام علي (رضي الله عنه) ، د. الزماني كمال ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، ط1 ، 2016 : 205 .
- الحوار وخصائص التفاعل التواصلي دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، د. محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ط ، 2009 : 8 .
- الخطاب والحجاج، د. أبو بكر العزاوي، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت / لبنان ،ط1 ، 2010: 35.
- ديوان في مرآة الحرف، أديب كمال الدين ، منشورات ضفاف ، لبنان، ط1 ، 2016 : 89– 91 .
- معجم تحليل الخطاب ، باتريك شارودو و دومينيك منغنو ، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود ، دار سيناترا ، تونس ، 2008 ، 491 .

References:

- Discourse Strategies: A Pragmatic Linguistic Approach, Abd al-Hadi bin Dhafer al-Shehri, New United Book House, Beirut / Lebanon, 1, 2004, 456.
- The Rhetoric of Persuasion in Debate, Abdel Latif Adel, Dar Al-Aman, Rabat, 1, 2013: 114.
- The structure of argument in the story of our master Moses (peace be upon him), Muhammad Orabi, Master's Thesis, Faculty of Arts, Languages and Arts, University of Saniya, Oran, 2008-2009, 74.

- The Pragmatics of Narrative Discourse: An Analytical Study in the Revelation of the Pen by Al-Rafi'i, Mahmoud Talha, The Modern World of Books, Irbid, Jordan, 1, 2012: 112.
- Al-Hajjaj in Arabic poetry, its structure and methods, d. Samia Al-Daridi, The Modern World of Books, Irbid, Jordan, 2nd Edition, 2011: 35.
- Hajjajiyah al-style in political rhetoric: 205.
- Hajjajiyah al-style in the political rhetoric of Imam Ali (may God be pleased with him), d. Zamani Kamal, The Modern World of Books, Irbid, Jordan, 1, 2016: 205.
- Dialogue and the characteristics of communicative interaction, an applied study in pragmatic linguistics, d. Mohamed Nazif, Africa of the East, Casablanca, Morocco, d., 2009: 8.
- Discourse and pilgrims, d. Abu Bakr Al-Azzawi, Al-Rehab Modern Foundation, Beirut / Lebanon, 1, 2010: 35.
- Diwan in the Mirror of the Craft, Adib Kamal Al-Din, Difaf Publications, Lebanon, 1, 2016: 89-91.
- A Dictionary of Discourse Analysis, Patrick Charaudeau and Dominique Mengnaud, Abdelkader Al-Muhairi and Hammadi Smoud, Sinatra House, Tunisia, 2008, 491.