وسائل الإقناع في قصيدة "دوائر الخوف" لأحمد مطر

Tools of argumentation in the poem "Daouair El khaouf " by Ahmed Matar

الدكتور: عبد الحق سوداني

قسم اللغة العربية و آدابها - جامعة الشاذلي بن جديد الطارف
Enst.soudani@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/25 تاريخ القبول: 2020/10/14 تاريخ النشر: 2021/03/15

الملخص: يسعى هذ البحث إلى دراسة الحجاج كمقاربة للخطاب وهو يعتمد أساسا على الفعل الإقناعي في إطار العملية التخاطبية يستند الحجاج على الحجج والأدلة القائمة في ضمنيات الخطاب اللغوية، والتي تتموضع في شكل تسلسلات متدرجة نحو إقناع الآخر.
وبهذا فالحجاج فعل إنجازي موجود داخل بنية الأقوال نفسها عبر مفردات الخطاب والتي تتخذ أشكالا مختلفة ومتنوعة بحسب طبيعة الخطاب ونوعه والموقف السياقي. ومن هذا المنطلق تأتي دراستنا لقصيدة"من دوائر الخوف" لأحمد مطر.
الكلمات المفتاحية: الاستعارة، السلم الحجاجي، الأفعال اللغوية، التكرار، التناص.

.Abstract

This research paper aims at studying the argument as an approach of discourse which depends essentially on the act of convincing in the process of discourse based on arguments within the linguistic discourse in the form of a gradual series towards convincing the others.

Therefore,the argument is an executive act found within the structure of sayings through vocabularies of discourse which take distinct forms according to the nature of of discourse, its kind, and the contexual attitudes.

Keywords : metaphor, argument scale, speech acts, repetition, intertextuality

مقدمة :

يعد الحجاج اللغوي من النظريات الجديدة التي وضع أسسها اللغوي الفرنسي أزفولد ديكرو (O.Ducrot)، وتنطلق هذه النظرية من الفكرة الشائعة التي مؤداها "إننا نتكلم عامة بقصد التأثير"، وهي تحاول أن تبين أن اللغة تتضمن بصفة ذاتية وظيفة حجاجية، أي أن هذه

الوظيفة قائمة في بنية الأقوال نفسها، وفي كل الظواهر الصوتية والصرفية و التركيبية والدلالية. وتسعى دراسة الحجاج إلى اكتشاف الوسائل اللغوية والروابط الحجاجية المتحكمة في تسلسل الأقوال وتتابعها بشكل متنام وتدريجي، بمعنى أن المنطق الحجاجي متضمن في لغة الخطاب وينبغي اكتشافه على هذا الأساس.

1- مفهوم الحجاج: يعرف ديكرو الحجاج" بأنه فعل لغوي موجه إلى إحداث تحويلات ذات طبيعة قانونية أي مجموعة من الحقوق والواجبات، ففعل الحجاج يفرض على المخاطب نمطا معينا من النتائج باعتباره الاتجاه الوحيد الذي يمكن فيه الحوار. والقيمة الحجاجية لقول ما هي نوع من الإلزام يتعلق بالطريقة التي ينبغي أن يسلكها الخطاب بخصوص استمراره وتناميه"[1]، ويتمثل الحجاج في انجاز متواليات من الأقوال بعضها بمثابة الحجج اللغوية وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتجها منها. إن اللغة لها وظيفة حجاجية يعني أن التسلسلات الخطابية محددة لا بواسطة الوقائع المعبر عنها داخل الأقوال نفسها فقط، ولكنها محددة أيضا وأساسا بواسطة بنية الأقوال نفسها وبواسطة المواد اللغوية التي تم توظيفها وتوظيفها"[2].

ويعرف طه عبد الرحمن الحجاج بأنه" كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الإعتراض عليها"[3].

ويتجسد الحجاج عبر الخطاب الإقناعي في "ملامح رئيسية:

1- يتوجه إلى مستمع.
2- ويعبر عنه بلغة طبيعية.
3- مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية.
4- لا يفتقر تقدمه (تناميه) إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.
5- ليست نتائجه (خلاصاته) ملزمة"[4]

البنية المقطعية للقصيدة: إذا أخذنا **بعين** الإعتبار بعض السيمات للقصيدة الظاهرة كالتقسيم القائم للقصيدة وموضوعها فإن القصيدة تكون مقاطعها كالتالي:

المقطع الأول: "زمن الأحرار.....وشاية الأفكار"

المقطع الثاني: " في زمن القبض.....من وشاية الفجر"

المقطع الثالث:" بيتي.....أن أموت"

المقطع الرابع:" مدينتي.....القتلى"

المقطع الخامس:" أهرب من مدينتي.....يتبعني ظلي"

المقطع السادس:" أهرب من خوفي.....بالدم والخوف"

المقطع السابع: " أهرب نحو الله.....يسيل من أعلاه"

إن مجموع هذه المقاطع يشكل نص القصيدة "دوائر الخوف" تمثل حالة متماسكة ومترابطة من أولها إلى آخرها.

وتعتمد القصيدة في عملية الانسجام على العناصر التركيبية كالإحالة الضميرية القبلية والبعدية التي تجعل من النص وحدة متماسكة، بالإضافة إلى الرابط النحوي الكثيف وهو"الواو" الذي يعمل على الاتساق النحوي فضلا على أنه يقوم ببناء الخطاب من خلال بناء مواده اللغوية المعجمية والدلالية. "إن تكرار الرابط الحجاجي وبالتالي العلاقة الحجاجية التي ينشئها هذا الرابط ساهم بشكل كبير وفعال في تنامي النص وتوالده وانسجامه. فالعلاقات الحجاجية تقوم بينها علاقات تسلسل وترابط وفق المبدأ السيميائي المعروف، مبدأ ارتباط اللاحق بالسابق ثم إن العلاقات الحجاجية الجديدة تضيف عناصر دلالية وحجاجية جديدة إلى العلاقة السابقة"[5]

ولم تعتمد القصيدة على الرابط التركيبي والمعجمي بل وظفت الروابط التداولية والحجاجية وخاصة الرابط "لكن" الذي وظفه الشاعر في أربعة مقاطع فجعل النص منسجما حجاجيا ويعطي للخطاب بعدا حجاجيا إقناعيا.

كما اعتمد الشاعر الرابط "كي" في المقطع الرابع من أجل ربط أجزاء المقطع حجاجيا لأن المقطع التالي للرابط بمثابة نتيجة حجاجية.

الوسائل اللغوية للإقناع:

يوظف الحجاج وسائل لغوية في عملية التخاطب بين المتكلم والمخاطب بغية الإقناع والتأثير، وهذه الوسائل تستمد وجودها وتأثيرها من الخطاب الحجاجي نفسه، أي أنها تمثل عنصرا من عناصر الخطاب ومادة من مواده اللغوية التي تبني الخطاب، ويمكن أن نبرز بعض الوسائل:

1. الاستعارة: تعرف "الاستعارة الحجاجية بكونها تلك الاستعارة التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي، وهو ما يود المرسل تحقيقه"[6]. فالمرسل يوظفها عند ما تكون أبلغ من الحقيقة حجاجيا لكونها أعلى منها بيانيا وما تشتمل عليه من كثافة آلية في تبليغ المقصود والتأثير في المخاطب. " غير أن الآليات الاستعارة في القول الحجاجي لا تقف عند حدود التمثيل أو المشابهة بين فكرتين أو موضوعين، بل قد تحول البناء الحجاجي بكامله إلى بناء استعاري يستدعي فيه المعنى الأول المعنى ثانيا اعتمادا على المقومات الأساسية في العملية الحجاجية (مقام ، مستمع، ومقتضيات تداولية) التي تشكل إلى جانبا لآليات الأخرى(لسانية، منطقية، تداولية) هيكل الخطاب الحجاجي"[7] فيرتسم الخطاب الحجاجي كوحدة كلية متماسكة.

ويفترض طه عبد الرحمن عددا من الافتراضات لبناء النظرية التعارضية للاستعارة في الحجاج وهي:

1. أن القول الاستعاري قول حواري، وحواريته صفة ذاتية له.

2. أن القول الاستعاري قول حجاجي وحجاجيته من الصنف التفاعلي

3 - أن القول الحجاجي الإستعاري قول عملي وحجاجيته من الصنف العملي وصفته العملية تلازم ظاهرتي البياني والتخييلي".[8]

وتتمظهر الاستعارة في القصيدة وذلك من خلال النماذج التالية:

"أصابعي تخاف من أظفاري

دفاتري تخاف من أشعاري

ومقلتي تخاف من إبصاري

خشيت من وشاية الفجر"[9]

إن هذه الاستعارات ذات وظيفة حجاجية بسبب المنطق اللغوي الذي يبني الإستعارة نفسها، ففي الحالة الطبيعية الأظافر تحمي الأصابع والأشعار تكتب في الدفاتر والأعين وظيفتها الإبصار والفجر يدل على بداية النهار إلا أن هذه الدلالات الحرفية حوّلت إلى دلالات استعارية بحيث الأصابع تخاف من الأظافر والدفاتر تخاف من الأشعار والمقل تخاف من الإبصار والفجر أصبح مصدر وشاية بعدما كان مصدر آمان، وترتبط الإستعارة بقصدية الشاعر والسياقات التداولية التي تجعل منها وسيلة إقناعية وتأثيرية فكل الاستعارات الواردة في المقطع الشعري يبنيها معنى الخوف الذي سيطر على كل حالات الإنسان العربي على الأظفار والأشعار والإبصار.

ونأخذ الاستعارة التالية:

أصابعي تخاف من أظفاري"[10]

فهذه الجملة الشعرية هي استعارة أرادها الشاعر على أن الخوف انتشر في كل الأماكن وتسرب بين حواس الإنسان وأعضائه، والشاعر وظف في هذه الاستعارة شيئا حسيا يتمثل في الأصبع والظفر وما يمكن أن تكون عليه العلاقة بينهما، فالعلاقة بين الأصبع والظفر هي علاقة وقاية الظفر للأصبع من الصدمات المادية الحادة والجارحة، إلا أنه في هذا القول الاستعاري الأصابع تخاف من الأظافر وهذا يمثل أعلى درجات القوة الحجاجية.

والشاعر يمثل حالة إنسانية تعيش الخوف وعدم الأمان عن حياته ووجوده ناهيك عن حريته وفكره لأن الواقع الذي يعيشه مليء بالظلم والقهر، وقد حول الاستبداد الوظائف الحيوية الحسية والعملية للإنسان إلى مراتع يسكنها الخوف، وهنا نفرق بين المعنى الحرفي الذي يتمثل

في "أن الظفر يحمي الأصابع من الأذى" والمعنى المجازي " أصابعي تخاف من أظفاري" والذي يقصد منه أن الخوف يتمكن في وجدانه وعقله وأصبح يترقب الفرد مصيره المأساوي.

2- السلم الحجاجي: منطق لغوي يتضمنه الخطاب وهو"علاقة ترتيبية للحجج، فعندما تقوم بين الحجج المنتمية إلى فئة حجاجية ماعلاقة ترتيبية معينة فإن هذه الحجج تنتمي إذاك إلى نفس السلم الحجاجي، فالسلم الحجاجي هو فئة حجاجية موجهة، ويتسم بالسمتين الآتيتين:

أ-كل قول يرد في درجة ما من السلم يكون القول الذي يعلوه دليلا أقوى منه.

ب – إذا كان القول ب يؤدي إلى النتيجة في ن فهذا يستلزم أن ج أو د الذي يعلوه درجة يؤدي إليها والعكس غير صحيح" [11].

"وهذا الترتيب هو ما يسمى بالسلم الحجاجي ومن أبط تمثيلاته ما يكتب عن الإنسان عند عرض سيرته الذاتية من التراتبيات في حياته منها نموه المعرفي وأعماله" [12]فالتسلسل المتدرج يجعل من هذه الأشياء والعناصر سلما حجاجيا للبرهنة مثلا على نجاح الإنسان وكفاءاته.

ويتجلى السلم الحجاجي في قصيدة "دوائر الخوف" من خلال النماذج التالية:

النموذج الأول:

الترسيمة (1) الترسيمة (2)

يخاف صوتي من فمي

= النتيجة

"أ" أقول يا الله "ج" أصرخ يا الله

ويصبح السلم الحجاجي

"ب" أصيح يالله "ب" أصيح يالله

"ج" أصرخ يا الله"[13] "أ" أقول يالله

وظف الشاعر السلم الحجاجي في هذه الأقوال الشعرية و هي تنتمي إلى نفس الفئة الحجاجية واستعملها بشكل تدرجي حسب الترسيمة (1) الكلام- الصياح- الصراخ. أما الترسيمة(2) فهي تحدد عملية الحجاج بالسلم الحجاجي بطريقة عكسية لأقوال الترسيمة (1)، فتظهر الأقوال الحجاجية تتصاعد سلميا في الترسيمة(2) من الأسفل إلى الأعلى "أ"- "ب"-"ج" لتصل إلى النتيجة "الصوت يخاف من الفم" لأن ترتيب الحجج في الترسيمة (2) يجعل الصراخ أعلى درجات القوة الحجاجية في ترتيب الأقوال، فمن شدة القهر والخوف أصبح الكلام لا يقدر عليه الإنسان ليبلغ مبتغاه فيتحول إلى الصياح من شدة الألم والوجع، وهذا كذلك لا يجدي نفعا بسبب

الخوف المضاعف فيلجأ المخاطب إلى الصراخ إلى الله من شدة القهر المسلط عليه من قبل الحاكم، وهو يعد قمة القوة الحجاجية في السلم الحجاجي.

النموذج الثاني:

"أ"	"ب"
أهرب نحو الله	أسمر اليدين فوق بابه
أدور حول بيته	أدور حول بيته
أسمر اليدين فوق بابه[14]	أهرب نحو الله

وهذا السلم الحجاجي كذلك جاء في القصيدة من نفس الفئة الحجاجية التي تتمحور معناها حول اللجوء إلى الله بكل معانيه الدينية، ففي الترسيمة الأولى "أ" يتدرج السلم الحجاجي : أهرب، أدور، أسمر ، ليتحول السلم الحجاجي في الترسيمة الثانية "ب" ليتصاعد من الأضعف حجة إلى أقوى حجة في السلم الحجاجي، أسمر، أدور، أهرب ، ففعل أسمر يمثل أعلى درجات الرجاء والالتجاء إلى الله فهو حجة أقوى من كل الحجج الموجودة في السلم الحجاجي.

فالخوف القابع على المخاطب من قبل الحاكم جعله يصعّد من الالتجاء إلى الله بسبب العذاب والتجهيل والتجويع والملاحقات النفسية والحياتية تراه كل مرة يحوّل من مناجاته حجاجيا، لتنتقل من حالة مناجاة عادية إلى مناجاة باستمرار تثبت بالمكان والزمان وقد عبّر عنها الشاعر "بأسمّر اليدين فوق بابه" وهذا يعد قمة الفعل الحجاجي في إطار السلم الحجاجي.

3- الأفعال اللغوية: تعد الأفعال اللغوية من الوسائل التي يوظفها المتخاطبون في عملية الحجاج، "وإن فعل التكلم بشيء ما بالمعنى الواسع لهذا المركب إنما أسميه بل أمنحه هذا اللقب وهو إنجاز فعل الكلام ومن هذا السياق فإن دراسة العبارات المتلفظ بها هي في الحقيقة ولنفس السبب دراسة أفعال الكلام وإن شئت قلت دراسة الوحدات الشاملة لعناصر التكلم"[15]، ويرى "إيميرن وجر وتندورست أن الأفعال اللغوية تسهم بأدوار مختلفة في الحجاج، إذ يصطلح كل منها بدور محدد في الحجاج بين طرفي الخطاب.

وتترتب الأفعال حسب مقدار الاستعمال فالمرسل يستعمل أغلب أصناف الفعل التقريري إن لم يكن كلها ليعبر عن وجهة نظره وليحدد موقفه من نقطة الخلاف، كي يستعمله للمواصلة في حجاجه من خلال التأكيد أو الادعاء، ولتدعيم وجهة نظره أو للتراجع عنها عند اقتناعه بأنها لم تعد صالحة، كما يعبر بها على تنازله عن دعواه وكذلك لتأسيس الحجة" [16].

وقد وظف الشاعر الأفعال التعبيرية الذي يعبر" عن الحالة النفسية التي يخصصها شرط النزاهة بالنسبة إلى حالة الأشياء التي يخصصها المحتوى القضوي"[17]، ففعل "تخاف ذكر" ثلاث مرات و"خشيت" اثنان مرة في المقطعين الأول والثاني وجاءت مقاصد هذه الأفعال من أجل أن

يوضع المرسل إليه في حالة نفسية يائسة بسبب الرعب والخوف المنتشر في كل الأنحاء، فجاء الفعل "تخاف" مثلا مكررا ثلاث مرات في المقطع الأول لزيادة درجة قوة الفعل الحجاجي وإقناع المخاطب بمدى صعوبة أن يعيش الإنسان حرا فضلا عن الحياة الإنسانية الكريمة ومتطلباتها كالحرية والمساواة والعدل وغيرها.

وقد غلبت على القصيدة الأفعال التعبيرية الموجهة للسامع قصد التأثير فيه، والتعبير عن حالته النفسية المهتزة جراء فعل التخويف والوشاية التي تقوم بها الأنظمة المستبدة ضد أصحاب الرأي والفكر والوعي، وعليه جاءت الأفعال التعبيرية غالبة في القصيدة.

4- التكرار: يؤدي التكرار وظيفة حجاجية من خلال:

1 – للتكرير وظائف خطابية عدة عبر عنها بالإفهام والإفصاح والكشف وتوكيد الكلام والتشديد من أمره وتقرير المعنى وإثباته.

2 - ترتبط بعض حالات التكرار بالتغيير في سلوك المخاطب يقول ابن الأثير ت637هـ " إذا صدر الأمر من الآمر على المأمور بلفظ التكرير مجردا من قرينة تخرجه عن وضعه، ولم يكن موقنا بوقت معين كان ذلك حاثا على المبادرة إلى امتثال الأمر على الفور، فإنك إذا قلت لمن تأمره بالقيام قم قم قم ، فإنما تريد بهذا اللفظ المكرر أن يبادر إلى القيام في تلك الحال الحاضرة.

3 - **التكرير** ظاهرة لغوية مقامية و أهم ما يدل على هذا الفهم إشارة ابن الأثير إلى تكرير المعنى في مقام الإعتذار والتكرار قصدا إلى التأكيد والتقرير لما ينفي عن المتكلم ما رمى به"[18]. وعليه فالتكرار ذو وظيفة إقناعية يمارسها المخاطب على المخاطب.

ووظف الشاعر أحمد مطر في القصيدة التكرار بشكل ملفت للانتباه الألفاظ التي علاقة بموضوع الخطاب وذلك من أجل التأثير في المخاطب مثل:

- تكرار لفظ "تخاف" وصيغه المختلفة تخاف، الخوف، خوفي، إحدى عشر مرة
- تكرار لفظ "خشيت "مرتين.

تكرار لفظ" الردى" ثلاث مرات، والموت اثنان.

تكرار لفظ "الحر" بصيغتين اثنان.

تكرار لفظ "البيت" اثنان .

تكرار لفظ "المدينة" ثلاث مرات.

تكرار لفظ الجلاله "الله" ثلاث مرات.

إن التكرار الذي يوظفه الشاعر ليس تكرارا يولد السكون والرتابة بل يولد الإبداع والإقناع في القصيدة بالإضافة إلى قدرته على جعل التكرار ذي وظيفة بنائية للنص إذ إنه يعمل على خلق بنيات لغوية جديدة تندرج ضمن الخطاب.

فلفظة "تخاف" التي ورد ذكرها في كل مقاطع النص تختلف دلالتها من مقطع إلى آخر ومن سياق إلى آخر، فالخوف يكرر كل مرة ويوصف كل مرة بشكل مختلف، وفي كل مقطع وداخل كل علاقة حجاجية بوصف جديد ومغاير، فهو فعل إنجازي في المقطع الأول، وفي المقطع الخامس هو حالة نفسية تنتاب المخاطبين، وهو مجسد في شخص مخيف في المقطع السادس، كما أنه فعل يحيل بين الصوت والفم، وفي نهاية الأمر فهو حالة دلالية متغيرة فهو متواجد في الأنفس وبين العضلات وفي الحواس وفي البيوت وفي المدن، وهنا أخذت لفظة "الخوف" كثافة دلالية وقوة حجاجية وإقناعية للمخاطب بأنه يعيش هلعا في حياته كلها، وما عليه إلا بالهجرة كما هاجر النبي من شدة خوفه من قريش.

كما تم تكرير كلمة "الردى" مع مرادف ا"لموت" خمس مرات في القصيدة، وهذا مما يشكل تأكيدا كبيرا على أن الحياة في واقعنا يلاحها الموت من كل مكان وفي كل زمان، فانعدام الحياة والإبداع الإنساني في بيئة وجودك يشعرك بالموت، كما أن إحساس الإنسان بانعدام الحرية في وطنه هو موت للفكر والكرامة الإنسانية. و"الردى" في القصيدة يأخذ معنى الموت المعنوي أو الموت المادي وكلاهما موت نهائي لوجود الإنسان وكرامته وإبداعاته.

إن توارد كلمة" الموت" و"الردى" في القصيدة يؤكد للمخاطب أن الحياة منعدمة، كما يحاول المخاطب من خلالها أن يقنع الجمهور بعدمية الوجود في أوطاننا ناهيك عن حرية الفكر والإبداع، فالهجرة ليلا أو عبر قوارب الموت للبحث عن الحياة ضرورة إنسانية كما فعل النبي الأكرم صلى الله عليه وسلم، ومن هنا تأخذ كلمة الردى هذا البعد الحجاجي الإقناعي.

5- التناص: يعد التناص من المفاهيم النقدية المعاصرة، وقد ظهر على يد باختين حين قال" ليس هناك تلفظ مجرد من بعد التناص... وأن كل خطاب يعود على الأقل إلى فاعلين"[19] متحاورين داخل المنظومة الإدراكية لصاحب الخطاب بفعل التداعي النصوصي في النص الأصلي.

و"تعتمد تقنية التناص على إلغاء الحدود الفاصلة بين النص والنصوص التي يضمنها منتج النص الجديد حيث تأتي هذه النصوص متماهية داخل هذا النص ومذابة فيه فتفتح آفاقا أخرى عديدة مما يجعل من النص ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من حدث وأكثر من دلالة، فيصبح النص غنيا حافلا بالدلالات والمعاني"[20] مما يجعله يشكل قوة حجاجية يوظفه المخاطب للتأثير في المخاطبين.

"فالنص تحوّل إلى مجال يلعب فيه ويمارس ويتمثل التحويل الإبستمولوجي والاجتماعي والسياسي. فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والايديولوجيا والسياسة ويتنطّع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها. ومن حيث هو خطاب متعدد ومتعدد اللسان أحيانا ومتعدد

الأصوات غالبا(من خلال تعدد الملفوظات التي يقوم بمفصلتها) يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها، أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يلح هذا البعد اللامتناهي".[21]

وفي القصيدة تم توظيف التاريخ الإسلامي وخاصة السيرة النبوية في أحداثها الكبيرة من قبل المخاطب تشكل زخما نصيا للنص المنتج كما أنه يمثل علامة ثقافية بالنسبة للمتلقي" والواقع أن مؤسس الخطاب الحجاجي- أيا كان هذا الخطاب- يعي عادة الفضاء الذي يتحرك فيه خطابه، ويعرف ضرورة الرموز المعبرة عن انتماء متلقيه الثقافي والإجتماعي فيوظفها بطريقة ذكية تمكن من الإقناع والحمل على الإذعان"[22].

وفي قصيدة "دوائر الخوف" يوظف الشاعر التناص كوسيلة حجاجية من أجل إقناع المخاطبين، فقد انفتحت القصيدة على التاريخ الإسلامي من المثال التالي:

"بيتي أنا تملأه عناكب
بيتي أنا عنكبوت
مثل جميع البيوت
لكن قريش لم تزل تراقب
قصيدة على فمي حزينة
عازمة أن تموت
بين يديها كفن وتابوت"[23].

تعد هجرة النبي صلى الله عليه وسلم محطة تاريخية عظيمة في تاريخ هذا الدين، فهي نقلت المسلمين من حالة الضعف إلى حالة القوة ، ومن مرحلة العذاب من طرف قريش إلى مرحلة التمكين في الأرض.

وقد كانت في رحلة الهجرة الشاقة عناصر مهمة لعبت دورا كبيرا في بناءها من بينها الرسول ورسالته وكفار قريش الذين يلاحقونه، والغار الذي لجأ إليه هو وصاحبه، والعنكبوت التي أسدلت خيوطها على الغار لكي تحمي النبي وصحبه من قريش عن طريق التمويه، كل هذا كانت عوامل مادية تدعم النصر نحو النهاية.

وقد وظف الشاعر في هذا المقطع مبدأ تحوير النص التاريخي بما يتناسب مع سياق الخطاب، ففي الهجرة النبوية الغار تملأه العناكب والحمام بينما في النص الشعري البيوت كل البيوت تملأها العناكب بما في ذلك بيت الشاعر، وفي الهجرة قريش تراقب النبي صاحب الرسالة أما في النص الشعري فالقوم يراقبون القصيدة لأنها تحمل الرسالة، وفي هذا المعنى توظيف

حجاجي للتأثير في المتلقي بسبب الخوف الذي وصل إلى الكلمة والفكرة والقصيدة، فدائرة الخوف وصلت إلى الأنفاس.

أما المثال الثاني:

"أهرب من مدينتي
وأختفي في خيمة الليل
أركض لاهث الخطى
فتركض النجوم من حولي
أتركها خلفي
ولكني أرى آثارها قبلي"[24].

فالشاعر يعلن الهروب من مدينته متجها إلى خيمة الليل للاختفاء، بينما الرسول يهاجر من مكة إلى المدينة ليلا بعدما ترك ابن عمه في الفراش للتمويه، والشاعر تركض من حوله النجوم بينما النبي تركض وراءه فرسان قريش.

إن تداخل النص التاريخي في النص الشعري وخاصة إذا كان مرتبطا بالرسول -صلى الله عليه وسلم- يكون أكثر تأثيرا في المتلقي، لأنه يشتمل على مضامين دينية إيمانية تؤثر في وجدان وعقل المتلقي وخاصة حادثة الهجرة النبوية التي تعد رمزا للتحدي والتضحية من أجل الإنسانية وسعادة الآخر، فيأخذ النص بعدا إقناعيا تأثيريا في المخاطب.

فمن خلال هذه المقاربة لقصيدة "من دوائر الخوف" لأحمد مطر حجاجيا نخلص إلى النتائج التالية:

1 - يوظف أحمد مطر في القصيدة الاستعارة لما تشتمل عليه من لغة مكثفة ومعاني ضمنية تسمح له بالتأثير في المخاطب وإقناعه بمقولاته.

2- وظف الشاعر السلم الحجاجي في القصيدة لتضمنه اللغة الحجاجية المتدرجة في عملية الإقناع وهذا مما يكسبها الوظيفة الحجاجية .

3- تعد الأفعال اللغوية التوجيهية والتعبيرية التي وظفها الشاعر في القصيدة بقصد الإقناع والتأثير في المخاطب.

4- كما وظف الشاعر وسيلة التكرار التي تؤكد المعاني الأساسية قصد إقناع المخاطب بها لأن التكرار يثبت المقولات ويقنع بها.

5 - ويعد التناص من الوسائل الناجعة التي وظفها الشاعر في عملية الإقناع وخاصة أن الشاعر وظف التاريخ الإسلامي ومنه الهجرة النبوية في عملية التناص مع القصيدة قصد التأثير في المخاطب.

ومازالت القصيدة تتضمن الكثير من المعاني والأدوات اللغوية الحجاجية التي يوظفها الشاعر قصد إقناع المخاطبين بأن واقعنا ليس مثاليا بل هو واقع يتسم بالتيه والضياع والموت.

الإحالات:

[1]- أبوبكر العزاوي، اللغة والحجاج، مؤسسة رحاب،2009، بيروت ، ص21

[2]- المرجع نفسه، ص 22

[3]- طه عبد الرحمن، التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، المركز الثقافي العربي،1998، المغرب. ص25.

[4]- الشهري(الهادي بن ظافر)، استراتيجيات، الكتاب الجديد، 2006، ص458.

[5]- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، الأحمدية للنشر، ط1،2007، الدار البيضاء، ص49

[6]- المرجع نفسه، ص456

[7]- عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، افريقيا الشرق، 2006، الدار البيضاء، ص120

[8]- المرجع نفسه، ص495.

[9]- محفوظ مكحول ، قصائد أحمد مطر، ص89.

[10]- المصدر نفسه، ص89.

[11]- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص26.

[12]- الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص500.

[13]- المصدر السابق، ص90.

[14]- المصدر نفسه، ص92

[15]- ، ص124

[16]- الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص482.

[17]-- موشلر، ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ترمج باحثين، دار سيناترا، تونس، ص76.

[18]- حافظ إسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، عالم الكتب الحديث،2010، الأردن، ص 33.

[19]- تزفيتان تودوروف، ميخاييل باختين، المبدأ الحواري،ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1 ، ص 124.

[20]- الحجاج مفهومه ومجالاته، ص310.

[21]- كريستيفا جوليا، علم النص، ترفريد الزاهي، دار طوبقال للنشر،ط2، 1997، المغرب، ص13

[22]- المرجع نفسه، ص 313.

[23]- محفوظ مكحول ،قصائد أحمد مطر، ص 90.

[24]- المصدر نفسه، ص 90 .

المصادر والمراجع

المصادر

1- محفوظ مكحول ، قصائد أحمد مطر، دار نوميديا، 2007 ، الجزائر.

المراجع

2. - أبوبكر العزاوي، اللغة والحجاج، مؤسسة رحاب،2009، بيروت.
3- بو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، الأحمدية للنشر، ط1،2007، الدار البيضاء
4- حافظ إسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، عالم الكتب الحديث،2010، الأردن.
5- الشهري (الهادي بن ظافر)، استراتيجيات، الكتاب الجديد، 2006، بيروت
6- عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، افريقيا الشرق، 2006، الدار البيضاء.
7-- طه عبد الرحمن، التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، المركز الثقافي العربي،1998، المغرب.
8- أوستين (جون)، نظرية أفعال الكلام العامة، تر عبدالقادر قنيني، دار افريقيا الشرق، 2006، الدار البيضاء.
9- كريستيفا جوليا، علم النص، تر فريد الزاهي، دار طوبقال للنشر،ط2، 1997، المغرب،
10- تزفيتان تودوروف، ميخاييل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للنشر، ط1، بيروت.
11- موشلر، ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر مج باحثين، دار سيناترا، 2012، تونس.