العدد: 01/ مارس 2024 المجلد: 19 ISSN: 1112-7015
ص:503-512 EISSN: 2602-5973

الإقْنَاع في الشِّعْرِ العَرَبِيّ المُعَاصِرِ
-مُقَارَبَةٌ حِجَاجِيَّةٌ فِي قَصِيدَةِ "عُبُور" لِمُحَمَّدٍ الأَشعَرِيّ-

Persuasion in Contemporary Arabic Poetry

A argumentative approach in the poem " Obour " by Muhammad Al-Ash'ari

Abdeldjilil Boutbel **بوطبل عبد الجليل***

جامعة وهران 01 أحمد بن بلة (الجزائر) boutbel.abdeldjilil@edu.unvi-oran1.dz

تاريخ الإرسال: 2023/06/09	تاريخ القبول:2024/02/17	تاريخ النشر: 2024/03/30

****

ملخص:

نَرُومُ مِنْ خِلَالِ هَذِهِ الوَرَقَةِ البَّحْثِيَةِ تَقَصِي البُعْدَ الإقْنَاعِيَّ لِلْخِطَابِ الشِّعرِيّ المَغَارِبِيّ المُعاصِرِ؛ مُعتَمِدِينَ عَلَى الآلياتِ الحِجَاجِيّةِ؛ وَذَلِكَ بِالوقوفِ عَلَيهَا فِي شِعرِ مُحَمَّد الأَشعَرِيّ مُتَخِذِينَ مِن قَصِيدَةِ "عُبُور" أنموذجًا للدّراسَةِ، وَذَلكَ بالنَّظَرِ فِي كَفَاءَاتِهَا الإقناعيَّةِ وَالإمتَاعِيَّةِ كَحِجيَّةِ التَّكْرَارِ والاِستِعَارَةِ وَغَيرِهَا وَتَقَصِّي مَا سَاعَدَ فِي اِنسِجَامِ هَذَا الخِطَابِ واتِّسَاقِهِ

مِنْ هُنَا جَاءَ البَّحثُ لِيُعَالِجَ الإشكاليَّةَ التَّاليةَ: هَلْ يُمكِنُ لِلمُقَارَبَةِ الحِجَاجِيَّةِ فِي قَصِيدَةِ "عُبُور" اِسْتِجْلاءَ كَفَاءَاتِهَا الإقنَاعِيَّةِ وَالإمْتَاعِيَّة؟

الكلمات المفتاحية: الإقْنَاع، الحِجَاج، الخِطَاب الشِّعرِيّ المُعَاصِر، مُحَمَّد الأَشْعَرِيّ، عُبُور

Abstract:

We aim through this paper to search for the persuasive dimension of the contemporary Maghreb poetic discourse ; relying on argumentative mechanisms; And that is by standing on it in the poetry of Muhammad Al-Ash'ari, taking from the poem "Obour" as a model for study. By looking at its As a persuasive and entertaining argument, such as repetition, metaphor, and others. And the search for what helped in the harmony and consistency of this discourse

Hence, The research aims to solve the following problem: Is it possible for the argumentative approach in the poem "Crossing" to discover its persuasive and entertaining capacities?

Key words: The persuasion; The argumentative; The Contemporary poetic discourse; Muhammed Al-Ash'ari; Obour

1. مقدمة:

إنَّ القارئ لشِعر محمّد الأشعريّ يجد أنّه يسعى إلى إقناع مخاطَبيه وتعضيد مقاصده بالحُجج والبراهين، مستندًا إلى عدَّة أدوات ليحقق التّفاعل التّخاطبيّ؛ أنْ وظَّف التَّكرارَ والاستعارةَ والرَّوابطَ والعوامل الحِجاجيّة قصد الإبلاغ وتحقيق الإنجازية، ومعلوم أنّ الخِطاب الشِّعريّ المعاصر يجنح إلى الغموض والتّرميز؛ كون الغموض أرضيّة خصبة له حين يصير المعنى ضمنيّا فيكون الالتجاء للإقناع لكشف الحُجب[1]، فهو آلية جمالية تخلق اللّذة والرّجة وتجعل المُخاطَب يرصد الدّلالات اللّامتناهية للإبانة عن القصديّة، وهكذا نجد أنّه تغير بانفتاحه على التّجربة الشّعريّة وتجاوز سنن العمود الشّعريّ، حتّى وصفت اللّغة الشّعريّة بأنّها أسطوريّة[2]، وذلك لخروجها من وضوح المعياريّة إلى ظلال الشّعريّة؛ فوافق الأداء اللّغويّ الواقع المعيش لخلق المفاجأة واستفزاز تأويل المُخاطَب.

كما أنَّ تحديد قصديّة الخِطاب الشِّعريّ مرتبط بعالَم المتكلِم ومرهون بمعرفة الخلفية الثَّقافيّة والنَّفسيّة له، وإدراك سياقات الإنتاج والإخراج ، وذلك بسَوق القرائن المُوحية؛ حيث إنّ معرفة المؤلِف وتكوينه الثّقافيّ وحضوره الطبقيّ والاجتماعيّ وعلاقته بالمؤسسة الإيديولوجيّة أو السّلطة الفكريّة تُبِينُ عن الفاعليات النّسقيّة في الخطاب الأدبيّ[3]، فمُحَمَّد الأَشعَرِيّ له أفكار سياسيّة و إيديولوجيّة يعرضها في لبوس لغويّ يغلب عليه الإضمار، فهو صوت نقيّ نوعيّ جمعيّ وفردانيّ جعل الذّات الشّاعرة بين الرّماد والورد، اللّاهث وراء دوائر المتاه والمفارقات[4]، فالاندماج والانشطار بادي جليّ من شعريّته القائمة على اللّعب باللّغة، كما أنّه أحدث تحاقلًا بين العناء والغناء وبين الإشارات الغامزة والألفاظ الرّامزة، جاعلًا الشّعر مرتهنًا لشعريته باستعلان الأنا وحضور الذّات والجمال[5]، هذا بالإضافة إلى أنّ لغته اجتراحيّة متوثبة تتميّز بالتّدفق والشّطح التّخييليّ والانزياح اللّغويّ والتّوتر التّصويريّ[6].

هذا وإنّنا نسعى إلى مشاركة المُخاطَب فيما يثيره الخِطاب من أسئلة وعلامات نسقيّة ضمنيّة، وما ينبغي على المُخاطَب أن يبحث في ثناياه ورصد بؤره والولوج في غماره؛ فلا خِطاب بلا حجاج ولا مخاطَب بلا انصهار وتفاعل مع الخِطاب[7]، كما أنَّ لكلِّ بِنية تركيبية معناها ومقصدها، ولكل صيغة لفظية وظيفة إبلاغية تُوجبها ملابسات الخِطاب وأغراضه، ومن أهم تلك الملابسات والأغراض حال المُخاطَب، والفائدة الَّتي يَجنيها من الخِطابِ[8]، أنَّ عملية التَّفاعل مطلب أساس في التّأويل، فشاعرية الخِطاب متوقف على حسّ المُخاطَب ودرجة تلقيه له جماليًا، فـ« عطاء النَّص الأدبيّ مرهون بقدرة الدَّارس على التَّناول»[9]، وهذا التَّعاون الَّذي يَنتُجُ بين النّص والقارئ ما هو إلَّا تشارك خطابي، وبه ينفتح على اِحتمالات ممكنة وعوالمَ متعددة، كون الخطابات حاملة لثلاثة محاور أساسية «المُتكلم، والمخاطَب والغائب، والمحاور كلها في تفاعل»[10]؛ أي الانتقال من المُقدمات إلى النّتائج، من متضمنات القول إلى إنجازيّة الأفعال الّتي تنبني على احتمالات لِاستكمال المُتَضَمَّن النَّصِيّ.

من أجل ذلك، استدعينا الإجراء الحجاجيّ لمقاربة هذا الخطاب واستظهار القصديّة ومواطن الإقناع فيه، كون الحجاج كما يعرفه بيرلمان **perelman** بأنَّه «حَملُ المُتلقي على الإقناع بما نعرضه عليه أو الزِّيادة في حجم هذا الاقتناع»[11]، ويرى طه عبد الرحمن أنَّه «كل منطوق به موَّجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها»[12]، وعطفًا على ما ذُكر نلفي تعريفًا جامعًا للحِجاج كونه: «علمًا لغويًا أو عملية لسانية

اتِّصالية، الغاية منها الإقناع، الَّذي يعتمد على وسائل منطقية ولغوية خاصة في غاية الوضوح»[13]؛ فمن خلال كلّ هذا يلزم القول أَنَّ الحِجاج كلام مشحون بالحُجج غايته تبيين القوى الإنجَازِيَّةِ وبِنَاء خِطَاب استمالِيّ إقناعيّ.

مِنْ هُنَا كانت الإشكاليَّةَ كالتَّالي: هَلْ يُمكِنُ لِلمُقَارَبَةِ الحِجَاجِيَّةِ فِي قَصِيدَةِ "عُبُور" تَأْدِيَةُ كَفَاءَاتِهَا الإِقنَاعِيَّةِ وَالإِمْتَاعِيَّة؟

2. نص القصيدة[14]:

1. من زُقاقٍ صغيرٍ شمالَ المدينةِ
2. يقترحُ المدخلُ الحجريُّ سماءً
3. وأجنحةَ
4. وجدارًا
5. ولبلابةً يابسةً
6. هي ذي زحمةُ العصرِ تبدأُ تغريدَها المرَّ
7. سُوقا فسوقًا يذوبُ العبيرُ النّباتيُّ في بعضِهِ
8. تذوب الشّبابيكُ في بعضها
9. والزَّوايا
10. و أقواس لا روحَ فيهَا
11. ويستسلم الدّرج للخطوِ والرّعشةِ المستعادةِ
12. تفتح بابا لعشرينَ خوفًا من السَّنواتِ
13. وعينين للدّمعةِ الواحدةِ،
14. وتجلس ممتقعا لبهاء السَّوارِي
15. هي ذي خفقة الزّخرف المتعالِي
16. تغوص عميقًا
17. فيمتلئ الحرف بالماءِ،
18. تمتلئ الشبكات التي فقدت ظلها
19. برواء المسافات أو بدم لا ضفاف له.
20. وها هي أندلس الماء ترقص في خصة الصّحنِ.
21. ماءً
22. وماءً
23. وماءً،
24. ينابيع ترفل في عطش معدني
25. وليس هناك على ضفة الخوف غيري
26. وسيدة تتوقع أن يتوقف في لحظةِ نبض سبحتِها

27. فننهض من ربقة القوسِ بسملة

28. أو هزيع أخير في الليلةِ الباردةِ

29. من زقاق صغير جنوب المفازةِ

30. حيث تفر المسافات من حبق الشّرفاتِ

31. إني يقظة العابرين

32. يطل دمي من أنامل سيدةٍ

33. تتحسس في مشيها حائط الدرب

34. حتى تهاجم ظلمتها ضجة العرباتِ

35. فتمسك أنفاسها لحظةً

36. ثمّ تعبر نحو الفناءِ الظّليلِ.

3. حِجاجيَّةُ التَّكرارِ:

يستند الأشعريّ إلى جملة من الوسائل الحجاجيّة لتحقيق الإنجازيّة والإقناع، ومن بين هذه الوسائل التَّكرار؛ فهو أداة حجاجيّة وظاهرة لسانية تتميز بها اللُّغة العربية، يساهم في تماسك النَّص، وهو يتحقق بتكرار الحروف والكلمات والجمل[15]، وكما أنَّه يوفر للحِجاج طاقة مضافة تؤثر على المُتلقي ويساعد على إقناعه وإبلاغه وإفهام.[16]، كما أنّه «المُمثِل للبنية العميقة الَّتي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البَّديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلَّا بتتبع المفردات البَّديعية في شكلها السَّطحي ثمَّ ربطها بحركة المعنى».[17]

وتأسيساً على التَّعاريف السَّابقة، فإنَّ التَّكرارَ له دور أساس في الحِجاجِ غايته الإقناع والإمتاع والإبلاغ، يكثِّف المعنى ويجعل له ديناميّة.

ومن هنا توزَّع التَّكرار في قصيدة الأشعريّ على النّحو الآتي:

تكررت لفظة "ماء" خمس مرات مما يدلُّ على أنّ الأشعريّ يرمز به للفأل والبِشر رغم الجو المشحون المتردد في القصيدة، فقد جمع بين ضدين؛ بين الألم والأمل بين القلق والتّؤدة بين الحزن والفرح بين الضياع والاستقرار، ممّا يؤكد على موضوعه والظاهر في العتبة الأولى في خطابه ألا وهو العنوان "عبور" معلنًا بأنّه يتحدى وسيعبر هذه المصيبة، ووصفها بعبور لهوانها عليه وحتمية وزوالها، وعدم إذعانه لها قصدًا منه لتغيير الوضع الرّاهن، وإشراك المتلقي وذلك بإثارة فضوله بالإيحاء لكي تتحقق عنده اللّذة الجماليّة.

ويعضّد طرحه بذكر أندلس الماء والّتي كانت منارة ورمز السؤدد، فيضيع هذا وتتموقع في صحن ويمتلئ حرفها بالماء دلالة على الغرق فاقدة بريقها مضرجة في دم لا ضفاف له وهذا ما تمثل في الأسطر "17، 18، 19، 20"، ورغم كلّ الخير الّذي فيها والينابيع الّتي تحفها إلّا أنّها عطشى وهذا ما أبانه السّطر "24"، ونلحظ هنا أنّ المعاني أتت متجاورة في الأبيات اقترنت بدال" الماء" قصد التّوكيد على فكرة مركزيّة يعرض من خلالها الأشعريّ بَوْحَهُ.

وتبعًا للسّياق نفسه كرّر الأشعريّ لفظة " الخوف" في السّطرين " 12، 25" في جو مشحون متردد قد لازمه، خوف من ضجّة العربات في الظّلمة من الفناء الظّليل، ثم يعود لحقل الأمل، فقد صرّح في السّطر "27" بأنّه سيخرج من رحم المعاناة بسملة وستعبر ناجية من هذا الجحيم في السّطر الأخير من القصيدة.

والملاحظ أنَّ الألفاظ الَّتي تكررت لم تكررْ اعتباطًا بل لحاجة ملحّة يعنى بها الشّاعر بغية الإقناع وإحداث الرّجة في نفسيّة المُخاطَبين؛ حيث إنّ ما كُرر هو بؤرة الخطاب ومفتاح قصديته، وذو دلالة نفسيّة عن الأشعريّ، وحقيق بنا أن نقول أنَّ التَّكرارَ وسيلة حِجاجيّة يبلغ بها المُخاطِب مقاصده للمُخاطَبين رجاء تثبيتها وإبلاغها وكما ساهم في التَّماسك النَّصي وتكثيف المقاصد بلغة إيحائيّة مفتوحة نحو للتأويل.

4. حجاجيّة الإِستعارة:

الإِستعارة وسيلة بلاغية ذات بعد إقناعيّ؛ كونها «تدخل ضمن الوسائل اللّغويّة الّتي يشغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه، وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجيّة، فالاستعارة الحجاجيّة هي النوع الأكثر انتشارًا لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التّواصليّة والتّخاطبيّة»[18]، فهي من أهم الآليات الحِجاجية نظرًا لما تقدمه من أداءات فكرية ومعرفية تتصل بالتَّأويل، ويؤدي القول الاستعاري أداءً حجاجيًا فاعلًا يرقى إلى أعلى درجات السُّلم الحِجاجي[19]، فهي خطاب حجاجي منجز لذلك كلِّه؛ وطاقة حِجاجية تهدف لإثارة وإقناع المُخاطَب، لما تحمله من تلميحات وإضمارات.

ويسوقنا هذا كلّه بالقول أنَّ الأداء الاستعاري يتميز بالحِجاجيّة والجمالية أكثر من القول العادي، «إنّه يخلط كلّ اللّغات، حتّى وإن كانت مشهورة بتضادّها، وإنّه ليتحمّل دون أن ينبس، كلّ الاتّهامات بلا منطقيّة، وانعدام الإخلاص، وإنّه ليقف صامدًا أمام التّهكم السّقراطيّ اقتياد الآخر إلى ذروة الصّغار :أن يناقض نفسه »[20]، فهو استمالة للمُخاطب لإشغال ذهنه وإذا وقع على فَهم كُنهه سيتبنى الرأي وهذه ذروة الإقناع.

ولمَّا عدنا للقصيدة ألفينا بها استعارات وهذا بيانها في السّطر "02، 08، 20، 32" وهذا بيانها: " يقترح المدخل الحجريّ سماء، تذوب الشّبابيك في بعضها، وها هي أندلس الماء ترقص في خصّة الصّحن، يطلّ دمي من أنامل سيّدة".

يمثل الشّاعر ضدّه بمدخل حجريّ قاس، رغم ضيمه يصور لنا أملا تمثل في سماء، يُطَلّ عليه بشبابيكَ المتمثلة في النّاس الرّاجين للحريّة متلاحمين يشدّ بعضهم بعضا، كما أنّه استعار بذكاء لفظة "تذوب" مستميلًا بها المخاطَب ليشعره ويقنعه بأنّ المصير واحد فلا بدّ من الوَحدة. زائل وهين؛ حيث أعطت هذه اللّفظة للسّياق دهشة ومفارقة دلاليّة انزاحت عن الاختيار المتوقع وجعل علاقة بين صورتين ذهنيتين، وكما أضفت حمولة حجاجيّة وخصوبة إجرائيّة تجعل المخاطَب يطرح تساؤلات نحو التّحرر وهنا يكون التّماهي مع الخطاب.

ثمّ يشبه الأندلس بامرأة ترقص في صحن؛ حيث صوّر لنا الضّيق الّتي هي فيه بعدما كانت في رغد وفسحة وهو إبلاغ موجز من الأشعري للمخاطَب أنّ هذا الأمر لا بد من تغييره والذّود عمّا قد حيز لهذه الأمّة، معضّدا فكرته بهذا التّشكيل الاستعاريّ "يطلّ دمي من أنامل سيّدة "؛ أي على كلّ صاحب قضيّة أن يسعى ويبادر لصحوة الضّمير والتّذكير باسترجاع السّيادة والوَحدة لأنّ المصير واحد، والبيِن أنّنا لو ربطنا هذا القصد مع السّياق الكليّ للخطاب ومقدمته الأولى لوجدنا اتّساقا مع ما سِيق من ألفاظ في هذه الاستعارات، فكلّها تؤدي غرض الحجاج وتوجيه المعنى وتحقيق التَّأثير.

فكل الاستعارات الّتي أوردنا ما هي إلّا مثيرات واستفزازات للمخاطَبين تنبع من مشاهد واقعيّة قصدها التّغيير، وتؤول بمقتضاها تلك التّراكيب.

5. الرَّوابطُ والعواملُ الحِجاجية:

إنَّ من اللَّوازم الَّتي تقوم بهيكلة ودعمِ الحِجاج، الرَّوابطُ والعواملُ الحِجاجية، وهي من بين الأمور الَّتي تساعد في انسجام الخطاب واتِّساقه وثبات معناه وإعطائه صبغة إقناعيّة.

فالرَّوابطُ الحِجاجية:

هي «عبارة عن وحدات صرفية تؤدي وظيفة الرَّبط داخل الخِطاب نفسه»[21]، فهي دعامة في ترتيب الحِجاج وربط النَّتائج بالمُقدمات داخل الخِطاب،[22] وتربط بين قولين أو حُجتين ويمكن التَّمثيل لها بـ: بل لكن، حتَّى، لاسيما، إذن، لأن، إنَّ، أنَّ، قد ...[23]، ومن هنا نقول أنَّ الرَّوابطَ تساهم باللُّغة في بناء الخِطاب وتجعل له تراتبية حِجاجيّة تُثير المُخاطبَ وتستميله.

أمَّا العواملُ الحِجاجيّة:

فوظيفتها حصر الإمكانات الحِجاجية الَّتي تكوِّن لقول ما، وهي ليست كالرَّوابط تربط بين حُجة وحُجة، ويمكن التَّمثيل لها بأدوات الحصر، ربما، ما، النَّفي، الشَّرط، الاستثناء[24]، وهي «تعكس الوظيفة البَلاغية لهذه الأقوال بحصرها المعنى وتقييده بوجهة واحدة لا تخطئ التَّأثير في الآخر»[25]، فمن الواضح أنَّها تؤدي دورًا فاعلًا في التَّخاطب والإبلاغ وتوجيه المعنى وتحقيق التَّأثير.

وقد ورد في القصيدة عدَّة روابط وعوامل نحو:

"حتَّى" تُعدُّ رابطًا حجاجيًا وظيفته الإقناع والربط بين الحُجج والنَّتائج، فقد وردت في السّطر "34" في قوله: "حتّى تهاجم ظلمتها ضجة العربات" فبحُجة أنَّ المرأة تتحسس درب النّجاة؛ كي تهاجم ضجّة عربات العدّو تمشي نحو الفناء المتمثل في الحريّة، فهذا توجيه منه للمُخاطَبين ألّا يكونوا مسلوبي الإرادة، ويحثهم على عدم التّقيد بالماضي والحاضر الّذي يتعارض مع مواقفهم وتحول دون حريتهم، ويدعوهم لتغيير الوضع والاستقلال، فالأشعريّ وظّف كفاءته الحجاجيّة من خلال تفعيل القوالب الذّهنيّة لاستمالة المُخاطَب وتحقيق إنجازيّة الإقناع.

"حيث" رابطٌ حجاجيٌّ يفيد التّفسير والزّمكانيّة، ورد في السّطر "30" في قوله: "حيث تفر المسافات من حبق الشّرفات"، فهنا توجيه للمخاطَب بأن يسعى للأمل ولو كان معدوما، فقرينة الشّرفات والحبق تدل على التّمسك بالفأل الحسن رغم الانتكاسات، وهي جملة توحي بأنّ الأشعريّ.

يصدر حكمًا بفعل نهي وهو عدم الانقياد والدّعوة إلى التّحرر؛ فهو يثير قضية مهمة وهي الرّفض، كما أنّه يعلن عن مرحلة ديناميّة بفعل إنجازيٍّ يفتح تواصلًا، فقد حقق هذا السّطر القصد والإقناع معًا.

وجاء الرّابط "أنْ" في معرض التَّفسير والتّوكيد ليخدم موضوع الحجاج ويثبت صحة دعواه في السّطر "26" في قوله: "وسيدة تتوقع أن يتوقف في لحظة نبض سبحتها"، فقد أبان الأشعريّ عن سيدة في صراع مع ضدين مع التّحرر والعبوديّة، بين توقف نبض وانطلاق بسملة، بين زقاق صغير فيه أمل في مفازة توحي بالموت المحتم، صراع بين المفارقات في متن تحكمه الضفاف والظلال، وفي السّطر إثبات لعزيمته القويّة الّتي تتابع الواقع المشحون بقلب عامر بالنّصر تقول في نفسها مؤكدة أنها منتصرة على الأضداد ، ليعبر في الأخير بأنّه سيعبر نحو الفناء، وعليه فلقد حقق الأشعريّ القوة الإنجازيّة بعلامة الأنا المتمرد الرّافض؛ محرّرًا نفسه من

الانقياد، ليخلق لذاته سعة من الرّضا ليمنح للمكوّن الحجاجيّ حريّة وتفاعلًا يرتقي به نحو التّأثير والإنجاز.

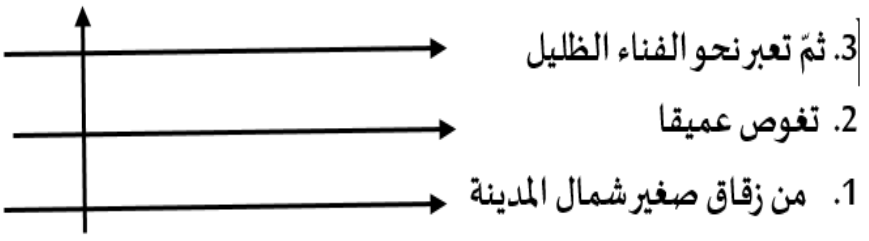
كما نجدُ وبكثرة حرف العطف الواو والَّذي ذُكر "14" مرةً وهو أداة حِجاجيّة حاملة لقوة إقناعية تأثيريّة، حافظت على انسجام أجزاء القصيدة ولاحمت بين مقاصده رابطة المقدمات بالنّتائج في لبوس حجاجيّ، مردفًا بالعامل "ثمّ" الّذي أفاد التّراخي؛ ختم به الأشعريّ الخطاب ليدلّ على أنّ النّصر والفرج سوف يأتي ولو بعد حين.

نخلص من خلال هذا كلّه أنَّ الرَّوابط والعوامل حققت ربطًا حجاجيًا ساهم في اتّساق الخطاب وانسجامه؛ وهذا ما يساعد في تبليغ المقاصد واستمالة النّفوس.

6. السُّلَّم الحجاجيّ:

سنعتمد السّلالم الحجاجيّة قصد إبراز حجيّة القصيدة والقصد منها؛ لأنّ السُّلَّم الحِجاجيّ هو تراتبية لحُجج وبراهين تتقدّم وتتأخر بحسب طاقتها الحِجاجيَّة وقوتها الإنجازية ولها علاقة ترتيبية للحُجج المُنتمية لفئة حِجاجيّة تخدم نتيجة، فالأشعريّ في طرح رأيه ودعمه بالأدلة اتَّخذ سُلمًا؛ حيث رتَّب الحُجج بقدر قوتها، بما أنّ خطابه مستحيل على أيّ قارئ كان، فإنّ «القراءة تجعل المكتوب بدايات لا تنتهي، إنّها تكور المكتوب على نفسه، فهو لايزال بها يدور، حتّى لكأنّ كلّ بداية فيه تظلّ بداية، ولذا كانت نصوص القراءة هي نصوص البدايات المفتوحة : إنّها تكتب وتقرأ، ولكن لن تبلغ كمالها كتابة، ولا تمامها قراءة، ولعلّ هذا هو السّر في أنّها كانت نصوص لذّة »[26].

لقد أرسى محمّد الأشعريّ معالم حجاجيّة قصد الإقناع، فهو بواسطة التّكرار والاستعارة والرّوابط والعوامل سلك مسلكًا حجاجيًا بتقديم المعاني على شكل سلّم حجاجيّ في تفاعل تخاطبيّ تواصليّ، معطياتها متوفرة في متن القصيدة ويمكن التّمثيل لها بالشّكل التّالي:



ولا بد هنا من التأكيد أنَّ الحُجة "2" أقوى حُجة من "1" و "3"الأقوى من الكُلّ، وهكذا جاءت الحُجّة الثّالثة كقوة إنجازيّة في قوله: "ثمّ تعبر نحو الفناء الظليل" مُحَرِضًا وملمحًا رافضًا مُثيرًا بإيقاع منسجم، يقنع المُخاطَب بأسئلة مفتوحة نحو التّحرر من العدّو والخوف.

وفق هذا التّراكم الدّلاليّ تتراكم الأسئلة اللّامتوقعة وتُعزِّز فَاعِلِيَّتَهَا نحو القوة الإنجازيّة، فالمُثيرات قد تولد فراغًا واسعًا بين الأشعريّ والمُخاطَبين، لأنّها تجاوزت الآلية المباشرة إلى الضّمنيّة وبها يحدث التّفاعل؛

لأنّه:« خاصية فنيّة ناجعة في تكثيف اللّغة الشّعريّة، وإبراز خصوبتها الفنيّة، لا سيما إذا أبرزت تلاحم البُنى اللّغويّة وانسجامها في النّسق، ذلك أنّ البنية اللّغويّة في الشّعر لا تحدّد بالكلمات؛ بل بالصّيغ»[27] وبهذا النَّسق تتجلى قوة السلّم الحِجاجي من خلال التَّراتبية الَّتي تُحدثها قِوى الحُجج، والَّتي تستميل المُخَاطَب لإقناعه.

7. خاتمة:

وصفوة القول، في ضوء هذا المجمل من الطّرح ينتج لدينا أنّ الأشعريّ قد وظّف آفاقًا حجاجيّة؛ حيث أعطى قيمة مُضافة للنّسق الشّعريّ بأبنيته المتعالقة بجمعه بين الضّديات والمفارقات في متن واحد، وتوظيفه شُحَنًا من الفراغات والتّضمين ليؤكد تعدد الدّلالات وعدم نهائية التأويل، وبذلك يصبح النّسق الشّعريّ لدى محمّد الأشعريّ سلوكًا حجاجيًا تناقضيًا جماليًا يتخطّى البنى السّطحيّة إلى بنى عميقة غير مباشرة بمسحة معاصرة لإستثارة المخاطَبين واستمالتهم، ويجنح إلى المعاني الضّمنيّة والتّرميز والتّكثيف من التّحول والتّجاوز، كما أخرج قصيدته من اللّغة المعياريّة إلى الشّعريّة وألبسها القلق والتّمرد وعدم الثّبات، هذا وقد استخلصنا من خلال هذه الورقة البحثيّة جملةً من النَّتائج أهمها: **أنّ**التّكرار أداة حِجاجيّة ووسيلة تواصل وتفاعل تُؤدي الإنجازيّة والإقناع، وكما **أنّ**الإستعارة الحِجاجيّة وسيلة لغويّة تتّسمُ بالإقناع وأداة ناقلة تجربة الشّاعر الشّعوريّة، وعلاوة على ذلك فإنّ الرّوابط والعوامل الحجاجيّة أدّت دورًا فاعلًا في اتّساق القصيدة وانسجامها وبناء تأويلها، **وقد ظهر جليّا أنّ**السّلالم الحجاجيّة عملت على ترتيب الحُجج حسب قوتها الحِجاجيَّة والإنجازية، فكانت قصيدته لا نهائيّة كلّ نهاية تعلن عن بداية تفتح آفاقًا لفراغات تشكّل حركيّة لدلالات مفتوحة.

8. قائمة المراجع:

- أبو بكر العزاوي، الحِجاج بين النَّظرية والتَّطبيق، عالَم الكتب الحديث، ط01، الأردن، 2020، ص185.
- أبو بكر العزاوي، اللُّغة والحجاج، العمدة في الطَّبع، الدَّار البيضاء، ط01، 2006، ص27.
- جواد ختام، التَّداوليّة أصولها واتجاهاتها، كنوز المعرفة، ط01، الأردن، 2016، ص151.
- حافظ إسماعيلي علوي ومحمد أسيداه، اللِّسانيات والحِجاج المُغالط –نحو مقاربة لسانية وظيفية - عالَم الكتب الحديث، عمان، 2010، ج03، ص270.
- رولان بارث، لذّة النَّص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاريّ، ط01، سوريا، 1992،
- سامية الدريدي، الحجاج في الشِّعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، ط01، الأردن 2011، ص62.
- سطمبول ناصر، تداخل الأصوات في الخطاب الشّعريّ المعاصر لدى جبران، مجلة فصل الخطاب، الجزائر، المجلد 03، العدد 09، 2015، ص07.
- طه عبد الرحمن، اللِّسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثَّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 1997، ص226.
- عباس حشاني، خطاب الحجاج والتَّداولية-دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي-، ص213.

- عبد الملك مرتاض، ا -ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمَّد العيد"، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط01، الجزائر، 1992، ص18.
- عبد الهادي بن ظافر الشَّهري، الخطاب الحجاجيّ عند ابن تيميّة مقاربة تداولية، مؤسسة الانتشار العربيّ، ط 01، بيروت، 2013، ص61.
- عصام شرتح، جماليّة الشعريّة المعاصرة المستوى التّركيبيّ والبصريّ أنموذجًا، دار اِبن الشّاطئ للنّشر والتّوزيع، ط01، الجزائر، 2021، ص255.
- محمد الأشعريّ، مائيات، دار المعارف الجديدة، ط01، الرّباط، 1994، ص12.
- محمّد بودويك، أعمال شعريّة لمحمّد الأشعريّ البياض المر والبياض الشّهيّ، مجلة آفاق، المغرب، العدد 70-71، 2006، ص 282.
- محمّد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط01، 1995 ص109.
- محمّد عديل، الفكر اللِّساني التَّداوليّ قراءات في التُّراث والحداثة، عالم الكتب الحديث، ط01، **الأردن**، 2016، ص197.
- محمّد مفتاح، ديناميّة النّص تنظير وإنجاز، المركز الثّقافي العربي، ط01، المغرب، 1987، ص154.
- مسعود صحراوي، التَّداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللّساني العربيّ دار الطليعة، ط01، بيروت، 2005، ص192-193.
- يوسف عليمات، النّسق الثّقافيّ: قراءة ثقافيّة في أنساق الشعر العربيّ القديم، عالم الكتب الحديث، ط01، الأردن، 2009، ص11.

* عبد الجليل بوطبل: boutbel.abdeldjilil@edu.unvi-oran1.dz

[1] ينظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشِّعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، ط01، الأردن 2011، ص62.

[2] ينظر: سطمبول ناصر، تداخل الأصوات في الخطاب الشّعريّ المعاصر لدى جبران، مجلة فصل الخطاب، الجزائر، المجلد 03، العدد 09، 2015، ص07.

[3] ينظر: يوسف عليمات، النّسق الثّقافيّ: قراءة ثقافيّة في أنساق الشعر العربيّ القديم، عالم الكتب الحديث، ط01، الأردن، 2009، ص11.

[4] ينظر: محمّد بودويك، أعمال شعريّة لمحمّد الأشعريّ البياض المر والبياض الشّهيّ، مجلة آفاق، المغرب العدد 70-71، 2006، ص 282.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 283.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 286-287.

[7] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشَّهري، الخطاب الحجاجيّ عند ابن تيميّة مقاربة تداولية، مؤسسة الانتشار العربيّ، ط 01، بيروت، 2013، ص61.

[8] ينظر: مسعود صحراوي، التَّداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللّساني العربيّ دار الطليعة، ط01، بيروت، 2005، ص192-193.

[9] عبد الملك مرتاض، ا -ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمَّد العيد"، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط01، الجزائر، 1992، ص18.

[10] محمّد مفتاح، ديناميّة النّص تنظير وإنجاز، المركز الثّقافي العربي، ط01، المغرب، 1987، ص154.

[11] ينظر، سامية الدريدي، الحجاج في الشِّعر العربي بنيته وأساليبه، ص21.

[12] طه عبد الرحمن، اللِّسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثَّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 1997، ص226.

[13] حافظ إسماعيلي علوي ومحمد أسيداه، اللِّسانيات والحِجاج المُغالط –نحو مقاربة لسانية وظيفية - عالَم الكتب الحديث، عمان، 2010، ج03، ص270.

[14] محمد الأشعريّ، مائيات، دار المعارف الجديدة، ط01، الرّباط، 1994، ص12.

[15] ينظر: عباس حشاني، خطاب الحجاج والتَّداولية-دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي-، ص213.

[16] ينظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشِّعر العربي بنيته وأساليبه، ص168.

[17] محمّد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط01، 1995 ص109.

[18] أبو بكر العزاوي، الحِجاج بين النَّظرية والتَّطبيق، عالَم الكتب الحديث، ط01، الأردن، 2020، ص185.

[19] ينظر: محمّد عديل، الفكر اللِّساني التَّداوليّ قراءات في التُّراث والحداثة، عالم الكتب الحديث، ط01، **الأردن** 2016، ص197.

[20] رولان بارث، لذّة النَّص، ، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاريّ، ط01، سوريا، 1992، ص23.

[21] جواد ختام، التَّداولية أصولها واتجاهاتها، ص151.

[22] ينظر: محمد عديل، الفكر اللِّساني التَّداولي قراءات في التُّراث والحداثة، ص197.

[23] ينظر: أبو بكر العزاوي، اللُّغة والحجاج، العمدة في الطَّبع، الدَّار البيضاء، ط01، 2006، ص27.

[24] ينظر: أبو بكر العزاوي، اللُّغة والحجاج، ص27.

[26] رولان بارث، لذة النص، ص11.

[27] عصام شرتح، جماليّة الشعريّة المعاصرة المستوى التّركيبيّ والبصريّ أنموذجًا، دار ابن الشّاطئ للنّشر والتّوزيع، ط01، الجزائر، 2021، ص255.