مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 21 العدد: 47 السّنة: الثّلاثيّ الرّابع 2019 ص: 97 - 120

# الأبعاد التأويليّة لحجاج السّخريّة في الخطابات الشّعريّة
## قراءة حجاجيّة لقصيدة " أقزام طوال " لأحمد مطر"

# The interpretive dimensions of the argumentation of irony in poetic discourse
## A reading of the poem "Dwarfs throughout" by Ahmed Matar

أ . محمد الصالح بن حمده[1]
أ . د . عاشور سرقمة[2]

تاريخ الاستلام: 27- 25- 2019 تاريخ القبــول: 12- 09- 2019

**الملّخص:** حجاج السّخريّة أحد صور الحجاج، وهو يملك كل المقومّات التّي تجعل منه حجاجًا ناجحًا ومؤثرا يؤدي إلى إقناع المتلقي بالرّأي الذي يحمله الخطاب، ذلك لأنّ السّخريّة عادةً ما تميل لها النفس البشريّة وتحبّذها، لما لها من قدرة في لفت الانتباه وجذب المتلقين للخطاب .

وقصيدة " أقزام طوال " للشاعر أحمد مطر نموذج حي حول توظيف الحجاج بالسّخريّة في الخطاب الشّعري .

**الكلمات المفتاحيّة:** حجاج ؛ سخريّة ؛ خطاب ؛ شعر ؛ تأويل.

**ABSTRACT:** The ironic argumentation is a type of the argumentative discourse that has all the elements making it a successful and influential argumentation because the irony attracts, in general, the human psyche and it has the ability to convince the receiver of the opinion carried out by the speech.

[1] جامعة غردايّة، الجزائر، البريد الإلكتروني: salahbenhamda@gmail.com

[2] جامعة غردايّة، الجزائر، البريد الإلكتروني: sergmaachour@yahoo

The poem "Tall dwarves " of the poet Ahmed Matar, is an appropriate model of the ironic argumentation in the poetic discourse.

**Keywords:** argumentation – ironically – Speech – poetic – paradoxically – Interpretation.

**المقدّمة**: يعتبر الحجاج ظاهرة لغويّة انفعاليّة وتفاعليّة، أفرزها المجتمع بغرض التّبليغ والإقناع والتّأثير في الطّرف الآخر، والخطاب الحجاجي هو خطاب موجّه غايته القصوى إقناع المتلقي بما يحمله من أفكار وما يعرضه من مواقف ليُحدث بذلك أثرا واضحا في المتلقي من حيث أفكاره ومواقفه وتحقيق هذا التّغيّر والتّبدّل في أفكار ومواقف المتلقي يُعدّ علامة نجاح الخطاب الاقناعي وهو النتيجة المتوقعة لخطاب ناجح وحجاج ناجع، وبما أن الحجاج من الوسائل اللغويّة التّي تساعد على فهم مقصديّة الكلام ومراده فقد حمل أشكالا وصورا مختلفة يصنعها سياق الحال الذي يربط بين عناصر الدّورة التّواصليّة .

يهتم الحجاج بجوانب كثيرة في الخطاب، حيث لا غنى للحجاج عن البلاغة والأساليب المجازيّة ولا سبيل للاقتناع في كثير من الأحيان دون رصد مختلف الوسائل التّي يعتمد عليها في إثارة المتلقي والتّأثير فيه ومن ثمّ إقناعه وتعدّ السّخريّة من بين المقومات التّي يستند عليها الحجاج .

إنّ حجاج السّخريّة من بين أشكال الحجاج ومجالاته وهو فن إبداعي يمثّل مظهرا من مظاهر الحياة، حيث يعتبر لونًا قديمًا قدم الإنسان على وجه الأرض وتعتبر السّخريّة من الوسائل الاقناعيّة التّي تحمل طابع المفارقة والذي يعتبر طابعا حجاجيا يُسهم في كشف الأبعاد التّأويليّة للخطاب بصفة عامة والشّعري منه بصفة خاصة وتعبّر السّخريّة عموما عن تعدّد الأصوات في الخطاب الحجاجي، ولابدّ للدارس لهذا الخطاب أن يتفطّن لذلك وأن يحدد تلك الأصوات ليكشف ما تخفيه من حجاج .

والخطاب الشّعري كغيره من الخطابات محمّلٌ بالآليات الحجاجيّة التّي يوظفها الشّاعر بغيّة التّبليغ والإقناع والتّأثير في المتلقي، ومن ثمّ الإسهام في كشف أبعاده التّأويليّة للوصول إلى المعنى العميق المُراد والاقتناع به، ومن هنا نطرح الإشكال الجوهري التّالي: كيف يتجلّى حجاج السّخريّة في الخطاب الشّعري ؟، وما هي أبعاده التّأويليّة في هذا الخطاب ؟ .

وقد اخترنا نموذجا تطبيقيا نسعى من خلاله للإجابة على الإشكاليّة المطروحة متمثلا في قصيدة " أقزام طوال " للشاعر أحمد مطر، والذي يعتبر من الشّعراء العرب الذين تميّزوا في استعمال حجاج السّخريّة كنوع من الهجاء اللاذع للوضع العربي السّائد والظلم والطّغيان والاستبداد الذي يمارسه الحكام العرب على شعوبهم وهذه القصيدة تجسّد بوضوح حجاج السّخريّة، حيث أنها مشحونة بالخطابات السّاخرة التّي تعطيها قوة حجاجيّة متمثلة أكثر في المفارقة والتّهكّم اللذين وظفهما الشّاعر في خطابه السّاخر.

## 2 – مفاهيم أساسيّة:

**2 – 1 - مفهوم الحجاج:** عرف الحجاج اهتماما واسعا في العصر الحديث سواء باعتباره مبحثا لسانيا بحتا أم باعتباره مبحثا منطقيا وفلسفيا وتداوليا والجدير بالذكر أن وراء هذا الاهتمام إعادة بعث لقضايا البرهان والجدل والمحاجة في المنطق الحديث ثم البلاغة الحديثة التّي نشأت على أنقاض البلاغة القديمة، ممّا يفتح الباب واسعا لتأويل الخطاب بشتّى أنواعه وأشكاله، ممّا جعل التّأويل ملازما للحجاج ونتيجة حتميّة له.

ولو عدنا إلى المفهوم اللغوي للحجاج نجد شبه إجماع في المعاجم العربيّة لمفهومه اللغوي، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور " يقال حاججته، أحاجه حجاجا حتى حججته: أي غلبته بالحجج التّي أدليتُ بها والحجة: الدّليل البرهان وقيل الحجة: ما دافع به الخصم، وقال الأزهري: الحجة الوجه الذي

يكون به الظفر عند الخصومة، وهو رجل حاجج، أي جدل، وفي الحديث: ( فحج آدم موسى ): أي غلبه بالحجة " [1] (ابن منظور، 1997 )، فالحجة مرادف للدليل والحجاج هو القول البرهان والدّليل عند التّخاصم، والمقصود منه " إلزام الخصم وإسكاته " [2] ( محمد علي التّهاوني دت ) .

أما في الجانب الاصطلاحي فيعتبر الحجاج تقديم الحجج والأدلة المؤدّيّة إلى نتيجة معينة، والخطاب الحجاجي هو " خطاب موجّه، وكل خطاب يهدف إلى الإقناع يكون له بالضرورة بعد حجاجي " [3] ( الحواس مسعودي، 1997 ) ويربط "برلمان " الحجاج بالإقناع حيث يعتبره " جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه، أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع " [4] ( ساميّة الدّريدي، 2001)، أمّا من وجهة نظر فلسفيّة فقد اعتبر أرسطو الحجاج " سلسلة من الأدلة تفضي إلى نتيجة واحدة ,أو الطّريقة التّي تطرح بها الأدلة " [5] ( مراد وهبة، 1979 )

وقد رأى أبو الوليد الباجي أن الحجاج " يعدّ علما من أرفع العلوم قدرا وأعظمها شأنا، لأنه السّبيل إلى معرفة الاستدلال وتمييز الحق من المحال ولولا تصحيح الوضع في الجدل لما قامت حجة ولا اتّضحت محجّة ولا عُلم الصحيح من السّقيم ولا المُعوج من المستقيم " [6] ( أبو الوليد الباجي، 2000) وقد ذكر برلمان أن الحجاج يتميز بخمسة ملامح رئيسيّة، وهي [7] ( محمد سالم محمد الأمين، 2008 ):

1 – أن يتوجه إلى مستمع .

2 – أن يُعبّر عنه بلغة طبيعيّة .

3 – مسلّماته وبديهيّاته لا تعدّو كونها احتماليّة .

4 – ألّا يفتقر تقدّمه إلى ضرورة منطقيّة بمعنى الكلمة .

5 – نتائجه غير ملزمة ( احتماليّة غير حتميّة ) .

**2 - 2- مفهوم السّخريّة:** إنّ ظهور السّخريّة جاء مع ظهور الوعي الإنساني فنجدها تتجلّى بتعابير بسيطة من خلال النقش على الحجر قديما " فقد كشفت الدّراسات والأبحاث الأثريّة على وجود رسومات كاريكاتيريّة خلّفها الإنسان القديم على جدران الأهرامات المصريّة كما جاءت في المعابد القديمة ... " 8 (أمينة الدّهري 2011) .

في الجانب اللغوي " سخر: يسخر سَخرا وسِخرة وسُخريًّا وسُخريّة: هزئ به وفي الحديث ( أتسخر منّي): أي تستهزئ بي " 9 (ابن منظور 1997) فالسّخريّة لغة هي الاستهزاء والتّذليل والتّحقير .

أما في الجانب الاصطلاحي فهي " شكل خطابي متفرّع عن التّقويمي وجنس من أجناسه الصغرى يتميّز ببنيّة خطابيّة خاصة " 10 (أمينة الدّهري 2011)، وتقوم السّخريّة " على العقل والفطنة، وتقوم على الثقافة وسعة العلم وتهدف إلى أغراض بعيدة تتّصل بالمجتمع وما فيه من المبادئ الفاسدة أو الهيئات المسيطرة أو الطّبقات المنحرفة أو الشّخصيات البارزة " 11 (ياسين أحمد فاعور، دت)، فهي مجال واسع يستند له الخطاب .

وهناك صلة كبيرة بين السّخريّة والحجاج في الخطاب، وهو ما يهمّنا في موضوعنا هذا، حيث تعتبر السّخريّة " تناقض قيم حجاجيّة، فما يسمح بقيام جملة ما ساخرة عنده كونها حجة على فرضيّة ما " 12 (ساميّة الدّريدي، 2011) ومن هنا فإن كل خطاب ساخر يستدعي بالضرورة وجود حجاج بين طيّاته كما أن السّخريّة تعتبر " صورة من الصور المجازيّة تسمح بقول ما هو مختلف عمّا نراه في حين يعدها آخرون شكلا من أشكال استرجاع صدى أفكار أو ملفوظات يريد المتكلم أن يشير إلى تهافتها " 13 (ساميّة الدّريدي، 2011) .

**2 – 3 - الحجاج بالسّخريّة:** تضطلع السّخريّة بوظيفة أصليّة في الخطاب تتمثل في دورها الحجاجي، حيث يسعى السّاخر من خلالها إلى إقناع المتلقي

بعكس ما يقول ذلك أن السّاخر يتعامل مع حجاج غير مباشر يهدف من خلاله إلى إثبات الحجة بشكل عكسي غير مباشر وهذا ما يفتح أفق المتلقي ويجعله يسعى للوصول إلى المعنى العميق المراد الذي قصده المرسل، وبالسّخريّة نريد أن نسمع عكس ما نريد أن نقول، والمرسل للخطاب الحجاجي لا يسعى من خلاله إلى إثارة المتعة لدى المتلقي وإبهامه والتّحايل عليه فقط، بل يسعى إلى إقناع متلقيه في السّخريّة وذلك بمشاركته في آرائه باعتماد حجج مشكلة من الإمتاع والإقناع .

إن نجاح العمليّة الحجاجيّة مرهون بمدى ذكاء المرسل وكفاءته في حسن توظيفه لآليات الحجاج وأدواته، ثم إن توظيف السّخريّة يعدّ دليلا قاطعا على وجود الحجاج، ومن هنا فإن خطابات السّخريّة " تحمل رسالة من مخاطب مدّعي لطرح فكرته أو رؤيته الخاصة ويحاول إيصالها للمتلقي قصد التّأثير فيه وتغيير وجهة نظره وفي حالة اعتراض المتلقي يكون المدّعي مستعدّا لإفهامه لكن عوض التّدليل بالحجاج القويم يلجأ إلى أسلوب السّخريّة " 14 (رشيد الرّاضي 2010)، فهو من خلال هذا اللّجوء إنما يقوّي حجته ويضفي عليها صبغة الإقناع والتّأثير .

فالغايّة من استخدام السّخريّة كوسيلة حجاجيّة هو التّأثير في المتلقي وحمله على الإقبال على القضايا التّي يعالجها السّاخر، وبالتّالي فإن السّخريّة مقوّم حجاجي لأنها تَرِد مختصرة ومحدودة، وهذا ما يسمح للذاكرة باستيعابها واحتوائها، وهذا الأمر مهم في تناقلها وفي تأثيرها، ومن جهة أخرى فإن السّاخر " يحترف لعبة الخداع وفن الالتّفاف على المحظور الذي يهدف إلى تمرير الممنوع بأسلوب السّخريّة المغلق باعتماد المفارقة التّي تنهض على الازدواج والتّنافر في حيزها " 15 (شوقي سعيد، 2001)، فأسلوب السّخريّة عادة ما يرتكز على المفارقة اللفظيّة .

كما أن السّخريّة تتضمن بعض الحجج غير المباشرة، وهي حجج مترابطة فيما بينها ووثيقة الصلة ببعضها البعض، ومن أهمها التّهكّم، الذي يعتبر سلاحا قويا ووسيلة فعالة لاستمالة المتلقي ليَقبل ويقتنع، فهو أسلوب مشوّق للمتلقي من جهة ويجعله يبحث عن المعنى الحقيقي العميق من جهة أخرى وللوصول إلى ذلك وجب توظيف التّأويل.

ومن أمثلة حجاج السّخريّة في الخطاب الشّعري نذكر ما قاله الشّاعر "حسان بن ثابت " في هجاءه لبني عبد المدان بطول أجسامهم وبدانتهم إذ شبّههم بالبغال مقابل صغر عقولهم وعدم رجاحتهم حيث شبّه أحلامهم ( عقولهم ) بعقول العصافير كتعبير مجازي ساخر، حيث يقول: 16 (عبد الرّحمان البرقوقي، 1983 ).

**لا بأس بالقوم من طول ومن غلظ جسم البغال وأحلام العصافير**

وقد سخر الشّاعر " أبو نواس " من الباكين على الأطلال، حيث يقول 17 ( أبو نواس، دت ):

**ألا يا باكي الأطلال غيّرها البلى بكيت بعين لا يجف لها غربُ**
**أتنعت دارا قد عفت وتغيرت فإني لما سالمت من نعتها حربُ**

وظاهرة السّخريّة موجودة بكثرة في الخطاب الشّعري متمثلة غالبا في الهجاء حيث كان " شعر الهجاء من أوضح صور السّخريّة بالخصم وكان قاسيا عنيفا مريرا ليتناسب مع ضراوة الحياة في الصحراء التّي لا تعرف الرّحمة وظلّت السّخريّة مقصورة على شعراء الهجاء الذين سخروا للدفاع عن قبيلتهم وأنفسهم" 18 (نبيل راغب، 1996)، وهذا ما يجعلنا نعتبر السّخريّة فرعا من فروع غرض الهجاء .

3 - **قراءة تحليليّة لحجاج السّخريّة في قصيدة " أقزام طوال ":** اشتهر الشّاعر أحمد مطر بهجائه السّاخر اللاذع للحكام العرب، فجلّ خطاباته الشّعريّة

تحمل نبرة السّخريّة التّي يحاول من خلالها جذب اهتمام المتلقي وإقناعه عن طريق الحجج التّي تحمل المفارقة، والقصيدة التّي بين أيدينا " أقزام طوال " هي عيّنة من قصائد الشّاعر التّي تحمل بين طياتها خطابا ساخرا للوضع العربي السّائد يسخر من خلالها الشّاعر بتهكم صارخ وهو ينتقد بذلك وما التّ إليه الأوضاع في الوطن العربي.

**3 – 1 - أحمد مطر الشّاعر السّاخر:** تختلف السّخريّة عند أحمد مطر اختلافا كبيرا عن ما نجده عند غيره من الشّعراء، فلم يكن أحمد مطر يسخر من شخص لأنه قصير أو طويل أو بدين أو نحيف وغير ذلك من أنواع السّخريّة والهجاء التّي ألفناها عند الشّعراء العرب، بل إنه " شاعر يحمل قضيّة شعب بل قضيّة أمة صُودرت حرّياتها وحُرمت من حقّها، فهو يتحدث عن قضيّة إنسان سُلّطت عليه أنواع وأشكال من العذاب والجور والظلم والقهر والحرمان، وهو في شعره السّاخر إنما يعبّر عن ألم يعتصر قلبه لما كان يعانيه شعبه في حقبة زمنيّة معينة " 19 ( حافظ كوزي عبد العالي، دت ) .

ولد الشّاعر أحمد مطر " سنة 1950 م في قريّة ( التّنومة ) إحدى نواحي شط العرب في البصرة المصريّة، وقد تميّزت طفولته وصباه بالفقر والحرمان والتّعثر في الدّراسة واللجوء إلى عالم الكتب والثقافة هربًا من هذا الواقع المرير" 20 ( الخير هاني، 2009 )، وهناك بدأ رحلته على دروب القوافي وكان في الرّابعة عشر من عمره " فكتب أشعاره الأولى عن مشاعر الحب وهجر الحبيبة وصدودها وليالي السّهاد الطّويلة، وبعد أن تجاوز العقد الثاني من عمره بدأت تتكشّف شخصيته عن روح الشّاعر المتمرّد وبدأت أشعاره تنتشر في زوايا الوطن العربي " 21 ( احمد غنيم كمال، 1998 ) .

ومن بين الأسباب الكبيرة في شهرة قصائد ومقطوعات الشّاعر أحمد مطر صحيفة " القبس " الكويتيّة، حيث أنه وبعد نفيه إلى الكويت عمل محررا ثقافيا

بها، فكانت فرصة له ليطل من خلالها على القراء بمقطوعات شعريّة مكثفة تشبه الطّلقات الشّعريّة المتلاحقة، وفي هذا الصدد يقول الشّاعر في شهادة له عن جريدة القبس: " إن صلتي بالقبس هي صلة الرّحم وعلاقتي بها مسألة يفرضها الولاء، فهي التّي احتوتني عندما فتحت عيني وهي التّي حملتني على صدرها شجاعة مريم فيما كان الرّهط كله يهتف من حولها خائفا: لقد جئت شيئا فريا، إنك تستطيع أن تغير قميصك وتستطيع أن تغير بيتك بل وتستطيع أن تغير وطنك، لكنك لن تستطيع أن تغير أمتك " 22 (الخير هاني، 2009) .

وقد تم نفي الشّاعر أحمد مطر رفقة صديقه الرّسام الفلسطيني " ناجي العلي " إلى العاصمة البريطانيّة لندن سنة 1986 م، وبقي الشّاعر على مبدئه حتى بعد وفاة صديقه، وإلى وقتنا الرّاهن مازال أحمد مطر ينتج أشعارا تعبر عن ألم الفراق والاغتراب والسّخريّة من الحكام وهجائهم، ومن أمثلة السّخريّة عنده قوله في قصيدة عنوانها ( التّقرير ) 23 (أحمد مطر، 2011):

**كلب والينا المعظَّمْ**
**عضني اليـــوم ومات**
**فدعاني حارس الأمن لأعدمْ**
**بعدما أثبت تقريـــر الوفاة**
**أن كلب السّيد الوالي ...**
**تسمّـــمْ**

ويستند أحمد مطر إلى أسلوب القصص كثيرا في خطاباته السّاخرة بغيّة تفخيم دراميّة الأحداث وتصعيد مأساويّة المشهد وتفعيل أثر المفارقة التّي تحتفي بها الشّخوص الرّمزيّة داخل الخطاب الشّعري الذي تتوالى فيه الأحداث وتتراءى عبره المشكلة من مستهل القصة في لمحة ساخرة تخطف بأسلوبها التّهكمي

السّاخر لبّ القارئ المتلقي للخطاب ليتابع بشغف تسلسل الأحداث وتتابعها في حالة من الانصياع والاقتناع .

3-2- **دلالة العنوان وأبعاده التّأويليّة:** ومن خلال عنوان القصيدة ( أقزام طول ) تتجلى لنا المفارقة الواضحة في هذا العنوان، فقد جمع بين المتضادين وجعلهما متلازمين كصفة واحدة للمسخور منهم، فكيف لرجال أن يجمعوا بين القصر والطّول ؟، ومن هنا ينجذب المتلقي نحو القصيدة من أجل محاولة فك شفرات العنوان وإزالة الدّهشة التّي يحملها، بيد أن ذلك لا يتأتّى إلا بالبحث في الآليات الحجاجيّة التّي يحملها الخطاب، فيدرك المتلقي حينها أنه أمام خطاب ساخر يدور حول المفارقة الحجاجيّة، ومن هنا تكون السّخريّة قد نجحت في استمالة المتلقي وإقناعه بالفكرة التّي تحملها عكسيا .

وقد وظف الشّاعر خطاب السّخريّة في هذا العنوان في ملمحين خطابيين الأول نحوي وهو الحذف، حيث أن المبتدأ هنا محذوف وتقديره ( هؤلاء ) والثاني دلالي معجمي على اعتبار أن الخبر نكرة موصوفة القصد منها السّخريّة لأن النكرة دليل على التّجاهل والرّفض، ومقصديّة الخطاب من وراء هذا العنوان توجيه رسالة مضمرة من خلال دلالة القزم كونه حالة ثابتة غير قابلة للتحول في حدود النسق الإديولوجي، غير أن المفارقة والسّخريّة جعلت التّغير ممكنا والمؤكد أن الشّاعر لا يعني القزم الحقيقي وإنما المجازي الذي يعبّر عن القصور والتّحقير، والتّصوير هنا يجمع بين الاستعارة والكنايّة في نفس الوقت وهي آليّة الحجاج التّي وظفها الشّاعر في هذا العنوان والتّي تجمع بين النقيضين.

والصورة البديعيّة الواردة في العنوان تمثلت في الطّباق بين ( أقزام – طوال ) دون أي فاصل بينهما وهذه الصورة تبعث في ذهن المتلقي العديد من التّساؤلات والاستفسارات محاولةً منه للوصول إلى المعنى العميق المراد خلف هذه الصورة والواضح أن الصورة جاءت بصيغة الجمع لتبيّن لنا أن المقصود جماعة وليس

فردا والمعروف أن الطّباق يهدف في غالب الأحيان إلى توضيح المعنى وتقريبه إلى الأذهان على اعتبار أنه بالأضداد تتضح الأمور، ولكن في هذه الصورة التّي بين أيدينا عكس ذلك تماما حيث أن المعنى بقي غامضا بعيدا عن الذهن يصعب إدراكه والوصول إليه، ومن ثم تكون السّخريّة قد فرضت نفسها ووضعت المتلقي بين أحضانها للتأثير فيه وإقناعه بما يريده المرسل السّاخر .

واعتمد الشّاعر هنا الحجاج بالتّضاد والتّناقض في المفارقة اللفظيّة الذي يقوم على الجمع بين المتضادات والمتناقضات من أفعال وأسماء ليجسد الشّاعر انفعاله مع ما يراه من مظاهر التّناقض والتّلاعب والقلب في واقع الأمة العربيّة حين يصبح الظالم قاضيا والجبان مدافعا والجاهل عالما والجلاد ضحيّة، وهو ما عبّر عنه هنا من خلال " أقزام طوال "، وهو ما ينتجه التّأويل، على اعتبار أن التّأويل " إخراج اللفظ عن ظاهر معناه إلى معنى آخر يحتمله وليس هو الظاهر فيه " [24] ( محمد سالم ابو عاصي، 2010 ) .

وعنوان القصيدة غالبا ما يفتح الآفاق عند المتلقي لفهم النص الشّعري ويعطي تمهيدا عن محتوى القصيدة " فهو الذي يحدد هويّة القصيدة – وإن صحّت المشابهة – فهو بمثابة الرّأس للجسد والأساس الذي يبنى عليه " [25] ( محمد مفتاح، 1987 )، وهذا ما لمسناه في قصيدة " أقزام طوال " التّي كان لها من عنوانها نصيب كبير كما أن الشّاعر أفلح إلى حد كبير في اختيار العنوان لما له من مقوّمات حجاجيّة مؤثرة في المتلقي عن طريق الصورة البلاغيّة التّي يحملها .

**3– 3– صور حجاجيّة من مضمون القصيدة:** افتتح الشّاعر القصيدة بمقطع حشد فيه مجموعة من الحجج السّاخرة بغيّة لفت انتباه المتلقين والتّأثير فيهم، حيث يقول:

**أيها الناس قفوا نضحك على هذا المآل**

**رأسنا ضاع ولم نحزن**

**ولكنّا غرقنا في الجدال**

**عند فقدان النّعال**

فأسلوب النداء الذي اعتمده الشّاعر في مطلع القصيدة الغرض منه لفت الانتباه إلى ما بعده واستمالة المتلقين للخطاب، وهذا الأسلوب يحمل طاقة حجاجيّة هامة وذلك لما فيه من إثارة واضحة يستقطب بها المتلقين ويستجلب أسماعهم، وهو لا يكتفي بالإثارة الكامنة في المطلع بل ينتقي من الألفاظ ما يسبغ به على فحوى خطابه صدقا وخبرة يرفعانه إلى درجة الواعظ الخبير بالحياة، وينفيان عنه كل تشكيك وخداع , ثم أنه لم يحدد متلقّن بعينه بل أن مقصوده من الخطاب شمولي وذلك نستسيغه من لفظة " الناس " التّي تجمع كل الأطياف والأجناس والأعمار والدّرجات، وكأن الشّاعر يريد أن يرسل رسالة مفادها أن الجميع معنيون بخطابه ومشتركون فيه وبالتّالي يجب إقناعهم والتّأثير فيهم .

ثم يتجلّى الأسلوب الإنشائي المتمثل في الأمر " قفوا " ليكون استباقا للمقصود من الخطاب ومسندا له، حيث تتجلى السّخريّة في لفظ " نضحك " فبالرّغم من أن الأمر جلل إلا أن الشّاعر يدعو المتلقين للضحك استنادا للمثل العربي القائل " شر البليّة ما يضحك "، فإذا كثُر الهم والغم والاستياء وضاق الحال وحان وقت الحسرة والندم والبكاء جاء الضحك ليعبّر عن المقصود العكسي للحال , ولكن ما الذي يدعونا الشّاعر للضحك عليه ألما ؟، هنا يبدأ التّساؤل من طرف المتلقين .

ولكن هذا التّساؤل سرعان ما يزول وينجلي عندما تتّضح لنا المفارقة بين: " رأسنا ضاع ولم نحزن " وبين: " غرقنا في الخيال عند فقدان النعال " ويا لها من مفارقة كبيرة بين التّغاضي عن أمر جلل عبّر عنه الشّاعر بقطع الرّؤوس في كنايّة عن الظلم والاستبداد والتّذليل الذي يلاقيه الناس من طرف الحكام

والذي قد يصل إلى قطع الرّؤوس، وبين الجدال الكبير والصراع القوي الذي ينتج عن ضياع وفقدان النعال، وما قيمة النعال إذا ما قارنّاها بقطع الرّأس ؟ وتعتبر المفارقة هنا كسر مفاجئ لنمط تفكيري ذو صبغة بنائيّة جادة حيث يتعمّد الشّاعر الخوض في الممنوع المحظور وفق لغة جريئة واضحة اعتمدها ليحاجج بها ويؤثر على المتلقي ومن ثم يقنعه برأيه ليشاركه إياه .

من خلال هذه المفارقة تتجلى السّخريّة التّي وظفها الشّاعر كآليّة حجاجيّة كبيرة لكي يسخر من هؤلاء القوم الذين اهتموا بما لا يستحق الاهتمام مقابل تغاضيهم عن الأمر الجلل الذي قد يُودي بحياتهم ويتجسّد البعد البلاغي في عمق السّخريّة، أي في بنيتها الدّاخليّة العميقة وهو بُعد لا يسهل إدراكه ببساطة، لأن البلاغة تتشابك في الأبعاد الإقناعيّة، والسّخريّة التّي وظفها الشّاعر هنا تحمل صورة بلاغيّة يريد من خلالها أن يُقنع متلقيه بالقيم الإيجابيّة عن طريق طرح أوجه المفارقة بشقيها الايجابي والسّلبي، وهذا ما اعتمده الشّاعر أحمد مطر ليكون خطابه حجاجيا مقنعا للمتلقي فالمقام هنا هو الهجاء والشّاعر يحشد الحجج ويجمع البراهين المساعدة له بغيّة إيصال فكرته وتأثر غيره بها ومن ثم تحقيق الإقناع والقبول .

والمفارقة التّي يستند إليها الحجاج بالسّخريّة " تجعل الأشياء تهرب منها بمجرد أن يقترب نحوها، ثم هي أخيرا تظل حائمة حول إشكاليات اجتماعيّة وفكريّة على مستوى المحدود واللامحدود دون أن نقف منها موقف المحلل الذي يتعمد إبراز الحقائق " 26 (نبيلة إبراهيم، دت) .

وهذا المقطع يؤكد أن السّاخر وموضع السّخريّة قد يكونان في موضع واحد إذ يسخر الشّاعر من ذاته العاجزة الواهمة ولذا كانت سخريته مريرة من خلال ضمير الجمع المتكلم ( نحزن – غرقنا – رؤسنا )، ونجد الشّاعر في هذا المقطع قد وظف النداء والتّعميم والأمر والسّخريّة بصيغة الجمع، كالتّالي:

- النداء: أيها .

- التّعميم: الناس .
- الأمر: قفوا .
- السّخريّة: نضحك.
- الجمع: رأسنا، نحزن، غرقنا.
- الرّابط الحجاجي: لكنّا.

والجدير بالذكر أن الرّوابط الحجاجيّة تسهم بشكل كبير في الحفاظ على انسجام النص واستمراريته، كما تسهم في تدرّج الفهم ونموّه وتسلسله وهذا كلّه من أجل خدمة الغايّة الحجاجيّة التّي تمّ إنتاج الخطاب من أجلها ومن الرّوابط الحجاجيّة في هذا المقطع الافتتاحي نجد " لكنّا "، حيث جاءت في هذا المقطع لتقلب النتيجة المتوقعة، وذلك في قوله: " ولكنا غرقنا في الجدال عند فقدان النعال "، حيث يوحي الملفوظ الأول أن القوم لم يهتموا بالأمر الجلل والخطب العظيم ولم يحزنوا لوقوعه " رؤسنا ضاع فلم نحزن " بالمقابل غرقوا في الجدال وانشغلوا بالأمر البسيط الهيّن والذي مثّله الشّاعر بفقدان النعال كتعبير مجازي , فالرّابط الحجاجي " لكنّا " ربط هنا بين وحدتين لسانيتين أ و ب وقام بوظيفة حجاجيّة لهاتين الوحدتين اللسانيتين :

- الوحدة اللسانيّة أ: رأسنا ضاع فلم نحزن .
- الرّابط الحجاجي: لكنّا .
- الوحدة اللسانيّة ب: غرقنا في الخيال عند فقدان النعال .

ولو استبدلنا في السّطر الأول من القصيدة لفظة " نضحك " بلفظة "نبكي " فيصبح كالتّالي: **"أيها الناس فقوا نبكي على هذا المآل "**، في هذه الحالة لا يتغير المعنى كثيرا، بل ربما يكون هو الأصح والمعنى الحقيقي الذي أراده الشّاعر، على اعتبار أن المقصود هو الحسرة والبكاء على المآل الذي وصل له القوم، ولكن في هذه الحالة لن يكون الحجاج قويا ومقنعا للمتلقي ولكن باستعمال لفظة "

نضحك " التّي فرضتها القوة الحجاجيّة تتحقق المفارقة لتكون السّخريّة في أعلى صورها .

ويواصل الشّاعر تهكّمه وسخريته من القوم الذين انشغلوا بتوافه الأمور وأعطوها اهتماما كبيرا، وهو دليل واضح على خضوعهم واستكانتهم وقبولهم بالوضع السّائد خشيّة من بطش الحكام، والسّخريّة في هذا السّياق مريرة مشبعة بالقتامة والإحساس الفضيع بالعجز، فالقول في ظاهره حجة على الإصلاح والنظام، ولكنه في مقام ساخر يصبح حجة على الذل والخوف والهوان حيث يقول:

**لا تلوموا نصف شبر**

**عن صراط الصف مال**

**فعلى آثاره يلهث .. أقزام طوال**

**كلهم في ساعة الشّدة .. آباء رغال**

ثم إن الشّاعر ختم هذا المقطع بصورة في غايّة السّخريّة، وذلك عندما شبّه الحكام العرب بآباء رغال، وهو المثل العربي المعروف والذي يرمز للخيانة، وهذا المثل نسبةً لأبي رغال الأعرابي الوحيد الذي قبل أن يكون دليلا لجيش أبرهة الحبشي في طريقة إلى هدم الكعبة، وقد هلك أبو رغال في الطّريق ودُفن في موضع يسمى " المغمس "، وصارت العرب ترجم قبره وتلعنه والشّاعر استعمل هذا المثل للحجاج على أن آباء رغال اليوم كُثر ساروا على طريق الخيانة والغدر .

في موضع آخر من القصيدة تتجلى لنا مستويات الخطاب الحجاجي السّاخر من خلال توظيف الشّاعر لآليّة الحجاج والإقناع المتمثلة في التّساؤل التّهكمي والذي يسعى الشّاعر من خلاله إلى السّخريّة بطريقة غير مباشرة حينما يقول:

**أيّها الناس**

**لماذا نُهدر الأنفاس في قيل وقال ؟**

**نحن في أوطاننا أسرى على أيّة حال**

**يستوي الكبش لدينا والغزال**

ويلخّص هذا الاستفهام المغزى الخطابي السّاخر للشاعر الذي يتهكم بطلاقة على القوم متسائلا عن جدوى الكلام والحديث والقيمة التّي يحملها في ظل عدم قدرته على تغيير الواقع المرير المعيش، وهذا ما نستشفه من قوله " نحن في أوطاننا أسرى على أيّة حال "، حيث يدرك متلقي الخطاب فحوى الرّسالة التّي أراد الشّاعر إيصالها والتّي يفرضها الحجاج، حيث أن القوم لا يملكون القدرة على الحركة والتّغيير مهما أهدروا الأنفاس في قيل وقال وكثرة لغو وحديث .

ثم ختم الشّاعر المقطع بصورة في قمة التّهكم والسّخريّة من خلال قوله " يستوي الكبش لدينا والغزال "، وهي عبارة عن صورة بلاغيّة تشبيهيّة تحمل بين طياتها تهكما على القوم يريد الشّاعر من خلاله تقريب المعنى لدى المتلقي وتوضيحه في ذهنه، حيث أن القوم متساوون في المذلة والهوان، ولا يوجد أحد أفضل من الآخر فمهما علت الرّتب وارتفعت المؤهلات والقيمة الاجتماعيّة داخل المنظومة الاجتماعيّة للقوم إلا أنهم لا يستطيعون التّعبير عن آرائهم بشجاعة ولا يجرؤون على التّفكير في التّغيير، وقد رمز للضحيّة بالكبش وللجمال بالغزال.

ومن المؤكد أن مثل هذه العبارات الواردة في هذا المقطع لا يمكن قراءتها قراءة ساذجة سطحيّة تركن للمعنى القريب، إذ أنها تحمل معنًى عميقا يتجلى من خلال لغة الذم والهجاء التّي وظفها الشّاعر والتّي يهجو من خلالها الرّعيّة العربيّة بطريقة غير مباشرة بعد رضوخها وتقبلها لثقافة القهر والظلم والحرمان المسلط عليها .

ثم يعبّر الشّاعر في مقطع آخر عن ردود الفعل عند القوم في أسلوب خطابي ساخر يستنكر من خلاله صمت الرّعيّة وخضوعهم مقابل جبروت الحكام ويتجلى لنا هنا موقفان، أولهما موقف يجسد حالة الغضب والرّفض وهو موقف أولي ولكنه ليس موقفا حقيقيا حيث استخدمه الشّاعر للسخريّة وثانيهما

يجسد حالة القبول والخضوع لدى القوم وهو موقف حقيقي ونتيجة نهائيّة حيث يقول:

**كلهم سوف يقولون له: بُعدا**

**ولكن بعد أن يبرد الانفعال**

**سيقولون: تعـــال**

**وكفى الله السّلاطين القتال**

ومن الملاحظ أن صورة التّناص بارزة في هذا المقطع من خلال استدعاء الخطاب القرآني، وقد ورد في هيئة استعارة أحدثت تمفصلا ضمنيا سعى من خلاله إلى لفت انتباه المتلقي لمعالم التّمايز والتّغاير بين بنيّة الخطاب الشّعري والخطاب القرآني المعظم والمنزّه، وذلك في قوله: " وكفى الله السّلاطين القتال "، حيث نجده يتناص مع قوله تعالى: " **وردَّ اللهُ الذين كفرُوا بِغيظهم لم ينالُوا خيرًا وكفَى اللهُ المُومنين القِتال** " 27 (سورة الأحزاب الآيّة 25)، حيث استبدل لفظ " المؤمنين " بلفظ " السّلاطين " ليرمي بالمعنى بعيدا ويغيره تماما ونلاحظ هنا اختلافا كليا في السّياق الخارجي للنصين وقيمتهما الدّلاليّة حيث أن الشّاعر وظف هذا المعنى ليوحي للمتلقي مدى خوف القوم من " للسلاطين " اتقاءً لشرهم وبطشهم وجبروتهم، وقد جاء التّناص هنا في اللفظ دون المعنى .

في ختام القصيدة يرتفع مستوى حجاج السّخريّة عند الشّاعر، وهذا ما نجده في ختام أغلبيّة قصائد الشّاعر ومقطوعاته الشّعريّة، حيث أن المقطع الأخير عادة ما يحمل نتيجة نهائيّة للفكرة العامة التّي تحملها القصيدة، وبالتّالي يسعى الشّاعر للاهتمام بقفل القصيدة، وفي هذه القصيدة يقودنا الشّاعر للتسليم بالحقيقة المرّة حيث يقول:

**إنّني لا أعلم الغيب**

**ولكن صدقوني**

**ذلك الطّربوش .. من ذاك العقال**

والملاحظ هنا أن الشّاعر اعتمد خطاب التّعميم واستعمل الرّمز في لفظتي "الطّربوش " و"العقال" ففي الأولى يرمز إلى الباشويّة والطّبقة الرّاقيّة ويقصد بها هنا حكام بعض البلدان العربيّة غير الخليجيّة، بينما في الثانيّة يرمز إلى حكام دول الخليج العربي، فهو يصور لنا بأسلوب ساخر أن الحكام العرب متشابهون تماما في ظلم الرّعيّة وتذليلها وفي الولاء للغرب والخضوع لهم ففي قوله: ذلك الطّربوش ... من ذاك العقال، فكأنه هنا جعل السّبق في الظلم والاستبداد لأصحاب العقالات ثم تعلّم منهم أصحاب الطّرابيش .

احتوت قصيدة " أقزام طوال " على عدد كبير من المفارقات الدّلاليّة التّي تحمل قيمة حجاجيّة كبيرة تجسد حجاج السّخريّة في صورة مميزة، بدءًا بالعنوان الذي أسهم في تحديد هويّة القصيدة، ثم تتابع المقاطع الشّعريّة تواليا لخدمة الفكرة العامة للموضوع وإثبات الرّأي الذي يحمله الخطاب.

من خلال تحليلنا لقصيدة " أقزام طوال " للشاعر أحمد مطر نتنبّه إلى أن الشّاعر لم ينظم قصيدته للمتعة والضحك فقط، وإنما يريد من خلالها إثبات التّزامه الأدبي والأخلاقي اتجاه أمته وشعبه، ويسعى إلى إيصال رسالة تهدف إلى رفض الواقع العربي المزري وما فيه من ظلم واستبداد من طرف الحكام من جهة وهجاء الرّعيّة الخاضعة والخاملة من جهة أخرى .

**الخاتمـــة:** خلاصة للقول، وبعد خوضنا في هذا الموضوع يمكننا أن نستنتج أن حجاج السّخريّة أحد أهم مجالات الحجاج وصوره، وذلك من خلال توظيف المفارقة اللفظيّة التّي تسهم في جذب المتلقي ولفت انتباهه بغيّة التّأثير فيه بأسلوب ساخر متهكم وفي هذا النموذج التّطبيقي اتضحت لنا قوة حجاج السّخريّة وقدرته الكبيرة في التّأثير والإقناع، ومن بين النتائج التّي توصلنا إليها من خلال هذه الورقة البحثيّة نذكر:

- تكمن أهميّة حجاج السّخريّة في البُعد البلاغي الذي تحمله البنيّة العميقة وهو بعد لا يمكن الوصول إليه وإدراكه بسهولة إلا بعد فك شفرات المفارقة التّي يحملها وإعادة تأويلها تأويلا يتناسب مع وضع السّخريّة ومقصودها العميق .

- الخطاب السّاخر يملك قدرة كبيرة تسهم في التّأثير على المتلقي ولفت انتباهه لهذا الخطاب، وهي ميزة مهمة في الوصول إلى إقناع المتلقي بالرّأي الذي يحمله الخطاب؛

- من خلال قصيدة " أقزام طوال " وظف الشّاعر أحمد مطر أسلوب السّخريّة واستطاع أن يمزج السّخريّة بالواقع الذي يعيشه بآلامه وأحزانه؛

- أفلح الشّاعر في استعمال أسلوب حجاج السّخريّة، على اعتبار أنه فتح أبعاد التّأويل على مصراعيها ليغوص فيها متلقي الخطاب باحثا بذلك عن المقصود المخفي للخطاب؛

- إن حجاج السّخريّة غالبا ما يحتمل قراءتين، القراءة الأولى تجعلها حجة للنتيجة المذكورة، وقراءة ثانيّة تجعلها تحتمل نتيجة مناقضة تماما للأولى .

وفي الأخير ورغم جهدي المبذول في هذا البحث إلا أنني أدرك أنه لا يزال ناقصا، ولكن أحسب نفسي أني قدمت ولو لمحة وجيزة عنه، وكما قيل قديما: " لئن تضيء شمعة خير لك من أن تلعن الظلام " .

## 6 – المراجع والمصادر:

### ❖ القرآن الكريم .

- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد السّلام محمد هارون، دار صادر بيروت، لبنان مادة حجج، مج 2، ط1، 1997 م .

- محمد علي التّهاوني، موسوعة كشاف إصلاحات الفنون، تح: عليد جروح لبنان ط1، 622/1 .

- الحواس مسعودي، البنيّة الحجاجيّة في القرآن الكريم، سورة النمل أنموذجا مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع 12، 1997 م .

- ساميّة الدّريدي، الحجاج في الشّعر العربي، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث أربد الأردن، 2011 م .

- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، مصر، ط3، 1979 م .

- المنهاج في ترتيب الحجاج، أبو الوليد الباجي، تح: عبد المجيد تركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 2000 م .

- محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، ط1، 2008.

- أمينة الدّهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، مكتبة المدارس الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2011 م.

- ياسين أحمد فاعور، السّخريّة في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر والتّوزيع، سوسة، تونس، دط، دت .

- برندوني، عناصر البرغماتيّة اللسانيّة، منشورات مينوي، 1982 م، ص 182 , نقلا عن: الحجاج في الشّعر العربي، بنيته وأساليبه، ساميّة الدّريدي عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، 2011 م .

- ، رشيد الرّاضي، الحجاج والمغالطّة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2010 م .

- بناء المفارقة في الدّراما الشّعريّة، شوقي سعيد، بتراك للنشر والتّوزيع، القاهرة مصر ط1، 2001 م .

- عبد الرّحمان البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط3، 1983 م

- أبو نواس، ديوان الشّاعر أبي نواس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان،

- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشّركة المصريّة والعالميّة للنشر، القاهرة مصر ط1، 1996 م .

- الخير هاني، أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة، دار فليتس، الجزائر ط1 2009 م

- أحمد غنيم كمال، الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، القاهرة مصر، ط1، 1998 م .

- أحمد مطر، المجموعة الشّعريّة، دار العروبة، بيروت، لبنان، ط1، 2011 م.

- محمد سالم أبو عاصي، مقالتّان في التّأويل، دار الفرابي، دمشق، سوريا ط1 2010 م .

- محمد مفتاح، ديناميّة النص، تنظّر وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، دط، 1987 م .

## الهـوامش:

[1] – لسان العرب، ابن منظور، تح: عبد السّلام محمد هارون، دار صادر بيروت لبنان، مادة حجج مج 2، ط1، 1997 م، ص 570 .

[2] – موسوعة كشاف إصلاحات الفنون، محمد علي التّهاوني، تح: عليد جروح لبنان ط1 622/1 .

[3] – البنيّة الحجاجيّة في القرآن الكريم، سورة النمل أنموذجا، الحواس مسعودي مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر، ع 12، 1997 م، ص 330 .

[4] – الحجاج في الشّعر العربي، بنيته وأساليبه، ساميّة الدّريدي، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن 2011 م، ص 21

[5] – المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار الثقافة الجديدة، مصر، ط3، 1979 م ص 393 .

[6] – المنهاج في ترتيب الحجاج، أبو الوليد الباجي، تح: عبد المجيد تركي، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان، ط3، 2000 م، ص 8 .

[7] – الحجاج في البلاغة المعاصرة، محمد سالم محمد الأمين، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2008 م، ص 108 .

[8] – الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، أمينة الدّهري، مكتبة المدارس الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2011 م، ص 34 .

[9] – لسان العرب لابن منظور، مرجع سابق، مادة سخر، مج 3، ص 113 .

[10] – الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، أمينة الدّهري، مرجع سابق، ص 35 .

[11] – السّخريّة في أدب إميل حبيبي، ياسين أحمد فاعور، دار المعارف للطباعة والنشر والتّوزيع سوسة، تونس، دط، دت، ص 66 .

[12] – عناصر البرغماتيّة اللسانيّة، برندوني، منشورات مينوي، 1982 م، ص 182 نقلا عن: الحجاج في الشّعر العربي، بنيته وأساليبه، ساميّة الدّريدي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن 2011 م، ص 165 .

[13] – الحجاج في الشّعر العربي، بنيته وأساليبه، ساميّة الدّريدي، مرجع سابق ص 164 .

[14] - الحجاج والمغالطّة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، رشيد الرّاضي دار الكتاب الجديد بيروت، لبنان، ط1، 2010 م، ص 30.

[15] - بناء المفارقة في الدّراما الشّعريّة، شوقي سعيد، بتراك للنشر والتّوزيع، القاهرة مصر، ط1 2001 م، ص 79 .

[16] - شرح ديوان حسان بن ثابت، عبد الرّحمان البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط3، 1983 م، ص 270 .

[17] - ديوان الشّاعر أبي نواس، أبو نواس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان

[18] - موسوعة الإبداع الأدبي، نبيل راغب، الشّركة المصريّة والعالميّة للنشر القاهرة مصر، ط1 1996 م، ص 190 .

[19] - السّخريّة الهادفة في شعر أحمد مطر، حافظ كوزي عبد العالي، مجلة اللغة والآداب جامعة الكوفة، ص 155 .

[20] - أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة، الخير هاني، دار فليتس، الجزائر ط1 2009 م، ص 07 .

[21] - أحمد غنيم كمال، الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، القاهرة مصر، ط1 1998 م، ص 42 .

[22] - أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة، الخير هاني، مرجع سابق، ص 08 .

[23] - المجموعة الشّعريّة، أحمد مطر، دار العروبة، بيروت، لبنان، ط1، 2011 م، ص 53 .

[24] - مقالتّان في التّأويل، محمد سالم أبو عاصي، دار الفرابي، دمشق، سوريا، ط1 2010 م، ص 18 .

[25] - ديناميّة النص، تنظّر وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب دط، 1987 م، ص 72 .

[26] - المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مج: 07، ع 03 .

[27] - سورة الأحزاب الآيّة ( 25 ) .