حجاجية الصورة الشعرية في خطاب أحمد مطر ـ قصيدة "حب الوطن" نموذجا

The rhetorical image in Ahmad Mattar's discourse : poem (Love for homeLand) as a model

محمد أمعيط[1] *

[1]جامعة بن طفيل، كلية الآداب والفنون واللغات، القنيطرة، المغرب

تاريخ الاستلام: 2021/02/07 تاريخ القبول: 2021/05/16 تاريخ النشر: 2021/07/28

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى بيان طبيعة الصورة الشعرية الفنية في شعر أحمد مطر، وإجلاء قيمتها والهدف من توظيفها، متسائلين هل الشاعر أحمد مطر استخدم في شعره صور البيان من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية لأجل الإمتاع أم أنه ذهب إلى أبعد من ذلك، وهو الاعتماد على هذه الألوان البيانية كدعائم وآليات حجاجية لإقناع المخاطبين عامة بما يبلغهم به عبر شعره، باعتبار هذه الآليات توضح المعنى وتجسده، وتجعله قريبا من واقع الناس وعالمهم فيذعنوا لقوله.

الكلمات المفتاحية : الشعر، الحجاج، الصور البيانية.

Abstract:

this article attempt to clarify argumentative mechanisms in rhetorical image, in poet Ahmed Mattar's speeches, and that's based on what's in trope, metaphor, simile, representement that holds a lot of meanings, the research purposes to show their secrets. The aim of this study is to explain the nature of rhetorical image in the poet Ahmed Mattar' speeches, and also to demonstrate that this image has not only an Stylistic value, but it has an convince function, so we show the nature of the impact that caused the metaphor, simile on a person's mind, feelings, because the poet Ahmed Mattar' speeches is consider as an argumentative discourse.

Keywords: poet, argumentative discourse, rhetorical figures

* **المؤلف المرسل:** amaitm@hotmail.com

مقدمة:

إن اللغة لا تقتصر وظيفتها على إثارة الانفعالات والعواطف في الخطابات الأدبية خصوصا الشعرية منها، بل تقدم إضافة لذلك حججا تستميل عقل المتلقي بطرق عدة، ولعل من أولاها جذبا له وتأثيرا فيه أساليب البيان أو الصور البيانية. لهذا فإن شعر أحمد مطر ينهض في لغته وتعبيره على أساس الإقناع والتأثير، وهو بذلك يتجه لمخاطبة العقل والوجدان، ويتوجه إلى مخاطبة متلقين تختلف مشاربهم ومداركهم ومراكزهم وأجناسهم..، فكان عليه أن يكيف خطابه على أساس هذه الاعتبارات لينفذ بكلامه إلى قلوبهم جميعا، وأن يقنعهم بما يحمله من قيم وأفكار ومقاصد، ويحرك عواطفهم ويستميل نفوسهم للإقبال على شعره، وقد استخدم لذلك لغة فيها من وسائل الإقناع والتأثير وآلياتها الشيء الكثير، مما يجعلنا نطرح في مقاربتنا الإشكالية الآتية: ما طبيعة الصور البيانية التي اشتمل عليها شعر أحمد مطر؟ وما أبعادها وطاقاتها الحجاجية في التشبيه والاستعارة والكناية؟

أسعى في هذه الدراسة إلى الكشف عن بلاغة الصورة الشعرية في شعر أحمد مطر واستخراج طاقاتها الحجاجية التي من خلالها تظهر قوة الصورة الفنية على الإقناع والتأثير، وحمل المتلقي على الإذعان والتسليم، فتوجهه بما تملكه من طاقة حجاجية وجمالية على القيام بالفعل عن قناعة تامة.

ولتحقيق هذه الغاية حاولت دراسة قصيدة موسومة بـــ "**حب الوطن**" لشاعرنا العربي المعاصر أحمد مطر لإبراز ما انطوت عليه من تشبيهات واستعارات وكنايات، سنحاول الوقوف عليها واستجلاء أبعادها الحجاجية.

1. تحديد بعض المفاهيم:

1.1. مفهوم الحجاج :

إن الحجاج "بقدر ما هو مألوف كممارسة، وحاضر في كل أنشطتنا اليومية، بقدر ما هو منفلت ومستعص على الإحاطة والتعريف"[1] فهو من المفاهيم المثيرة للالتباس بالنسبة إلى الباحث عن ضبطه وتدقيقه"[2] ذلك أن الحجاج يستعمل في مقامات مختلفة وبطرق مختلفة، ومن أطراف مختلفة كذلك، مما يجعل مرجعياته متعددة ومختلفة. فما هو الحجاج في اللغة والاصطلاح؟

أ)- الحجاج لغة:

الحجاج في اللغة مأخوذ من المادة المعجمية (ح ج ج) التي تدور معانيها حسب ما جاء في لسان العرب على معاني الجدل والخصومة والغلبة والحجة والبرهان.

يقول ابن منظور في هذا الصدد: " حَاجَجْتُهُ أُحَاجُّهُ حِجَاجاً وَمُحَاجَّةً، حَتَّى حَجَجْتُهُ، أَيْ غَلَبْتُهُ بِالْحُجَجِ الَّتِي أَدْلَيْتُ بِهَا؛ وَالْحُجَّةُ: الْبُرْهَانُ، وَقِيلَ: اَلْحُجَّةُ مَا دُوفِعَ بِهِ الْخَصْمُ، وَقَالَ الْأَزْهَرِيُّ: اَلْحُجَّةُ اَلْوَجْهُ الَّذِي يَكُونُ بِهِ الظَّفَرُ عِنْدَ الْخُصُومَةِ. وَهُوَ رَجُلٌ مِحْجَاجٌ، أَيْ جَدِلٌ، وَالتَّحَاجُّ: اَلتَّخَاصُمُ؛ وَجَمْعُ الْحُجَّةِ: حُجَجٌ وَحِجَاجٌ، وحاجه محاجة وحجاجا : نازعه الحجة".[3]

وورد في مختار الصحاح أن : "الحجة هي البرهان، وحاجه فحجه من باب رد، أي غلبته بالحجة، وفي المثل لج فحج فهو رجل محجاج أي جدل والتحاج التخاصم، والمحجة بفتحتين جادة الطريق."[4]

إن للفظ الحجاج في هذا التعريف اللغوي دلالات مستمدة مباشرة من الاستعمالات المتداولة له عند أهل العربية، حيث يعتبر السياق ومقام تداول الحجاج مصدر هذه الدلالات: الخصومة، الجدل، الغلبة، وكلها مواطن تفعل العملية التواصلية. وكلمة الحجاج، بحكم صيغتها الصرفية، تدل: على معنى المشاركة في تقديم الحجج وعلى مقابلة الحجة بالحجة[5].

أما تعريف الحجاجArgumentation في القاموس الفرنسي (hachette) فهو :

1. " فعل أو فن الحجاج،
2. " مجموعة من الحجج التي تؤدي النتيجة نفسها[6]، ويقابله لفظ Argument في اللغة الإنجليزية.

نلاحظ من خلال كل ما سبق أن الطبيعة اللغوية للحجاج تأخذ أشكالا مختلفة وسياقات متنوعة، وتعرف تعددا في المضامين: "فبقدر ما تتباين وتغتني أشكال ومضامين هذا الخطاب، بقدر ما تختلف وتتباين فيه درجات الفعالية والحجاجية، على مستوى البروز أو على مستوى الإضمار، وكذلك على مستوى الإنشاء والاشتغال"[7].

ب – مفهوم الحجاج اصطلاحا:

تعددت تعاريف الحجاج بتعدد البيئات العلمية التي تناولته بالدراسة وباختلاف زاوية نظر كل دارس له. فأتى الحجاج عند العرب القدماء مرادفا للجدل، ففي كتاب " المنهاج في ترتيب الحجاج" وسم صاحبه "أبو الوليد الباجي" الحجاج في المقدمة ب" كتاب في الجدل" يقول: "أما بعد فإني لما رأيت بعض أهل عصرنا عن سبيل المناظرة ناكبين وعن المجادلة عادلين...أزمعت على أجمع كتابا في الجدل"[8].

ولئن ضيق العرب مفهوم الحجاج وجعلوه مرادفا للجدل، فالأمر أوسع عند فلاسفة اليونان، إذ هو القاسم المشترك بين الجدل و الخطابة إذ الحجاج الجدلي مبني على المساءلة، ذلك أنها عملية فكرية مؤسسة على سؤال يستدعي جوابا، كما أن العملية برمتها تولد نقاشا يستدعي حجاجا، يبدو إذن أن المحاجة موجودة بالقوة في التداول اللغوي شفويا كان أم كتابيا. أما الحجاج في الخطابة فإقناعي يستبعد المساءلة فهو حجاج إقناعي، فالخطيب لا يبتكر شيئا من عنده، إذ الأشياء موجودة سلفا، إذ تكفي الإشارة إلى هذا الارتباط المتخذ حجة إقناعية "بما أن هذا موجود فالآخر موجود" أي "بما أن هذا ناجح فقد سبق الاجتهاد"، انه يكتفي بالملاحظة ورصد الوقائع والربط بين المتعايشات من الأشياء أو بين المتعاقبات.

وقد عرض أرسطو للحجاج الجدلي والحجاج الخطابي، فالأول يسعى إلى "مناقشة الآراء مناقشة نظرية محضة لغاية التأثير العقلي المجرد" والثاني يصبح معه الحجاج "موجها إلى جمهور معين في مقامات معينة" وليست غايته "التأثير النظري العقلي وإنما يتعداه إلى التأثير العاطفي وإلى إثارة المشاعر والانفعالات وإلى إرضاء الجمهور واستمالته".[9]

وفي العصر الحديث سعى المفكرون إلى محاولة إرساء نظرية للحجاج، تنقله من صفة الالتباس، وتناثر معانيه باختلاف الحقول، والمجالات، إلى صفة المبحث الفلسفي، واللغوي المستقل عن الجدل، والخطابة، وهكذا ظهر مصنفان في الحجاج، هما: "استعمالات الحجاج" و"مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة" الأول لتولمين و الثاني لشايم بيرلمان وأولبريخت تيتيكا.

وقد تم تناول موضوع الحجاج في إطار لساني أيضا مع كل من ديكرو وأنسكومبر، في إطار ما اصطلحا عليه الحجاج اللغوي. وقد عرفه الدكتور أبو بكر العزاوي ضمن هذه النظرية بأنه: "تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، وبعبارة أخرى يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها."[10]

فالحجاج عند العزاوي لغوي يهتم بالجانب اللغوي في الخطاب ويرى أنه كامن في اللغة الطبيعية.

ويرى طه عبد الرحمان أن الحجاج موجود في كل الخطابات بدرجات متفاوتة، لكنه يجد أرضية خصبة في النصوص والخطابات ذات اللغة الاحتمالية الملتبسة، البعيدة عن اللغة المنطقية الاستدلالية والقواعد الشكلية الصارمة، إنه "قائم في اللغة الطبيعية التي تتصف بالاشتراك والاشتباه فهي ملتبسة حمالة أوجه ما يجعلها تختلف عن لغة البرهان والاستدلال، إن " الخاصية المميزة للخطاب الطبيعي عن غيره من المقالات الصناعية هي أن جمله تتركب من ألفاظ تحتمل تأويلات مختلفة، سواء بأن يطلق اللفظ الواحد على مسميات مختلفة ويدل به على معان متعددة، أو بأن يكون من المتعذر تعيين مسماه تعيينا كاملا، وتحديد معناه دقيقا، إلا أن هذا الالتباس ليس نقصا في اللغة الطبيعية، بل هو مزية فيها يكسبها الطواعية الكافية لجعلها تستجيب لأغراض التبليغ التي لا تحصى."[11]

أما الحجاج الفلسفي التداولي فهو "فعالية استدلالية خطابية مبناها على عرض رأي أو الاعتراض عليه، ومرماها إقناع الغير بصواب الرأي المعروض أو ببطلان الرأي المعترض عليه استنادا إلى مواضعات البحث عن الحقيقة الفلسفية".[12]

يمكن إذن القول أن الحجاج تنازعته مفاهيم ثلاثة، فهو عند العرب مرادف للجدل، وعند فلاسفة اليونان قاسم مشترك بين الجدل والخطابة، أما في العصر الحديث فقد جعل مبحثا فلسفيا ولسانيا قائم الذات.

ج - مفهوم الإقناع وصلته بالحجاج:

يعتبر الإقناع أساس الحجاج إذ لا حجاج بلا إقناع، والإقناع هو آلية رئيسة لتكوين الآراء والمواقف، يصدر عن وسائل منطقية ولغوية خاصة. فكل نص حجاجي هو نص إقناعي، وليس كل نص إقناعي نصا حجاجيا.[13]

إن الإقناع عملية إيصال الأفكار والاتجاهات والقيم والمعلومات، إما إيحاء أو تصريحا عبر مراحل معينة، وفي ظل شروط موضوعية وذاتية مساعدة، إذ يهدف المتكلم بخطابه الموجه إلى المتلقين أن يقنعهم ويؤثر في سلوكهم واعتقاداتهم وعواطفهم، أو يغير من أفكارهم ونظرتهم للأشياء من حولهم، ولذلك نجد "ولبرشرام" و "دونالد روبرت"

يعرفان الإقناع على أنه "عملية اتصال تتضمن بعض المعلومات التي تؤدي بالمستقبل إلى إعادة تقييم (reapprisse) إدراكه لمحيطه أو إعادة النظر في حاجاته وطرق التقائها أو علاقاته الاجتماعية أو معتقداته أو اتجاهاته".[14]

ومفهوم الإقناع يرتبط بمفهوم آخر هو التأثير إذ يكاد يكونان متلازمين، فالتأثير إرادة وفعل لتغيير السلوك والاعتقادات أو الآراء، أو على الأقل تعديلها أو ترسيخ قيم و أفكار جديدة، أما التأثر فهو النتيجة المحققة من وراء عملية التأثير، وبهذا ندرك أن التأثير مرادف للإقناع، والتأثر مرادف للاقتناع"[15].

2.2. مفهوم الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية بما فيها من مجاز واستعارة وتشبيه وكناية من جماليات اللغة ومحاسن الكلام التي تسمو به إلى الدرجة الرفيعة من البيان والتأثير، والسحر والروعة، لما تحدثه في نفس المتلقي من انفعال انبساطا أو انقباضا، فهذا الجانب الجمالي التخييلي الشعري كان ولا يزال العامل الأساس المهيمن على دراسة الصورة، لكننا نجد لها وجها آخر يكتسي أهمية بالغة في الخطابات ذات البعد الإقناعي، إنه البعد الحجاجي التداولي فالصورة الشعرية تستخدم كآلية حجاجية يتوسل بها إلى الإقناع والتأثير على المتلقي، إذ يستعين بها المخاطب في إثبات ما يدعيه من معان وأفكار، فتأتي بغرض التأكيد والتوضيح والتجسيم...

فماذا يعني الدارسون بمصطلح الصورة؟ وكيف تكون الصورة حجاجية؟ وما مدى حضورها في شعر أحمد مطر كآلية أو تقنية من تقنيات الحجاج فيه؟

إن الشعر ينطوي على طاقات جمالية وحجاجية من خلال توفر فيه من عناصر الصورة باعتبار الشاعر كثيرا ما يستعين بالاستعارة والتمثيل التشبيه والكناية لتوضيح كثير من الوقائع والأفكار والمواقف والأخلاق وأمور الحياة...، فهو يعبر بالصورة المحسة المجسمة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، ويستخدمها لتثبيت المعاني وتعميقها وتقريبها من أذهان المكلفين المرسل إليهم عبر الزمان والمكان.

إن علم البيان حسب تعريفات البلاغيين هو "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"،16 وهذه الطرق المختلفة هي التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وكلها مما يشكل موضوع الصورة الفنية التي هي جوهر البلاغة وعمودها، ذلك أن "الصورة الشعرية متولدة بفعل الخيال الخلاق، ذلك الخيال الذي يجمع بين ألوان وخيوط تتولف لتخرج صورة فيها أمشاج ما بنيت منه، ولكنها بنية جديدة مختلفة هذا التوليف قائم على علاقة التشابه بين مفردات هي في الحقيقة متباعدة، ولكنها بفعل الخيال، وصنعة الشاعر تمتزج وتخرج في كيان جديد، وفي هذا النوع من العلاقة يكون الباث والمتقبل متقابلين في التصوير الذي يقوم على هذا النوع من العلاقات، فالأول يؤلف والثاني يحلل..."[17]

أي أن الخطاب هنا لا يصل عن طريق المعاني التي تحملها الكلمات المعجمية dénotation وإنما يصل عن طريق المعاني التي تحيط بالكلمات المعجمية، أي المعاني الإيحائية السيميولوجية (connotation).[18]

فليست الدلالة المعجمية في الصورة الشعرية إلا مطية لبلوغ الدلالة الفنية الرمزية ذات المعاني الإيحائية الكثيفة، إذ أن العلاقة بين المعنى الوضعي والمعنى المجازي هي التي تنشئ ما يسمى بالعلاقات البيانية"... إذ تبنى على أساس المشابهة أو تكون مبنية على أساس المجاورة واللزوم، ذلك أن هذه العلاقات قد تربط بين أمرين متشابهين بالتشبيه والاستعارة مع فارق في التركيب النحوي لكل منهما، فإذا كان التشبيه يستند في تركيبه إلى ذكر الطرفين معا بتمثيل صورة المشبه في صورة المشبه به فإن الاستعارة قد تستغني عن أحدهما دون الآخر، إما بحذف المشبه وتسمى استعارة تصريحية، أو بحذف المشبه وتسمى استعارة مكنية، وقد تربط بين أمرين متلازمين في الدلالة يكون أحدهما مضمنا في الآخر أو جزءا منه أو سببا فيه أو لازما عنه، ويسمى هذا الارتباط الدلالي في البلاغة العربية "الدلالة اللزومية" أو "المعنى البعيد" ويصطلح على تسميته في النقد الأدبي "الإيحاء connotation" لأنه يقوم على استدعاء اللوازم فيكون بين المعنى المباشر والمعنى البعيد سفرا من المعاني اللازمة عن بعضها البعض، وينهض بتأدية هذه العلاقات اللزومية في البلاغة العربية المجاز المرسل والكناية مع فارق في التركيب النحوي لكل منهما..."[19]

إن الصورة الشعرية تتطلب الاستنباط والتأويل لاقتناص المعاني الخفية ذلك أنها "تعبير استبدالي يقوم فيه الشيء المشاهد أو الملموس أي الصورة بديلا عن الفكرة أو المعنى أو المفهوم، سواء جاء هذا التعبير بالصورة للكشف عن كوامن نفس المتكلم أو لمجرد الإمتاع أو التأثير والمحاجة والإقناع".[20]

ويعتبر جابر عصفور الصورة الشعرية الفنية "طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه."[21]

إن المعنى المعبر عنه بالصورة يظل هو نفسه لا يمسه التغيير وكل ما تقوم به الصورة هو أنها تشخصه وتقربه للأفهام، أي تزيده وضوحا، وتعمق معانيه، إنها تقدمه بطريقة مختلفة وثوب مغاير.

هذه الطريقة المختلفة في التعبير هي انزياح عن المألوف وخرق للمعيار، وينتقل بذلك التعبير من مستوى إلى مستوى آخر وتتعطل الدلالة الأولية المستفادة من الألفاظ الظاهرة، ويصبح المراد معنى آخر جديد له صلة بالدلالة الأولية، "فهناك تجاوز في إيقاع العلاقات النحوية بين ما لا تقع فيه عادة، أو إن شئت كسر قانون الاختيار بين المفردات بالطريقة المسموح بها لا يسوغه إلا فهم المخاطب، ومعنى ذلك أن هناك اتفاقا بين المتكلم والمخاطب أبرمه الاتفاق اللغوي ونظامه وقوانينه على علاقات لغوية معينة عندما تجري في مجالها المألوف يكون لذلك دلالة خاصة، وعندما لا تجري في مجالاتها المألوفة –ويكون ذلك أيضا بقانون خاص– فإنه يشترط أن يكون المخاطب فاهما للمعنى، ولا يفهم المخاطب ذلك إلا إذا كان التجوز أو كسر الاختيار من العرف اللغوي، أي من سليقة المتكلم والمستمع معا وكفاية كل منهما اللغوية، وهذا هو الجانب الإبداعي في اللغة."[22]

وقد تجاوزت الصورة الشعرية الفنية في العصر الحديث النظر إليها على أنها مجرد صورة شكلية جمالية غايتها التزيين والتجميل الخارجي، إلى صورة حجاجية قائمة على الإقناع، وأضحت تعتمد ما يضفيه عليها المبدع من خياله ورؤيته للواقع متجاوزا الصور الجزئية إلى صورة كلية تشتمل العمل الأدبي كله.

3.حجاجية الصورة الشعرية في قصيدة "حب الوطن" لأحمد مطر:

1.3. حجاجية الاستعارة :

تعتبر الاستعارة من الوسائل اللغوية التي تحقق الأبعاد الحجاجية في النصوص والخطابات، فهي آلية استدلالية تؤدي دورا بارزا في الإقناع و التأثير، لكون المخاطِب لا يلجأ إليها إلا لثقته بأنها أبلغ من الحقيقة حجاجا، فهي كالحقائق اليقينية التي لا ترد و كاليقينيات الجاهزة التي لا تدحض، يقول الجرجاني: «فقد حصل من هذا الباب أن الاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت في مكانه، كان موضعه من الكلام أضمن به، وأشد محاماة عليه، وأمتع لك من أن تتركه وترجع إلى الظاهر بالتشبيه، فأمر التخيل فيه أقوى، ودعوى المتكلم له أظهر وأتم.»23 إضافة إلى أن القول الاستعاري يتمتع بقوة حجاجية عالية إذا ما قورنت بالأقوال العادية، وهذا يعود لكون المجاز يؤدي إلى الافتراض، و الافتراض يؤول إلى الجدل والنقاش و إلى التعارض الخصب الذي يترجمه الحجاج ، بهدف تغيير الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي.[24]

و يعود الفضل في إخراج الاستعارة من حقل الدراسات البلاغية إلى الباحث بيرلمان الذي أعطاها بعدا حجاجيا، بعدما كانت مجرد محسن بلاغي لا يخدم إلا الجانب الفني الجمالي، فهي بالنسبة إليه : حجة لا صورة لأنها تكثف بين الموضوع و الحامل، و يمكن للاستعارة حسب بريتون أن تتحول إلى حجة عندما تعمل على إقناع تهدف فيه إلى إحداث تغيير في الموقف العقائدي.[25]

وإذا عدنا لقصيدة أحمد مطر " حب الوطن "، نجد هذا الأخير قد طرق منذ البدء قيمة وطنية نبيلة وجعل منها بؤرة تتركز حولها منظومة القيم الداعمة لغرضه، وهي حب الوطن، وهذه القيمة محل اتفاق بين الجميع مما يسمح له بإشراك الحالات الخاصة التي قد لا يحصل إقناعها بالمنطلقات الأخرى، وقيمة حب الوطن قيمة نافعة في حمل النفوس على التأثر لمقتضى القول، نظرا لما تحوزه من قدرة على خدمة الجانب العاطفي، أو ما يسمى التأثير بالعواطف، وكذلك خدمة الجانب العقلي من العملية الحجاجية، لأنها تهم بالأساس إبراز العنصر المشترك بين الناس والدفع به إلى واجهة الأشياء المرغوبة أو الحصول على أفعال مطلوبة بالاستناد إلى حجيتها في متعارف الأوساط.

لقد استطاع المخاطِب (الشاعر أحمد مطر) أن يقنع المتلقي بهذه القيمة من خلال استعماله الاستعارات كحجج، حيث رغب أن يقنعه بأهمية حب الوطن ويشعره بخطورة الوضع، في حالة تدني هذه القيمة في النفوس، والخوف من ضياع عرض العرب وشرفهم وتمزيق وحدتهم وتفرقهم. حيث قال :

نعيش في حب الوطن

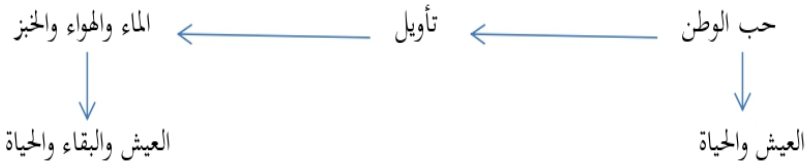
نعيش خارج الوطن

نعطي التصدي حقنة

ننعش الصمود

إن الاستعارات الموجودة بين أيدينا هي من النمط الحجاجي، بحيث ليست مقصودة لذاتها، بل إنها مرتبطة بمقاصد الشاعر وأهدافه الحجاجية، وهي تساهم بشكل كبير في تحقيق البعد الحجاجي في النص.

ففي المثال الأول نجد الشاعر قد وظف استعارة مكنية وهي قوله (نعيش في حب الوطن)، فذكر المشبه وأراد المشبه به، وقد جعلها الجرجاني في القسم الذي ليس له مقابل لكونها لا تقوم على التشبيه وإنما تقوم على بث الحياة، وتردد الدكتور الصاوي بين القول بإخراج عبد القاهر لها من دائرة التشبيه أو بنائها عليه، فقد قال في موضع من كتابه (فن الاستعارة): « وعلى هذا فالاستعارة المكنية لا تقوم على مجرد التشبيه وإنما تقوم على بث الحركة والحياة في المشبه لغرض المبالغة »، أي أنه نفى قيامها على مجرد بناء حرفي بين الطرفين، و إذا تفحصنا قول الشاعر أحمد مطر: نعيش في حب الوطن ، نجده ينطلق من مأساة مرة، بحيث لا وجود لأي شيء في وطنه، ورغم هذا فهو يعيش ويقتات من حب وطنه، فحب الوطن وحده هو من يمده بأوكسجين الحياة، وحب الوطن وحده هو الذي جعله يعيش من دون وجود أي مقوم حياتي (كالخبز، الماء، الوقود، اللحم ... وغيرها). فشبه حب الوطن (وهو شيء معنوي) بشيء مادي (أوكسجين– ماء – خبز...)، ثم حذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، وقد بنى العلاقة بين المشبه والمشبه به على الاستلزام، لكون الجامع بينهما هو البقاء على الحياة، فحب الوطن استلزم استحضار ما يبقي على الحياة وهو صورة الهواء والماء والخبز، ليكتمل المعنى، وعليه فإن كلا من اللازم والملزوم يوضح ما يلي :



كذلك في هذه العلاقة المستلزمة نجد توافقا جليا هذا بيانه :

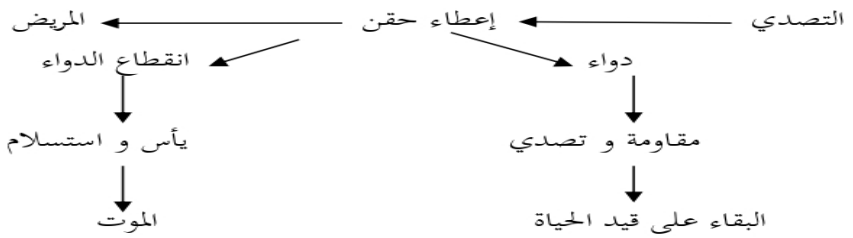
الماء و الهواء و الخبز... = عناصر فيزيائية + لها شكل مادي + تعطي طاقة مادية + ضرورية للحياة والبقاء.

حب الوطن = قيمة معنوية + لا شكل لها + تعطي طاقة وشحنة معنوية + ضروري للحياة والبقاء والوجود.

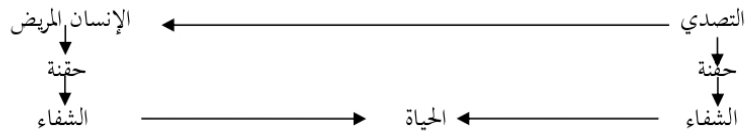
و هذا التوافق يقودنا لاحتمالين : إما العيش في حب الوطن وهو لعبة تنافسية بحسب لايكوف، وإما إلى عدم العيش في حب الوطن وهي حالة نفسية تقود إلى عدم البقاء والحياة حسب الشاعر.

فحب الوطن والإيمان به هو ما منحه القدرة على مزاولة الحياة رغم صعوباتها، أيضا عندما سئل عن المكان الذي يعيش فيه والزمن الذي يعيش فيه، أجاب : نعيش خارج الزمن، فالزمن الحقيقي أخذه اليهود بالأمس واليوم، ورغم هذا أوجد الشاعر لنفسه مكانا خارج هذا الزمن فقط ليعيش من أجل مهمة قهر العدو، وقد أجاب عن هذا من خلال التساؤل : فيم بقاؤكم؟ عن طريق توظيف استعارتين حجاجيتين، ففي المثال الثاني نجد قوله : نعطي

التصدي حقنة، فقد شبه التصدي وهو شيء معنوي بشيء مادي (إنسان مريض)، ثم حذف المشبه به تاركا صفة من صفاته وهي حاجته للعلاج عن طريق الحقن على سبيل الاستعارة المكنية، والجامع بين المشبه والمشبه به هو حاجته إلى العلاج والحقن، والحقن هو إعطاء المريض الدواء عبر شوكة، هذه الشوكة ستصبح بعد العلاج سلاحا يخز به مقل العدو ويعميها، فتمركز التصدي بموقع محدود، وهو الحالة الساكنة الخاملة التي تتطلب تدخلا فوريا عن طريق إعطاءه حقنة وهي جرعة من الثورة، فتشبيه التصدي بمريض يستدعي طرفان تربطهما علاقة حتمية وهما : المرض والعلاج (إعطاء الحقنة) وتستوجب حضور الطرفين وملازمتهما لبعضهما وهذا تبيان ذلك :



فوصفه لمدى حدة المرض الذي حصل في هذه القيمة المعنوية وما تولد عنها من يأس على طريقة التخييل، وفي كلمة (حقنة) ترشيح للاستعارة لاقتران الصفة بالمشبه به، فالاستعارة يمكن أن تلفت النظر إلى تشبيهات قد لا تكون ملحوظة غالبا،[26] كما أنها يمكن أن يكون دورها كأيقونة وهي في هذه الاستعارة :



فاستخدام كلمة (حقنة) تدل على اشتراك (التصدي) مع (الإنسان المريض) في العلة، فالمريض لا يقوى على النهوض والحركة و هو دائما طريح الفراش وملازم له، و بالتالي تبرز هنا السمة الواسعة العميقة وهي اليأس التي لا تزول فهي من الممكن أن تؤثر على الحالة الروحية للمتلقي، وليقنع الشاعر المتلقي بضرورة استنهاض الهمم ويحسسه بخطورة الوضع، جاء بهذا التركيب الاستعاري الحجاجي الذي يؤثر في النفس، ويأسر الانتباه، فيستمتع باستقبال الرسالة الكلامية المبثوثة له في أحسن صورة، وليحقق فعالية أكبر وليحاجج على صدق دعوته، فقصد المتكلم (الشاعر) أن يذهب السامع (المتلقي) إلى تأويل المسكوت عنه وهو التشبث بفكرة حب الوطن والدعوة إلى التمسك بالأمل والصمود والتصدي للعدو لتغيير الوضع، ورد كرامة الإنسان وشرفه وحريته المسلوبة. فالغاية من العيش هي أن يعطي للتصدي حقنة، فالتصدي وحده هو أمل الشاعر لتحقيق أهدافه وأيضا الصمود، فالشاعر يعبر عن غايته من الحياة والعيش في إنعاش الصمود وإبقائه حيا ليتمكن من كسر شوكة العدو، أي بتعبير آخر حتى يظل الصمود والتصدي شوكة مغروسة في مقلة الحسود الذي هو العدو.

وهذا ما نجده في المثال الثالث، حيث وظف استعارة ثانية في قوله : ننعش الصمود، فشبه الصمود بإنسان يحتضر ويصارع الموت أو إنسان غريق يحتاج لإنعاش، فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه وهي كلمة (ننعش) على سبيل الاستعارة المكنية المرشحة لتلاؤمها مع المشبه به، والجامع بين المشبه والمشبه به هو الحاجة للإنعاش من أجل الحياة، حيث الصمود هو الذي يجعل حياتنا باقية وأحوالنا مستقيمة، والملاحظ أن الحجتين الأولى والثانية قد حدث فيهما تشخيص، هو من الاستعارة الأنطولوجية المتعلقة بكيانات غير بشرية.

لقد كان لكلامه هذا من خلال هذه الاستعارات الموظفة قوة حجاجية تبليغية للعدو قبل الصديق، أن أرضه ووطنه سيعودان في يوم من الأيام إلى حوزته مهما طال عمر الاحتلال، وقد تعززت هذه القوة الحجاجية العالية أكثر في الاستعارتين الأخيرتين: «نعطي التصدي حقنة» «ننعش الصمود» .

في ضوء ما سبق تناوله، يمكن أن نصل إلى أن الاستعارة في قصيدة (حب الوطن) جاءت لإحداث تغيير في الموقف الفكري والعاطفي للمتلقي، وقد تحققت حجاجيتها لكونها بسيطة وقريبة وواضحة ومألوفة وبعيدة عن الغرابة، وغير مكلفة، وقليلة، لأن الإفراط فيها يخرجها من الحجاجية إلى الشعرية كما قال أرسطو، وجاءت أيضا معبرة عن موقف معين وقضية محددة، لتترجم ما يطوي الشاعر في داخله وما يختلج في نفسه. كما يمكن أن نصل إلى أن كل قول استعاري هو قول حجاجي لاشتماله على آليتي الادعاء والاعتراض، فمن شروط الادعاء، أن يكون المدعي معتمدا صدق دعواه وله الحق في أن يطالب محاوره بأن يصدق دعواه ويقتنع بما يقيمه من أدلة عليها، أما الاعتراض، فيكون بإيراد دعوى سابقة، ومطالبة المعترض المدعي بإثبات دعواه، وأن لا يسلم له إلا عند تمام اقتناعه بصحة هذا الإثبات. نفهم من ذلك أن المخاطب (أحمد مطر) يدعي المطابقة بين طرفي الاستدلال البياني : المستعار له (التصدي والصمود) والمستعار منه (الإنسان المريض أو المحتضر)، أي المشبه و المشبه به، مما يقتضي منه مباينة حجاجية للدلالة على قوة المعنى المجازي الذي يكسب القول قوة إقناعية جعلت المتلقي يصدقها وزادت في درجة قبوله و اقتناعه بالفكرة.

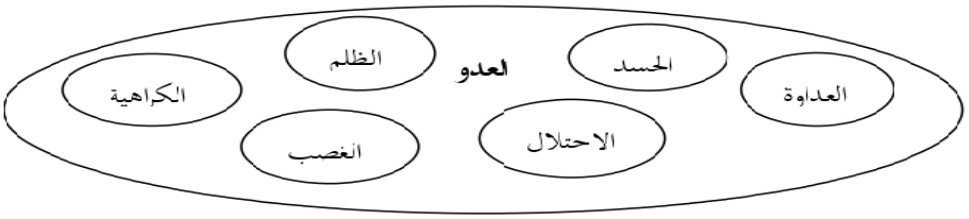
2.3. حجاجية الكناية:

تعد الكناية أيضا من ضمن الأساليب البلاغية التي وظفها الشاعر في لعبة الهوية والاختلاف، وهي تقوم على الإشارة إلى موضوع باسم موضوع آخر يستمد منه ذاته أو وجوده أو طريقة وجوده، فهي حجاج يقوم على إبراز سمة مقابل محو السمات الأخرى.[27]

وقد جاءت كلمة " الحسود " كناية عن العدو، حيث قدم الشاعر صفة ملازمة لهذا العدو ولصيقة به، فلا يعقل أن يكون العدو غير حاسد، و بالتالي تتناسل في عقل المتلقي كل الآيات القرآنية الدالة على هذا العدو من قبيل قوله تعالى في سورة البقرة الآية 109: « ود كثير من أهل الكتاب لو يردونكم من بعد إيمانكم كفارا حسدا من عند أنفسهم من بعد أن تبين لهم الحق »، فالدافع وراء الحسد هو الكراهية والعداوة والبغضاء، وفي تلك الكراهية قال تعالى في سورة آل عمران الآية 118 : « قد بدت البغضاء من أفواههم وما تخفي صدورهم أكبر»، وفي سورة

النساء الآية 54: « أم يحسدون الناس على ما أتاهم من فضله »، و هذا التماهي بين قول الشاعر وما ذكرناه من الآيات يحقق حجاجا تتأسس اللعبة فيه على إجراء تماثل في الهوية بين الكل والجزء، ففي عبارة « يظلا شوكة في مقلة الحسود »، يمكن أن نحيل على قياس من نمط:

أ- العدو = الكل ، ب — الحسود = الجزء.

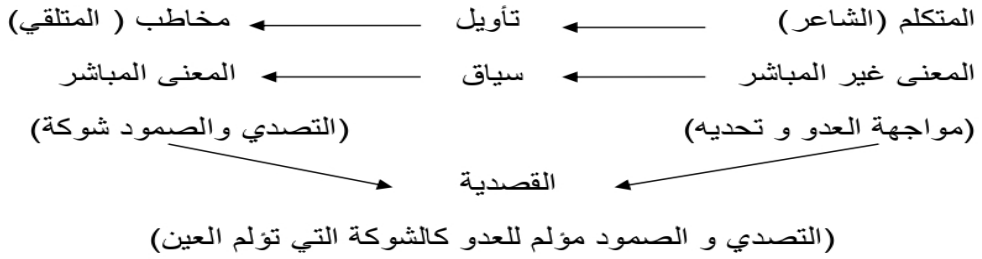


حيث نلاحظ أنه قد تم في هذه القراءة تغييب كل المميزات والصفات الأخرى التي يمتاز بها العدو لصالح ميزة وصفة واحدة محددة بشكل خاص، وهي كونه حاسدا، وذلك ليقنعنا الشاعر بأن العدو اليهودي حاسد للعرب وللمسلمين.

و يتضح البعد التصويري هنا في أبلغ فنياته، حيث لبست فيه المعاني ثوب التخفي الذي صنعته العلاقة الجدلية بين اليهود، الورم الخبيث الذي تجسد في أحقر وأقذر صفة إنسانية وهي الحسد، الذي كلما التصق بالبشر نقل إليهم المرض النفسي وتسبب لهم في كره الآخرين وتمنوا زوال النعمة عنهم، وهذا الورم الخبيث هو الذي ينخر الجسد العربي، هذا الجسد كما أشرنا يحتاج لعلاج و حقنة من أجل البقاء، ومثل هذا التخييل الرمزي يوضح الفكرة أكثر للمتلقي :

3.3. حجاجية التشبيه:

وظف الشاعر أحمد مطر أيضا آلية التشبيه وهو من الصور الفنية ذات البعد الحجاجي في قوله : «التصدي والصمود يظلا شوكة في مقلة الحسود » فشبه التصدي والصمود بشوكة، وهو تشبيه بليغ حيث غابت فيه الأداة والوجه، ليترك للمتلقي تأويله ويمكن تبيان ذلك عبر التركيبة الآتية :



(التصدي و الصمود مؤلم للعدو كالشوكة التي تؤلم العين)

فالقول المضمر هنا يستوجب في المتلقي حضور ذهني يوازي الحضور النفسي والذهني للمبدع الشاعر يسهم في إنتاج الخطاب وتأويله، ويجعل المتلقي يتساءل عن المسوغات التي حملت الشاعر على صياغة هذا التشبيه، ولا يكون الحل إلا في الجواب المفسر للتماهي البلاغي بين الطرفين في ظل استثارة الطرف الثالث الذي يمثله وجه الشبه بين المشبه (التصدي والصمود) وبين المشبه به (الشوكة) والذي يمثل وحدة دلالية صغرى تظهر في الحقل الدلالي للصمود والتصدي، فالعلاقة بين الصمود و التصدي والشوكة هي الوحدة المعجمية الصغرى التي تظهر في الحقل الدلالي للتصدي والصمود، والحقل الدلالي لكل من الشوكة وهي تحقيق الألم والوجع في العين، وهذه الوحدات المعجمية تقوم بدور فعال في توفير القوة الحجاجية وتوجيهها، مما يضفي على القصيدة ترابطا وانسجاما واضحا، ففي غياب ذلك تكون العملية الحجاجية نوعا من العبث و العشوائية لأنه حينئذ يتم قطع الصلة بين المرسل والمرسل إليه.

وقيمة التشبيه هنا لا ترجع فقط للعلاقة بين طرفيه، فقد ذكر الدكتور رجاء عيد " أن قيمة التشبيه مكتسبة من الموقف التعبيري، فالتشبيه هنا ليس حلية أو زينة لفظية بل هو تعبير عن النفس[28] ويصور ما يدور في خاطر وعقل الشاعر الحاقد على الأعداء، كما أن التشبيه قرب هنا في المسافة بين ما هو معنوي (التصدي والصمود) وبين ما هو حسي ملموس (الشوكة والعين)، فجعل عقل المتلقي يقبل بالعلاقة القائمة بين هذه الأشياء، بل جعل عقل السامع يسلم بها لا لشيء إلا لأنها اشتملت على طرافة وإبداع، وقد ظهر ذلك جليا خلال هذا التشبيه الذي صور لنا تصدي العرب وصمودهم في وجه الأعداء بأشواك تخز عيون الحاسدين (اليهود).

الخاتمة :

انطلاقا مما سبق يمكن أن ننتهي إلى أن خطاب الشاعر أحمد مطر حجاجي، لأنه يرمي إلى استمالة المتلقي ودفعه نحو تبني مواقف وأفكار معينة، من أجل التغيير، لذلك نراه يوظف لتحقيق ذلك كافة الوسائل والآليات الحجاجية. وقد خلصنا إلى جملة من النتائج نجملها في الآتي:

- الصورة في شعر أحمد مطر آلية أساسية لبناء المعنى وتبليغ فحوى الخطاب.
- الصورة الشعرية في قصيدته "حب الوطن" وإن كانت لا تخلو من سمات جمالية فنية فوظيفتها الأولى حجاجية تسعى إلى التأثير في المتلقي وإقناعه بمضمون الخطاب الموجه إليه.
- إنها صورة ذات استراتيجية توجيهية، فالشاعر أحمد مطر يسعى من خلال ما يوظفه من تشبيه أو استعارة أو كناية إلى بيان المعنى والقصد بتجسيده في صورة قريبة من واقع المتلقي ومألوفة لديه، فيذعن له وينقاد، ويؤمن بما يعرض عليه من أفكار واعتقادات..
- القصيدة تنوعت فيها الصورة الفنية من تشبيه واستعارة وكناية، وبدا لنا حضور التشبيه والاستعارة بحظ وافر، لما لهما من قدرة توضيحية في تقريب البعيد، وإجلاء الغامض.

- حجاجية الصورة الفنية التشبيهية أو الاستعارية أو الكنائية تكمن في بنائها على عناصر مستوحاة من واقع المخاطبين الاجتماعي والفكري، ومن عاداتهم وتقاليدهم، فهو يحاججهم بما يعرفون وما يألفون.
- الصورة هي أيضا حجاجية بما فيها من استدلال قائم في البنية المفهومية لها.

قائمة المصادر والمراجع:

1-الكتب:

- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006م.
- أبو الوليد الباجي، المنهاج في ترتيب الحجاج، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1987.
- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2007م.
- الزبيدي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1967، مادة (ح ج ج).
- طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2007.
- عمارية حاكم، الخطاب الإقناعي في ضوء التواصل اللغوي، دراسة لسانية تداولية في الخطابة العربية أيام الحجاج بن يوسف الثقفي، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط1، 2015.
- عبد الله صولة، الحجاج في القران الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، كلية الآداب والفنون الإنسانية، تونس، منوبة، ط1، 2001.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.
- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2000م.
- محمد الدسوقي، البنية التكوينية للصورة الفنية، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر (دت)، 2005.
- محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2005.

- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة. المجلد الثاني، مادة (ح،ج،ج).

- عبد الوهاب الأزدي، اللغة السامية بحث في دلالة البيان، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط1، 2009م.

2- المجلات:

- حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، عالم الفكر، وزارة الإعلام الكويتية، المجلد:30، عدد 1، يوليوز-شتنبر، 2001.

3- المراجع بالفرنسية :

- dictionnaire hachette ; sous la direction de ghislainespora.

الإحالات:

[1]- محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص7.

[2]- حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي ضمن عالم الفكر، عدد 1، المجلد:30، يوليوز-شتنبر، 2001، ص97.

[3]- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة. المجلد الثاني، مادة (ح،ج،ج)، ص: 779.

[4]- الزبيدي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1967، مادة (ح ج ج)، ص : 122-123.

[5]- عبد الله صولة، الحجاج في القران الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، كلية الآداب والفنون الإنسانية، تونس، منوبة، الطبعة الأولى، 2001، ص:9.

[6]- dictionnaire hachette ; sous la direction de ghislainespora ; p :93.

[7]- حبيب أعراب، الحجاج و الاستدلال الحجاجي، ضمن عالم الفكر، ص:98.

[8]- أبو الوليد الباجي، المنهاج في ترتيب الحجاج، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1987، ص :7.

[9]- عبد الله صولة، الحجاج في القران من خلال أهم خصائصه الاسلوبية، ص17.

[10]- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2006م، ص : 16-17.

[11]- طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2007، ص99.

[12]- المرجع نفسه، ص : 66.

[13]- عمارية حاكم، الخطاب الإقناعي في ضوء التواصل اللغوي، دراسة لسانية تداولية في الخطابة العربية أيام الحجاج بن يوسف الثقفي، دار العصماء، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 2015، ص: 121.

[14]- المرجع نفسه، ص:124.

[15]- المرجع نفسه، ص : 123.

[16]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2007م، ص:207. وينظر أيضا: أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص:329-330.

[17]– المرجع نفسه.

[18]– محمد الدسوقي، البنية التكوينية للصورة الفنية، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر (دت)، 2005، ص:144.

[19]– المرجع نفسه، ص :145.

[20]– عبد الوهاب الأزدي، اللغة السامية بحث في دلالة البيان، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، الطبعة الأولى، 2009م، ص:222-223.

[21]– صولة عبد الله، الحجاج في القرآن، ج2، ص :548، نقلا عن جابر عصفور، الصورة الفنية.

[22]–– محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2000م، ص :88.

[23]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص:279.

[24]– أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص:27.

[25]– نعيمة الواجيدي، نظرية الحجاج عند بيرلمان و تيتيكا من خلال كتاب مصنف في الحجاج، مقال منشور بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجديدة، المغرب، ص:30.

[26]– أبو بكر العزاوي، الحجاج و الشعر: نحو تحليل حجاجي لنص شعري، مجلة دراسات الصادرة عن سال، المغرب، العدد: 7، 1992.

[27]– الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1990م ، ص131.

[28]– رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف المصرية، الطبعة الثانية، 1988، ص : 281.

ملحق :

ما عندنا خبز ولا وقود.

ما عندنا ماء.. ولا سدود

ما عندنا لحم.. ولا جلود

ما عندنا نقود

كيف تعيشون إذن؟!

نعيش في حب الوطن!

الوطن الماضي الذي يحتله اليهود

والوطن الباقي الذي

يحتله اليهود!

أين تعيشون إذن؟
نعيش خارج الزمن!
الزمن الماضي الذي راح
ولن يعود
والزمن الآتي الذي
ليس له وجود!
فيم بقاؤكم إذن؟
بقاؤنا من أجل أن نعطي التصدي حقنة،
وننعش الصمود لكي يظلا شوكة
في مقلة الحسود.

عن ديوان الشاعر أحمد مطر (قصيدة حب الوطن)