الحجاج بين الإقناع والإمتاع

دراسة حجاجية في قصيدة "تاج النملة" للشاعر عقيل علي*

الأستاذ المساعد الدكتور أحمد علي إبراهيم الفلاحي

مدير مركز التعليم المستمر ومتابعة الخريجين

جامعة الفلوجة ـ العراق

إنّ غاية الحجاج هي التأثير في المتلقي لإقناعه بفكرة أو دفعه نحو تبني موقف ما، فالقول اللغوي ينجز - في الأغلب- للتأثير في المتلقي فضلا عن تجسيد التجربة الشعورية للمبدع بتوظيف وسائل لغوية موجهة للخطاب نحو غاية معينة، فالخطاب الحجاجي يرتكز على مبدأ التدرج في توجيه الحجج بحيث تكون المحاججة اللغوية مرتبطة بالمحتوى الفكري للمتلقي والأخرى اعتماد الشاعر على الحجاج القياسي، فضلا عن آليات الحجاج الأخرى والتي يتباين استيعابها عند المتلقي العربي في المشرق فجاءت الدراسات التطبيقية متفاوتة تبعًا لسعة إدراك الكاتب، وتبعًا لذلك تعددت الخطابات والمفاهيم والمصطلحات وتشظى المفهوم فاختلط مفهوم الحجاج في الدرس التطبيقي مع المناهج النقدية والتحليلية الأخرى، وهذا وذاك سيناقشه المقال مع دراسة تطبيقية في بيان الوظيفة الحجاجية عند الشاعر العراقي عقيل علي في قصيدته تاج النملة.

الكلمات المفتاحية: الحجاج؛ اللغة؛ الجدل؛ الإقناع؛ المناهج النقدية؛ عقيل علي؛ المتلقي؛ اللغة؛ الدراسات التطبيقية.

The Argumentation between Persuasion and Enjoyment
The Argumentative Study of Ali Akil's Poem; Tadj Namla/ The Ant Crown

Abstract : The goal behind the argumentation is to influence the recipient convincing him of an idea or pushing him to adopt an attitude, the linguistic utterance accomplishes - in most cases- to influence the recipient as well as to materialize of the creator's emotional experience by employing linguistic means directed to the speech towards a specific goal. The argumentative discourse is based on the principle of gradualism in directing arguments so that the linguistic argument is related to the recipient's intellectual content, and the other is the poet's dependence on relativistic argumentation. As well as other argumentation mechanisms, the absorption of which varies according to the Arab recipients in the orient. The applied studies varied depending on the writer's capacity of cognizance. Accordingly, discourses, concepts

تاريخ تسليم البحث: 09 ديسمبر 2016.

تاريخ قبول البحث: 15 فبراير 2017.

and terms have multiplied leading to the concept fragmentation, and argumentative meaning in the applied course got mixed up with other critical and analytical approaches. This and that will be discussed in the present article with an applied study in explaining the argumentation function of the Iraqi poet Akil Ali in his poem “The Ant Crown”.

Keywords: Argumentation, language, polemic, persuasion, critical curricula, Ali Akil, recipient, applied studies.

الحجاج بين المفهوم والتطبيق: تُعدّ إشكالية تعدد المصطلحات اللسانية للمفهوم الواحد، أو تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد من أهم الصعوبات التي تواجه الدرس النقدي في تطبيق المفاهيم التداولية على الخطاب الشعري. فالحجاج الذي بدأ يتخذ سمة الاستقلالية في أبحاث الدارسين منذ منتصف القرن الماضي تقريبًا، وحظي بجهود علماء المنطق، والفلاسفة واللسانيين على أساس أنّ اللغة تحمل في طياتها بعدًا حجاجيًا موجهًا نحو المتلقي، وتهدف دراسة الحجاج إلى البحث عن العلاقات القائمة بين المقدمات والنتائج الواردة في المحتوى الكلامي مثلًا، وذلك يبدو جليًا في الخطابات العادية أو النثرية، ولكن يزداد صعوبة وخفاءً في الخطابات الشعرية وذلك لغلبة جانب التخييل فيها[1].

وجاءت الدراسات العربية في مفهوم الحجاج وتطبيقاته متفاوتة، ولاسيما في المشرق العربي . والعراق تحديدًا . فتنوعت الدراسات وكان الخلط بين المفاهيم السمة البارزة فيه كما هو الحال في مختلف الدراسات اللسانية هنا؛ وذلك لغياب الرؤية الواضحة، والعمق الفكري، والخروج من عباءة المناهج العربية والتراثية، ومحاولة الولوج في هذه المناهج دون التعمق في منطلقاتها، فجاءت الرؤية ضبابية في المفهوم والتطبيق.

ويجب التركيز على أن دراسة الحجاج أخذت تهتم باستراتيجية الخطاب الذي يسعى إلى استمالة المتلقي استنادا إلى أنماط الاستدلال الصورية، وذلك لإحداث تأثير في المخاطب بالوسائل اللسانية، والمقومات السياقية التي تجتمع لدى المتكلم أثناء القول من أجل توجيه خطابه والوصول إلى بعض الأهداف الحجاجية[2].

إذ وضع اللغوي الفرنسي ديكرو (ducrot) نظرية الحجاج في اللغة منذ سنة 1973م، وهي نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية، وبإمكانات اللغات الطبيعية التي يتوافر عليها المتكلم، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما، تمكنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية، انطلاقًا من فكرة أننا نتكلم عامة بقصد التأثير، إذ يقول (إننا حين نتكلم إنما نهدف إلى التأثير في هذا السامع، أو مواساته أو إقناعه، أو جعله يأتي عملًا ما، أو إزعاجه أو إحراجه وغير ذلك)[3].

فالحجاج هو توجيه خطاب إلى متلقٍ ما لتعديل موقفه أو رأيه أو سلوكه وغايته الإقناع، وجاء في قاموس (Legrande Robert) مصطلح (Argumentation) هو (فن استعمال الحجج أو

الاعراض بها في مناقشة معينة والفعل حاجج (Argumenter) هو الدفاع عن اعتراض أو أطروحة بوساطة الحجج)[4]، كما أن لفظة Argumentation تعطينا معان عديدة منها:

. القيام باستعمال الحجج.

. مجموعة من الحجج التي تستهدف تحقيق نتيجة واحدة.

. فن استعمال الحجج أو الاعتراض بها في مناقشة معينة[5].

ويُقابل لفظ حاجّ (Argumentation) ألفاظ عديدة مثل (برهن، أثبت، أقام الدليل)، فالخطاب الحجاجي ليس خطابًا يحمل الأدلة والبراهين فحسب، كما أنه ليس خطابًا لقيم استنتاجية منطقية و(حاجّ) لا تعني مطلقًا برهن على صحة قضية أو ابراز الطابع المنطقي للبرهان[6]، في حين تنظر له الدراسات اللسانية العربية الحديثة على أنّه (كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها)[7]، أو أنه سلسلة من الحجج تتجه نحو النتيجة نفسها[8]، وحاول أبو بكر العزاوي بيان الفرق بين الحجاج والاستدلال والبرهان، فالحجاج (يرتبط بالخطاب، والبرهنة ترتبط بالمنطق أو الرياضيات..... ولفظ الاستدلال هو المصطلح الأعم الذي يشملها جميعًا، فكل حجاج استدلال وليس كل استدلال حجاجًا، وكل برهنة أو استنباط أو قياس تعتبر استدلالًا والعكس غير صحيح)[9]. لذا على الدارسين إدراك هذه المفاهيم في الدراسات التطبيقية، لأنّ غاية الحجاج التأثير في المتلقي لإقناعه بفكرة أو لتبني موقف ما، ليكون بذلك سمة قصف كل الخطابات . تقريبًا . على اعتبار أنّ الحجاج ظاهرة لغوية تحتضن كل خطاب سواء أكان فلسفيًا أو أدبيًا أو دينيًا أو اقتصاديًا أو سياسيًا[10]. وقد حصر بيرلمان وتيتكا موجهات التعبير والحجاج في (الإثبات) و(الإلزام والاستفهام) و(التمني) فضلًا عن صيغ لغوية أخرى لها بعدها الحجاجي وفعاليته كتوظيف الأزمنة والضمائر واعتماد الحكم والأمثال والتاريخ والتي تشكل بحكم انتشارها منطلقًا قويًا للاستدلال في الخطاب، فضلًا عن الصور البلاغية، إذ يصف صابر الحباشة البلاغة الجديدة أنها (نظرية الحجاج التي تهدف إلى دراسة التقنيات الخطابية، وتسعى إلى إثارة النفوس وكسب العقول عبر عرض الحجج)[11]، لذلك نجد أن نظرية الحجاج فتحت آفاقًا واسعة وجديدة أمام الدرس البلاغي والتداولي بعدّه نشاطًا تواصليًا يقصد التأثير.

وأضحت نظرية الحجاج من أهم المداخل التي يمكن التوسل بها لاستنطاق النصوص الأدبية، وكشف جمالياتها للخروج منها بخلاصات متعددة لاسيما إذا كانت هذه النصوص تتخذ من الإقناع والاقتناع غايتين لها فهناك نصوص شعرية أو نثرية باعثة على التأثير الإقناعي، وتكون تبعًا لذلك وبفضل تأثير قوة الخطاب، واستعداد المتلقي للاستجابة لمؤثرات الخطاب في تعديل السلوك أو الرأي أو الإحساس، نصوصًا حجاجية أو إقناعية وكما يشير إلى

ذلك ميشال ماير حين يعرف الحجاج على أنه جهد إقناعي ويعتبر البعد الحجاجي بعدًا جوهريًا في اللغة لسعي كل خطاب إلى إقناع من يتوجه إليه[12]، فمصطلح الخطاب أكثر عمومية من النص، لامتلاكه القدرة على استيعاب النص وتقديم رؤية جماعية ذات دلالة تتصف بالكلية لا الجزئية[13].

سيميائية العنوان: الحجاج هو نظرية خطابية تُعنى بالتقنيات الخطابية، والفعاليات الحجاجية اللغوية والاجتماعية والعقلانية التي تسعى إلى الإقناع والتأثير عن طريق (دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يُعرض عليها من طروحات أو أن تزيد من درجة ذلك التسليم والإذعان)[14].

وكما تخضع المقدمات الحجاجية Les Permisses للاختيار يخضع الاختيار بدوره لطريقة العرض La Pre'senation، فنجاعة العرض شرط ضروري لكل خطاب حجاجي يسعى إلى الإقناع والتأثير، ولا يفصل بيرلمان وتيتكا بين الشكل والمضمون في الخطابة، إذ لا يمكن دراسة البنى الأسلوبية منفصلة عن أهدافها الحجاجية، وحتى الإيقاع والتناغم وغيرهما من الظواهر الشكلية يمكن أن يكون لها تأثير حجاجي عن طريق ما تحدثه من إعجاب وانبساط وحماس لدى المتلقين[15]، وقد اهتمت الدراسات اللسانية والسيميائية الحديثة بدراسة العنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية لأنّه (يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض فيه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه، وهو الذي يجدد هوية القصيدة، فهو . إن صحت المشابهة . بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه)[16]، فللعنوان دلالات مختلفة ومعاني متضاربة قد تتفق داخل لحظة شعورية مكثفة تتجسد كعمل فني يتطلب قارئًا مثقفًا واعيًا بضروب التعبير الشعري يسهل عليه الغوص في عالم الرموز المعقدة التي تخلق أحيانًا فضاءً مغلقًا.

العنوان نظام سيميائي وعلامة لسانية لها دلالاتها الصريحة والضمنية الإيحائية التي يمكن استجلاؤها بالنظر العميق في بنية النص بوصفه عملًا مترابطًا تحكمه بعض العلاقات الدلالية والنصية والسياقية والتي ينظر لها على وفق هذا المنظور المتكامل بافتراض وجود خيط دلالي يربط هذه العتبة النصية بما يليها من عتبات قد تتفق معها سطحيًا وقد تفترق مع لحاظ الرابط العميق بينها[17]، إذ إنّ العنوان هو العتبة الرئيسة التي يستنطقها المتلقي قبل الولوج إلى أعماق النص، وعلى الرغم من أن اللغة هي البوابة التي يدخل منها النص إلى عالمه الرحب، فإن الدخول إلى عالم النص ينطلق من العنوان لأنّه العنصر الأساس في التشكيل الأدبي، ويقود إلى خيوط أساسية في بناء النص وحلّ شفراته، وتوحي قراءته الأولى دلالات تسعى إلى لملمة المغزى تليها القراءة الثانية[18]، إذ إنّ بعض الشعراء يميل إلى أن يواشج بين مهمة الشعر الفكرية

والاجتماعية ووظيفته الجمالية والدلالية، ذلك أن للشعر وظيفة انفعالية وتوجيهية وحجاجية وإقناعية فضلًا عن الوظيفة الشعرية الجمالية.

إنّ اللغة ليست ذات طاقة حجاجية في ذاتها ولابد من معطيات تميل بالخطاب الشعري إلى الحجاج، وقد تظافرت عدة عوامل واعتبارات لغوية وأدبية وفكرية وأسلوبية لتؤسس لدينا إقناعًا بمضمون قصيدة (تاج النملة) لشاعرنا إذ كان لظروف المجتمع في حياة الشاعر أثر كبير في بناء شخصيته وتحديد ملامحها وتوجيه سماته الفكرية، فتميز مع جيله السبعيني بنوع من الإبداع الخاص بدأ في شكل (كسر الإيهام) عن طريق التجديد في مستويات القصيدة السبعينية واستسقاء مواهبهم بتقنيات شكلية فضلًا عن المضمون الذي يصف واقع الإنسان العربي المتأزم.

وعقيل علي وُصِف بأنّه (شاعر وجد نفسه خارج معادلة مهادنة الزمن؛ ما وضعه أمام نوع من القلق الوجودي والاندفاع المبكر للمغامرة والتمرد والفرادة وغواية الكتابة، تلك التي تحولت من حدوس وانشغالات نفسية ساخطة إلى محاولات جريئة في التوغل إلى أعماق متن الكتابة الشعرية)[19]، وتصفه باحثة محدثة عاشقة لشعره بأنه شاعر أمتهن الهرب نحو الحلم نحو ذاته الباحثة، اللجوجة، نحو اكتشاف العالم بوساطة التمرد عليه، وربما أراد عبر الإفراط بأحلامه أن يحث الخطى بحثًا عن حريته تلك التي تلمس الطريق إلى قلقها في رحلته الوجودية، هو شاعر موقف صعب على الرغم من رهافته عنيد على الرغم من وداعته لتحدد بعد ذلك ثلاثة محاور لتأثير نص عقيل علي في الشعر تتمثل في الانتقاء الواعي الذي يعلن عن لغة تمارس أثرًا بارزًا في مواجهة الثقافات السائدة، ويتمرد ليرسم حدودًا جديدة لخارطة الوجود الإنساني، وترصد نصوصه كذلك التمزق السياسي وترقب الهموم الوجودية[20]. ونضيف أنّ همه الذاتي والاجتماعي والسياسي جعل صوته خافتًا في البوح لكن في قصائده صوتًا خفيًا وصراخًا قد يقنع به من ينظر له من تلك الزوايا الخفية وهذه المعطيات مجتمعة كفيلة بأن تثري رغبتنا نحو هذا الإبداع، وانطلاقًا من قناعة راسخة بتواشج الشكل والمضمون في العمل الأدبي لدراسة البنى الأسلوبية ضمن أهدافها الحجاجية والتواصلية، لذلك ارتأينا مقاربة قصيدة (تاج النملة) لبيان أسلوب الشاعر فيها وقوته الإقناعية، بوصفه مدخلًا من مداخل جماليات النص الأدبي لرصد عمل أساليب الخطاب والإقناع، وقدرته على إشراك المتلقي لفكره ورؤيته وشاعريته، وكشف الوجه الآخر غير المتداول من شخصيته، أملا في الفوز بمحصلة معرفية تثري أهمية هذه التجربة. وتكمن خصوصية هذه القصيدة في غموض حجاجيتها وخفاء معالم بوحها في القراءة الأولى، لذا على المتلقي أن يغوص في أغوارها لكشف أسرارها الخفية وسماع صدى صوت مبدعها.

(تاج النملة) عنوان لا يخلو من مفارقة تربك المتلقي، فالتاج يتكئ على القوة والقدرة، في حين أنّ قدر النملة هو الضعف والصغر والتواضع.

عنوان القصيدة يحتمل أكثر من قراءة (تاج) يعني ملك ومملكة (النملة) قد تعني العبودية والضعف. ففي العنوان قراءة ضمنية تنسجم مع التحليل الحجاجي للنص. والظواهر اللغوية فيه كالروابط الحجاجية والأفعال وتكرار الجمل والعبارات، فضلًا عن قراءة ظاهرة تواشج مضمون القصيدة غير الخفي، فالقراءة الأولى للعنوان تزيل الغطاء عن روابط حجاجية بين مقاطع النص، ذات الشاعر وهمومه وتطلعاته وحائط واقعه الاجتماعي الذي تناثرت أمامه تلك التطلعات، وذلك يرصده قوله:

بهدوءٍ أرفع التاج عن الرأس
المنصوب فوق جبال
من الفرائس وكطُرقات تحت جلدي
أقرّب شمس ثديها إلى مركز الخطوة
يتحدثون عن اليابسة والجثث تغرق تباعًا
قراصنة ومجانين وأنبياء وأولياء وملوك وصعاليك[21]

لتأتي الطبيعة الحجاجية للعنوان كحجة طيّعة لنتيجة أدركها هو من واقعه. وبهذا التوجيه يزداد العنوان (تاج النملة) انضباطًا وإحكامًا في تفسير دلالة النص ولاسيما من المنظور النفسي أو الوظيفي عن طريق ارتباطه عضويًا بالنص ليثمر عن نسق دلالي يحكمه التجانس التام فبنية العنوان . هنا . تحمل علامة سيميائية تعكس أحد أشكال التواصل مع الواقع المعاش وما يحمله من وقائع وأفكار يدركها النص واستطاع تأويلها وبيان دلالتها عن طريق مستويات اللغة الموظفة في النص لتكتسب وظيفة سيموطيقية تعكس متانة الروابط والتواشج بين المضمون الفكري والشكل التعبيري، بترتيب التقنيات الحجاجية لتأدية الغرض الإقناعي، وتوظيف البعد الجمالي لما له من إثاره واستمالة في مدركات المتلقي تسعى به نحو الإقناع، معتمدًا أحيانًا أسلوب بلاغي محدد.

الاستهلال والخصائص المناظراتية للخطاب الحجاجي: يُعدّ الاستهلال نقطة تماس ينفذ العنوان بوساطتها إلى النص، والنص إلى العنوان على مستوى الابداع أو مستوى التلقي حين تتشظّى أشرعة العنوان في جسد النص الشعري ليكوّن ظهوره إشارة دلالية مساندة للعتبات الموازية ويمثل دلالات استباقية، ليشكل المقطع الأول ثلث النص تقريبًا ينفذ بوساطته إلى المضمون الثاني للقصيدة، إذ يقول:

بجانبها ألتصق، لصقها تمامًا
وكومة من ذئاب بجانبها أيضًا
تلتصق تمامًا
برقٌ ينسلّ من غمده
وأنيابٌ تحيط بمعصمه
بجانبها ألتصق، تمامًا بجانبها
فتشطرني اليقظة نصفين،
بسيفٍ من تراب
تقطّر دم النصف الأول في طست
من خشب ساقيها
وتقطّر دم الآخر في رحبة رحمها

لتشكل هذه المقدمة الحجاجية نقطة انطلاق يتكئ عليها في حجاجه، فالوقائع والافتراضات وهرمية القيم والمواضع مسلّمات يحاول الشاعر أن يبني عليها حجاجه، ذلك أنّ الوقائع حقائق يتم التسليم بها مباشرة، أما الافتراضات فقد توفّر للمتكلم مبررات تؤيّد ظنه على الرغم من عدم تأكيدها، في حين يقوم الحجاج بكل ضروبه على القيم والتي وإن خلت من الاستدلالات العلمية فإنّها (تمثل بالنسبة إلى مجالات القانون والسياسة والفلسفة غذاءً أساسيًا، فهي التي يعول عليها في جعل السامع يذعن لما يطرح عليه من آراء)[22]. وتخضع الحجج إلى مراتب متدرجة وهرمية، إذ تتفاوت درجة التسليم بالقيم من جمهور لآخر، فالذي يميز كل جمهور طريقة ترتيب القيم التي يسلم بها[23].

إذ تسعى تلك المقدمة إلى أن تكون وسيلة تدرج لإقناع المتلقي والتأثير فيه، حين نبصر المعايير السيميولوجية مثل نظام علامات الوقف والمعايير اللغوية الأخرى فإنّنا نقف على ثلاث مساحات تؤلف مضمار شعره يمكن أن نلمسها في هذه القصيدة (المرأة/ الوطن/ الحياة . الغائبة) أو هو وهي والآخر، هي الرمزية التي بنيت على انقاضها القصيدة، كأنّها الواسطة والرمزية لبيان استلاب الآخر له الحياة والسياسة التي تساند الآخر في حمل سوطه، حدد الشاعر أطرًا للقصيدة تمثلت بذاك الوصف والحجاج ليتخذ من الأول سبيلًا لتعزيز الثاني، مقدمة تهيء المتلقي نفسيًا لقبول أطروحته.

ففي قصيدته هذه نلمس سعيًا إلى التمادي في فضاء السرد والنهل من معطياته، وتقدم صراعًا منتجًا لحبكة تؤلف شعرية الخطاب فيها[24]، للوصول إلى غايتين متكاملتين:

. تعبير ذاتي جمالي ← بعد امتناعي وخيالي.

مهمة الشعر ↑ ↖ بعد تأثيري ↙

. توجيه ووصف معين ↓ حجاجي إقناعي استدلالي

بعد توجيهي ↖

ذلك أنّ الأبحاث التداولية تنظر إلى الخطاب الأدبي على أنّه عمل تواصلي ينهض على جملة من قواعد التفاعل القولي الذي توجه مقاصد المتخاطبين فلا وجود لخطاب خارج الحجاج ولا حجاج بلا تواصل باللسان(25).

فالبنية المضمونية في هذا النص ينتظمها خيطان أساسيان هما: الخيط الذاتي والخيط السياسي وتناثر بينهما الخط الاجتماعي، فقصيدة عقيل تستجيب لهاجسها وحده(26)، إذ بدا الحاضر مقتحمًا الحيز النصي، موطرًا تخومه الجانبية وبؤرته العميقة، عاكسًا أسى الشاعر وانفتاح وعيه على إجداب الآن وخوائه، أما الماضي فيأتي على العكس من ذلك طافحًا بالحياة محملا بفعالية تذكريّة تستحضر حركية الذات العليا(27)، فللخطاب القدرة على استيعاب الأيديولوجيا والسياسة ومواجهتها كما أنّ له القدرة على تعدد الأصوات(28).

ففي استهلال القصيدة كأنّ الشاعر يقدم لنا عرضًا مسرحيًا يرفع الستارة عن ثلاثة أبطال شخصية ذاته التي تبوح بوجعها للحبيبة الرمز، وصراع قائم بين الطرف الأول والثالث الذي يمثل صوت السياسة في ثلاثية يستميل بها مدارك المتلقي ويمكن هنا أن نفترض أو نتخيل رابط حجاجي مضمر يمسك بهذه المساحات الثلاث، ويؤيد هذا الافتراض عنوان القصيدة (تاج النملة) الذي يوحي بالعلاقة الحجاجية بين أجزاء القصيدة، وضمن أحدى القراءات الممكنة للعنوان قد تكون علاقة السببية، وهو حين يقول:

برقٌ ينسلّ من غمده
وأنيابٌ تحيط بمعصمه
فتشطرني اليقظة نصفين(29)

يشير إلى أمنيات وحلم ولد ميتًا، ويقظة من أمنية وأدت في مهدها ليصحو على واقع مؤلم، فالنص مترع بقيم قد تبدو جمالية حجاجية وتداولية يخرج فيها المتلقي الفطن من دائرة التذوق الجمالي الحيادي، حين اتكأ على التشبيه في قوله: (بسيف من تراب) وقوله: (من خشب ساقيها) والاستعارة في قوله: (فتشطرني اليقظة نصفين، ليكشف لنا عن واجهة حجاجية في شعره، سعى فيها لترسيخ موقفه وإحساسه وهذا هو الحجاج التداولي، وليس الغرض من الحجة الحية هنا الوصول إلى الحقيقة الوصفية وإنّما الوصول إلى الحقيقة المعيارية،

والحقيقة الوصفية تعني (الأسباب الظاهرة للأشياء) أمّا الحقيقة المعيارية فهي (المقاصد الخفية للأشياء) أو الحِكم التي تنطوي عليها، فكل خبر مزود بقيمة معينة هي حكمته[30]، فالشاعر يقدم لنا مزيجًا ممتعًا من الرؤى والتأملات التي يفيض وحده في البوح بها واستجلاء كوامنه، سعيًا منه إلى التأثير في المتلقي ودغدغة مشاعره وانفعالاته بوساطة اللغة والخطاب، فالخطاب الشعري خطاب تواصلي يتقصد التأثير في المتلقي تأثيرًا تتحقق معه مقاصد وغايات محددة يحملها خطابه وتنسجم مع السياقات التواصلية، لذلك يُشير بول ريكور إلى أن تأويل الخطاب (لا يعني البحث عن قصد مختلف وراء النص، وإنما يعني متابعة حركة المعنى نحو المرجع بمعنى نحو العالم، التأويل هو إظهار التوسطات الجديدة التي أقامها الخطاب بين الإنسان والعالم)[31]، لذلك يُعد الحجاج التداولي من أهم المقاربات في استنطاق النص واستكناه مكنونه، وذات فعالية في هتك أسرار الخطاب وسبر أغواره واستجلاء خباياه وترسيخ قيم الحوار والإقناع، ولابد من حضور شخصية الشاعر، إذ يتطلب الحجاج حضور شخصية المتكلم والمتلقي الذي من أجله تقوم المحاججة والإقناع والذي يتحدد بحسب المقام[32]، ولابد من أن تسبقه قناعة المبدع نفسه إذ لا يمكن الفصل بين الإقناع والإقتناع لأنّ الأول (هو أحد طرفي العلاقة بين رسالة هادفة إلى توجيه الفكر أو الاعتقاد، وطرفها الآخر هو الإقتناع وهذان الطرفان متلازمان وجودًا وعدمًا فلا وجود للاقتناع دون وجود الإقناع)[33]، ولا يمكن وصف قول الشاعر بأنّه إقناعي إذا لم يُؤدِ إلى حدوث إقتناع المتلقي بالفكرة المطروحة في القول الشعري وذلك يتطلب متلقيًا واعيًا ومدركًا، وحصول الاقتناع لدى المتلقي (لا يكون إلا بعد مطابقة القول الحجاجي لفعل صاحبه باعتباره دليلًا وحجة مادية تنسحب على المتكلم وتزكي موقفه وتؤكده)[34]. والإقناع من أساليب التأثير في المتلقي حين يحمل المتكلم خطابه شحنة منطقية يحاول بها إلزام المتلقي على التسليم بمدلول رسالته[35]، وتزداد هيمنة التأثير الإقناعي بصفة واحدة في الخطاب الحجاجي الذي توظف فيه وسائل الإقناع التي (لا تكتسي صبغة الإكراه ولا تُدرج على منهج القمع وإنما تتبع في تحصيل غرضها سبلا استدلالية تجرُّ الغير جرًا إلى الإقناع)[36]، لذلك يرى بيرلمان Perelmam أن (الغاية من الحجاج هي إثارة مستمع ما واستمالته نحو الأطروحات المراد تزكيتها أو زيادة التزكية وليس استنباط النتائج من بعض المقومات فإنّها لا تدور في فراغ إنها تقتضي تماسًا فكريًا بين المتكلم والمستمع، وينبغي للخطاب أن يكون مسموعًا ولكتاب ما أن يكون مقروءً إذ بدون هذا يغدو تأثيرها صفرًا)[37].

وفي هذا النص تتراءى ذات الشاعر كحدقة متسعة ترتقب بانتباه واقعها المرير وتأسى من عبثه حين تتموْال في النص السابق بؤرته ومساحات التوتر فيه ويتعالى حسه المفجوع ويتناثر مكنون الأسى المبطن بمُناجاة الذات.

الرابط الحجاجي واستحضار التاريخ: إنّ الجوانب الجمالية في الخطاب الشعري تزيده قيمًا حجاجية، لينتقل المتلقي من التذوق الجمالي إلى نوايا حجاجية بارزة تعدّل في مواقفه أو تزيد من قناعاته، ليضطلع البعد الجمالي للنص بوظيفة حجاجية، وقد لا يُقيّد الشاعر بالأحداث الخاصة، بل يستمد من نظرته العميقة والواسعة إلى الكون، لأن (عالم الشعرية يسيّج موضوعه الذي يشتغل فيه وهو شكل النص وجماليته، وهو الشكل الذي يتمتع بمفاهيم ومصطلحات ومجال اشتغال متميز، غير أن لا شيء يمنع تدخل عالم الحجاج في نفس حقل الشعر لدراسته باعتبار مقاصده الحجاجية)[38].

قد جُنّت من الجوع[39]

فالظلم قديم قدم الإنسان لذا يجيء توظيف قابيل وهابيل كاستدلال وبرهان يمس به قناعة المتلقي، فيقول:

غزاة يعبرون حياتي التي أنهكت

أبجديتها خمور الزمان المعتقة[40]وآمن الشاعر إيمانًا حقيقيًا بما آمن به جيله السبعيني من رؤى وأفكار ومال . مثلهم . إلى استعمال الإشارة والرمز في الشعر، وتوظيف التراث بأنواعه، ليتميز النص بمستويات عديدة للتلقي ويتمتع بانفتاح دائم على آفاق تأويلية متعددة[41]. في نص القصيدة حوار لكنه حوار عمودي يتأرجح بين الصريح والمضمر.

في الجزء الثاني من النص يستدعي الشاعرُ التراثَ بأسلوب بلاغي اعتمد التمثيل والاستعارة في أغلب مفاصله، فحين يبصر أحلامه تتناثر يعتمد التراث لإقناع المتلقي، فيقول:

أشعل أصابعي في مركز البعد تمامًا
مثل شموع تستيقظ من نومة أهل الكهف
وتنمو مثل ساعاتٍ يقال عنها أنها
لتبدأ بعدها علاقات التتابع التي تبدأ بمنذ:
منذ قرون قابيل وهابيل
منذ يوم ميلاد أوّل بندقية صدئت أسنانها
منذ خروج لسان الأفعى الذي لحس الصبيان كلّها
منذ أن ضل الأبن الضال،
منذ أن أول إشارة لا تشير إلى اتجاه
عضّتها أسناني
منذ أول حرف لثغ به لساني[42]

هذا التكرار الموحي بقدرته وإصراره على استمالة المتلقي هو حجاج تدريجي اعتمد التأثير والاستمالة والبرهان. وحين يقول:

بهدوء أرفع التاج عن الرأس

يكون تحت فيء الأنثى العمياء، التي تحمل دلالتها ضعف الحياة التي يعيشها، فهي رمز للحياة المستلبة.

ثم المفارقة والمقابلة ورمزيته في كذب الحياة بأشكاله:

يتحدثون عن اليابسة والجثث تغرق تباعًا
قراصنة ومجانين وأنبياء وأولياء
وملوك وصعاليك[43]

ووصف خاص بشدة التيه، يؤكد مجده الغابر الذي سبق ذكره يبدأه بـ:

وأفتتح خرائطي على سعتها
هنا وهناك تتقافز فوقها بصماتُ مدنٍ ومخلوقات
تركع في نومها وتقبض على غزو كاذب[44]

ومباشرة ينتقل إلى أمام أنظار الكون والغزاة، هذا التتابع والتكرار الذي يليه يمثل سلطته الخاصة على عقل المتلقي عن طريق إستراتيجية هدفها التأثير في عقل المتلقي واستمالته، وهنا يجب أن نميز بين المتلقين لشعره ففي عصره كانت الأساليب البلاغية والانزياحية غطاءه الذي يتخفى فيه ولا يؤثر إلا في متلقٍ واعٍ، للطرف الاجتماعي والسياسي آنذاك فضلًا عن المنهج الخطابي للشاعر، أما إن كان يوجه خطابه لمتلقٍ لمرحلة أخرى فأننا نشعر أنه يشغل نفسه بالبوح بوجعه ومحاولة إيصال هذا الوجع لمتلقيه عن طريق نبرة خاصة تؤثر في سامعه وقارئه وتحرّك فيه كوامن الشجن، وظّف فيها تلك الاستشهادات والشواهد لما لها من (سلطة مرجعية تجعلها قادرة على إقناع المتلقي وإفحام الخصم)[45]، لأنها حجج جاهزة تكسب قوتها من مصدرها وأثرها مصداقيتها في المتلقي لتبرز في هذه الصورة براعته في بناء خطابه الحجاجي المتخفي وتصاعد صدى البوح للمتلقي.

فالمثل التاريخي هنا المرتبط بالاستعارة والتشبيه التمثيلي هو من أكثر الحجج استخدامًا (لقدرته العالية على إثارة التصديق واعتماده على الحقيقة)[46]، واستخلاص العبر منه والكشف عن العلاقات التي تربط الحاضر بالماضي، إذ يمكن للتاريخ الموظف هنا وبهذا التصور أن يمثل طاقة حجاجية ذات فعالية في توجيه المتلقي نحو الفعل والتأثير ولكي تكتسب الإحالة التاريخية فعاليتها الحجاجية وقوتها الإقناعية يشترط فيها حازم (أن تكون مشهورة أي متصلة بالوعي الجماعي وليست مفارقة له، كما يلح على مبدأ المشابهة بين قصص الماضي ووقائع الحاضر

حتى يتمكن المتلقي من الربط المؤثر بين الواقعتين)[47]، وربما وظف الشاعر تلك المشاهد استخلاصًا للعبر لا اعتمادًا على المشابهة بل بتلاحم النص مع الخطاب لأنّه خطاب وجد نفسه عبر خطاب آخر[48].

وتتجاوز بلاغة الحجاج الأسلوب المنمق البليغ، لتحز تفكير المتلقي وإدراكه ويخضع لحالة نفسية ما.

والشاعر هنا يلمح أكثر مما يصرّح، ويعلم أنّ المعاني المضمرة في الأدلة تلزم بوجه من الوجوه عما هو مصرّح به. وهذا يتجلى لنا بوساطة العلاقة الحوارية مع النص والغوص في أعماقه وتلمّس أبعاده الجمالية والفنية ومستوى النسق العام، والنظر إلى أسلوب خطابه الشعري وآلياته الحجاجية فضلًا عن دلالاته الأخرى، لتتبين لنا الوظيفة الحجاجية والإقناعية والتي تُعدُ أحدى وظائف النص الشعري.

ففي النص مناجاة مترعة بالعاطفة غارقة في ذاتيها متوهجة للتذوق والاستماع الجماليين، وفيها دعوة بخفاء لتغيير المواقف والسلوك والأحوال النفسية ومناجاة العقل والعواطف، ويبدو فيها الصدع المتبطن أعماق الشاعر المستدل بصور ماض موغل وماض قريب تراءت فيه أوجاع الشاعر لينشطر ذاته متأرجحٌ بين ماضٍ سوداوي، ومستقبل أتسم بالضبابية والعدم، والحاضر بينهما بؤرة صراع نفسي لا ينقطع، يعلو فيه الحس الثنائي في ذاته العميقة المصطرع بين جدليتي الوجود وقطبيه المتنافرين أبدًا، الحياة والتي بدا رافضًا لها ناقمًا منها، والموت الذي يدنو منه بإجداب العدم، وما موته مشردًا في شوارع بغداد إلّا استكمالًا لذلك التصدع.

خطاب الرفض بين الإقناع والإقتناع: يتسم خطابه في القصيدة بطابعه الفكري المنسجم مع التأثيرات التي انبثق عنها ذلك الخطاب النقدي وبلغ ذروته في المحور السياسي إلى أن تحول بفعل مجموعة من المتغيرات إلى خطاب رفض متمرد على الواقع والقيم لكنه لا يخلو من الخطاب التأملي ذي الطابع الفلسفي المغرق بذاتيته المتشظية وتأثرت صوره الفوضوية بالأدب والفلسفة الوجوديين وبرز سخطه وسخريته من الثوابت الاجتماعية الذي ينم عن إحساس عدمي بالوجود ظهر في صوره الموحشة والقائمة لحياة تتبدى في هيأة لا معنى لها[49].

فخطابه هو خطاب الرفض والمعارضة، خطاب السؤال والقلق، لذلك ارتهنت التحولات الشعرية في خطابه بتحولات وعيه العميق حين عزّز رؤيته الشعرية بمنظور فلسفي زاوج فيه بين الشعرية بوصفها مفهوما والقدرة على إيجاد ممكنات تعزز هذه الشعرية التي تتيح انفتاح القصيدة على اللانهائي[50]، وتمثل ذلك الرفض والقلق واليأس بقوله:

هنا وهناك تتقافز فوقها بصمات مدنٍ ومخلوقات
تركع في نومها وتقبض على غزو كاذب
والنهر يتمرأى في مائه وبعد أن يُطفأ آخر مصباح
يكون لصقها تمامًا تمامًا
وأصابعه تغفو في فم ذئبٍ أفضل النوم بابه(51)

في هذا الجزء النصي نشعر بصوت يتدفق وتتصاعد وثيرة التمزق لتبلغ أقصى لحظاتها وأشدها تأزمًا واحتدامًا ليتشظى الصوت هنا ويتفرّع لا لمناجاة ذاته الضائعة فقط بل لدغدغة السلطة السياسية وانتظار محاكمتها لفعلها الذي غيّب صوته، سعيا منه لإقناع الآخر متلقيه والظفر في كسب وجوده في مرحلة ثم انتظار الفعل في مرحلة تتبعها، ذلك أن (حاجة المتكلم إلى مراعاة المتلقي والاستحواذ على انتباهه في مرحلة أولى ثم الفعل فيه في مرحبة ثانية أمرقد أجمع عليه الدارسين المهتمين بالحجاج وأفانينه)(52)، لأنّه يسعى إلى التأثير في المتلقي ودفعه إلى اتخاذ موقف ما من القضية التي شكلت موضوع القصيدة أو محورها العام، ليأتي النغم العام للنص متسارع الإيقاع بحركة تصاعدية قصدها الشاعر، يضج بإشارات السخط والغضب واليأس وموغلا في المعطى الآتي في صراع متواصل مع تناقضاته المتصاعدة التي توهّجت أمامها صدامات ذاته الشاعرية.

وأنّ ضبابية الرسالة الأدبية هنا لا تخلو من غاية جمالية يسعى بوساطتها إلى خلق حالة من التوالد المعنوي أو التناثر الدلالي، فهو يتبنى المفارقة مشروعا جماليا وفكريًا ذلك أن منشئ الخطاب مبدع هارب من نمطية الاستهلاك، هارب من استبدادية السلطة وقهر الانصياع مرورًا بغموض الوضوح والاستقرار الصادر من محكمة النقطة في آخر القصيدة(53)، فالشاعر لا يمكنه الانفصال عن ذاته في شعره، فالذات هي مصدر إبداعه وجمال فنه وبنية لا تتجزأ أمام تشكيل صوره.

حجاجية الأساليب البلاغية: يظفر المتلقي بوساطة الأساليب البلاغية بالقصد الكامن في النص ذاته ونفس منتجة مع بيان البعد الجمالي والإثارة، لأن الخطاب الأدبي (خلق لغة من لغة)(54). يقوم المبدع ببعث لغة وليدة تتمثل بلغة الخطاب الأدبي في اللغة، فيسبغها بصبغة الأسلوبية كوظيفة مركزية منظمة أي الوظيفة الشعرية كما يسمها جاكسون Jackobson ليتمكن الخطاب من أن يفرز أنماطه الذاتية وسننه العلامية والدلالية فيكون سياقه الداخلي مرجعه في تقييم دلالاته حتى لكأن الخطاب هو معجم بذاته(55).

فالشعر يتوافق مع الوظيفة البلاغية التي تبعث الجمال والإمتاع الذي يستميل القلب والعقل وتلك ركيزة مهمة من ركائز الحجاج الإقناعية، فالبلاغة كما يصنفها بيرلمان PereLman

مطابقة لنظرية الحجاج إذ عبّر العنوان الفرعي لكتابة المصنف في الحجاج (البلاغة الجديدة)، عن هذا الاتجاه جعل فيه البلاغة علمًا مستقبليًا هدفه تطوير المجتمع وتحليل مختلف الخطابات عن طريق الوقوف على خططها الحجاجية المتأسسة عليها[56]، ويأتي قول السكاكي (تتبع مرور المعنى الواحد في طرق مختلفة يكون في الدلالات العقلية)[57]، متطابقًا مع آليات الحجاج وتدرج وسائل الإقناع فيه وتتبع دلالة الحجاج المضمر فيه ليستدل عليه المتلقي ولاسيما عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية فـ (المستدل يفتن فيسلك تارة طريق التصريح فيتم الدلالة وأخرى طريق الكناية)[58]، فتنتقل البلاغة لوظيفتها الجمالية بهذا التحول من التعبير الاعتيادي إلى التعبير القائم على خرق المعتاد بالمجاز والاثارة التزينيّ، فالبلاغة كما يراها ديكرو هي (فن ابتكار الاختيار والتعبير المزيّن بشكل ملائم والذي يمكن استخدامه في الإقناع)[59]، ويشمل ميدانها كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب، وكل خطاب تحضر فيه الوظائف الثلاث المتعة والتعليم والإثارة مجتمعة متعاضدة[60]، والبحث البلاغي هو بحث في الحجاج لأن تقنياته تميل للتأثير والإقناع فضلًا عن القيم الجمالية والتزينيّة، وتجاوزت فن الإقناع والتأثير عند ميشال لتغدو طرحًا اشكاليًا يُعنى بكُل القضايا داخل نظام اللغة وخارج الذاكرة أو العقل فـ (القول الحجاجي هو جزء من اللغة يبدأ في الوقت الذي يعطي فيه الإنسان الحق في القول وكذلك الفعل[61].

وفي هذه القصيدة ينسج الشاعر غموضه الشعري عن طريق التشكيل الصوري بفضائه بمستوى أخر من التعبير والتصوير والترميز على النحو الذي ينتج مفارقة شعرية فهو شاعر يوجز ببلاغة آسرة رؤاه وتشعر أنه يتمظهر خارج التقليدي في تكوين مفارقته الزمكانية، هو يؤثث قصيدته بمخيلة طفل مذهول[62]، لأنه ببساطة (الشاعر المغامر صانع الغموض والعزلة المثيرة للأسئلة دائمًا)[63].

وكأنه في صوره البيانية يفاوض المتلقي ليلهب عقله بقضيته، وبمعرفة الصور البيانية للشاعر نلج شخصيته ونسلط الأضواء على نفسه في تطورها ونموها وانحدارها[64]، وحتى تسمو فعاليتها الحجاجية وتأثيرها الإقناعي لابد من أن تتمظهر بوسائل التخييل لإغراء المتلقي بوساطة المزاوجة بين المضمون العقلي للحجة وصورها البيانية فالوجوه البلاغية . أحيانًا . قد لا تكفي للدلالة على صدق الخطاب وإيقاع التصديق، فتطفح الحاجة في ذهن المتلقي أن يتكئ على الوسائل التي تسوّغ رأيه وترجحه لتلقي . هنا . البلاغة بالحجاج[65].

قصيدة (تاج النملة) تكشف عن براعة الشاعر الفنية في الكتابة الشعرية حين يعمد إلى تغذية عقل المتلقي بصوره المجازية والخيالية المنتقاة بمعانيها العميقة، يتشتت معها عقل

القارئ ضمن القراءة الأولى في فضاء السؤال: ما الذي يريده الشاعر هنا؟ وما قيمة هذه المفارقات الدلالية في حمل رسائله؟

لندرك بعد لملمة أشلاء العقل ليحاور الخيال والعاطفة بأن نجاعة أسلوبه تبرّزت في إيقاع مضامين الخطاب الإقناعي في نفس المتلقي وذهنه بعناصرها التعبيرية والفنية وآلياتها الحجاجية ضمن سياقها واعتماد أسلوب بلاغي دون غيره من الأساليب فـ (الجدل والخطابة قوتان لإنتاج الحجج)[66].

حجاجية التمثيل والصور التشبيهية: الصور البلاغية مقومات حجاجية وإقناعية تمتلك القدرة بوساطة التحسين والتقبيح أن تحث على القيام بأمره أو تجاوزه.

والتشبيه على الرغم من أنه قد لا يفوق الاستعارة التي تعتمد التأويل والادعاء في إثبات المعنى إلا أنه يمتاز بتنوع دلالاته في المبالغة والمقارنة، وله قيمة حجاجية كبيرة استثمرها الشاعر هنا لإيصال فكرته تمامًا، في صوره: (بسيف من تراب) و(أشعل أصابعي) (أقرّب شمس ثديها إلى مركز الخطوة)[67]، فهي صور مختارة بدقة وعناية مقصودة، لا تعود قيمتها للعلاقة بين طرفي التشبيه، بل هي مكتسبة من الموقف التعبيري، وتلك أعلى قيمه[68]، ونجد الشاعر يميل إلى حجج التمثيل في صوره التشبيهية ولا يستند إلى القياس والاستنتاج كغيره، بل يضع الصورة مباشرة أمام أنظار المتلقي ليكسب الصدمة الأولى في تخيل صورة الموقف ثم بعد ذلك وباستقراء بلاغي يدرك التأويل المستمد منها ومن دلالتها الخفية المكتسبة من الواقع.

فالتمثيل (وسيلة حجاجية ذات تأثيرات في المتلقي من جهات عديدة، فهو خطاب للعقل بوصفه ينقل العقل من المعنى في الحالة التصويرية العادية إلى الحالة التصديقية لأنه بمثابة إحضار المعنى المدعي ليشاهد كما هو في الواقع)[69]، ففي صوره التي تجمع بين الاستعارة والتمثيل حين يختم بها القصيدة:

والنهر يتمرأى في مائه وبعد أن يُطفأ آخر مصباح
يكون لصقها تمامًا تمامًا
وأصابعه تغفو في فم ذئبٍ أقفل النوم بابه[70]

ليستقيم السلم الحجاجي على وفق العلاقات الحجاجية كما في الشكل الآتي:

الحجة ← الاستنتاج

↓ تقوم الحجة على العلاقة الاستنتاجية ↓

↓ ↓

← فم الذئب ← ←استبداد دائم لا أمل فيه

أصابعه تغفو (قبضة الظلم)

فالنص هنا شكلًا ومحتوى بنيات بلاغية تنجز وظيفة استراتيجية ضمن العمل التواصلي وهي استمالة المتلقي أولا وإقناعه بالمضمون الذي يحمله الخطاب، وهذه البنيات (ذات طبيعة وظيفية أساسًا تستهدف نجاعة النص في المقام التواصلي)(71)، بما وفر الشاعر لها من ألبسة أسلوبية وبلاغية وطاقات صوتية لإحداث التأثير المطلوب.

فالقدرة الحجاجية لهذا التمثيل شديدة لأنه يصوّر المعنى ويخترق الذهن أو يمثل أمامه، لتعد هذه الصورة من أهم وسائل الحجاج في هذه القصيدة بما تحمل من دلالات لأن يريد فيها (إشارة إلى معنى فيضع كلامًا يدلّ على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه)(72)، وتكسب هذه الصور حجاجيتها بتعددها واستدلال الشاهد على الغائب فيها فرسمت في ذهن المتلقي صورًا توحي بدلالة واقع يئس منه الشاعر وماتت أمانيه في إصلاحه فاعتمد وعي المتلقي في إدراكه أو تغيره.

حجاجية الاستعارة: تُعد الاستعارة من أهم آليات الحجاج فـ(لا حجاج بلا مجاز)(73) ولها القدرة في بناء القول الحجاجي وبصورها التأثيرية والجمالية والإقناعية التي تثير المتلقي وتقنعه بالحجة عن طريق الاستنتاج وتحليل الصور إذ تقوم على (توريط المتلقي وإجباره على تأويل البيت وتفكيك الصورة، وبذلك يقع إلزامه بالنتيجة التي انتهى إليها بعد تفكيك وتأويل)(74)، وتكمن قوتها الحجاجية والإقناعية بقدرتها على الفعل في المتلقي بما تضفيه من سحر وجمال على الكلام، يتمثل في تصوير المعنى المراد تصويرا يجمع بين الرونق والإيجاز بمبالغة محببة تزيد المعنى قوة، وتعتمد التخييل كثيرًا الذي هو(قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ... لذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه وللخطيب أن يشعر لكن في الأقل من كلامه)(75)، ويبرز هذا المعنى الحجاجي أكثر في قول القرطاجني (القصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو

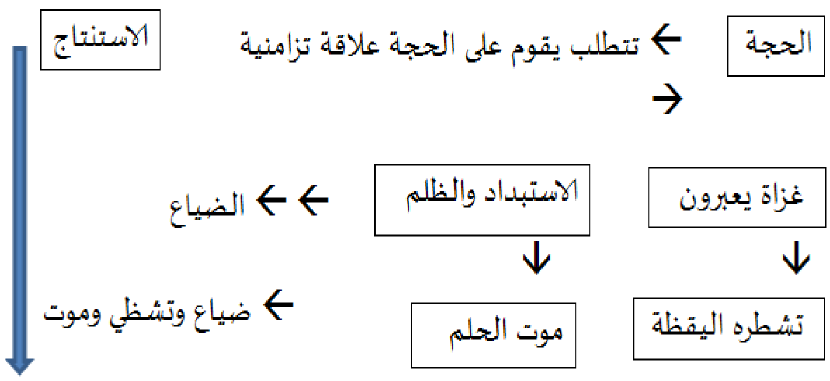
اعتقاده أو التخلي عن فعل واعتقاده)[76]، ويلتئم الخيال في صدر الشاعر هنا ماثلا في مخيلة المتلقي، ولاسيما في صوره التي يقول فيها:

بجانبها ألتصق، تمامًا بجانبها
فتشطرني اليقظة نصفين

وقوله:

مثل ساعات يلتف النهر على خصرها
غزاة يعبرون حياتي التي أنهكت[77]

فقد وظّف الشاعر الخاصية الاستعارية ويقظته تشطره حين يصطدم الحلم بالواقع، وضياع ساعاته التي التف نهره على خصرها، لتضيع حياته تحت سطوة واقع اجتماعي وسياسي لا يألفه، وبذلك منح خطابه بعدًا تأمليًا إقناعيًا معتمدًا التلازم بين القول الحجاجي والنتيجة المعلنة، مع ملاحظة تفاوت القوة في بناء الحجج تصديقًا لمنطق نظرية السلام الحجاجية، التي تعتمد الشكل الآتي:



إذ تلعب الكفاءة التأويلية لدى المتلقي دورًا بالغًا في تفتيت دلالة النص الحجاجي، وعليه يحكم على القول بالفعل الحجاجي[78]، فالتأويل يزيد من ثراء المعاني وتزويدها في النص السابق بُعد تداولي مقامي لبلاغة الخطاب الأدبي، الذي يعد الظاهرة البلاغة ظاهرة لغوية متجسدة في الخطاب تخضع لشروط القول والتلقي ليغدو الخطاب هنا تواصليا له خصائصه البنائية التي تميزه من غيره من الخطابات الإخبارية والحكائية أو السردية، ويتبع هذا السياق المشترك بين المرسل والمرسل إليه لبروز قيمة القصدية عند الذوات المتخاطبة.

حجاجية اللغة: أسهمت التقنيات اللغوية وآلياتها فضلًا عن الأساليب الموظفة توظيفًا حجاجيًا في إقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق تنويع الخطاب ومراعاة مقامه، وإن الوظيفة الحجاجية تتوافر على خصائص في بنية اللغة ذاتها ذلك (أن الجملة بإمكانها أن تشتمل على مورفيمات وتعابير أو صيغ والتي فضلًا عن محتواها الإخباري تصلح لإعطاء توجيه المتلقي في هذا الاتجاه أو ذاك)[79]، وتسعى نظرية الحجاج إلى أن اللغة تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية، وهناك مؤشرات عديدة لهذه الوظيفة في بنية الأقوال نفسها ومن هنا يصبح الحجاج بعدًا جوهريًا في اللغة ذاتها مما نتج عن ذلك أنه حيثما وُجد خطاب العقل واللغة فإن ثمة إستراتيجية معينة نعمد إليها لغويًا وعقليًا إما لإقناع أنفسنا أو لإقناع غيرنا وهذه الإستراتيجية هي الحجاج ذاته[80]، ولابد من الانتباه لمسألة مهمة هي أن الحجاج ليس عملية حشو الحجج وبسط مفاصل الكلام وتعليق بعضه ببعض فحسب، بل يعني كذلك جملة من الاختيارات الأخرى على مستوى المعجم والتركيب وأزمة الأفعال وصياغة الكلمات وأنواع الخطاب والتي تستجيب لعلاقة الشاعر بالمتلقي وملاءمة وضع المتلقي ومقتضيات المقام[81].

وتعد الصياغة اللغوية من أهم متطلبات الحجاج والإقناع (فلا يكفي أن تكون الأدلة مقنعة مالم تقدم بأسلوب مقنع يجوز مجموعة من العناصر التعبيرية والفنية والجمالية)[82].

أتكأ شعراء السبعينات . بصورة عامة . في خطابهم على مرتكزات عديدة من أهمها: مخاطبة الذات والغوص في أعماقها وسراديبها ومتاهاتها، وهي ذات وجودية تتحدث بلغة الضمير المعذب، من الذات إلى ذاتها أو من الذات إلى الآخر ويكون عن الذات من منظور الآخر أو التماهي مع الآخر[83]، وفي هذه القصيدة تشعر أن الشاعر بنى نصه على وفق تسلسل بدء برسم محاورها الثلاثة بدأت بصب هموم الذات المعذب في بوتقة ضمت نقدًا سياسيًا واجتماعيًا تحت جناح رمز تمثل بالمرأة، وهذا التسلسل الهرمي يقبله الوضع اللغوي ضمن تعبيره المجازي في توجيه أوضاع الكلام بدءًا بـ: الحجة ← تقتضي التبرير الذي يدركه المتلقي بين ثنايا النص← نتيجة الوصول إلى الإقناع عن طريق تحليل شفرة النص وفك رموزه

الروابط الحجاجية وحجاجية الأفعال الانجازية: إنّ تكرار الرابط الحجاجي أو مفردات بعينها في هذا النص أثر في بناء النص وانسجامه حجاجيًا وتداوليًا لبعده عن الرتابة المألوفة أو التقليدية، وساهم بتوليد بنيات لغوية جديدة لأنه أحد ميكاترمات عملية إنتاج الكلام ويرتكز التكرار هنا في أغلبه على عنصرين، تكرار صيغ تركيبة تمثل مواقف الشاعر نحو تكرار قوله: **بجانبها ألتصق**

وتكرار بعض الألفاظ التي تعد بمثابة روابط حجاجية كقوله في تكرار أداة التشبيه (مثل) : أشعل أصابعي في مركز البعد تمامًا

مثل شموع تستيقظ من نومة أهل الكهف

وتنمو مثل ساعات يقال عنها إنها قد جُنت من الجوع

مثل ساعات يلتف النهر على خصرها

وتكرار منذ في ستة مواضع متسلسلة، يستدرج ذهن المتلقي فيها لتكون وسيلة إقناعية في ترتيب الحجج، إذ يقول:

منذ قرون هابيل وقابيل

منذ يوم ميلاد أوّل بندقية صدئت أسنانها

منذ خروج لسان الأفعى الذي لحس الصلبان كلّها

منذ أن ضل الابن الضال

منذ أوّل إشارة لا تشير إلى اتجاه

منذ أول حرف لثغ به لساني[(84)]

إنّ تكرار الرابط الحجاجي نحو (مثل) و(منذ) هنا يعد تكرارًا للعلاقة الحجاجية التي أثمرت عن تنامي النص وانسجامه، فالعلاقات الحجاجية تقوم بينها علاقات تسلسل وترابط، على وفق المبدأ السيميائي المعروف: مبدأ ارتباط اللاحق بالسابق ثم أن العلاقة الحجاجية الجديدة تضيف عناصر دلالية وحجاجية جديدة إلى العلاقة السابقة[(85)]، فتكرار الموقف (بجانبها ألتصق) أو الرابط (منذ) يعطي زخمًا يثري الدلالة ويشد ذهن المتلقي، فالخطاب يهدف إلى التمايز ومن ثم التواصل المثير، فلا غرابة أن يكون الشاعر نزقًا بعبادة اللغة، ليتجاوز الحدث اللساني إلى غائية الحدث الأدبي، أي من عملية الإخبار إلى إحداث المفاجأة الجمالية[(86)]، فالمفارقة التي تحطمت أمامها ذات الشاعر المنكسرة هي مفارقة الحلم والظلم والتي تراءت عن طريقها تلك الذات المحطمة لتتسع مسافة التواتر بين ديمومة الحلم وفنائه تحت ماكنة الظلم، وهو يحاول أن يوصل لنا نظرته وجزعه من واقعه وعبث نواميسه السائرة عكس لأمنيات بعيدًا عن المنطق.

وتلعب العناصر الصوتية والمعجمية دورًا بارزًا في انسجام النص، وهنا نجده يوظف كثيرًا الرابط النحوي (الواو) الذي يتكرر في بداية بعض المقاطع للربط بينها، كقوله:

ببطء أرفع التاج عن رأسها

وأتفيّأ أنثاي العمياء بهدوء

وأمام أنظار الكون

....

وأفتح خرائطي على سعتها

والنهر يتمرأى في مائه وبعد أن يُطفأ آخر المصباح
يكون لصقها تمامًا تمامًا
وأصابعه تغفو في فم ذئب أقفل النوم بابه[87]

ليحقق للنص الشعري اتساقه وانسجامه النحوي بعد أن سعى إلى الانسجام التداولي بتكرار (منذ) وكانت اللغة بمهاراتها من أهم أدواته الفنية في الإثارة والإقناع عن طريق تطويع المفردات ورسم الصور غير المألوفة التي تحمل بصمته الفنية، فخطابه الشعري إعادة بناء لا ينفصل عن البنى الثقافية والاجتماعية السائدة فجاء في بعض صوره متمردًا على الذاكرة النصية الجاهزة التي ورثناها، لتصل لغته في بعض صيغها التعبيرية إلى مرحلة تكثيف عالية واستثنائية فريدة على الصعيدين اللغوي والدلالي[88]، ومن صيغه: (برق ينسل من غمده، فتشطرني اليقظة نصفين، وتقطر دم الآخر في رحبة رحمها، قردة ترقص حول عنقها المحاط، غزاة يعبرون حياتي التي أنهكت، أبجديتها خمور الزمان المعتقة، أقرب شمس ثديها إلى مركز الخطوة، تركع في نومها وتقبض على غزو كاذب)[89]، فهو يحاول أن يقنعنا هنا أنّ طريقه لاكتشاف عالمه وكتابة ذاته يأتي عن طريق الوهم اللغوي الحامل لبوحه وحلمه وهوسه هو يسعى للمفارقة الدلالية لبنية خطابه ليترك هامشًا من القصدية في بنيتها السيميائية، فتخرج لغته الشعرية من تراكيب وجمل تنتظمها الانزياحية إلى مادة طيعة تتشكل بأشكال غير مألوفة للذائقة التقليدية، وبتفاعل الكلمات مع غيرها منحت بعضها البعض دلالات واعية وفاعليات خاصة يدركها المتلقي بوعي[90].

إنّ القول اللغوي الذي نجسد التجربة الشعورية أو الشعرية للمبدع من غاياته التأثير في المتلقي بتوجيه الخطاب نحو غاية ما، ذلك أن الفعل الحجاجي نوع من الأفعال الإنجازية التي يحققها الفعل التلفظي، وحين يعمد الشاعر إلى الاختيار أو الانتقاء اللغوي الواعي وما يتبعه من تغير في علاقة الدال بمدلوله أو علاقة الدوال ببعضها أثناء الأداء الكلامي فأنه يخرج عن سلطة اللغة إلى ابداعية الكلام[91]، إذ نجد الشاعر يعمد الى توظيف أفعال بقصدية كلها مضارعة نصفها يبعث عن الحياة والأمل وهي (التصق، أشعل، أقرّب، أمسح، أفتح، أتفيّا) في حين يدل نصفها الآخر على اليأس والضياع نحو (تشطرني، تقطّر، يلطم، ترقص، تنحو، تركع). وهذه الأفعال والصيغ الفعلية على الرغم من تضادها لكنه أضفى عليها ألقا حضوريا متوهجًا أحالت إلى ديمومة فاعلية الذات المفقودة، فالأفعال اللغوية تعدُ إحدى مكونات الخطاب الأساسية.

فقوله مثلا (فتشطرني اليقظة) هو حجة يوظفها الشاعر بمثابة النتيجة والإجابة، ذلك أنّ حجته صريحة ونتيجتها ضمنية يستنبطها القارئ من الكلام والذي تجلت فيه ذات الشاعر المتشظية والضائعة وتراءت الأحلام وقد فقدت ماهيتها المتطاولة وتزيّت بركود قاتل.

ويندرج الخطاب الشعري ضمن الحقل التواصلي، ولتحديد السياق يمكن استخراج متضمنات القول، لأن التداولية تدرس (الطريقة التي يستخرج بها المخاطب مقترحات ضمنية عن طريق ما يقال له في سياق مفرد، ولاسيما عندما تكون العبارة مخصصة لإطلاق استدلال ما)[92]، إذ يُحدد قصد المتكلم ضمن السياق الذي يتحدث فيه.

ونهاية القصيدة أجمل ما فيها. هي ضربة الخاتمة، وهنا شدة القسوة في استلاب حياته من الآخر، فيقول:

وأصابعه تغفو في فم ذئب أقفل النوم بابه[93]

ففي الخاتمة شعرية دافقة، لا تخلو من قيمة حجاجية منحته أياه المقاصد الحجاجية والسياق الاستدلالي لتخرج المتلقي من مدار التذوق الجمالي الحيادي إلى التفاعل والتأثير.

ملحق: القصيدة كاملة(تاج النملة)

بجانبها ألتصقُ، لصقَها تمامًا
وكومةٌ من ذئابٍ بجانبها أيضًا
تلتصق تمامً
برقٌ ينسلّ من غمده
وأنيابٌ تحيط بمعصمه
بجانبها ألتصقُ، تمامًا بجانبها
فتشطرني اليقظة نصفين،
بسيفٍ من تراب
تقطّر دمَ النصف الأوّل في طست
من خشبِ سياقها
وتقطّر دم الآخر في رحبه رحمها
قردةٌ ترقص حول عنقها المحاط
بقبائل وسيوف ورقية
أُشعل أصابعي في مركز البعد تمامًا
مثل شموع تستيقظ من نومه أهل الكهف
وتنمو مثل ساعاتٍ يقال عنها انها قد جُنَّتْ من الجوع،
مثل ساعاتٍ يلتفّ النهر على خصرها
ويلطم نهاياتها بعد أن يطفئ آخر جمرة
ببطء أرفعُ التاج عن رأسها

وأتفيّأ أنثاي العمياء بهدوء
وأمامَ أنظار الكون
غزاة يعبرون حياتي التي أنهكت
أبجديّتها خمور الزمان المعتّقة
منذ قرون هابيل وقابيل
منذ يوم ميلادٍ أوّلٍ بندقية صدئت اسنانها
منذ خروج لسان الأفعى الذي لحس الصلبان كلّها
منذ أن ضل الابن الضالّ
منذ أوّل إشارة لا تشير إلى اتجاه
عظّتها أسناني
منذ أول حرف لثغ به لساني
وكلّها تجاوزوها خطوة التفتوا وبصقوا لعابهم
بهدوءٍ أرفعُ التاج عن الرأس
المنصوب فوقَ جبالٍ
من الفرائس وكطرقاتٍ تحت جلدي
أقرّب شمس ثديها إلى مركز الخطوة
يتحدثون عن اليابسة والجثث تغرق تباعًا
قراصنة ومجانين وأنبياء وأولياء
وملوك وصعاليك
أمسح مخاط كوخي بكمّ تائه
وأفتتح خرائطي على سعتها
هنا وهناك تتقافز فوقها بصماتُ مدنٍ ومخلوقات
تركع في نومها وتقبض على غزو كاذب
والنهر يتمرأى في مائه وبعد أن يُطفأ آخر مصباح
يكون لصقَها تمامًا تمامًا
وأصابعه تغفو في فمِ ذئبٍ أقفل النومُ بابه

مراجع البحث وإحالاته:

*ولد عقيل علي عام 1949 في الناصرية، العراق، وتوفي مشرداً في العراء، ببغداد يوم 5/15/ 2005، مارس أعمالاً يدوية عديدة في الناصرية وبغداد. تُرجمت بعض قصائده إلى الألمانية، والفرنسية . صدر له (جنائن آدم)شعر، الدار البيضاء، 1990، و(طائر آخر يتوارى) شعر، باريس – كولونيا 1992، (جنائن آدم وقصائد أخرى، عقيل علي، ط1، 2009، منشورات الجمل)، وكذلك مجلد صدر له حديثاً يضم مجموعاته السابقة

وقصائد أخرى تحت عنوان (طائر آخر يتوارى وقصائد أخرى، انطولوجيا شعرية، مؤسسة أوروك للإنتاج الثقافي، مطبعة السيماء، بغداد، سنة 2015م.

1) ينظر حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، بو خشنة خديجة، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2013، 2014، ص1.

2) ينظر عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)، عبد السلام عشير، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص67.

3, Anscombre. Et ducrot: L'argumentation dausLa Langue, PhiLosoPhie et Langage troisie'me e'dition, MARDAGA, P. 05 .

4, Legrand Robert: Dictionnaire de LaLangue fransaise, T. 1 Paris 1, 8, P, 535 .

5, Legrand Robert: Dictionnaire de La Langue fran caise P. 535 .

6) ينظر الحجاج وأشكال التأثير، باتريك شارودو، ترجمة ربيعة العربي، ضمن كتاب الحجاج والاستدلال الحجاجي، إشراف حافظ إسماعيل علوي، ص299.

7) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م، ص226.

8) ينظر النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، محمد طروس، دار الثقافة، الدار البيضاء . ط1، 2005م، ص8.

9) حوار حول الحجاج، أبو بكر العزاوي، الأحمدي للنشر، الدار البيضاء، 2010م، ص 20، وينظر في مقومات الحجاج: في خطابة ارسطو الباتوسية، الولي محمد، ص40، 49، أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، جامعة الآداب والفنون، المطبعة الرسمية – تونس – ص 66.

10) ينظر الخطاب والحجاج، د، أبو بكر العزاوي، العمدة للطبع، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، ص37.

11) التداولية والحجاج، صابر الحباشة، صفحات للدراسات والنشر، دمشق: 2008، ص15.

12) ينظر الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، رضوان الرقبي، مجلة عالم الفكر، المجلد 40، العدد3، اكتوبر2011م، ص82.

13) ينظر الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة فنية ودلالية، د، أحمد الصغير المراغي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص38.

14, CH. PereLman et D. Titikade 1 argumentation: La nouveLLe re'thorique. Editionde l' universite'de BruxeLLe. 5e'Me e'dition, 200. P5.

15) ينظر أساليب الخطاب والإقناع في نثر ابن زيدون، دراسة فنية، عزيز لدبة، رسالة ماجستير، كلية اللغات، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، 2012م، ص17.

16 ،Mit Pres, s, semantiesand cognition .

وينظر الخطاب والحجاج، أبو بكر العزاوي، العمدة في الطبع، الدار البيضاء – المغرب، ط1، ص39.

17) ينظر سيميائية العنوان في سورة الكوثر، د، خالد كاظم حميدي، مجلة مركز دراسات الكوفة، النجف الأشرف، العدد 35، السنة 2014م، ص180.

18) ينظر المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، د، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديثة، جدار للكتاب العلمي، عمان، 2010م، ص58.

19) تحولات الخطاب في شعر عقيل علي، مسار حميد عبد، ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ، 2016 ص16.

20) ينظر م. ن، ص15، 29.

21) جنائن آدم وقصائد أخرى، عقيل علي، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2009م

22) في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، عبد الله صولة، مسيكيلياني للنشر، المغرب،ط1، 2011م، ص26.

23) ينظر م. ن، ص26.

24) ينظر تحولات الخطاب في شعر عقيل علي، ص21.

25) ينظر الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة (مشروع قراءة إنشائية)، صالح بن رمضان، جامعة منوبة، تونس، منشورات كلية الآداب، 2001م، وينظر اللسان والميزان، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط1، 1998م، 254.

26) ينظر تحولات الخطاب في شعر عقيل علي – ص22.

27) ينظر الكتابة وهاجس التجاوز، قراءات نقدية، بهاء بن نوار، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان،2012م.

28) ينظر الخطاب الشعري في السبعينيات، ص52.

29) جنائن آدم وقصائد أخرى – ص 192.

30) التواصل والحجاج، عبد الرحمن طه، المملكة المغربية، جامعة ابن زهر، كلية الآداب، سلسلة الدروس الافتتاحية، الدرس العاشر، منتديات سور الأزبكية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.

31) العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة، الزواوي بغورة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد3، المجلد 35، مارس 2007، ص121.

32) ينظر الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، محمد الولي، دار الأمان، الرباط، ط1، 1426هـ ، 2005م، ص368.

33) اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج، سمير شريف أستيتية، عالم الكتب، الكويت،ط1، 2005م، ص704.

34) عندما نتواصل نغير، عبد السلام عشير، ص134.

35) ينظر في أصول الحوار وتجديد علم الكلام،عبد الرحمن طه،وحجاجية الحكمة في الشعر الجزائري، ص84.

36) في أصول الحواروتحديد علم الكلام، عبد الرحمن طه، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000م، ص83.

37) الحجاج في الدرس اللغوي، بوزناشة نور الدين نقلًا عن الحكمة:

CH. PereLmanile champed l'argumentation P23. Lessue 44, Year 7th. Jan 2010. www. uLum. nL .

38) مدخل إلى الحجاج، أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان، محمد الولي، مجلة عالم الفكر، العدد40، أكتوبر 2011م، ص15، وينظر حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث ص81.

39) جنائن آدم وقصائد أخرى – ص 192.

40) م. ن. ص192

41) ينظر تحولات الشعر والواقع في السبعينيات، صبري حافظ، مجلة ألف، ع11، السنة 1991م، ص12.

42) م. ن. ص193.

43) م. ن، ص193

44) م. ن ص193

45) الحجاج في الرسائل الأندلسية خلال القرن الخامس الهجري، قادا عبد العالي، رسالة لنيل دبلوم الدراسات المعمقة 2005، 2006م، ص118.

46) الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء – مجلة عالم الفكر، العدد1، المجلد40، سبتمبر2011م، ص284.

47) م. ن ص287.

48) ينظر الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة، الجزائر، 1997م، د. ط، 31/2.

49) ينظر تحولات الخطاب في شعر عقيل علي، ص18، 26.

50) ينظر الشعرية العراقية، أسئلة ومقترحات، علي حسين الفواز دار الينابيع – سوريا،ط1، 2010م، ص245.

51)جنائن آدم وقصائد أخرى – ص 193.

52) الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، ساميه الدريدي، عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، ط1، 2008م، ص9.

53) ينظر تحولات الخطاب في شعر عقيل علي ص11.

54) ينظر الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، 11/2، والخطاب الحجاجي، أنواعه وخصائصه، ص67.

55) الأسلوبية وتحليل الخطاب 12/2.

56) ينظر الحجاج في البلاغة العربية المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصرة، محمد سالم محمد الأمين، دار الكتاب الجديد، ط1، 2008م، ص102.

57) مفتاح العلوم، السكاكي، تح. عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، ط1، ص437.

58) م، ن، ص547.

59) القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، أوزوالد ديكرو جان ماري سشفاير، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007م، ص161.

60) ينظر بلاغة الحجاج في الشعر العربي، شعر ابن الرومي، نموذجًا، إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، ص134.

61) عندما نتواصل نغير، عبد السلام عشير، ص195.

62) ينظر عقيل علي، متاهة شعرية، عبد جبر الشنان، جريدة عكد الهوى: 3، ذي قار، العراق.

63) ينظر تحولات الخطاب في شعر عقيل علي، ص15.

64) ينظر المقولات البلاغية دراسة مقامية براغماتية ضمن كتاب التداوليات، علم استعمال اللغة، منال النجار، إعداد وتقديم حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2011م، ص579.

65) ينظر الأبعاد التداولية البلاغية حازم من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصطفى الغرافي، مجلة عالم الفكر، المجلد 40، 2011م، ص282.

66) الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية،عبد الله صولة،جامعة منوبة،2001م،ص21

67) ينظر جنائن آدم وقصائد أخرى ص 192

68) ينظر فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1979، ص175.

69) الحجاج والاستدلال الحجاجي في البلاغة الجديدة، حافظ إسماعيل علوي، دار ورد الأردنية للنشر، ، عمان، ط1، 2011م، ص25، 26.

70) جنائن آدم وقصائد أخرى – ص 191

71) النص بنياته ووظائفه، مدخل أولي إلى عالم النص، ديك فان، ترجمة محمد العمري، ضمن نظرية الأدب، إفريقيا الشرق، ط2، 2005م، ص65.

72) نقد الشعر، قدامته بن جعفر، تح.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص159.

73) اللسان والميزان، طه عبد الرحمن ص232.

74) الحجاج في الشعر العربي القديم، سامية الدرديري ص269.

75) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس1966م، ص36 .

76) م. ن، ص19.

77) جنائن آدم وقصائد أخرى ص192

78) ينظر عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)، عبد السلام عشير، ص30.

79) Ducrot Oss Wald: LesEchelles argamentativ: P. 18.

80) ينظر الحجاج والاستدلال الحجاجي، حبيب أعراب، مجلة عالم الفكر العدد 1، المجلد 30، ص67، وينظر حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث ص12، 18.

81) ينظر الحجاج في الشعر العربي القديم، سامية الدريدي، ص88.

82) من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، الولي محمد، فكر ونقد، السنة01، ع: 8، إبريل، 1998م، ص134.

83) ينظر الخطاب الشعري في السبعينات، د، أحمد الصغير، ص42.

84) جنائن آدم وقصائد أخرى – ص 193

85) ينظر الخطاب والحجاج، أبو بكر العزاوي، ص51.

86) ينظر الخطاب الشعري المعاصر، فتحية كحلوش، ص: ب، وتحولات الخطاب في شعر عقيل علي، ص8.

87) جنائن آدم وقصائد أخرى 192

88) ينظر تحولات الخطاب في شعر عقيل علي، ص11، 18، وينظر الشعرية العراقية، علي حسين، ص238.

89) ينظر جنائن آدم وقصائد أخرى – ص193

90) ينظر البنية التركيبية، عقيل هاشم 2، وينظر تحولات الخطاب في شعر عقيل علي ص 20، 21.

91)ينظر الخطاب الشعري المعاصر، فتحية كحلوش، المقدمة ب.

92, Dominique mainquenean lAborder La Linquistiqne, Edition du seuiL collection Me'Mo, Paris, P. 29 .

93) جنائن آدم وقصائد أخرة – ص193