

حجاجية الإيقاع الشعري قصيدة رسالة الشعر في الدنيا مقدسة<sup>1</sup> لمفدي زكريا.

أ/ بوخشة خديجة

جامعة سعيدة.

تمهيد:

يعدّ الإيقاع في الشّعر منبعَ سحره، وسرّ جماله، ومظهرها يميّزه عن سائر فنون القول؛ لأنّ الإيقاعَ أوّل ما يطرق الأسماع فيشدّها، ويتسلّل إلى القلوب فيأسرها، وقد عرّف القدماء الشّعر بأنّه «قول موزون ومقفى يدلّ على معنى»<sup>2</sup> حيث جعلوا من الوزن والقافية حداً للشّعر، لذلك كانت الصّلة وثيقةً بين الشّعر والموسيقى، يقول الجاحظ (ت255هـ) «والعرب كانت تُقطّع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة فتضع موزونا على موزون»<sup>3</sup>.

أشار أرسطو إلى التّناسب بين الأوزان والأنواع الشعرية، حيث يرى أنّ أوزن الأوزان وأوسعها أنسب للملاحم<sup>4</sup>، كما رأى حازم القرطاجني أنّ تنوّع الأغراض الشعرية ينبغي محاكاتها «بما يناسب الأوزان ويخيلها للنفوس، فإذا قصد الشّاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإن قصد في موضع آخر قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء، أو العبث به حاكى ذلك بما يناسب من الأوزان الطائشة القليلة»<sup>5</sup>، وهذا الرأي شديد التأثير برأي أرسطو الذي ينطبق رأيه على الشعر اليوناني.

كما ربط ابن فارس (ت395هـ) بين الشّعر والإيقاع؛ حيث يقول «أهل العروض مجمعون على أنّ لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أنّ صناعة الإيقاع تقسّم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسّم الزمان بالحروف المسموعة»<sup>6</sup>.

والواقع أنّ الإيقاع يتّسم بطابع فردي إنتاجا وتلقيا لذلك فهو ذاتي ومتغير، إنه «أشمل من الوزن ومن التمثّلات اللغوية الحسية، واختزاله في "الوحدات الصوتية" أو في "الوزن" ضربٌ من التبسيط المخل، فالوزن نوع والإيقاع جنس، فكل وزن إيقاع ولا عكس، فالإيقاع أكبر مما هو حسي ثابت، إنّه يتسع ليستوعب ما هو مدرك بالحس والذوق والدّهن»<sup>7</sup>.

وهناك مظهران للإيقاع الشعري «موسيقى خارجية يحكمها العروض وحده، وتنحصر في الوزن والقافية، وداخلية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والقافية والنظام المجردين»<sup>8</sup>، والإيقاع الشعري يعني انتظامه بجميع أجزائه في سياق كلي، حيث يتجلى هذا الانتظام في الموسيقى الداخلية والخارجية بما في ذلك «كل علاقات التّكرار والمزاوجة والتّوازي والتّداخل والتنسيق والتّآلف والتجانس، مما يعطي انطبعا بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة مكون من إحدى تلك العلاقات أو بعضها»<sup>9</sup>، فالبنية الإيقاعية تتشكل مع النص في بنيته الكلية واكتشاف نظامها هو عمل تأويلي، ومعنى هذا أنّه ينبغي تجاوز البيت الواحد إلى النص ككل أما التّوقف إزاء البيت الواحد، فلا يرشدنا إلى البنية الإيقاعية الخاصة التي يفترق بها نص عن نص آخر.

أحدث الإيقاع الشعري شكالية بين اشتراط حضور الوزن والقافية وغياهما، فهناك من النقاد والشعراء من يرى أنّ الإيقاع يتعلق بالدلالة وليس الوزن والقافية شرطا لشعرية الشعر «وإنّما تمّ التّعامل معهما كعنصرين بنائيين يمكن أن يوجد في عمل شعري كما يمكن بنفس القدر ألا يوجد إطلاقا دون أن يجرم العمل وصفه بالشعرية»<sup>10</sup>، غير أنّ تداخل الإيقاع بالدلالة لا يبرّر غياب الوزن، فاشتراط الوزن في الشعر الكلاسيكي لا يعدّ عيبا، كما أنّ غيابه في الشّعْر الحرّ لا يعدّ ميزةً، وبصرف النظر عن غياب الوزن أو حضوره نبحت عن الوظيفة الحجاجية التي يضطلع بها الإيقاع الشعري.

إن مدار اهتمامنا هو أهمية الإيقاع الموسيقي في العملية الحجاجية، فالإيقاع يستولي على بوس، والأنغام تمتلك الأسماع، فتظهر أهمية موسيقى الشعر في كونها تجذب أذن المتلقي، خاصة إذا كانت ملائمة في بنيتها الداخلية والخارجية للشعر، فتعطي للخطاب قوة إضافية تستميل المتلقي وتجذبه برويق الإيقاع، فيعمل ذهنه على المقارنة والقياس، ومن هنا فإن الإيقاع يعتبر فنا من فنون الإقناع، يزيد في القوة الحجاجية، من خلال جذب انتباه المتلقي واستمالته لسماعه، وما يجذب الأسماع يقود الأنفس للاقتناع.

وفي قصيدة رسالة الشعر في الدنيا مقدسة دافع مفدي زكريا عن الشعر العمودي بأوزانه وإيقاعه وموسيقاه رابطا "مضمون الشعر" أو بنيته الدلالية بالبنية الإيقاعية في قصيدة شعرية؛ حيث يقول:<sup>11</sup>

لَوْلَا التُّبُوَّةُ كَانَ الشَّعْرُ قُرْآنَا	رِسَالَةُ الشَّعْرِ فِي الدُّنْيَا مُقَدَّسَةٌ
وَكَمْ غَزَوْنَا بِهَا، فِي الْغَيْبِ أَكْوَانَا	فَكَمْ هَتَكْنَا بِهَا الْأَسْتَارَ مُغْلَقَةً
وَكَمْ أَقْمْنَا بِهَا لِلْعَدْلِ مِيزَانَا	وَكَمْ جَلَوْنَا بِهَا الْأَسْرَارَ مُبْهِمَةً
وَكَمْ رَحَمْنَا بِهَا فِي الْإِنْسِ شَيْطَانَا	وَكَمْ صَرَعْنَا بِهَا فِي الْأَرْضِ طَاغِيَةً
وَكَمْ بَعَثْنَا مِنَ الْأَصْنَامِ، إِنْسَانَا!	وَكَمْ حَصَدْنَا بِهَا الْأَصْنَامَ، شَاخِصَةً
فَخَلَدَ الشَّعْرُ فِي الدُّنْيَا، مَزَايَانَا	وَكَمْ رَفَعْنَا بِهَا أَعْلَامَ نَهْضَتِنَا
فَأَزَعَجُوا بِرِخِصِ الْقَوْلِ، آذَانَا	وَعَابَيْتِينَ .. أَرَادُوا الشَّعْرَ مَهْزَلَةً
صَوَّغَ الْقَوَافِي وَضَلُّوا عَنْ ثَنَائِنَا	تَنَكَّرُوا لِلْقَوَافِي، حِينَ أَعْجَزَهُمْ
فَشِعْرُنَا الْحُرُّ لَا يَحْتَاجُ أَوْزَانَا	قَالُوا جُمُودٌ عَلَى الْأَوْضَاعِ، وَزَنْكُمُ
مَا الشَّعْرُ؟ إِنَّ لَمْ يَكُنْ دَوْحًا وَأَعْصَانَا؟	فَأَيْنَ مِنْ جَرَسِ الْإِيْقَاعِ خَلْطُكُمْ
مَهْمَا تَفَنَّنَ إِخْرَاجًا وَإِتْقَانَا؟	وَكَيْفَ...؟ هَلْ خَلَدَ النَّارِيخُ، سُخْفُكُمْ

وَمَا عَسَى تَنْفَعُ الْإِسْفَافَ مَطْبَعَةٌ  
وَهَلْ أَعَارَ - رُوَاةُ الشَّعْرِ - لَعُوكُمْ  
وَمَا تُفِيدُ الْمَعَانِي وَهِيَ مُجْدَبَةٌ  
وَهَلْ تَصِيْقُ الْقَوَافِي وَهِيَ مُخْصَبَةٌ  
وَمَا الَّذِي يَصِلُ الْأَرْحَامَ فِي غَدِكُمْ  
(رُجْعِي) الْعُرُوبَةَ لَا (عَدَوِي) الدَّخِيلِ بِنَا  
عُودُوا إِلَى لُغَةٍ، يَرْضَى الدَّخِيلُ بِهَا  
أَوْ عَجَلُوا تَوْبَةً، تُرْضِي عُرُوبَتَنَا  
تُضْفِي الدُّمُوسَ عَلَى الْأَمْوَاتِ أَكْفَانًا؟  
وَزَنًا؟ وَهَلْ حَشُوكُمْ بِالْحِفْظِ أَغْرَانًا؟  
لَوْ صَاعَ أَلْفَاظَهَا دَاوُودُ أَلْحَانًا؟  
عَنِ الْخَوَالِدِ؟ لَوْ تَصْفُو نَوَايَانَا؟  
إِنْ كَانَ مَاضِيكُمْ زُورًا وَبُهْتَانًا؟  
شَتَانًا مَا بَيْنَ (عَدَاكُمْ) وَ(رُجْعَانَا)  
مَا كَانَ أَغَاكُمُ عَنَّا، وَأَغْنَانَا  
مَا كَانَ أَدْنَاكُمُ مِنَّا، وَأَدْنَانَا

تعتبر موسيقى الشعر رافدا حجاجيا مهما، فالإيقاع الشعري يستميل أذن المتلقي ويؤثر فيه، ويكمن دوره في «توفير التكافؤ في مستوى البنية الخارجية إذ تعلق الأمر بموسيقى الإطار؛ أي بالوزن والقافية باعتبار التفاعلات والقافية ليست سوى وحدات تتشابه وتتعاقد، وفي مستوى البنية الداخلية؛ حيث يعمد الشاعر إلى ترصيع أو جناس أو موازنة أو رد صدور الأعجاز وما إلى ذلك من مظاهر موسيقية توقع البيت وتوحد بين أجزائه، فإذا بالموسيقى عنصر هام في تحقيق اللذة التي يحدثها النزوع»<sup>12</sup> وموسيقى الشعر تنسجم مع نفسية الشاعر؛ حيث تمتلك الأنغام الأسماع فتستولي على النفس بإبداع وتؤثر عليها لتحدث الإمتاع، والطابع الإيقاعي المتكرر يحدث انفعالا في ذهن المتلقي ويكسب الخطاب الشعري نفسية حجاجية قوية.

وإذا جاد النغم الموسيقي في الشعر وتناسق إلى منتهاه «حسن وقعه في الأذن، وانشرح له الصدر، وطربت له النفس، فكل نغم أطرب أرباب الصناعة وذوي الأذن السَّماعة فهو الحسن»<sup>13</sup>.

وفي قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة"، كان الشاعر مفدي زكريا يحنج للوزن والقافية واللحن وجرس الإيقاع، فيعتبر الإيقاع العنصر الأساسي للشعر، ويعتبر التخلي عنه إهمالا لقيم جمالية لا بديل لها.

أما بالنسبة للمتلقى فيرى "بيرلمان" Perelman أن المحاجج المبدع على وعي بمدى كفاءة مخاطبيه الذين يشركهم في الحجاج، فهو مجرد من نفسه أشخاصا يحملون سمات مخاطبيه فيحاورهم، مما يثري الحوار ويفتح آفاقه، فيدرس حجج مخاطبيه ومواقفهم بطريقة مقبولة ليمنح حجاجه المصدقية فيلقى النجاح والقبول لدى المتلقين، إن «تكييف المخاطب *le conditionnement de l'auditoire* على الحرص والمهارة في تشكيل والإعداد على نمط مدروس ملائم للمقام، وهذا ما أدى بنظرية الحجاج إلى فتحها على النفسية التي دورها إيصال الفرضيات، التهيئة للاقتناع بها، الدفع إلى تطبيقها عمليا»<sup>14</sup>.

والمتلقي في هذه القصيدة هم دعاة الشعر الحر خاصة، والجمهور الحاضر آنذاك في مهرجان الشعر في دمشق<sup>15</sup> وقارئ النص عامة.

فكيف أسهم الإيقاع الموسيقي في البناء الحجاجي العام لهذا النص الشعري؟

لقد صاغ الشاعر جملة من الحجج بذكر مزايا الشعر الموزون المقفى، منها أن رسالة الشعر بمضامينها وموسيقاها تفضح الطاغية، وتحتك الأسرار، وتقيم العدل، وتحرك الناس بعد جمودهم (أصنام)، وتخلد مزايا النهضة، حيث أولى الشاعر أهمية بارزة للوزن والقافية والإيقاع، وفي الوقت نفسه بالجانب الذاتي للشعر وحماسيته التي تعكس قوة العاطفة وصدقها، في حين أن دعاة الشعر الحر - حسب رأي الشاعر- عابثون جعلوا منه مهزلة برخيص الأقوال التي تزعج الآذان بخليط الإيقاع، بحجة أن القوافي ضيقة ولا تتسع للمعاني، فلا التاريخ خلدتهم ولا

رواة الشعر تحفظ قولهم أو تقيم لهم وزنا...مهما تفننت المطابع في إخراجه. وإن كان أصحاب الشعر الحر يتهمون الشعراء الكلاسيكيين بالرجعية والجمود، فالشاعر يتهمهم بعدوى الدخيل، ثم يترك لهم حرية الاختيار بين الابتعاد عن اللغة العربية بعدوى الدخيل وهي في غنى عنهم، أو الاقتراب والعودة إلى الشعر العمودي الذي يرضي اللغة العربية.

قام الخطاب بوظيفته الحجاجية كون الشاعر أدرج حجته (أهمية الوزن والقافية والإيقاع) وحجة الرأي المخالف (الشعر الحر) باستعمال القوى الإنجازية: الاستفهام الإنكاري والتوكيد والتمثيل والتكرار. وباستعمال ألفاظ تمجد الشعر العمودي "مقدسة- خوالد.. وأخرى تسفّه الشعر الحر بوابلٍ من الصفات التي تستخف به وبأصحابه منها: مهزلة، أموات، خلطكم، سخفكم، خشوكم، لغوكم، ضلوا، أعجزهم القوافي، تنكروا، عابثين، الإسفاف، الأكفان..

وكون القصيدة جاءت بموسيقى قوية للدفاع عن قوة الإيقاع الشعري، فجاءت الحجة من جنس الدعوى، وكانت موسيقاه ملائمة في بنيتها الداخلية (في نهاية صدر كل بيت من الأبيات الخمسة الأولى نجد: مقدسة، مغلقة، مبهمة، مهزلة، طاغية، شاخصة) ثم نجد في الأبيات التي تليها (سخفكم، لغوكم، خلطكم، وزنكم) التي تنتهي كلها بإشباع ضمة الميم، - متحدثنا عن أصحاب الشعر الحر- وكأنه يقوم بتجديد إيقاعه، فيزيد من حدة انفعاله، ويدخل حججه مدارا جديدا، ثم يعود إلى قوته الموسيقية الأولى في البيتين الرابع عشر والخامس عشر حين يتحدث عن المعاني والقوافي (مجدبة، مخصبة) وكأنه يهدف بهذا الإيقاع الوصول إلى اليقين الراسخ، حول ضرورة الإيقاع الشعري بالوزن والقافية والتي -في نظر مفدي زكريا- لا يعجز عنها الشاعر الحق، وهو بذلك يظهر قدرته على قول الشعر، فإن كان غيره لا يستطيعون صياغة شعر موزون ومقفى، فالشاعر قد أضاف إيقاعا داخليا يبين قدرته الإبداعية في تجديد الإيقاع.

كما وظّف الشاعر الجناس التام بين (وزنا/وزنا) بدلالة أحدهما على القيمة (وهل أعمار رواة الشعر... وزنا) ودلالة الثاني على وزن الشعر، والجناس الناقص (الأستار - الأسرار)، ليس هذا فحسب؛ بل جاء في بداية صدر البيت ما يلائمه إيقاعيا في العجز مثلا:

(فَكَمْ هَتَكْنَا بِهَا... وَكَمْ غَزَوْنَا بِهَا...)

وَكَمْ جَلَوْنَا بِهَا... وَكَمْ أَقَمْنَا بِهَا...)

وَكَمْ صَرَعْنَا بِهَا... وَكَمْ رَحَمْنَا بِهَا...)

وَكَمْ حَصَدْنَا بِهَا... وَكَمْ بَعَثْنَا...)

(وَكَمْ رَفَعْنَا بِهَا...)

فجاءت البنية الصوّتية الموسيقية متقابلة في الشطرين بشكل منتظم تدعمها البنية التركيبية المتوازية بين الشطرين وبين الأبيات تتضمن دلاليا تسعة أسباب وحجج جاءت بعد فاء السببية، بالإضافة إلى تكرار الإحالة بضمير الغائب "الهاء" الذي يعود على رسالة الشعر، فيربطها بالبيت الأول.

وتتضح كذلك البنية المتوازية بين عجز البيت الثامن عشر، وعجز البيت الذي يليه مع تكرار أحرف المد واللبن، وتكرار حرف النون المتصل بحرف المد اثني عشر مرة وفي حرف النون غنة.

مَا كَانَ أَغْنَاكُمْ عَنَّا، وَأَغْنَانَا.

مَا كَانَ أَدْنَاكُمْ مِنَّا، وَأَدْنَانَا.

وهذه البنية التركيبية المتوازية في أبيات القصيدة أسهمت في إنجاز إيقاع موسيقي قوي، أضفى قوة حجاجية على المضمون، وأحدث تناغما وتكاملا بين الموسيقى والوزن والدلالة.

### الموسيقى الخارجية:

1- الوزن: استعمل الشاعر في قصيدته أقوى البحور وأعلاها درجة وهو بحر البسيط حسب رأي حازم القرطاجني الذي ربط بين موضوع القصيدة ووزنها، مقتنعا بأن الأوزان تتفاوت في درجتها على التعبير عن الموضوع، فقد لاحظ أن «من تتبّع كلام الشعراء في جميع الأعراب وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتنان في بعضها أعمّ من بعض فأعلاها درجة الطويل والبسيط»<sup>16</sup>. نشأ البسيط من تكرار تفعيلتين أولا هما سباعية (مستعلن) وثانيهما خماسية (فاعلن)، ويرى الشاعر أن وزن الشعر هو الذي يقيم ميزان العدل (وَكَمْ أَقْمَنَا بِهَا لِلْعَدْلِ مِيزَانًا).

2- القافية: القافية عند العرب ليست إلا تكريرا لأصوات لغوية بعينها، وأن هذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات التي تأتي بعدد معين يتراوح من واحد إلى أربعة، يتلوها ساكن تأتي بعده حركة وتكرير هذه الأصوات اللغوية هو السبب في إحداث النغم في الأبيات، وهو المسؤول عن الإيقاع الموحد (وحدة النغم بالقصيدة كلها)<sup>17</sup>.

وتتحلى موسيقى البنية الخارجية للشعر من خلال القافية و«هي قمة الإنشاد الموسيقي فهي -زمنيا- نهاية البيت، كما أنها على صعيد الإنشاد ذات طبيعة صوتية تكرارية، تتوالى فيها الأصوات في تواز وتتابع مستمرين»<sup>18</sup>. ولكل صوت معنى مميز ودلالة خاصة لذلك فإن «أجود الشعر هو ما ارتبط فيه موسيقى قافيته بدلالة قصيدته معنى مبنى ارتباطا وثيقا»<sup>19</sup>

أعطت القافية للخطاب قوة إضافية تستميل المتلقي وتجذبه برونق إيقاعي متميز؛ حيث تركز القافية على حروف المد واللين المكررة في النص بحيث تقوم بدور موسيقي إيقاعي (قرآنا- أكوانا - إنسانا - شيطانا- ميزانا...) نظرا لتعلقها بما قبلها مشكلة انسجاما صوتيا ودلاليا، وجاءت القوافي معظمها أسماءً والاسم ثبات وتمسك، إنه يوحى بتمسك الشعر بالقافية التي تميز في نظره الشعر عما ليس بشعر وهذه القوافي شكّلت إضافة هامة إنها أسماءً التزمها الشاعر على طول القصيدة، ما عدا الفعلين /أغرانا/ و/أذنانا/ وجاءت القوافي كلها على وزن /فاعل/ وكأنّ الشاعِر يريد أن يقول بضرورة ربط القوافي بالمعاني وانسجام الصوت والدلالة، ويطل بذلك حجتهم أنّ "القوافي ضيقة على المعاني".

### حجاجة التكرار:

التكرار هو «دلالة للفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، فإن المعنى مردّد واللفظ واحد»<sup>20</sup>، وينقسم إلى قسمين: تكرر في اللفظ والمعنى، وتكرر في المعنى دون اللفظ<sup>21</sup>

وقد يكون التكرار في الحرف أو الكلمة أو الجملة، أو تكرر المعنى، وكلها تؤدي دورها الفني والبياني بحسب السياقات والمقامات التي تقال فيها، وقيمة التكرار الحجاجية تكمن في التأثير في المتلقي ليصل إلى درجة الإقناع؛ إذ يرى العسكري (394هـ) أنّ التكرار يراد منه تأكيد الحجة على الأمور به.<sup>22</sup> حيث يؤكد على أهمية التكرار ويقرّنه بتأكيد الحجة، ويجعله مداً للقول، ومن ثم يربط بين مداً القول، وبلوغه الشفاء والإقناع.

يقول الجاحظ (ت255هـ): «والتقليل للتخفيف والتطويل للتعريف، والتكرار للتوكيد، والإكثار للتشديد»<sup>23</sup> فالتكرار وسيلة بلاغية لها بالغ الأهمية من أجل تقوية الحجج التي يكررها

الشاعر كلما دعت الضرورة إلى ذلك، فوسيلة التكرار «يقصد إليها المتكلم لتقوية قوة المنطوق، يقولون الشيء "إذا تكرر تقرر"، والتكرار تعرفه الشفرتان: المنطوقة والمكتوبة كلتاهما، وإن كان تأثيره في بنية الشفرة المنطوقة التلقائية أقوى، علاوة على تكرار المنطوق بتركيبه، قد يتكرر بتغيير طفيف في هذا التركيب»<sup>24</sup>.

كمن دور التكرار في إبراز حضور الفكرة المقصود إيصالها والتأثير بها وبلغت الانتباه إليها وإلى أهمية الموضوع المطروح؛ كما تتمثل قوة التكرار الحجاجية في كثرة الإثارة إلى الدقائق والرقائق المتعلقة بذلك الموضوع تكثيفا لحدة الحضور التي نريد أن يتسمم بها الموضوع في ذهن السامعين، وإلحاحات الانفعال أيضا فكلما كان الموضوع مخصوصا كان أبعث على الانفعال<sup>25</sup>.

ومن أمثلة التكرار الحجاجي في القصيدة، اعتمد الشاعر على التكرار اللفظي (حيث كررت لفظة الشعر ست مرات) (ولفظ القوافي ثلاث مرات) وتكرار اسم الاستفهام (هل) أربع مرات، واسم الاستفهام (ما) ثلاث مرات، و(كم الخبرية) التي تفيد الإكثار تسع مرات. ولفظ الدنيا مرتين (ولفظ الأصنام مرتين)، لفظ الدخيل مرتين.

كما اعتمد تكرار المعنى حول الوزن والإيقاع الشعري (أوزانا، وزنا، وزنكم، جرس الإيقاع، دوحا وأغصانا وألحانا) وتكرار المعنى (إنس/إنسانا)، (عدل/ميزانا)، (خلد/حوالد)، (الغيب/الأسرار/الأسرار)، (رجعي/رجعانا)، (عدوى/عدواكم)، (أغناكم/أغنانا)، (أدناكم/أدانانا، (يرضى/ترضي)، (العروبة/عروبتنا)

يفيد التكرار تأكيد الفكرة المطروحة وترسيخها في ذهن المتلقي بعد تبليغه وإفهامه، فتكرار لمة ذاتها أكثر من مرة يعد أسلوبا من أساليب الإقناع، كما يضيفي التكرار انسجاما في السبك وترابطا بين أجزاء النص واتساقه وقوة حجاجية تتمثل في الإلحاح على المعنى وتأكيده.

وفي الختام ليست هذه الدراسة سوى وقفة ونظرة ورؤية، اجتهدت في تحليل قصيدة شعرية، من زاوية حجاجية، مركزة على بنيتها الإيقاعية، بموسيقاها الداخلية والخارجية، فاتضح لنا أنّ البنية الإيقاعية أحد منابع الإقناعية، والحجة الشعرية فيه تكون مضمرّة خفية، هذه الحجج الإيجائية ذات شحنة موسيقية، تظهرها التوازيات الصوتية، كما تبين لنا أنّ النص الشعري حين يحاجج فحجاجه ظاهر ومضمر، يمكن أن تنتقل من الإيقاع إلى الحجة كما تنتقل من الحجة إلى الإيقاع.

### الهوامش:

1. تقع القصيدة في خمس وثمانين بيتا، تحدث الشاعر فيها عن الوحدة العربية وعن احتفال مهرجان دمشق بالشعر الذي يجمع أواصر العرب من المحيط إلى الخليج ، كما تحدث عن الثورة الكبرى وعن سياسات المحتل الخبيثة... اخترنا من القصيدة تسعة عشر بيتا تجسد دعوته الرئيسة وهي دفاعه عن الشعر العمودي بوزنه وإيقاعه وقافيته ومعانيه.
2. قدامة بن جعفر: نقد الشعر تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ص64. وينظر ابن رشيق القيرواني: العمدة في الشعر وتمحيصه، شرح وضبط: د عفيف نايف حاطوم، دار صادر بيروت، ط2، 2006، ص107. وأحمد ابن فارس: الصحاحي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، علق عليه أحمد حسن بسج، بيروت لبنان ، ط1- 1995، ص211.
3. الجاحظ: البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، ج1- ص385.
4. ينظر أرسطو طاليس: فن الشعر، الترجمة العربية القديمة وشروح الفرابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية شرحه وحقق لنصوصه عبد الرحمن بدوي، ص68.
5. حازم القرطاجي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية، التونسية 1966، ص266.
6. أحمد ابن فارس: الصحاحي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص212.
7. محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري، إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، 2013 ، ص119.
8. محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري عالم الكتب الحديث إريد الأردن الطبعة الأولى، 1432. 2011، ص51.

9. محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري ص120.
10. محمد فكري الجزائر: لسانيات الاختلاف ص32 نقلا عن محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري، ص118
11. مفدي زكريا: اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية موفم للنشر الجزائر 2007، ص245-246.
12. سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة ، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 1428هـ-2008م ص126.
13. عمّار ساسي: منهج الجواب في آليات تحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث إربد الأردن، ط1، 1432هـ-2011م ص176.
14. محمد سالم ولد محمد الأمين: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر: الكويت، المجلد 28 العدد3، يناير مارس 2000، ص35.
15. القصيدة ألقاها الشاعر في مهرجان الشعر بدمشق باسم الجزائر يوم23 سبتمبر 1961. ينظر اللهب المقدس هامش صفحة 245.
16. حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، ص266.
17. عمار ساسي : منهج الجواب في آليات تحليل الخطاب، ص175.
18. محمد عبد الباسط عيد: في حجاج النص الشعري، ص124.
19. عمار ساسي: منهج الجواب في آليات تحليل الخطاب، ص176.
20. ضياء الدين ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي انة، القسم الأول، مكتبة تحضة مصر ، القاهرة، الطبعة الأولى، 1379هـ-1959م ج2، ص110.
21. نفسه ص 137.
22. الصناعتين (الكتابة و الشعر) تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد دار الطلائع، القاهرة، 2004. الجزء1ص156.
23. الجاحظ: رسائل الجاحظ، المجلد الثاني، الجزء 4، "الرسالة 18 ، البلاغة والإيجاز، ص114.
24. محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية: دراسة في التحليل التداولي للخطاب، ضمن كتاب التداوليات: علم استعمال اللغة حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث إربد الأردن، ط1، 1423هـ-2011 ص337.
25. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم: بلاغة الحجاج في الشعر العربي شعر ابن الرومي نموذجاً: مكتبة الآداب القاهرة ط1، 2007، صص102-103.