



كفاية التأويل الحجاجي في توصيف الخطاب الشعري قراءة في
جمالية المناورة الدبلوماسية ل: إيليا أبي ماضي في "هدية العيد"

The Argumentative Interpretation Sufficiency in Describing Poetic
Discourse: A Reading in the Aesthetics of Diplomatic Maneuvering
in Eliya Abu Madi's 'Eid Gift' "Hadyat El-aid"

قاسمية هاشمي

جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، (الجزائر)، guesmia.hachemi@univ-oeb.dz

ملخص

نروم من هذه القراءة فحص أساليب الإقناع الموظفة من طرف الشاعر لتحقيق مسعى هذه الدراسة في إثبات مدى كفاية التأويل الحجاجي في مساءلة النص والرد، في الوقت نفسه، على الافتراء المحض الذي يدعي بأن الشعر والحجاج يتعارضان على طول الخط. وتأتي هذه المحاولة في سياق مقاربة نص شعري يمنح قراءتنا بعداً معرفياً وجمالياً، يجعلها أقرب إلى آليات إنتاج المعنى وفق رؤى الخبرة التأويلية ما أمكننا، والوقوف على بعض دلالاته إثراء لقيمة النص. لذلك ما كنت معنياً بالتحليل الأدبي إلا بالقدر الذي يخدم هذه الإجراءات النصية.

كلمات مفتاحية: وظيفة الشعر، الكفاية النقدية، التأويل الحجاجي، الشعر والحجاج، المناورة الدبلوماسية، هدية العيد.

Summary:

The purpose of this reading is to examine the methods of persuasion employed by the poet to prove the adequacy of the argumentative interpretation in the text questionnaire and, at the same time, to response the pure slander which claims that poetry and argumentation are completely opposed. We give an approach of a poetic text that gives our reading cognitive and aesthetic dimension that makes it closer to the mechanisms of producing meaning according to an interpretative

experience, and to identify some of its signs to enrich the value of the text. I used the literary analysis only to serve these textual procedures.

Keywords: poetry functon, critical adequacy, argumentative, interpretation, poetry and argumentation, diplomatic maneuver, Feast Gift.

1. مقدمة :

الشعر فعالية فنية تعكس جدلية الابداع والواقع، وهو أرقى الفنون الجميلة وبما هو كذلك يسعى للتعبير عن ذاتية الشاعر تعبيرا وجدانيا يتوخى طقوس السحر الفني. وأنه مثل سائر الفنون يركن إلى حرية تشبث بحتميتها اللغوية وفق إرادة متعالية متسلطة هي قيمة الجمال المتحقق تحققا متعددًا متآلفا بين المعنى والمبنى والإقناع. إن الجمال الذي يسعى الشاعر لتحقيقه يقف مع قدم المساواة مع وظيفة الشعر في التأثير والإقناع ومن هنا كان الشعر في تراثنا صنعة تتطلب الحذق والاتقان، «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات»⁽¹⁾ بيد أن الشعر قد كان ولازال محكوما بمقاصديات تداولية حجاجية غايتها التأثير في المتلقي عن طريق التوجيه والإقناع بمواقف سياسية معينة قد تصل إلى حد التعبئة الاجتماعية والثورية...

تحاول هذه الدراسة تجاوز الجهد التنظيري إلى الإجراء التطبيقي من خلال فحص نص شعري وفق رؤية لم تقف عند البنى السطحية لها (الحضور) وإنما ولجت إلى البنى العميقة (الغياب)، ولم تكتفِ بالفهم العابر إنما كان قصدها يستهدف فهم الفهم أخذاً بعين الاعتبار أن جهود التأويليين ترمي إلى تحويل الفهم إلى علم منظم.

وفوق ذلك نسعى فحص أساليب الإقناع الموظفة من طرف الشاعر لنحقق مبتغى هذه المقاربة في إثبات مدى كفاية الحجاج في مساءلة النص باعتباره «فعل لغوي مركب وبنية نصية قد تشتمل الخطاب ككل، وتشتغل كاستراتيجية خطابية إقناعية»⁽²⁾ هذا من جهة، ودحض الافتراء الذي يدّعي بأن الشعر والحجاج يتعارضان على طول الخط، كما يروج ذلك الفيلسوف الأمريكي "تولمين (S. Toulmin) في كتابه "استعمال الحجج"، ويعلّل هذا الرأي بكون الحجاج يتأسس على الابتذال (La banalité)، يقول: «إن الشعر يقوم على الرؤية الفردية، أما الحجاج فهو يقوم على المعرفة المبتدلة والشائعة»⁽³⁾. ونحن نرى أن هذه الصفات تنطبق على الشعر أيضا، على الرغم من معرفتنا بأن الشعر يعانق اللغة العليا ويتدثر بالمجاز، وقد أكد جاكبسون (Jakobson) على كون «الشعر هو اللغة في وظيفتها الاستطبيقية»⁽⁴⁾. بيد أن هناك من أشاروا إلى أن الفنون الأدبية قد تتمرد على هذه القاعدة.

حفاية التأويل المجازي في توصيف الخطاب الشعري قراءة في جمالية المناورة الدبلوماسية لـ إيليا أبي ماضي في "هدية العيد" _____ (المجلد الثاني عشر / العدد الرابع / ديسمبر 2023)

فتلجأ الخطابة إلى التخيل، والشعر قد يستعمل الإقناع. فالشعر الذي يُعرف بأنه كيان فني جمالي يمكن أن تترتب عنه طاقة إقناعية مؤثرة، ولقد حاول الباحث المغربي "أب وبكر العزاوي" تفنيد رأي تولين حينما قام بدراسة نصوص شعرية قديمة ومعاصرة فخلص إلى نتيجة أن الخطاب الشعري ليس لعباً بالألفاظ فقط، إنه يهدف أيضاً بالأساس إلى الإقناع والحجاج، وهو تقريباً المعنى الذي استنتجته المفكر "طه عبد الرحمن" من المدلول اللغوي للفعل الذي أُشتق منه الحجاج: «الحجاج كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوة مخصوصة يحق الاعتراض عليها.. فيكون مدلوله هو إلزام الغير بالحجة»⁽⁵⁾ ومنه يتضح الهدف من الحجاج كاستراتيجية الكلام، سواء كان عادياً أو راقياً، في سيرورته التداولية. وقد استطاع "حازم القرطاجني" (ت: 684 هـ) "قديماً أن يقف موقفا معتدلاً من هذا السجل المحتدم؛ بين من يؤمن بأن الإقناع (Conviction) مما يميز الخطابة عن الشعر، ومن يؤمن أن التخيل هو ميزة الشعر عن الخطابة، ويرى أنه لما كان لهذين النمطين هدف واحد: «هو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتأثر لمقتضاه»»⁽⁶⁾ فإنه من الممكن جداً أن يشترك الجنسان كلاهما في الإقناع والتخيل. ولعل المحك في توظيف تقنية دون أخرى أو الجمع بينهما تعود أصلاً إلى الوظيفة التي يتوخاها كل فن من غرض إبداعه، وبصفة عامة، فإن النص الأدبي أكان شعراً أم نثراً لا يعزل نفسه داخل سياق من الخصائص النوعية التي تقعد به دون الاستجابة لخصائص أخرى؛ فالأدب، فن دينامي متمرد عن قيود التجنيس وخصائص النوع. وهو جنس منفتح على كل الفنون، ومادام النص مفتوحاً دائماً فهو يؤجل المدلول ويبتعد عن أي تمركز دلالي مكرس، وحسب إمبرت وإيكو: «كل نتاج فني، هو نتاج مفتوح على الأقل من حيث كونه يقبل أن يؤوّل بطرق مختلفة دون أن تضيع فرادته»⁽⁷⁾. ترى كيف اشتغلت آلية الحجاج الإقناعية في الشعر لتحقيق أهداف براغماتية توخاها الشاعر من وراء نظم هذا القصيد؟

في هذا السياق من التساؤل المنهجي تأتي قراءتنا لمقطوعة الشاعر المهجري إيليا أبي ماضي "هدية العيد" من زاوية تستثمر آليات الحجاج، ضمن قناعة تنظر إلى الشعر باعتباره فن جميل لا يعدم أساليب الإقناع، وإذا كان الحجاج هو فن الإقناع وطريقة الاستدلال فإن حضوره يتكثف في كل خطاب كما تؤكد النظرية الحديثة. وعليه «تغدو والبلاغة ضرورية بمجرد الرغبة في التأثير في الآخر بواسطة الكلام»⁽⁸⁾. فإذا كان النص شعراً

وجب علينا أن نأخذ بعين الاعتبار خصوصية هذا الخطاب باعتباره يقوم على التلميح بدل التصريح وعلى الإيجاز بدل الإطناب وعلى التصوير بدل التقرير. فهو خطاب بلاغيّ بالأساس يخاطب العاطفة قبل العقل يعمل على الإطراب والحمل على الإذعان. فقد لا ينشد إقناع المتلقّي إقناعاً حقيقياً في كثير من الأحيان بقدر ما ينشد حملة على الإذعان»⁽⁹⁾، فالحجاج من حيث التصور والإجراء يرتبط، عادة بما هو منطقي وعقلي وينأى بنفسه عن الإفراط في الغنائية وميوعة الذاتية وهو عند الباحثين، منذ أرسطو، يعدّ حواراً عقلياً. إن ما يميّز الحجاج (argumentative)، باعتباره تقنية بلاغية ومنطقية هو كونه أيضاً آلية لغوية تسترشد بعلوم اللغة والألسنية، وهو ما يشكل موضوع نظرية "الحجاج في اللغة"، ولأنها تشكل بنية كل خطاب سواء أكان دينياً أم سياسياً أم أدبياً...إذاً فالحجاج، بهذا المنظور، هو الذي نتبناه بالطبع في تحليلنا باعتماد التراكيب النحوية، والصرفية ويتجلى أكثر في الصور البلاغية.

لا بدّ أن نشير في مدخل المقاربة أن الشعر فن مقنع دون أن تنتفي فيه الخاصية الجمالية. وكلّما كان الشاعر صادقاً في تجربته وله غاية واضحة يبلّغها، كلما كان حظه في الإقناع أوفر. ثم إن ارتباطه بمقاصد المتكلمين وسياقاتهم التداولية والاجتماعية هو المبدأ الأساس الذي تقوم عليه نظرية الحجاج في اللغة. إذًا يقوم هذا النص في بعده البنائي على مجموعة من الحركات الحجاجية وهي إن لم تأت متتابعة، بقدر ما تتداخل وتتقاطع، تدل عليها بعض المؤشرات اللغوية والعقلية والبلاغية، ولكي نتمكن من الوقوف على معالمها في فضاء النص سوف نزاوّل القراءة في أبعادها البنائية لاستخلاص تجلياتها الدلالية التي تظهر وفق المنطق الترتيبي، ونستغل قراءة النص من العنوان:

2. حجاجية العنوان :

لقد أصبح من مألوف الدراسات النقدية الحداثيّة إيلاء العنوان أهمية، لاسيما وقد ظهرت دراسات سيميائية في زماننا انشغلت بالعنوان فقط تحليلاً وتنظيراً من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية، وقد احتلّت هذه المكانة باعتباره نصاً موازياً، بيد أنه يتميز بالطابع الدلالي الأيقوني؛ أي بوصفه علامة لغوية تنتظم فيها المعطيات اللسانية بشكل يجعل من وظيفته تتجاوز المعنى الحرفي إلى المعنى الدلالي، وقد أشار "رولان بارت" إلى أن للعنوان وظيفة تتعدى دلالة النص، في قوله: «إن وظيفة العنوان هي وسم بداية النص أي تشكيل النص باعتباره سلعة، إن للعنوان دائماً وظيفة مزدوجة: تلفظية وإشارية»⁽¹⁰⁾،

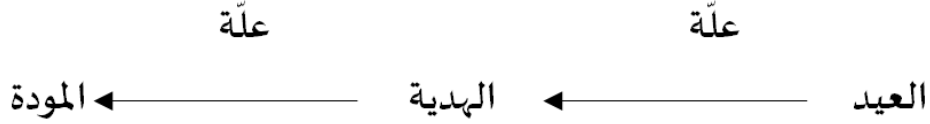
حفاية التأويل الحجاجي في توصيف الخطاب الشعري قراءة في جمالية المناورة الدبلوماسية لـ إيليا أبي ماضي في "هدية العيد" _____ (المجلد الثاني عشر / العدد الرابع / ديسمبر 2023)

وعنوان المقطوعة قيد الدراسة (هدية العيد) يستحضر معان متباينة تنسجم مع التحليل الحجاجي. فهو يتكون، في بعده الخطي التركيبي، من اسمين وللاسم دلالات ليست للفعل. فهو يدل على مطلق الصفة، فالكلمة الأولى (هدية) مُنكرة وقد وردت خبراً لمبتدأ محذوف يحتمل التقدير، وأضيفت الهدية للعيد برابطة العلة والمعلول، وهذا ما يبرر تعدد أنواع الهدايا في متن النص لحالة عدم التّعين (سوار، دملج، خمور، ورود، عقيق، الروح). أما اللفظة الثانية منه فجاءت مُعرّفة (العيد) وفي التعريف تحديد؛ أي أن العيد محدد في شكل علامة نوعية قيدت الدلالة المطلقة للفظ هدية وخصّصتها بمناسبة معينة. مع العلم المسبق، من خلال المكونات السميائية للعنوان، بأن المقطوعة ستحدث عن مناسبة سعيدة بدلالة لفظة (العيد)، ولأن اللفظ أعم من السبب، فطبيعي جداً أن يتهاذى الناس والمتحابون في العيد، فرحاً وحبوراً. وتبقى هذه المؤشرات التي يختزنها العنوان خافطة وغير واضحة، وسرعان ما تزداد بؤرة الضوء وتبدأ الرؤية بالانكشاف مع مطلع المقطوعة التي ترفع الابهام الذي حاق العنوان، حيث قيدت الجملة الافتتاحية مطلق معنى العلاقة بينهما باسم الاستفهام (أي شيء أهديك؟) مُبَيّنة عن حوار بين متحابين فحواه عجز الحبيب عن إيجاد هدية تليق بمقام المحبوب الذي فاق حسناً وجمالاً، كل الهدايا حسب ادعاء الشاعر. لتبدأ عملية الحجاج عبر الجمل المعطوفة على الجملة الاستفهامية، مع توظيف ظواهر لغوية بارزة في المقطوعة، منها مثلاً، الرابط الحجاجي المتمثل في العطف بـ "أم" الذي تكرر في فضاء النص بشكل لافت.

لعل ما يوفر الفهم الدقيق لهذه التركيبة هو السياق (Contexte) فالفهم الصحيح والرغبة في الوصول إلى علة التصرف هو الهدف من ربط النص بسياقه الخارجي، وهو مبرر منطقي يرمي إلى تفسير سبب هذا الفعل. وهذا بذاته علامة نوعية على الوعي بقيمة السياق وقدرته على تجميد دلالة النص وبالتالي انتفاء الوظيفة التأويلية. فالسياق فيما يقول "جاكسون": «هو الطاقة المرجعية التي يجري القول فوقها، فتمثل خلفية للرسالة تُمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها»⁽¹¹⁾، وهذا لا ينفي - قطعاً - أن كل موضوع أو قصة ذات بُعد دلالي خاص في سياقها وفي علاقتها البنيوية بما يسبقها وما يلحقها. ولا يكون ذلك بغير التقاء السياق الخارجي (مناسبة الهدية) مع البنية التركيبية للنص. إن المناسبة تمثل السياق الاجتماعي الحاف بالنص، وبها ومن خلالها يُدرك المعنى وتدفق الدلالة، بيد أن

الدلالة في أغلب الأحيان تتملص من أسر الواقع وقيود السياق الخارجي إلى وقائع أخرى وأحداث مشابهة، وبهذا يمكننا فهم خلود النص وبقائه مستمرا في التأثير وصلاحيته لكل زمان.

فالعنوان - وفق المعايضة الأولى- يشير إلى وجود علاقة سببية (علاقة حجاجية بتعبيرنا) مجيء العيد مناسبة سعيدة تستدعي تقديم الهديا؛ والشاعر يرى أن العبرة بخصوص السبب، فالعيد علّة الهدية، والهدية علّة المحبة، ويظهر أن العيد هو العلة للمعلول (لهدية) الذي يتحول هو الأخرى بدوره إلى علة لشيء آخر هو المودة مصداقا لقول المصطفى (ص) "تهادوا تحابوا" في تداخل عجيب بينهما.



العلاقات اللطيفة المرواغة في المقطوعة. وهذه الهدايا، على قيمتها الثمينة، تمتنع بسبب براعة الشاعر المعرفية واللفظية والبلاغية، فهو يمتلك عقل راجح، وبيان فصيح واضح يجعله يتملص عن تقديم الهدية، فما طبيعتها يا ترى؟ أما الطبيعة الحجاجية لعنوان القصيدة فتتمثل في كون الشاعر يقدمه على أنه حجة تخدم الهدف الذي يرمي إليه من باب "الغواية والإغراء" (Séduction)، ونحملها على مقصدية (Intentionnalité) الشاعر ومناورته الحجاجية، وتتمثل أخيرا في نص المقطوعة بكامله الذي يعتبر تمطيلا لهذا العنوان وتفصيل لتقنية الحنكة الدبلوماسية في توجيه الحوار وجهة الهدف والغاية.

3. الحجة المعرفية:

إن الإحاطة بتحديد أصول ثقافة الشاعر، ومصادر معرفته عبر ثنائية (العلم ≠ الجهل) من شأنه أن يلقي الضوء على سرّ مقدرته الخارقة في صياغة تصور معرفي يخوله خوض معارك السجال بثقة واقتدار، فالمعرفة ركن مكين في البراعة على الاستدلال والتعامل مع المواقف الطارئة، وقد استحوذت المرجعية المعرفية على الرؤية التكوينية للخطاب فظهرت في أساسها الأحكام المنطقية التي تعضد طريقته في التحاور مع الآخر، وهذه الحجة تمسح كل أبيات النص. ويستطيع القارئ أن يتعرّف على هذه السمة الغالبة في العلم بالطباع النفسية للمرأة والقدرة على استبطان قدراتها العقلية أو إدراك فضاة قصورها العقلي في تحصيل كنه الأشياء، وسهولة انسياقها مباشرة دون عميق تفكير فيما

خفاية التأويل المجازي في توصيف الخطاب الشعري قراءة في جمالية المداورة الدبلوماسية لـ إيليا أبي ماضي في "هدية العيد" _____ (المجلد الثاني عشر / العدد الرابع / ديسمبر 2023)

وراء الظواهر؛ فالمرأة كالفرش تنجذب نح والهب لتحترق. وقد أحسن الشاعر تجسيد هذا المعنى: مالي أرى القلب يهوى من يعدّبه *** مثل الفرش لهيب النار يغيره
وكان من نتائج هذا الفهم أن حُدّدت الأدوات اللغوية التي بها تعمم دلالة النص أو تخصص، أو يرجح فيها هذا على ذلك ركونا إلى تأسيس يرى أن تجاوز خصوصية السبب إلى عمومية الدلالة لا بدّ أن يستند إلى دوال في النص ذاته تُغلب جانب العموم فيه. إن الأمر في مثل هذا الموقف يتطلب رصدًا دقيقًا لتضاريس وعي المرأة، وإن كانت قضية المرأة ليست بالأمر الهين في الصراع المفاهيمي والحضاري لذلك يجب إحلالها مكانتها الحقيقية كقضية مركزية في خطابنا الشعري هذا، وثابت طبيعة حضورها كذات وكيان يقتسم نصف الوجود عبر جسر المجادلة الحوارية بين الطرفين، الرجل (الشاعر) والمرأة (الحبيبة). وليحقق الشاعر أهدافه في توصيل الرسالة إلى غايتها راح يتخيّر كل ما من شأنه أن يساعد على أداء الوظيفة التأثيرية (Conatif) في المتلقي، باعتماد ضروب بلاغية، وأسلوبية، وجمالية، ودبلوماسية وخاصة، الاستهلال.

4. براعة الاستهلال:

ويراد به أن يشمل أوّل الكلام على ما يناسب حال المتكلم فيمّو يشير إلى ما سبق الكلام لأجله. «ولذلك كان ضروريًا أن يتألق أوّل الكلام؛ لأنّه أوّل ما يقرع السّمع، فإن كان محررًا من قبل السامع قبل الكلام ووعاه، وإلاّ أعرض عنه، وإن كان في نهاية الحسن»⁽¹²⁾. ومن الواضح أن لبراعة الاستهلال وظيفة عامة تشير إلى ضرورة انسجام العلاقة بين صدر النصّ أو استهلاله وباقي أجزائه، وعلى هذا يجب أن يؤتى في مستهلّ النص «بأعذب اللفظ وأرقّه، وأجزله وأسلسه، وأحسنه نظمًا وسبكًا، وأوضحه، وأخلّاه من التعقيد والتقديم والتأخير الملبس...»⁽¹³⁾، وعلى هذا المبدأ الجمالي استهلّ المقطوعة الشعرية، بمطلعٍ مشتملٍ على جميع مقاصد النصّ، وهذه التقنية على ما اشتملت من الإنشاء الطلبيّ بسؤال الاستفهام، "ماذا أهديك في العيد؟ وما فيه من إثارة فضول القارئ (Curiosité) لمعرفة الجواب الآتي من عمق المجهول، ثم يردف الكلام بنعت الحبيبة بـ (الملاك) حين جعلها مضافًا إلى ياء المتكلم (ملاكي). فليست وظيفة الضمير هي الإحلال فقط، أو التعويض عن الاسم الظاهر، ولكن تعداها إلى كونه رابطًا يحقق التماسك النصّي. وقد كان لاختيارات الشاعر شأن جوهري في تحقيق غاية التأثير ومن ذلك التأكيد بأحد ألفاظ العموم وهو

الاسم (كلّ) في قوله: و"وكلُّ شيء لديك" مما يجعل المخاطب يتوهم بلوغه أعلى مراتب الكمال، أي: الامتلاك المادي والروحي، وبذلك تتعرّز عملية التأثير بما يحقق الإغواء والاقناع للمخاطب، لأن للموضوعات هدف تداولي يتخطى انسجام الخطاب عبر الارتباط بـ "الغرض"، وهو التأثير في المتلقي، أو بتعبير السيوطي "استشراق نفس السامع"، أي أن الهدف النهائي للنص له طابع تداولي (Pragmatique). وبناءً على ذلك فإن هذا الاستهلال، على ما يتوفر عليه من شعرية التقديم، يعدّ تفصيلاً لما أجمله العنوان وذلك هو إجمال لتفصيل المَطْلَع. إذًا إن محاولته تكتسب أهميتها من تحديدها الدقيق لغايتها، ووضوح منهجها، واختيار أسلوبها. ومن هنا يتأكد أن هذا العنوان له بعد حجاجي واضح فهو ذو صبغة تقريرية جامعة لترسيخ حقيقة معينة يتوخاها من غرضه الشعري.

5. البنية الهيكلية للنص :

تتراءى الهندسة المعمارية للمقطوعة في شكلها الشعري العمودي من حيث اعتمادها وحدة الوزن والقافية، ولكن ما يميزها حقًا هو توفرها على الوحدة العضوية والموضوعية التي تندرج في ترتيب منطقي من بداية السؤال عن نوع الهدية إلى النهاية في شكل نتيجة يقرّ الشاعر فيها بعجزه عن تقديم أي شيء سوى أعزّ عزيز وهو الروح، بيد أنه سُلِب منه! ليس عندي شيء أعزّ من الروح *** وروحي مرهونة في يديك⁽¹⁴⁾.

ويدعم هذه المنطقية في البنية الشكلية، أشياء كثيرة منها العلائق الحجاجية المتمثلة في الروابط التي يتضمنها النص، ومنها خاصة صيغة السؤال المصدرة بلفظ العموم: أي شيء أهديك؟ وهي جملة استفهامية مصدّرة بـ "أي" وهو اسم يُستفهم به عن العاقل وغيره، ويطلب به تعيين الشيء، ثم أعقبه بمجموعة من الجمل المعطوفة تتبدى فيها صيغة العطف بكثافة، و«هي تصرّف لغوي يقوم على محاولة الكشف عن تضاييف جديد لعلاقات الوجود»⁽¹⁵⁾. وتنضوي جمل العطف تحت الاستفهام بالصيغة الآتية: "أسوارا، أم دملجا، أم.. "كبنية مركزية تفرعت عنها باقي الجمل المبنية على حرف العطف "أم"، الذي يفيد قطع الكلام الأول واستئناف ما بعده في شكل تخيير إحدى الهدايا ثم يعدّل عن الأول ويستأنف بما يملك امتياز الأفضلية، فهو يُخيّرهما بين السوار وبين الدملج الذهبي ثم يعدل بما يشبه الإضراب عنهما بحجة أنه لا يحب رؤية القيود في يديها، لأنه يجدها - وهي إن كانت ذهبية - تستحضر لديه صورة القيد. ثم راح يكمل سرد باقي الهدايا المقترحة للحبيبة ولكن في كل مرة يوظف تقنية التعيين والاضراب وفق أسلوب المصادرة على المطلوب، والملاحظ أنه في

حفاية التأويل الحجاجي في توصيف الخطاب الشعري قراءة في جمالية المزاورة الديلوماسية لـ إيليا أبي ماضي في "هدية العبد" _____ (المجلد الثاني عشر / العدد الرابع / ديسمبر 2023)

كل مرة يختار المادي الطبيعي وسرعان ما يضرب عنه باقتراح الأفضل منه بما يتعلق بالمادي الإنساني ممثلاً في مقتنيات الجمال الأنثوي (المعصمين، العيون، الخدود، الشفتين)، وهي، ألفاظ مستوحاة من قاموس الشعر الغزلي، المرتبطة بجمال الجسد. ول تأملنا نسيج التركيب الشعري في الجمل السابقة لوجدناه ينتهي بشكل ملحوظ إلى معجم الجسد الحسي، وهذه دلالة تؤكد على مدى الأثر البالغ الذي تتركه تجربة الجسد في وجدان المتلقي، إذ يتحول إلى أفق رؤيوي يرتكز على الجانب الأنطولوجي، أي الصفات الفيزيقية التي تشكل القاعدة التي ينبني فوقها التصور والإدراك والتميز. أما الجانب الآخر فهو، في بلاغي في هيئة المجاز اللغوي. لكن في كل حجة يقدمها نجد أن قيمة الهدية لا تخرج عما هو مادي (السوار الدملج، الخمر، الورود، العقيق) بيد أنها تتضاءل بدورها في سلم القيم بدرجات عن قيمة (Valeur) ممتلكات الجسد الأنثوي وما يحوزه المحبوب من جمال العيون النُّجَل والخدود الوردية، والشفاه القرمزية. ويمكن أن نذكر أن ردود فعل الشاعر الخمسة تخص الهدايا المادية، أما في البيت الأخير فالردّ يتضمن هدية معنوية (ليس عندي أعزّ من الروح) وفعل الكلام فيها يتضمن استنفاد كل الممكنات التي تصلح قيمةً وهديةً ثمينةً للحبيبة، فأقترح عليها الروح كأعلى مُمتلك، لكن يعلل استحالة تقديمها لأنها في وضع الرهن لديها.

وبالإضافة للعناصر التي احتجّ بها الشاعر في حوار السجالي مع المحبوب، على مستوى البنية الخارجية الشكلية للنص، يلجأ في جهة مقابلة إلى عناصر البنية الداخلية، أي الانسجام^(*) و«معناه أن النص مبني بكيفية ما يحكمه منطق معين، وأنه ليس مجموعة من الجمل التي ضُمَّ بعضها إلى بعض بكيفية اعتباطية وبدون أي نوع من أنواع الربط المعجمي والنحوي والتداولي»⁽¹⁶⁾ وبناء عليه سنحاول الوقوف على هذا الانسجام الحجاجي واستجلاء مظاهره من المتن. غير أن التركيب هو المنظم ويتجلى في أدوات الربط النحوية مثل: أحرف العطف والجر والشرط، والجواب والتفسير... الخ. وكذلك الروابط التداولية نحو: "أم" و"لا". وقد اتكأ الشاعر بصفة جليّة على حرفي العطف: "الواو" و"أم" وأحرف الجر: "إلى، في، من". وحرف التشبيه: "الكاف"، وحرفي النفي "ليس، لا"، محققة للنص الشعري اتساقه وانسجامه النحوي والنصي، بيد أن الرابط الحجاجي "أم" الذي ورد داخل كل مقطع حقق الانسجام التداولي والحجاجي بدفع المقطوعة إلى غايتها صوب الإقناع والتأثير، وهو الذي أدى إلى انتفاء وحدة البيت في هذا المقطوعة العمودية- ويدعم هذا

الترابط النصي العنوان "هدية العيد" لارتباطه بعلاقة حجاجية^(***) مع أجزاء القصيدة، ومرتبطة بها. وكلها ترمي في مصبه، فهو العمود الفقري الذي يحافظ على تماسك أعضاء النص. وعلى الرغم مما نجده من أوجه التشابه بين المقاطع الشعرية، فهي تقريبا صيغت على النمط المنطقي التالي: استفهام، ثم يليه نوع الهدية المقترحة → اضراب عن الأول ≠ ثم الحجة، بحيث من الممكن القيام باختزال النص إلى مقطع واحد يتضمن علاقة حجاجية نصوغها صياغة حرفية على النحو التالي: أريد أن أهديك... ولكن أعجز عن الاختيار... لأنك الأجمل!

إن طبيعة الربط الحجاجي الذي تقوم به الأدوات الثلاثة: الاستفهام (أي، والهمزة) للسؤال عن نوع وقيمة الهدية، وحرف العطف (أم) الذي جاء للتعين والتخيير، والنفي (لا، ليس) الذي اختص بالرفض، واستحالة بلوغ جمالها مقارنة بما اقترحه من أنواع الهدايا. ويظهر من التقابل، (السوار والدملج ≠ الحرية). (الخمور ≠ دموع العينين)، ومن التآلف: (الورود = الخدين) (العقيق = الشفتين)، مدى كفاية تقنية الأسلوبين على عل ومكانة المحبوب جمالا وكمالا؛ فتكون النتيجة في كل بيت وفي كل علاقة حجاجية أن الحصيلة، التي يؤدي إليها الدليل الذي يرد بعد النفي، ايجابية. وهذا يؤكد ما تحدثنا عنه آنفاً بخصوص انسجام المقطوعة تداولياً وحجاجياً من خلال التعارض الحجاجي بين المتقابلات الذي يشكل محور النص وفضاؤه العام إذ ظل الشاعر يتراوح بين الأفضل والمفضل، الجميل والأجمل.. وإن كان يغلب دوماً الطرف الثاني من المعادلة الحجاجية التي تصب في صالح الحبيبة من جانب الثناء الجسدي وفي صالح الشاعر من حيث تحقيق الغرض الحجاجي.

6. اللغة الحجاجية:

إن ما يزيد الحجاج قوة تَعَمُّد الشاعر انتقاء كلماته فالحجاج فن لغوي يعتمد الأفعال اللغوية والأساليب الانشائية التي تصف أي مشهد في الواقع وترتبط بالفكر ارتباطاً وثيقاً. لقد عرّف "عزرا باوند" الأدب العظيم بأنه: "اللغة، مشحونة بالمعنى إلى أقصى حد" وفقط في اللغة تحصل الفكرة على وجودها الواقعي. أو كما أشار إلى ذلك نصر حامد أبو زيد: « ومعنى ذلك أن اللغة في النص غطاء خارجي، أو قشرة يستكن داخلها مضمون أزلي⁽¹⁷⁾ ». ومن الأدوات اللغوية التي حققت هذا التعميم وبها يرتفع النص من خصوصية السبب أو زمنية الحدث إلى عمومية الدلالة التي تستوعب أحداثاً أخرى مشابهة أو نظيرة

حفاية التأويل الحجاجي في توصيف الخطاب الشعري قراءة في جمالية المداورة الديبلوماتية لـ: إيليا أبي ماضي في "هدية العيد" _____ (المجلد الثاني عشر / العدد الرابع / ديسمبر 2023)

على امتداد الزمن. وبذلك تخرج المقطوعة من ضيق أسر السياق من خلال انتفاء علامات التخصيص كالأسماء الشخصية، والتحديد الزمكاني، والمناسبة المحددة وتاريخية الحدث وما إلى ذلك من الدلائل التي تعطي هوية المقطوعة. وإذا عدنا إلى المقطوعة فس نجد الشاعر يستهل النص بأسلوب الاستفهام وهو من نوع الاستفهام الحجاجي (Interrogation argumentatif) كما يسميه "ديكرو" و"أنسكومبر" في كتابهما "الحجاج في اللغة". وتنجلي المقطوعة عن مدخل مؤشر باسم الاستفهام "أي" لطلب تعيين الشيء لاقتصاره على العموم، (أي شيء في العيد أهدي إليك...؟) بموجب الموقف الذي يلزمه التكفل بطبيعة الهدية، وكنا ننتظر الإجابة من الطرف الثاني، لكن شيئاً من ذلك لم يحصل والمانع يعود أصلاً إلى السياق الاجتماعي الذي دار فيه الحدث الشعري؛ المخاطب (امرأة) تقبع في مجتمع عربي يصادر الحرية باسم الجنس، ولذلك تحيا فيه مهيضة الجناح ليس لها حتى حق الرد والاختيار، لذلك يختفى وجودها من مسرح الحدث ولا تظهر إلا ظلالاً من خلال مجموعة من المؤشرات اللغوية في شكل حضور الغيبة (ملاكي، وضمير المخاطب في: "إليك، لديك...") مما يوحي بأن وجودها أُختزل في بعدها الجسدي على أكثر تقدير، وهذا يعزز دونيتها وغياب ذاتيتها وضآلة صوتها المقموع، فقد أسقط الشاعر كل ما يدل على كينونتها كالاسم، والهوية، فهي ظل في الفراغ! وأعقب الاستفهام مباشرة بمؤشر تركيبى يتمثل في جملة (يا ملاكي) المشحونة بحمولات دلالية لعل أوضحها التودد الذي يتم عن طبع الذكر حين يسعى إلى امرأة يصيب منها وطراً أن يُسَبِّق أو يخفي غرضه في أعطاف عبارات التملق على ما يضيفه من إطراء لمحاسن المرأة الجسدية "فالغاية تبرر الوسيلة"، وقبل أن يستمر في سرد تفاصيل الحوار الذي يبذره وأنه كان حول موضوع الغزل. وبعد أن مارس الشاعر ضغوطه باستراتيجية كلامية محكمة تنم عن حنكة المجرب الذي امتن العشق واستبطن أطماع النساء، ليضع القراء ضمن منهجية الحوار التواصلي، الذي يفرض أن يكون موضوع الكلام في بدايته مصدر بتمهيد يعرف - عادة - بفضاء وموضوع ومناسبة الحدث. وتتمثل حجاجية الاستفهام هنا في استمراريته وتوالد الجمل الاستفهامية المعطوفة على شكل جواب النص الذي يعوض جواب الطرف الثاني المستبعد من الفعل الحوارى (يتولى الشاعر الدَّكر الرد مستحوذاً على الحوار). فهناك على المستوى النصي سؤال يعقبه سؤال في شكل الإجابة بالسؤال، ووجود الجواب النصي إنما حصل مراعاة للطابع المنطقي

الملزم لضرورة الجواب، ولكن الجواب ليس إخباريا، وإنما حجاجي يريئ انسجام النص الداخلي. وتنتهي المقطوعة بقرار النفي "ليس عندي شيء أعزّ من الروح" وهذا الفعل اللغوي جاء بصيغة النفي التقريري لتأكيد الحقيقة المطلقة التي يتوقف عنها فعل الحوار الججاجي بتحقيق نتيجة الحجاج وهي حمل الطرف الثاني على الاقتناع. وبالرغم أخيرا من الطبيعة الغزلية والسلطة المعنوية التي تنطوي عليها عبارة النداء (يا ملاكي)، فهو فعل غزلي ملزم للمعشوقة، المأخوذة بنشوة الإطراء، أن تلزم الصمت كعلامة رضى. دالة على اقتناعها بأن لا جدوى من الهدية، فهي غانية، ويمكن أن نتصور التعبير من نمط "أنت غانية"، إذا لا حاجة لك بالهدية"، وإذا كان الامتناع عن تقديم الهدية هو النتيجة التي تخدمها الحجة المضمرة، وتتضمن أيضا بيان محاسن المحبوب، وإذا كان هذا لم يحصل فلأن هناك حجة مضادة أوردتها الشاعر مباشرة بعد الرابط الحجاجي النفي ممثلة في قوله: "روحي مرهونة في يديك" وتكون النتيجة حينئذ زهد المحبوبة في الهدية، فالشاعر استطاع أن يجعلها تسرح في عالم من الجمال المطلق اللامتناهي بهذا الثناء المبطن بالغزل "والغواني يغرنه الثناء". ولقد أشرنا سابقا إلى أن الحجة التي ترد بعد النفي تفيد نفي الحكم وتكون أقوى حجة، وقبل أن ننتقل إلى فعل لغوي آخر، نريد أن نوّشر على رابط حجاجي يعرف بـ "العامل الحجاجي" لا يربط بين حجة ونتيجة ولكن يقوم بحصر وتقييد الإمكانيات التي تكون لقول ما، وسنعمد في تحليل قوله:

ليس عندي شيء أعزّ من الروح *** وروحي مرهونة في يديك⁽¹⁸⁾

عطفاً على مفهوم الاقتضاء، نقول: إن مقتضى القول هو أن الهدية لم تقدم في النهاية. فهذا القول يقتضي ذلك ويؤكد المؤشر اللغوي ممثلا في النفي بـ ليس، ونستطيع أن نقول إن كل أنواع الهدايا تتضاءل أمام قيمة الروح التي هي في أعلى مراتب الكمال بدلالة فعل التفضيل "أعزّ" وما جاء في معناها مثل: "كلّ، وأجمله، الثمين..". فالمقطوعة تنطوي على أجزاء لغوية تفعّل طاقة الخطاب الإقناعية وتؤكد لها، فاختيار الحجج جزء من البرنامج الججاجي العام، لعل تجارب الشاعر الحياتية كانت شفيعا له في تجاوز الموقف المخرج الذي وُضع فيه وفُرض عليه، فكان لا بدّ من المراوغة اللطيفة، خاصة إذا كان في موقف الحاجة وعجز ذات اليد، ولذات السبب أو غيره استطاع أن يسوّق رأيه عليها، بمعسول الكلام وعذب الحديث وقوة الحجة، ناهيك عن كون المخاطب أنثى، والمرأة كائن ضعيف يعطي

حفاية التأويل الحجاجي في توصيف الخطاب الشعري قراءة في جمالية المناورة الدبلوماسية لـ إيليا أبي ماضي في "هدية العيد" _____ (المجلد الثاني عشر / العدد الرابع / ديسمبر 2023)

القياد لقلبه على حساب عقله، فقد استطاع الشاعر أن يتخلص من وزر الإنفاق، ودون كبير جهد، باعتماد استراتيجية المحاور الدبلوماسي الذي أطلع على ضعف المرأة: فاتقوا الله في قلوب العذارى*** فالعذارى قلوبهن هواء

لقد بدا واضحا، منذ البداية، مدى قدرة الشاعر على النجاح في سجاله الإقناعي مع الطرف الثاني ضمن سياق انطولوجي توطئه الثنائية الضدية (الرجل ≠ المرأة)، ثم توالي الفعل التواصل وفق دينامية الأثبات والنفي ولكن يتكفل هو الشاعر بالسؤال والجواب، في شكل سرد يبطن ظاهريا للحوار يتكفله الشاعر (الذكر) ويتراجع صوت الحبيبة (المرأة) بشكل مؤسف ومخزي، لأن الشرقي لا يرضى إلا بأدوار البطولة!

7. حجة بلاغية:

انفتح الحجاج على علوم البلاغة الحديثة والقديمة وباقي ضروب المعرفة، فالنظرية الحجاجية تتقاطع مع البلاغة في الهدف الأنطولوجي التأثير والاقناع، وسنحاول الحديث عن الحجة البلاغية في أسلوبين بلاغيين عبر ثنائية البيان والبديع:

7.1. الاستعارة الحجاجية:

تدخل الاستعارة الشعرية ضمن حقل الجحة الشعرية من منطلق أن القصيدة الشعرية هي استعارة كبرى، وعليه فهي الحجة التي، عادة، ما تستخدم لتحريك مشاعر الرغبة أو الرهبة ولذات السبب تحتل الاستعارة (Métaphore) أهمية معتبرة وحضورا متميزا في الحوارات، لاسيما وأن التعبير الاستعاري يتمتع بقوة حجاجية عالية مقارنة بالأقول العادية، وتكون الغاية منها إظهار البراعة في استعمال اللغة، ومن الاستعارات الواردة في النص قوله: "كمهجتي يتلظى- روعي مرهونة في يدك"، وهي من النمط الحجاجي، ولا يمكن ادعاء أنها مقصودة لذاتها، بل إنها مرتبطة بمقاصد الشاعر. وهي تؤدي هذه الوظيفة باحترافية كبيرة، فالعقيق يصبح في صورة الوقود الذي يلتهب نارا ونورا، والروح ترهن كما يرهن الشيء المادي، مما أعطى لكلامه قوة حجاجية بالتجسيم الاستعاري الذي يقوم مقام الشاهد الذي ينجر عنه قوة في الاقناع، ولذة في التلقي. إن التأكيد على انتساب الشاهد إلى الفئة الاستعارية يقربه من الخصائص النوعية للشعر مما يزيد من رصيد شعرية وبالتالي يتأزما هو عقلي إقناعي مع ما هو فني جمالي كما هو الشأن في هذه القصيدة، بيد أن النص كله لعبة مناورة استعارية عمد فيه الشاعر إلى

حذف المشبه (الهدية) وصرح بالمشبه به (السوار، الدمليج، الخمر، الورد، العقيق، الروح)؛ ففي كل مرة يشبه (الهدية) بأحد هذه الأشياء مصرحا فقط بالمشبه به ويُبقي المشبه محذوفا، مما أدى إلى تعدد أشكال الهدية. وبناءً على ذلك يمكن أن نخترل النص الاستعاري في المعادلة التالية: الهدية = السوار + الدمليج + الخمر + الورد + العقيق + الروح. وهذا يبين الدور الذي لعبته الاستعارات في جعل النص الشعري ذا قوة حجاجية فتآكة. كما فصلت المجمل (الهدية) إلى أجزائه، فكل نوعٍ تفصيل لإجمال ما قبله، وإطنا ب لإيجازه، وتجزئي لما كثفه العنوان والمطلع معا. فالتأثير الناتج عن الاستعارة هو رد فعل لا إرادي للمفاجأة والمفارقة في المعنى نتيجة إسناد كلمة لأخرى من عوالم دلالية بعيدة لا يتوقع المتلقي أن يجدها ماثلة أمامه في صورة منسجمة وعميقة فتحصل له الدهشة والإعجاب والإقناع في آن واحد. ولهذه المعاني الجليلة يذهب "ريتشاردز" في تعريف الاستعارة «هي الوسيلة العظمى التي يجمع الشعر بواسطتها أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل من أجل التأثير في المواقع والدوافع...» (). والملاحظ أن الظاهرة الأسلوبية الطاغية عند "أبي ماضي" وانعكس أثرها في هذه القصيدة هو انتماؤها إلى نمط القصيدة الشئنية إذ تفصح عما وظفه الشاعر من ألفاظ تنتمي إلى الحقل الدلال (Champ Sémantique) المرتبط بدلالة النوع (Genre) المادي: "السوار، الدمليج، النظار، الخمر، الورد، العقيق" المنتسبة في أغلبها إلى حقل الزينة النسوية. ويمكن أن نشير أيضا إلى ظاهرة لغوية أخرى لها دور بارز في ضمان انسجام النص، تتمثل فيما يمكن أن ندعوه بالتعارض الحجائي (L'opposition argumentative)، لأن الشيء بضده يتميز، ونمثل لها بهذه الثنائيات:

الأشياء الطبيعية	التعارض الحجائي	الصفات الجسدية
السوار	≠	القيد
الخمر	≠	الدموع

عنوان الجدول رقم (01):التعارض الحجائي

ويأزرها من جهة أخرى التآلف أو التناسب الحجائي (Cohérence argumentative) ونمثل لها بهذه الثنائيات:

الأشياء الطبيعية	التألف الحجاجي	الصفات الجسدية
الورد	=	الخدين
العقيق	=	الشففتين

عنوان الجدول رقم (02): التألف الحجاجي

وهذا التعارض والتألف هما اللذان يشكلان محور النص وفضاؤه العام، حيث ظل الشاعر يتراوح بينها، وإن كان يغلب الثاني (ما يتعلق بمفاتيح المرأة الجسدية) ويفضله في كل موقف، فهو يعيش حالة من الصراع النفسي، لقد كان ممزق النفس مشتمت الذهن في خضم هذا التراوح بين أيهما أفضل وأليق بمقام الهدية، ونستدل على حالة اللاستقرار بتوالي الجمل الاستفهامية، مادام السؤال مفتوحا ومتجددا وبانياً للحقائق في سيرورتها كما التأويل مفتوح ومنفتح يطرح سؤالاً فتتناسل مجموعة أسئلة تأخذ وضع أجوبته وتعدد، وذلك ما أحسن التعبير عن الأستاذ بنكراد، في قوله: «إننا نفكر داخل عالم يعجُّ بالأسئلة»⁽¹⁹⁾. تلك حقيقة الإنسان إنه كائن مسأل، مسكون بهاجس السؤال وبالتالي التأويل. وبناء على ما تقدم يصير التأويل مشروطاً بالسؤال فانطلاقاً من سؤال معين تتفجر طاقة التأويل في سيرورات دلالية بلا ضفاف ولا حدود،

2.7. حسن التعليل:

إن ما يبقى مدهشاً ومثيراً حقاً، ويحمل على التصفيق إعجاباً بالحنكة الدبلوماسية للشاعر هو المحسن البديعي "حسن التعليل"، إذ استغل إمكاناته الدلالية وطاقاته الإيحائية والإقناعية لتمرير الرسالة التي يراهن على استمرارها، إذ نكاد نرجحه على كل الأساليب الحجاجية التي ساقها الشاعر في هذا النص، نظراً لما ينمّ عليه من براعة التأليف، وجمال المراوغة، وآلة الفصاحة؛ إذ الفصاحة تُنكّل الخصم عن الجدل وتُنكّبه عن معارضته وتلجم اللسان عن القول والبيان، ولقد أطبق عليه القدماء والمحدثين من أهل صناعة الشعر وفن القول، كأن يُنكر الأديب أو «أن يدعي الشاعر أو ناثر لشيء علة مناسبة غير العلة الحقيقية على جهة الاستطراف وذلك لإيهام تحقيقه وتقريره شريطة أن تكون العلة مناسبة طريفة تُناسب الغرض الذي يقصد إليه، وإنما وقع اختيارنا في تطبيق المنهج

الحجاجي، لأنه صيغ في كليته بشكل يستغرق كل الأبيات على هذه الدبلوماسية اللطيفة والبارعة في انتقاء العلة المناسبة، التي تذهب باللب كل مذهب ويحار فيها الفكر كل حيرة وتؤسّر النفس داخل قفص اللذة البيانية الساحرة. تأمل براعة العلة في تناسمها العقلي مع هذا الموقف وهذا الجمال في سحر التعليل، حين قوله مبراراً رفض تقديم هدية السوار أو الدمج:

أي شيء في العيد أهديك *** يا ملاكي وكل شيء لديك
أسواراً أم دملجاً من نظار *** لا أحب القيود في معصميك

فهذا التبرير الطيف يدل على براعة في الذكاء وكياسة في الأداء، ونسائل في دهشة عن طبيعة ومصادر هذه الدبلوماسية، فأني دبلوماسية هذه؟ وفي أي مدرسة تعلّم أبجدياتها؟ وقد كانت تظهر أيضاً في أسلوبه اللبق في التعامل مع المرأة؛ لأن فن التعامل "الجنس اللطيف" وفق قواعد اللباقة يتطلب الاطلاع على ما يسمى في الأوساط الراقية حضارياً "الايتيكيت" (Étiquette) وهو الفن الذي لا يتقنه الكثيرون!

8. تقنية التكرار:

إذا قلنا إن التكرار من الظواهر الفنية المستحدثة، وإنما أشار إليه النقاد القدماء لكونه يخدم النص الشعري لغاية التوكيد والتنغيم، وقد أصبحت في العصر الحديث من أساليب الشعرية التي لا يستطيع الشاعر أن يتخلص منها، تقول "نازك الملائكة": «... وكان التكرار من هذه الأساليب فبرز بروزاً يلفت النظر، وراح شعرنا المعاصر يتكئ إليها اتكاءً يبلغ أحياناً حدوداً متطرفة لا تنم عن اتزان»⁽²⁰⁾. ووقفوا على ما عدّوه الوظيفة الأساسية للتكرار وهي التقرير أو كما تُردّدُ المقولة الذائعة "الكلامُ إذا تكررَ تكررَ" وقد لجأ الشاعر للتكرار معتبراً آياه وسيلة من وسائل التأثير والتقرير، وهذا ما أكدّه "عدنان حسين قاسم" بقوله: «أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إيماء على أنّه يحقق توازناً موسيقياً، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه»⁽²¹⁾، وقد اتخذ التكرار في هذه القصيدة ميزة فنية وحجاجية لكن السؤال المطروح هو: كيف ساهم التكرار في تنامي النص وانسجامة وتأثيره حجاجياً؟ نحن نعلم أن وظيفة التكرار كبيرة على مستوى التخاطب والتبليغ ويساهم بشكل فعّال في ترسيخ المفاهيم المقصدية للمتكلم ولذا يعتمد إليه الشاعر غير غافل عن وظيفته مما يساهم في تأدية الحجاج لوظيفته، وفي هذا النص كرر الشاعر عبارات الاستفهام بخذف اسم الاستفهام وترك ما يدل عليه وهو الحرف "أم"، مما أدى إلى توالد

كفاية التأويل الحجاجي في توصيف الخطاب الشعري قراءة في جمالية المداورة الدبلوماسية لـ إيليا أبي ماضي في "هدية العيد" _____ (المجلد الثاني عشر / العدد الرابع / ديسمبر 2023)

الأسئلة الحجاجية، ومن الواضح أن تقنية الحذف تعصم الخطاب من الترهل البنائي، وتسرع السرد وتمنح المتلقي حضوراً كثيفاً في تأويل النص، وهو كما عند البلاغيين القدامى «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق»⁽²²⁾، كما تكررت بعض الألفاظ بعينها، منها "عقيقا / العقيق، الروح / روي، ورود / ورد، وبالمترادف مثل: السوار = الدمليح، وبعض حروف النفي (لا، ليس). وبهذا يصبح التكرار أحد الطاقات الأسلوبية التي بها يتجاوز الكلام مجرد الإخبار النفعي المباشر، وساعد على ما يُشيع من نغمة موسيقية في سنفونية تأسر الأذن وتجذب المستمع في رويها الموحد (الكاف) بنغمته الشجية، واختيار الوزن الموسيقي من بحر (الخفيف) وهو بحر انسيابي يلائم أغراض الغزل والرثاء التي تتميز بحرارة العاطفة وتدفع الشاعر الدافئة المعبرة عن موضوعات النفس الولي شوقاً وحباً، حتى قال عنه الخليل: "سي خفيفاً لأنه أخف السباعيات". وقد جاء هدف الشاعر متناسباً مع الوقع الموسيقي فكان عاملاً إضافياً في الإقناع والتأثير الدبلوماسي، وبذلك تكون كل العوامل الشكلية والموضوعية قد تضافرت لتحقيق انسجام وتناسق وقع النص على العقل إقناعاً، وعلى النفس تأثيراً بغية خلق دينامية الحجاج في فن القول الشعري، وهذا في حد ذاته كفيل بتفعيل دور المتلقي.

4. خاتمة:

لقد كان سعينا منصبا إلى إبراز كفاية المنهج الحجاجي كآلية لغوية نظرية وإجرائية في الكشف عن الوظائف النصية التي أهملتها مناهج الحداثة - البنيوية - لتركيزها على الوظيفة الشعرية كخاصية مهيمنة فكان لا بد أن يظهر منهج آخر يولي الوظائف السياقية والإقناعية والتداولية أهمية لتكتمل المنهجية بشقيها الجمالي والإقناعي، فالمناهج النقدية تحلق بجناحين، ولن تستطيع، وإن حاولت، أن تحقق مثالية التحليل، ولكن على الأقل في كشف جوانب أخرى تناسها النقد كالترتيب المنطقي والتعليل العقلي وتقديم البرهان الفكري على صدق قضايا الشعرية.

وبناءً على كل هذا نقول لقد تكشفت المقطوعة عن دبلوماسية عالية لصاحبها أظهرها في حسن تعليل حججه وبراعة انتقاء الألفاظ والعبارات بما ينم عن حسن فني رفيع كانعكاس طبيعي لأثر التحضر والرقي الاجتماعي وحسن اتقانه لبرتوكولات التعامل مع

الجنس الناعم، وبُعْدِهِ عن البداوة والغِلظة والخشونة- التي ميزت كلام وتصرفات العربي- لفظاً وعبارة وسلوكاً.

مراجع البحث وإحالاته:

- (1)- ابن سلام الجمعي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، ج 1، المؤسسة السعودية بمصر- القاهرة (د. ت) ص: 05.
- (2)- محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة الدار البيضاء- المغرب، ط 1، 1426هـ، 2005 م، ص: 40.
- (3)- أب وبكر العزاوي: الحجاج والشعر، نج وتحليل حجاجي لنص شعري معاصر، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 7، فاس- المغرب، 1992، ص: 99.
- (4) - Roman Jakobson, Huit questions de poétique, ed. Seuil, 1977, pp 16 & 17.
- (5)- طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1998، ص ص: 137- 226.
- (6)- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد الحبيب بلخوجة، تونس، ص: 115.
- (7) - Umberto Eco: L' œuvre ouverte, paris: Ed. Seuil, coll. Points Paris, 1965, P. 17
- (8) - J. Tamine, La rhétorique, paris: ed. A. Colin, 1996, P. 7.
- (9)- سامية التريدي الحُسنِي: دراسات في الحجاج، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص: 7/6.
- (10) - رولان بارت: التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق- سوريا، ط 1، 2009، ص: 82.
- (11) - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 6، 2006، ص: 08.
- (12)- جلال الدين السيوطي: معترك الأقران، في إعجاز القرآن، تح: على محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ط 1973، 10، م 1، ص: 75.
- (13)- المرجع نفسه، السيوطي: معترك الأقران، الصفحة نفسها.
- (14)- إيليا أب وماضي: ديوان إيليا أب وماضي، دار العودة بيروت لبنان، ص: 528.
- (15)- عفت الشرقاوي: بلاغة العطف في القرآن الكريم، دراسة أسلوبية، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط 1، 1981، ص: 155.
- (**)-(الانسجام (Cohérence): مبدأ في بنية الخطاب إن في الشكلائية الروسية أو التيارات البنيوية، وقد وصلت هذه الصياغات أوجها في التداوليات وأنحاء النص ولسانيات الخطاب.
- (16)- المرجع السابق، أب وبكر العزاوي: الحجاج والشعر، ص: 104.
- (***)- يمكن أن نشير أن مفهوم العلاقة الحجاجية مفهوم شامل يشمل عددا معتبرا من العلاقات،

مثل: العلية، والتكاملية والشرطية والاستنتاجية.

(1)- نصر حامد أب وزيد: مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2014، ص: 248.

(18)- إيليا أب وماضي: ديوان إيليا أب وماضي، دار العودة بيروت لبنان، ص: 528.

(19)- محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي القاهرة- مصر، ط1، 1990. ص: 10.

(20)- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط4، 1974، ص: 270.

(21)- عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص: 21.

(22)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة- مصر، (د. ط)، 1984 م- 1404 هـ، ص: 146.

قائمة مراجع البحث:

- 1- إيليا أب وماضي: ديوان إيليا أب وماضي، دار العودة بيروت لبنان. (د. ت).
- 2- جلال الدين السيوطي: معترك الأقران، في إعجاز القرآن، تح: على محمد البجاوي، دار الفكر العربي القاهرة- مصر، م 1، ط10، 1973.
- 3- سامية الدريدي الحُسي: دراسات في الحجاج، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2009.
- 4- عفت الشرقاوي: بلاغة العطف في القرآن الكريم، دراسة أسلوبية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
- 5- نصر حامد أب وزيد: مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2014.
- 6- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، ج1، المؤسسة السعودية بمصر- القاهرة (د. ت).
- 7- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد الحبيب بلخوجة، تونس، 1966.
- 8- رولان بارت: التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق- سوريا، ط1، 2009.
- 9- طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998.
- 10- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة مصر، (د. ط)، 1984 م- 1404 هـ.
- 11- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية المركز الثقافي العربي، المغرب لبنان، ط6 2006.

- 12- عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000.
- 13- محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي القاهرة- مصر، ط1 1990.
- 14- محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1426هـ، 2005.
- 15- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط4، 1974.

■ المراجع الأجنبية:

- 1- J. Tamine, La rhétorique, paris: ed. A. Colin, 1996.
- 2-Roman Jakobson, Huit questions de poétique, ed. Seuil, 1977.
- 3- Umberto Eco: L'œuvre ouverte, paris: Ed. Seuil, coll. Points Paris, 1965.

■ المقالات:

- 1- أبو بكر العزاوي: الحجاج والشعر، نح وتحليل حجاجي لنص شعري معاصر، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 7، فاس- المغرب، 1992.
- 2- محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية و المنطقية و اللسانية، دار الثقافة الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1426هـ، 2005 م، ص: 40.
- 3- أبو بكر العزاوي: الحجاج و الشعر، نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 7، فاس- المغرب، 1992، ص: 99.