

الأبعاد الحجاجية في الشعر العربي المعاصر: مقارنة تداولية في "استحالات شخصية" لمحمد الأشعري

Argumentative Dimensions in Contemporary Arabic Poetry

A Pragmatic approach in "Istihalat shakhsia" by Muhammad Al-Ash'ari

عبد الجليل بوطبل¹ / محمد برونه²

Abdeldjilil Boutbel¹ / mohamed berrouna²

مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر

جامعة وهران 01 أحمد بن بلة (الجزائر)

University of Oran 01 Ahmed Ben Bella (Algeria)

boutbel.abdeldjilil@edu.unvi-oran1.dz¹ / medberrouna@gmail.com²

تاريخ النشر: 2023/03/02

تاريخ القبول: 2023/09/09

تاريخ الإرسال: 2022/08/03

ملخص البحث

تطلع في هذا البحث إلى وضع مقارنة تداولية للخطاب الشعري المعاصر؛ مع استدعاء آليات الحجاج وذلك بالوقوف عليها في شعر محمد الأشعري متخذين من قصيدة "استحالات شخصية" نموذجاً للدراسة والتّظنر في كفاءاتها الإبداعية والتأثيرية والإمتاعية، كجسيّة الاستعارة والعوامل الحجاجية وغيرها، وتقصي ما ساعد في انسجام هذا النصّ واتّساقه. من هنا جاء البحث ليعالج الإشكالية التالية: هل يمكن للبعد الحجاجي أن يلامس الحدث الكلامي في قصيدة "استحالات شخصية" وربط العلامات اللغوية فيه باستجلاء كفاءاتها الإبداعية والتأثيرية والإمتاعية؟ وهل استطاع الأشعري نقل تجربته الشعورية الحاضرة من خلال تشكيل التراكيب اللغوية وتحديد المعاني الإيحائية واستظهار الحركات الحجاجية؟

كلمات مفتاحية: تداولية؛ حجاج؛ الأبعاد الحجاجية؛ استعارة حجاجية؛ محمد الأشعري.

Abstract :

In this paper, we look forward to developing a pragmatic approach to contemporary poetic discourse, with the invocation of argumentative mechanisms in the poetry of Muhammad al-Ash'ari, taking the poem "Istihalat shakhsia" as a model for the study, and examining their, informative, effective, and entertaining, such as metaphor, argumentative factors, and investigate what helped in the coherence and consistency of this text.

Hence, the research came to address the following problem:

* عبد الجليل بوطبل: boutbel.abdeldjilil@edu.unvi-oran1.dz

Is it possible for the argumentative dimension to touch the verbal event in the poem "Istihalat shakhsia" and link the linguistic signs in it through its informative, effective and entertaining competencies?

Was Al-Ash'ari able to convey his present emotional experience through the formation of linguistic structures, the identification of suggestive meanings, and the memorization of the argumentative movements?

Keywords: Pragmatics; Argumentation; Argumentative dimensions; Argumentative metaphor; Muhammed Al-Ash'ari



تقديم :

إنَّ الشَّاعِرَ الحَقَّ هُوَ الَّذِي يُؤَثِّرُ المَعْنَى وَيُخْرِجُ بِالشَّعْرِ مِنَ المَعْيَارِيَّةِ إِلَى الشَّعْرِيَّةِ وَمِنَ التَّخْيِيلِ إِلَى الفِعَالِيَّةِ الحِجَابِيَّةِ وَمِنَ الوُضُوحِ إِلَى الغُمُوضِ، فَالحِجَابُ يَرْتَبِطُ بِالحِطَابِ الشَّعْرِيِّ كَوْنَهُ حَامِلًا لِلتَّوْجِيهَاتِ والأَفْعَالِ الكَلَامِيَّةِ لِتَكْنِيفِ الحُجَّةِ فيجْعَلُ لَهُ حَرَكِيَّةً وَدِينَامِيَّةً، كَمَا أَنَّ الغُمُوضَ أَرْضِيَّةً خَصْبَةً لَهُ حِينَ يَصِيرُ المَعْنَى دَفِينًا فَيَكُونُ الِاتِّجَاءُ لِلِإِقْنَاعِ لِكَشْفِ الحُجْبِ¹، وَهُوَ شَرَطُ أُسَاسٍ فِي عَمَلِيَّةِ تَلْقِيهِ جَمَالِيًّا فَالوُضُوفَةُ الجَمَالِيَّةُ تَعْضُدُ الوُضُوفَةَ الشَّعْرِيَّةَ؛ حَيْثُ «إِنَّ الشَّعْرِيَّةَ وَالجَمَالِيَّةَ يَسْتَعْمَلَانِ مِترَادِفِينَ»²، فَالجَمَالُ مَبْحَثٌ مِنَ مَبَاحِثِهَا لِأَنَّ لَهُ مِنْ طَاقَةِ عِبْرِيَّةٍ وَمَسْحَةٍ إِبْلَاقِيَّةٍ وَتَأْثِيرِيَّةٍ، وَلَا تَكُونُ هَذِهِ الحِجَابِيَّةُ إِلَّا بِتَحْقِيقِ القُوَّةِ الإِنْجَازِيَّةِ وَتَحْقِيقِ المُنْتَعَةِ وَالرَّجَّةِ وَالعَائِيَّةِ؛ حَيْثُ الفُضَاءُ التَّخْيِيلِيَّةُ الإِحْتِمَالِيَّةُ وَالَّذِي يُمَثِّلُ قُوَّةَ اسْتِثْنَائِيَّةٍ أَيْضًا؛ فَالشَّعْرِيَّةُ هِنْدَسَةٌ لُغَوِيَّةٌ جَمَالِيَّةٌ إِقْنَاعِيَّةٌ مَفْتُوحَةٌ عَلَى تَعَدُّدِ القَرَاءَاتِ؛ فَهِيَ الأَدَاةُ لِتَبْيَانِ العُنَاوَرِ الضَّمْنِيَّةِ وَمَقَاوِدِ المُشْكَلِ.

كَمَا أَنَّ تَحْدِيدَ قَصْدِيَّةِ الحِطَابِ الشَّعْرِيِّ مَرْتَبِطٌ بِعَالَمِ المُتَكَلِّمِ وَمَرْهُونٌ بِمَعْرِفَةِ الخَلْفِيَّةِ التَّقَاتِيَّةِ وَالتَّنَسُّيَّةِ لَهُ، وَإِدْرَاكِ سِيَاقَاتِ التَّرَاكِيْبِ المُسْتَنْجَةِ لِهَذَا الحِطَابِ، وَذَلِكَ بِسُقِ القَرَائِنِ المُؤْحِيَّةِ؛ حَيْثُ إِنَّ مَعْرِفَةَ المُؤَلِّفِ وَتَكْوِينَهُ التَّقَاتِيَّ وَحُضُورَهُ الطَّبَقِيَّ وَالجَمَاعِيَّ وَعِلَاقَتَهُ بِالمُؤَسَّسَةِ الإِيدِيُولُوجِيَّةِ أَوْ السَّلْطَةِ الفِكْرِيَّةِ تُبَيِّنُ عَنِ الفَاعِلِيَّاتِ النَّسَقِيَّةِ فِي الحِطَابِ الأَدْبِيِّ³، فُمُحَمَّدُ الأَشْعَرِيُّ لَهُ أَفْكَارٌ ذَاتُ طَابَعٍ نَفْسِيٍّ سِيَاسِيٍّ إِيدِيُولُوجِيٍّ يَعْضُدُهَا فِي لِبُوسٍ لُغَوِيٍّ يَغْلِبُ عَلَيْهِ الإِضْهَارُ، فَهُوَ صَوْتٌ نَقِيٌّ نَوْعِيٌّ جَمْعِيٌّ وَفَرْدَانِيٌّ جَعَلَ الذَّاتَ الشَّاعِرَةَ بَيْنَ الرَّمَادِ وَالوُورْدِ، اللَّاهِثِ وَرَاءَ دَوَائِرِ المُنَاةِ وَالمَفَارِقَاتِ⁴، فَالانْدِمَاجُ وَالانْشِطَارُ بَادِي جَلِيٍّ مِنَ شَعْرِيَّتِهِ القَائِمَةِ عَلَى اللَّعْبِ بِاللُّغَةِ، كَمَا أَنَّهُ أَحْدَثَ تَحَاقُلًا بَيْنَ العَنَاةِ وَالعِنَاءِ وَبَيْنَ الإِشَارَاتِ الغَامِزَةِ وَالأَلْفَاظِ الرَّامِزَةِ، جَاعِلًا الشَّعْرَ مَرْتَبَةً لِشَعْرِيَّتِهِ بِاسْتِعْلَانِ الأَنَا وَحُضُورِ الذَّاتِ وَالجَمَالِ⁵، هَذَا بِالإِضَافَةِ إِلَى أَنَّ لُغَتَهُ اجْتِرَاحِيَّةٌ مَتَوَثِّبَةٌ تَمَيِّزُ بِالتَّدْفِقِ وَالمُشْطَحِ التَّخْيِيلِيَّ وَالانْزِيَاحِ اللُّغَوِيِّ وَالتَّوَتُّرِ التَّصْوِيرِيِّ⁶.

وبناء على ما ذكر نسعى إلى مشاركة المخاطب فيما يثيره الخطاب من أسئلة وعلامات نسقية دفيئة، وما ينبغي على المخاطب أن يبحث في ثناياه ورصد بؤره والولوج في غماره؛ فلا خطاب بلا حجاج ولا مخاطب بلا انصهار وتفاعل مع الخطاب⁷، كما أنّ لكلّ بنية تركيبية معناها ومقصدها، ولكل صيغة لفظية وظيفية إبلاغية تُوجها ملاسات الخطاب وأغراضه، ومن أهم تلك الملاسات والأغراض حال المخاطب، والفائدة التي يجنيها من الخطاب⁸، أنّ عملية التفاعل مطلب أساس في التأويل، فشاعرية الخطاب متوقف على حس المخاطب ودرجة تلقيه له جالياً، فـ «عطاء النص الأدبي مرهون بقدرة الدارس على التناول»⁹، وهذا التعاون الذي ينتج بين النص والقارئ ما هو إلا تشارك خطابي، وبه يفتح على احتمالات ممكنة وعوالم متعددة، كون الخطابات حاملة لثلاثة محاور أساسية «المشكل، والمخاطب والغائب، والمحاور كلها في تفاعل»¹⁰؛ أي الانتقال من المقدمات إلى النتائج، من متضمنات القول إلى إنجازية الأفعال التي تنبني على احتمالات لاستجلاء واستكمال المتضمن النصي.

وهو حال الخطاب الشعري المعاصر الجانح إلى المراوغة والغموض والأداء المقنع، وقد تعددت فيه مستويات اللغة الشعرية وصارت الموسيقى معقدة ومعبرة جامعة للأصوات المتباينة فيه¹¹، ثم إنّ الغموض آلية جمالية تخلق اللذة والدهشة وتجعل المخاطب يتقصى المسارات الدلالية والمعاني اللامتناهية للإبانة عن مقصديته.

وقد مارجت القصيدة المعاصرة عدة ظواهر فنية كالتضمين والتناص والإيحاء، لأنها تتمتع بالقدسية والسطوة العظيمة على عقول الناس¹²، وهكذا نجد الخطاب الشعري المعاصر تغير تغيراً جذرياً بانفتاح التجربة الشعرية وتجاوز سنن العمود الشعري، حتى وصفت اللغة الشعرية بأنها أسطورية¹³، وذلك لخروجها من وضوح المعيارية إلى ظلال الشعرية وضبابيتها؛ فوافق الأداء اللغوي الواقع المعيش خلق المفاجأة والدهشة واستفزاز تأويل المخاطب.

هذا وقد جعل محمد الأشعري في نصوصه أسئلة مقلقة شديدة التمتع والتستر؛ عصية الفهم ذات ترميز مكثف، لا تُفك شفراتها إلا بتوسل المقاصد، والأنموذج محلّ الدراسة "استحقاقات شخصيّة"¹⁴ خير مثال، وبما أنّ «النص الشعري ليس لعب ألفاظ، وليس نقل تجربة ذاتية وحسب، إنّما يهدف فوق ذلك كلّ، إلى الحث والتحريض»¹⁵، استدعينا الإجراء التداولي لمقاربة هذا النص وخص مكوناته الجحاجية - السياقية واللغوية والمنطقية - واستظهار القصدية وتحديد التفعية ومواطن الإقناع.

من هنا لم تكن التداولية «علماً لغوياً محضاً بالمعنى التقليدي، علماً يكفي بوصف وتفسير البنى اللغوية ويتوقف عند حدودها وأشكالها الظاهرة، ولكنّها علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال»¹⁶؛ من أجل تبين قواه الإنجازية وبناء خطاب استمالي إقناعي، وتبعاً لذلك فهي «نظام لساني فرعي يهتم تحديداً باستعمال الكلام في التواصل»¹⁷؛ ولهذا فالدرس اللغوي التداولي يدرس المنجز اللغوي في

سياق التّواصل والاستعمال؛ إذن فهي تدرّس أحوال فضاء الإستعمال وسياقاته حسب قصيدة المتكلم ومقاصد المخاطبين.

كما أنّنا اعتمدنا في هذه الدراسة على الظواهر الحجاجية كون القصيدة ذات طاقة إقناعية أن وُظفت الأفعال الكلامية والاستعارة الحجاجية والزوابط والعوامل الحجاجية قصد الاستمالة والتّفعية وسببه أن الحجاج علم لغوي و «عملية لسانية اتّصالية، الغاية منها الإقناع، الذي يعتمد على وسائل منطقية ولغوية خاصة في غاية الوضوح»¹⁸، و «حمل المتلقي على الإقناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الإقناع»¹⁹، وعليه سنقدم مقارنة تداولية وآلية الحجاج في التطبيق؛ كون الحجاج يُعدُّ مبحثًا من مباحث التّداولية ومن الحقل المعرفية المتاخمة له؛ إذ تدرس اللّغة بوصفها ملمحًا تواصليًا إقناعيًا.

1. مضمون القصيدة:

ابتدأت معارئة هذا الخطاب الشعري من 101 سطرًا ضمّتها الشّاعر معانٍ مشفرة مفخخة، هذا المبني اللّغوي تعددت فيه الإيجاءات وكثُر فيه الغموض لخلق تشكيلات جديدة لإثارة المخاطب، مما حال دون القبض على مقصديته وضمن افتتاحية نصه، وقد بدأ الغموض من عتبة النصّ الأولى وهو العنوان وقد شكّل لوحده خطابًا وجب تأويله لأنّه يحيل على كثير من الدلالات، فقد «سهرت القصيدة العربية المعاصرة على الاهتمام به لغويًا وبلاغيًا وتميحه بصريًا وخطيًا، وتكثيفه بالإيجاء الرمزي والأسطوري والتشكيل»²⁰، ويكون وسيطًا بين أفق القصيدة والمخاطب فيسبق مسار النصّ ويوحى بدلالته المركبة²¹، وهو إشارة نصّية وعتبة بصريّة له مقصدية تحيل للمتن الشعري؛ معين على فهم شيء من المتن لأنّه جزء منه.

ورد عنوان القصيدة على النحو التالي "إستحالات شخصيّة"؛ جملة اسمية تقريرية مكثفة إيجائية تشبه لحد ما في تشكلها وحركيتها العنوان الرئيس للديوان "حكايات صخرية - سرير لعزلة السنبلة - فهو بؤرة الديوان ونواته، فكلّ العناوين الداخليّة امتداد له كونه عتبة أولى؛ فهو متحرر إلى حدّ ما ومنفتح على احتمالات التّأويل والتساؤل، ما هي هذه الاستحالات؟ وما مقاصدها؟ هنا يُحفز المخاطب ليعيد توزيعها وتنظيمها، يحمل دالًا لإيجاءات كثيرة تجعل المقاصد تدنو ثم تتوارى لتؤكد لا نهائية التّأويل، فيعطي بذلك ومضة إشاريّة للتجربة الشعورية، ويحدث فجوات جمالية تنو منه وتماهى فيه، لأنّه يمثل البنية العميقة للنصّ اللاحق، فمنه تتناسل المعاني في نسيج سرديّ يسعى إلى افتتاح عوالم القصيدة، فهو ذو مقصدية مثير لأسئلة تُبين عن مكونات القصيدة ومراتبها القولية، وكلامية يحيل على عديد من العلامات.

2. الأفعال الكلامية:

هي أداة تداولية تتجسد باللّغة التي يستعمل بها المتكلم المخاطب، فهي وسيلة اتّصال وإيصال تُؤدي إنجاز فعل من لدن مخاطب، أو الكف عنه، أو تغيير سلوكه أو معتقده، ويحصل هذا لحظة التّلفظ²²، إذن هي ملفوظات إنجازية الهدف منها تحقيق قصد معين.

وقد فسّمها "جون أوستين" John Austin إلى ثلاثة أنواع: الفعل اللفظي / الفعل الإنجازي / الفعل التأثري، ثمّ قدم لها تصنيفاً آخر على أساس القوى الإنجازية فجعلها خمساً هي: أفعال الأحكام / أفعال القرارات / أفعال التّعهد / أفعال السُّلوك / أفعال الإيضاح، ثمّ أعيدت صياغتها من قبل جون سيرل John Searle إلى خمسة أنواع هي: الإخباريات / التّوجيهيات / الإلزاميات / التّعبيريات / الإعلانيات.²³

كما أردف الفعل القضيوي بمكونات الفعل الكلامي المباشر، وتعمق في غير المباشر؛ لكون بعض الأفعال تُفصح عن معانٍ غير معبر عنها في الفعل المحتوى القضيوي²⁴، نلّمح مما سبق أنّ الأفعال الكلامية وسيلة إيصال واتصال تعتمد على التأثير في المخاطب لينجز هاته الأفعال، وهذا من وظائف الحجاج، وخاصة أفعال الإيضاح؛ والتي تستخدم لبيان رأي وذكر حجة، فهي ترتبط بالحجاج.²⁵

إذا عدنا إلى الأشعري نجد أنه استعمل الأفعال الكلامية ليستعمل بها المخاطب للتأثير فيه وفي الوقت نفسه تتحرى بها مقاصده، ونستند إلى تقسيم "سيرل" في رصد هذه الأفعال؛ ولقد اخترنا تصنيفه لأنّه وسّع مجال بحثه وتعمق فيه، وهذا ما سيساعدنا في هذه الدراسة.

1.2. الإخباريات: Assertives يُقابل هذا الفعل في تصنيفات "أوستين" أفعال الإيضاح وأفعال الأحكام؛ فهي بدورها «تعكس قدرة المتكلم على إصدار الأحكام حسب موقعه الاجتماعي ووضعه الاعتباري كأن يكون قاضياً أو حاكماً ومن ذلك مثلاً: اعترض - أعلن - صرح - وافق - لهم...»²⁶ مثلاً قوله في السطر الثالث: "لا تُدقّ مِنْهُ فَأَكْبَهُ أَبَدًا"، جملة تنتقل دلاليًا في أماكن عدّة من القصيدة نخبنا بفعل نهي وهو عدم الاقتراب تستدعي التّرك من هو دونه؛ فهي تثير قضية مهمة وهي الرّفص وعدم الرضا، مما تلفت القارئ انتباهه مكثّفة بذلك الدلالة؛ كما أنّ هناك أوامر ونواهي مثل: لا تُدقّ لا تُسَمِّطِل، لا تُسَمِّعِر، لا تُسَمِّكِنِي .. هي إصدار أحكام وتختلف حسب وضعية المتكلم، وكذا تختلف في الطرق الذي يرتبط بها القول بمصالح المتكلم والمتلقي.

وكذلك قوله في السطر الثالث والأربعون "كأنّي مَسْمِيْتُ عَلَى الْعِيمِ فِي حُلْمِي"، فالشاعر يعلن عن مرحلة دينامية بفعل إنجازي يفتح حوارًا تواصليًا وهو "المُسْمِي"، وعليه فالأشعري هو المصريح بهذه الأحكام معلّنا ومعتزًا عليها في الوقت نفسه، كما أنّه نقل عدّة حقائق؛ نحو قوله في السطر الثالث عشر "فَهَزَزْتُ إِلَيَّ بِجِدْعِ عَوَامِضِهَا".

2.2. التّوجيهيات: Directives وغرض التّوجيه جعل المتلقي ينجز عملاً مُحددًا، كالإذن والتّصح والإرشاد والاستفهام والأمر، ويقابل هذا تصنيف "أوستين" أفعال السلوك وأفعال القرارات²⁷ وعليه فالأشعري سلك مسلكًا مناسبًا اتخذ ذريعة من أجل تنفيذ إرادته والتعبير عن قصديته من خلال استعمال علامات غير مباشرة نحو قوله في السطر التاسع عشر: هَذَا الْمَدَائِي الَّذِي يَلْسَعُ الْقَلْبَ "مفارقة تركيبية وصوتية تشير إلى عمل مشين وتحدد أوصافه، فالشاعر وظّف كفاءته التداولية من خلال تفعيل القوالب الذهنية .

3.2. الإلزاميات: **Commissives** وفيها يلتزم المتكلم بفعل شيء ما في المستقبل وشرطه الإخلاص وهو التصد²⁸، وعليه فالأشعري يلزم المخاطب بكلامه ويلتزم هو بما يقول أيضاً؛ أي إنّه كان صادقاً في كلامه مما تحقق فيه شرط الإخلاص، ولهذا جاء بنادج من خطابه بعدة أفعال تحريضية منها: "وَحْنُ وَحِيدِينَ نَهَتْ فِي فَلَوَاتٍ، وَضَرَعُ لِلرَّبِّ أَنْ يَجْعَلَ الْجِنَّةَ الْمُبْتَعَاةَ" ...؛ فهو يقدم قرآناً حاسماً، ويُذكر المخاطب بالتزامه بم التزم به هو، وهذا قدّم خدمة للمخاطب بتوظيف الثقافة الإسلامية كأداة أمل وفأل.

4.2. التعبيرات: **Expressives** يدخل في هذا التفرّيع أفعال الشُّكر والاعتذار والتعزية والتَّرحيب²⁹ وتقابلها أفعال الممارسة "السُّلوك" عند "أوستين"، ويتجلى هذا في أفعال الإثبات الشخصية مثل: "كَأَنِّي جَنِينٌ أُنُوَيْتَهَا"، و"كَأَنِّي عَبْرَتُ الرُّقَاقِ"، إثبات توكيد "أَنِّي" صفة غير مرئية ترتبط بالأسرار الكونية، وعليه قد حقق القوة الإنجازية بعلامة تكرر الأنا؛ فالشاعر حرّر نفسه من العبودية، ليخلق لنفسه فسحة من التبوح، فالضمير يُعطي للحجاج حرية وتفاعلاً يرتقي به نحو الإقناع والإمتاع.

5.2. الإلانيات: **Declarations** لا تحتاج هذه الأفعال لشرط الإخلاص، وتكون حين التلّفظ ذاته³⁰، ونجاح هذه الأفعال حين تطابق العالم الخارجي، وما يميّزها هي أن تُحدث تغييراً في الوضع القائم، إذن فهي تدل على كل فعل يؤدي غرضاً إعلانياً، ومثال ذلك السطران الرابع والعشرون والخامس والعشرون: "لِامْرَأَةِ لَا أَرَى وَجْهَهَا - لَا أَرَى أَمْراً لِأَسَارِيرِهَا" .. إعلان صريح عن التماهي العاطفيّ في طاقة استمد الشاعر الفاعلية وأعلن عن محسوس بمعقول، فأعاقته معضلة التبليغ وعصي التواصل وبذلك تغلق كلّ علة تدفعنا إلى التأويل، لذا استدعى الأشعري في السطر الرابع والأربعين: "فَالْتَقَيْتُ بِسَيِّدَةٍ لَمْ تَكُنْ فِي الْبِدَايَةِ أَنْتِ" إعلان صريح عن حقيقة الجمع والرؤية لامرأة تكاد تكون سرّاً من أسرار الوجود ومرزاً متغيراً حسب انفعالات الشاعر وتوظيفه أو هي امرأة حقيقية في نظر محمد برادة يكاد سرّها يُباح عن طريق القرائن اللغوية -وجهاً، أساريرها، اللقاء، سيّدة، أنت - حيناً يقول: « تَقْتَنُهُ حَبِيبَتُهُ "إيزيس" فتضع بين راحتيه وجهها الذي لفحته الشهوة وتدعوه إلى أن يشرع أجنحته ليبدأ رحلة الحياة والموت من أجل الاندماج الكلي .. فينطلق منتشياً في حوار طويل، أشبه ما يكون براحة المحارب بين معركة وأخرى، متسانلاً عن التعدد والتفرد، عن الانشطار والالتفات، عن التناسل والاحتضار .. حتى إذا ما أكملت كيمياء الفعل - العشق الاستشهاد - الاندماج داخل الشاعر - الذات، أحسّ بنفسه وأحسسننا معه، أنّه يتحول، تتحول، إلى شيء آخر³¹، ويتحقق ذلك في السطر الثامن والعشرين: "أَيُّ هَوَايَةِ نَذَرْتَنِي لِعَشْقِ مَرَايَاكَ" إعلان صريح بدال حسيّ وقوة إنجازية تحطت المستحيل الالاراديّ، وذلك في الطلب عن هواية يتفنن في تأديتها دلاليًا، من هنا أصبح الخطاب يلامس الذات العاشقة.

إنها عملية تشكيل مقصودة غير مُتجَلِّية باعتبارها شخصاً، لأنَّ الأشعريَّ يستعمل الرمز تبادلياً الصّراع مع أهل التّأويل الظاهريّ؛ فلغته إيجائية وتوسع دلاليّ، ومثال ذلك قوله في السّطر السابع والأربعين "وَلَا كَيْفَ أَوْقَطُ هَذَا الْغُمُوضَ"؛ أي تجلي الكينونة الباطنية.

إنّ عملية تحليل الأفعال الواردة في القصيدة ما هي إلا حقيقة منفصلة عن الدّات الشّاعرة ينصهر فيها الماضي والحاضر والمستقبل بلغة رمزية، تمنح الشّو الجمالي، وتفتح للبنية الإجتماعية تصويراً للواقع المرير الّذي تعيشه الأمتة، فالأفعال تتراقص في انسجام من خلال الزمن المضارع، وتنتقل من الحقيقة إلى اللاحقة.

3. العواملُ الحجاجية:

ومن البين أنّ العوامل الحجاجية تؤدي دوراً فاعلاً في التّخاطب والإبلاغ وتوجيه المعنى وتحقيق التأثير، هذا وقد وجدنا في خطاب الأشعريّ عدّة عوامل منها:

1.3. العامل التاريخي: ويُعد العامل الأوّل في بناء القصيدة في مختلف تلويناتها، سواء ممثلة في سرد الوقائع التاريخية الماضية أو الحاضرة أو القصص الخيالية أو أحداث محتملة يتنبؤ بها الشّاعر؛ لأنّ تأسيس الاحتمالية يكون ضمن معطيات تاريخية وتفسيرية لظاهرة ما، والكشف عنها يتم عبر مقاطع زمنية إستمولوجية، وحسب الكيانات المأخوذة من القصيدة، مثال ذلك قوله في السّطر السادس والأربعين: "قَلَمٌ أَدْرِمَتِي أَعُودٌ"، والسّطر الثالث والستين: "وَلَكَيْتِي لَا أَعُودُ إِلَى مَرْتَعِ صَيْعَتُهُ الْإِفَاقَةُ مِي"، فالشّاعر تحمل عبء العودة من الفضاء المتخيل الّذي هام في غياهبه؛ حيث صرح في السّطر التاسع والستين: "كَانَ وَقْتًا جَمِيلًا" بأنّه زمن جميل عاشه الشّاعر فترة منسية، بأنّه إفصاح عن مكبوت تملؤه الأفتعة والغموض، وبذلك ظلّ الشّاعر متشبهاً بقضيته من زوايا متعددة وبقناعة نهائية لهذا الواقع المرّ متشقيّاً به في صياغة تصويرية لسلسلة من الأحداث الواقعية في أحداث متخيّلة، ليغدو خطاباً سردياً.

2.3. العامل الإيديولوجي: وظّف الشّاعر تعابير إيديولوجية لها صلة بالواقع المعيش، وذلك بالتخفي وراء الأفتعة المبتوثة في القصيدة، ومن أمثلة ذلك قوله في السّطر السابع والثمانين: "وَتَعْرِفُ كَيْفَ تُرْتَبُ فُرْقَتَنَا بِسَلَامٍ" و"وَكَيْفَ نُورِّعُ إِزْمًا جَمَعْتَاهُ بَعْدَ عَنَاءٍ"، فالشّاعر عرف كيف يرتب كلماته نحو إيديولوجية غير معلنة، نظراً لحساسيّة الموقف، فالسّطران مليئان بالإيحاءات الضمنية بقوى إنجازية مفادها ترتيب الإرث والانتصارات في بنية عميقة قصديتها صحوة الضمير والتذكير على استرجاع تاريخ ضائع.

3.3. العامل الثقافي: تتميز القصيدة بثقافة الدال، وتحتوي مقاطع ثقافية لكل مقطع دلالة ترميزية من الدرجة الأولى، وتداولية من الدرجة الثانية من حيث التشكيل الثقافي، في سياق محدد من متكلم محدد، إلى متلق محدد، ومثال ذلك السّطر الثالث عشر: "فَهَزَزْتُ إِلَيَّ بِجِدْعِ عَوَامِضِهَا" و"وَتَسَاقَطَ عَنِّي وَطْئِي مُجِينٌ"، يبدو أنّ الشّاعر تفنّن في صياغة سردية للمعنى بثقافة إسلامية؛ حيث اقتبس السّطرين من الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿وَهَزَى إِلَيْكَ بِجِدْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقَطُ عَلَيْكَ رُطْبًا حَبِيئًا﴾³².

وهذا تبرز الكفاءة التداولية للشاعر حين وظّف هذه الآية للكشف عن قصديته بتحويل العام إلى الخاص، في حدث فني ذي طابع فلسفي يمتلك القدرة على التخصيص، إذ أنّ الشاعر يحلم مرتين في الواقع والألاواقع بمؤنث مشترك معاً "عَوَامِضُهَا" فضمير الهاء يعود على التأنيث، يؤدي دوراً أساسياً في إعادة فتح العمق الأنثوي، هذه إحدى رؤى الأشعري في الفضائل الأنثوية، وتبدو هذه المؤشرات الرمزية مطمئناً للكينونة الأنثوية التي تعود بالذاكرة إلى تفاصيل الماضي والهوية التي نذرت عشق المرايا والتبش بين الشطّايا. ويبدو أنّ الشاعر لا زال يتواصل مع الحقل الثقافي في القصيدة؛ حيث استعمل لفظة "أجوس" في السطر الثامن عشر "أَجُوسُ مَرَاتِعُهُ جَدِيلٌ"، " نلاحظ من خلالها أنّ بنية السياق يكشف عن صفات الجوس، وهي الطواف ليلاً حول المُمكِن، بذلك يكشف عن عمق التصوير المشهدي، إنّها إثارة حسية وممانعة جسدية تثير الفتنة، فالشاعر يلامس الجسد بحروفه ويضع الكتابة شهوة في يد المُخاطَب، إنّها: «لذة الترقب السردية»³³، وقوله في السطر المائة "وَنَضْرَعُ لِلرَّبِّ أَنْ يَجْعَلَ الْجِنَّةَ الْمُتَبَعَّةَ" نهاية للمعاناة والمأساة كحجة وآلة نفسية تحقق الراحة الحقيقية ولذة العيش؛ فالمشهد الذي عايشه الشاعر ما هو إلا ذكريات تأملية تغدو في شكل تأملات شاردة متناقضة - حقيقة واللاحقيقة -، يستحيل تحقيقها إلا في ظل أطوار حياة الشاعر، لأنّ عنوان القصيدة "اسْتِحْآلَاتٌ شَخْصِيَّةٌ" يوضح الرؤية الشاردة المتوترة بالمشهد الكوتية واللحظات الحاسمة من أمكنة وأزمنة في ذاكرة حية، الزمن الجديد يتماهى مع الزمن القديم، والقديم ينبعث من جديد ليفتح أفق التأويل في رغبة جديدة في القراءة هكذا قالها الأشعري في السطر السادس والثمانين: "فَقَدْ نَلْتَمِي مِنْ جَدِيدٍ لِيُحْسَبَ أَشْلَاءَنَا وَمَكَائِدَنَا" فهي قراءة جديدة نحو التعددية والانفتاح.

4.3. العامل النفسي: يقول غاستون باشلار Gaston Bachelard: «إنّ علماء النفس يركضون

وراء الأكثر تمييزاً نكاد نقول الأكثر غرابية، فيدرسون أولاً الحلم، الحلم الليلي الغريب ولا يعيرون انتباههم للتأملات، لتأملات ليست في نظريهم سوى أحلام غامضة، دون تركيب، دون تاريخ، دون ألغاز، هكذا فالتأملات إذا شئنا هي مادة ليلية منسية في وضوح النهار»³⁴، ولكن الأشعري له تأملات غير منسية رسخت في صورته الذهنية فأصبحت قدراً تكاملياً شاردًا في تهاويم أحلام يفضله، فهي ظاهرة روحانية تنسجم نفسائياً ويتلذذ بها، وهي مكبوتات ثقيلة محملة بالشوارد الذهنية أيضاً.

إنّما إقناع منقول من سرد أحلام تُشكل تماثلاً بين الذات التي حلمت والمتلقي الذي يستوعب ويطمئن لتلك التأملات؛ فهي سعادة شخصية عاشها الشاعر جسداً وروحاً، رُغم أنّها استحضارات لحظات صعبة - إلا أنّها تساهم في بناء الراحة الذاتية نحو انفتاحنا على العوالم، كقوله في السطر الواحد والثمانين: "نُدْخِرُ أَحْلَامَنَا وَنُصِيحُ عَلِيمًا"، فالشاعر عاش ثقته وذاتيته بمواجهة العالم الحقيقي؛ حيث أطلعنا على كينونة الهم والغم المكبوتة في داخله وحررها من الوظيفة الواقعية، وبذلك حفظ ماء وجه الحياة النفسية الإنسانية حتى غدت حلماً انزالي، وهذا ما يؤكد قوله في السطر مئة وواحد: "حُلْمًا نَعَادِرُهُ وَنَعُودُ إِلَيْهِ كَمَا نَشْتَبِي آمِنِينَ"؛ إنّها حالة نفسية انغزالية تلج أعماق الديوان وتوقظ جراح الروح المنعزلة من سرير عزلة الشنبلة،

وهو عنوان فرعيّ لديوان "حكايات صخرية"، فالشاعر مخلص لرؤياه مخلص في أحلامه مخلص في تأملاته؛ إنه انقلاب من الحقيقة إلى اللاحقيقة المتبدعة.

4. الاستعارة الحجاجية:

يستطيع أيّ شاعر من شعراء الرمزية أن يجاجج بدالّ خالص حامل لعدّة مدلولات يتحقق معها الإمتاع والإقناع، والأشعريّ بدوره يعتمد على دال خاص به في قصيدة "استحالات"، بيد أنّ الذات الشاعرة ليست موجودة في مركز تفكيره النفسيّ؛ لأنّه يوظف معجمًا خاصًا به يتخذه وظيفة رمزية، مثلًا معجم الطبيعة: "قطفت، شجير، فاكهة، خضرة، فواكهها، حجرًا، ظلال، عصافيرها ورقًا، رياح، لواقح، غيم، بجذع، سيولا، الأرجواني، الرّيح، أجنحة، برد، الأقوان، استمطرت مرتع، الجزيرة، طين، حرير، قمح، شتاء، ورد، فلوات"؛ بمعنى أنّ مكانة الدال تكشف ضرورة الوظيفة الرمزية في وجود الذات الأشعرية، فالذال هو سبب وجوده وانبعاثه، فهو يتقرب إلى المخاطب من واقعه الداخليّ .

فالاستعارة من أهم الآليات الحجاجية؛ وهي «أن يُستعار للشيء اسمٌ غيره، أو معنى سواه»³⁵، أو أنّها «تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقام مقامه»³⁶، فهي أداة من أدوات التّبلغ لها تأثير في المتلقي، ونظرًا لما تقدمه من أدوات فكرية ومعرفية تتصل بالتأويل ويؤدي القول الاستعاري أداءً حجاجيًا فاعلاً يرقى إلى أعلى درجات السّلم الحجاجي³⁷، فهي تُعدّ خطابًا حجاجيًا منجزًا أيضًا لذلك كلّها؛ فإنّ للاستعارة طاقة حجاجية تهدف لإثارة وإقناع المخاطب، لما تحمله من تلميحات وإضمار، كونها مجازًا، و«لا حجاج بغير مجاز»³⁸، وتدخل الاستعارة ضمن الوسائل اللغوية التي يتركز عليها المتكلم لتوجيه المخاطب، ومن ثمّ تحقيق أهدافه الحجاجية أيضًا.

ولمّا عدنا لخطاب الأشعريّ وجدنا به استعارات دوال، وهذا بيانها في السطر السابع: "ولا خضرة تستعين بها"، والسطر الثامن: "كلما لسعتك سماء غيمتها"، والسطر الحادي عشر: "وظلال مفاتها حلقة"، والسطر الثاني عشر: "ورأيت عصافيرها ورقًا وجلًا"، والسطر السابع والستين: "سيتبعني جسدي مثل ذئب جريح"،.. ويسوقنا هذا كلّها للقول أنّ الأداء الاستعاري يميز بالحجاجية والجمالية أكثر من القول العادي، «إنّه يخلط كلّ اللغات، حتّى وإن كانت مشهورة بتضادها، وإنّه ليتحتمل دون أن ينبس، كلّ الاتهامات بلا منطقيّة، وانعدام الإخلاص، وإنّه ليقف صامدًا أمام التّهم السقراطيّ اقتياد الآخر إلى ذروة الضّغار: أن يناقض نفسه»³⁹، فهو استمالة للمخاطب لإشغال ذهنه وإذا وقع على فهم كُنه سيّبني الرأي وهذه قمة الحجاج والتّبلغ .

1.4. استعارة الدال: يقول طه عبد الرّحمن: « ومعلوم أنّ جنس اللفظ هو جملة الأفراد الممكنة

التي تحتمل إثبات هذا اللفظ لها أو نفيه عنها، وأمّا ما لا يحتمل الإثبات ولا النفي، فيُعدّ خارجًا من جنس هذا اللفظ»⁴⁰، فلفظ "فاكهة" تحتمل إثبات قريناتها مثل: طازجة، لذيدة، حلوة، يانعة.. إلّا أنّ الشاعر خرج من جنس هذا اللفظ إلى جنس آخر باستعارة دال آخر في قوله: "رأيت فواكهها حجرًا"، مفارقة بين المستعار له

والمستعار منه، فلفظة الحجر ليست من جنس الدال الأول - فأكهة - فهي دالة جديدة مستحدثة ويسمى طه عبد الرحمن "بدالة الاتقاء"⁴¹، سلك بها مسلكاً حجاجياً ظاهره التناقض وبذلك تخرج عن المبادئ الضابطة للدال الدلالي؛ حيث أقصيت تبعية اللفظة من أختها، ولم تعد مستقلة ولا ثابتة ولا متوازية تركيبياً، لأنّ الأشعري فصل خاصية الاتساق الدلالي عن المبدأ العقلي، كذلك فإنّ القرينة للدال الأول تشير إلى مستوى مكتوب مرئي يشكل مشبهاً به، بينما الدال الثاني يشير إلى المستوى الذهني المشبه، مما يشير إلى أنها بنية تصريحية، ولكن بذكرها المشبه عمقت الدلالة الاستعارية لتصل إلى حدّ التناقض بين طرفيها؛ بحيث ذكر "الفاكهة" محلّ الحياة والأمل، ومحلّ "الحجارة" الألم والموت.

إذاً هي ولادة متأنية لبداية الألم والأين في أمكنة زمنية تحمل سيرورة من الدلالات رغم أنّ الاستعارة تصريحية إلا أنها تحاول أن تلتقط الممكن الدلالي للمشبه به "الفاكهة" في الضمير المتصل "الهاء" والذي يعود على الدال "المرأة"، أما الدال الثاني "الحجارة" بدلالة القرينة "الهاء"، ومنه تحول عالم المرأة المعنوي الجرد إلى عالم محسوس تمثل فيه الصفات الميتة، وهذا الإجراء أعطى التشكيل الاستعاري طاقة حركية للدال المشبه وقدرة تواصلية عميقة، وبذلك يصبح شعر محمد الأشعري سلوكاً حجاجياً تناقضياً يتخطى البنى التراثية ويسعى نحو الاستعارة التجسيمية.

2.4. فلسفة الاستعارة: يقول وردزورث William Wordsworth: «لقد بلغني أن أرسطو قال :

إن الشعر هو أكثر ضروب الكتابة تفلسفاً، وهذا صحيح؛ إذ إن موضوع الشعر هو الحقيقة، لا الحقيقة الفردية المحلية ولكن الحقيقة العامة التي تحكم الأفراد، وليست هي بالحقيقة التي تقوم على أساس من المشاهد الخارجية؛ وإنما تنقلها العاطفة حية إلى القلب؛ فهي حقيقة دليلها في ذاتها تخلع صفتي الثقة والكفاءة على المحكمة التي تدافع عن نفسها أمامها، كما تستقبل هاتين الصفتين من هذه المحكمة ذاتها»⁴²، هكذا هي فلسفة الاستعارة، فهي تقيض الحقيقة، وهي الرؤية المنطقية التي يتبناها كل شاعر فيلسوف، وكل فيلسوف شاعر.

فالفلسفة التجريدية التي أحكمت قبضتها على عقل الفلسفة خارت قواها أمام فلاسفة القرون المتأخرة - خاصة عصر النهضة - كنييتشه Nietzsche الذي لم يجد حرجاً في صياغة فلسفته في قالب شعري؛ في كتابه "هكذا قال زرادشت Thus Spoke Zarathustra" وليوناردو دافنشي Leonardo da Vinci الذي استطاع التآليف بين الفلسفة والجمال في أعماله الفنية، ليكون هذا اعترافاً ضمنيّاً على أن الفلسفة لا تختلف مطلقاً عن الفن والشعر والجمال⁴³.

لتبقى جدلية العلاقة قائمة بين الفلسفة والشعر أزلية؛ «وذلك أنها ينطويان على شيء من هذا وتقيضه في الوقت نفسه، وما يزيد الأمر تعقيداً أن كل واحد منها غالباً ما يتقمص الآخر يحل فيه ويتلبس به شكلاً ومضموناً دون أن يقبل بحمل اسمه أو يتنكر لهويته، إنها على العهد والوفاء والصدقة والإخاء أحياناً، وأحياناً أخرى تضطرم بينها نار العداء والصراع كحرب مواقع، فهل يرجع ذلك إلى كونها يقيمان في "الجمال"

نفسه ويحتل "الفضاء" نفسه ويستعملان "الخطاب" و"الأسلحة" و"الأدوات" نفسها لتملكه وتأثيره»⁴⁴، لتجد الفلسفة نفسها تحت حتمية مراجعة ماهيتها، وأساليبها وطرقها في معالجة مواضيعها التي تتناول فيها الشعر والفن والجمال.

إذاً فهي رؤية منطقية تتبنى الأصل والفرع معاً المستعار والمستعار له؛ بمعنى تعرية اللفظة وانفصالها عن حقيقتها وبث طاقات جديدة تقتضي قدرة المخاطب على تلقيها، «تلك الرؤية التي كان بإمكانها أن تخرج من ضيق الكائن وحدوده وثرُكَب في المقابل معارج الممكن، وتمتطي صهوة التأويل المنفتح على ذلك المجهول المحتمل، كل هذا بسبب التحديدات المنطقية الصارمة»⁴⁵.

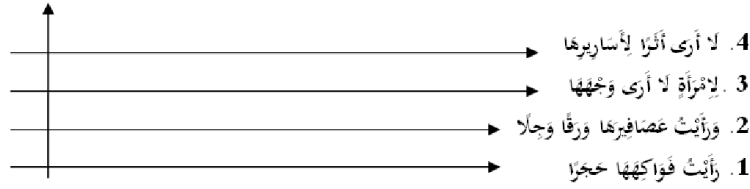
وتبعاً لهذا يقول الأشعري في السطرين الواحد والعشرين والثلاثين والعشرين: "هذا الثور في رعشة حلقت - هذا المد الأرجواني بين لساني" فهي صور كلامية تبدو غير قابلة للتعليل والتفكير فهي غير حاضرة في اللغة البشرية لأنها عملية استعارية تحول دون استجلاء المعنى - إيساع دلالي-؛ أي إن الحقيقة في الواقع خارج اللغة، فالعقل تُعيقه عدّة حواجز لإدراك المعنى الحقيقي للاستعارة، يقول في هذا الصدد فريديريك نيتشه Friedrich Nietzsche: «لست أدري أين تبدأ الجملة التي تحل لغز كل هذه الإيجاءات.. ما إن كان علي أن أقرأها من هنا أم من هناك»⁴⁶، واستناداً إلى هذا القول لا يمكن إيجاد حل لهذا التناقض بتبع المعنى الحرفي لحدسية الشاعر؛ حيث يستعمل هاته الألفاظ: "الثور الرعشة، حلقت، الأرجواني" حدثاً طارئاً في البنية الدلالية للجملة، لأن هاته الألفاظ كرست التفي والاعتراب والقلق، حتى انغلقت على اللغة الشعرية في ذاتها وفتحت فسحة للتجربة الخيالية الأنتوية يقول في هذا السياق محمد برادة: «فالكثافة الشعرية عنده لا تقتر بالفواصل والحدود، وإنما تحدّها صراعاتها مع من يجتهد الفعل التاريخي المعن في التعقيد والصلابة، والذات حاضرة باستمرار من خلال الرغائب والشهوة الجامحة، والتوق إلى الاندماج، وشيئا فشيئا ترتسم ملامح بنية عميقة متخيلة تستوحيا قصائد الأشعري: اندماج الذات المنشطرة المتعددة المنفردة في عشقها بالوطن - المجتمع المشطر المتعدد المتناسل..، ولعلّ هذا الاستحالات العميقة في شكلها وحركتها ولونها وضوئها وهيئتها، ما هي إلا مثيرات وإغراءات تنبع من مشاهد حسية في الإبداع الفني وعن تجربة ذاتية نفسية عقلية»⁴⁷.

ولعل هذا ما جعل بعض الفلاسفة المتأخرين لا يرى فرقا بين الشاعر والفيلسوف، كما فعل رودولف كارناب Rudolf Carnap حين قال عن الفيلسوف الميتافيزيقي أنه: «فريسة سهلة لوهم بالغ، لأنه يصوغ عباراته في قالب منطقي، محاولاً أن يقيّمها على أسس برهانية فيتوهم أن أدواته هي العقل والتفكير، لا الخيال والعاطفة بينما الصحيح أن تأملاته كلها لا تخرج عن كونها أحلام شاعرٍ ضل سبيله»⁴⁸، وهكذا فإنّ الأشعري يحاول أن يفكر بالخيال داخل الفلسفة، يتموضع يتمفضل يتحرك بين المتناقضات؛ حيث جمعها في وحدة واحدة، وركب ألفاظاً غير قابلة للتركيب فاسحاً المجال للوظيفة التخيلية بفرض سيطرتها الإغرائية والإقناعية.

5. السُّلمُ الحجاجي:

السُّلمُ الحجاجي هو ترتيبية الحجج وبراهين تتقدم وتتأخر بحسب طاقتها الحجاجية وقوتها الإنجازية لها علاقة بالنتيجة هي علاقة ترتيبية للحجج المنتمية لفئة حجاجية تخدم نتيجة، فالأشعري في طرح رأيه ودعمه بالأدلة أخذ سُلماً؛ حيث رتب الحجج بقدر قوتها وحجيتها، بما أن نصه مستحيل على أي قارئ كان، فإن «القراءة تجعل المكتوب بدايات لا تنتهي، إنها تكور المكتوب على نفسه، فهو لا يزال بها يدور، حتى لكأن كل بداية فيه تظل بداية، ولذا كانت نصوص القراءة هي نصوص البدايات المفتوحة: إنها تكتب وتقرأ، ولكن لن تبلغ كمالها كتابة، ولا تمامها قراءة، ولعل هذا هو السر في أنها كانت نصوص لذة»⁴⁹، وإقناع وإقناع.

لقد بنى الشاعر أسساً حجاجية قصد التبليغ والإقناع، فهو بواسطة الإقناع البصري، يسلك مسلكاً حجاجياً بتقديم المعاني على شكل سلم حوارى طويل في علاقة تخاطبية، معطيها متوفرة في نص القصيدة ويمكن التمثيل لها بالشكل التالي:



ولا بد هنا من التأكيد أن الحجة "2" أقوى حجة من "1" و "3" أقوى من "2"، أما "4" فهي الأقوى من الكل، وهكذا جاءت الحجة الرابعة كقوة إنجازية في قول: "لا أرى أنظرًا لئساريها" مُحْرَصًا إبداعيًا وملمحًا غزليًا مثيرًا بإقناع منسجم مبالغٍ، يداهم المخاطب بأسئلة مفتوحة نحو التشطبي البصري تاركًا الفراغ التخيلي بأبعاده النفسية والتأملية.

وفق هذا التشطبي الدلالي تتراكم الأسئلة اللامتوقعة وتُعزّز فاعليتها نحو الرمزية، فالمثيرات قد تولد فراعًا واسعًا بين الشاعر والمخاطب، لأنها تجاوزت الآلية التقليدية وبها يحدث التفاعل؛ لأنه: «خاصية فنية ناجعة في تكثيف اللغة الشعرية، وإبراز خصوصيتها الفنية، لا سيما إذا أبرزت تلاحم البنى اللغوية وانسجامها في النسق، ذلك أن البنية اللغوية في الشعر لا تحدّد بالكلمات؛ بل بالصيغ»⁵⁰ وبهذا النسق تتجلى قوة السلم الحجاجي من خلال الترتيبية التي تُحدثها قوى البرهان والبيان، والتي تستميل المخاطب.

خاتمة:

لقد فتح محمد الأشعري آفاقاً حجاجية ذات معارضة حقيقية، حيث أعطى تصميماً مضافاً للنسق الشعري بأبنائه المتعاقبة بجمعه بين المتناقضات والمتنافرات في قالب واحد، وتوظيفه شحناً من البياضات

تجعل المقاصد تدنو ثم تتوارى لتؤكد لا نهائية التأويل، ولها استخلصنا من هذه الدراسة جملةً من النتائج أهمها:

1. أن اللغة لغة قلق وتساؤل وتمرد وتوثب، لا لغة ثبات و يقين.
2. انبنت القصيدة على العنوان فكان العتبة الأولى والنواة المركزية لتلقيها، وبذلك فتح المجال على:
 - عملية التواصل الإبلاغي، وتحمل المخاطب على الاقتناع برأي ما.
 - الإجراء التواصلي للأفعال الكلامية كوظيفة حجاجية.
 - الاستعارة الحجاجية كونها تنسم بالإقناع والإمتاع والتفاعل.
 - السلوك - العامل النفسي - الحجاجي التناقضي.
 - التنوع المحكي المراوغ في التشكيل.
 - المقصود المقامي للمعنى، وعدم كفاية القرائن اللغوية.

هوامش:

- ¹ ينظر: سامية الريددي، الحجاج في الشعر العربي بنيتة وأساليبه، (2011)، عالم الكتب الحديث، ط01، (الأردن) ص62.
- ² مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، (2015)، بيت الحكمة، ط01، (الجزائر)، ص17.
- ³ ينظر: يوسف عليات، التسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، (2009)، عالم الكتب الحديث ط01، (الأردن)، ص11.
- ⁴ ينظر: محمد بودويك، أعمال شعرية لمحمد الأشعري البياض المر والبياض الشهي، (2006)، العدد 70-71 الإصدار، مجلة آفاق، (المغرب)، ص282.
- ⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص283.
- ⁶ ينظر: المرجع نفسه، ص286-287.
- ⁷ ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية مقارنة تداولية، (2013)، مؤسسة الانتشار العربي، ط01، (بيروت)، ص61.
- ⁸ ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي (2005)، دار الطليعة، ط01، (بيروت)، ص192-193.
- ⁹ عبد الملك مرتاض، 1 - ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد"، (1992)، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط01، (الجزائر)، ص18.
- ¹⁰ محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، (1987)، ط01، (المغرب)، ص154.

- ¹¹ ينظر: رمضان الصبّاح، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، (2002)، دار الوفاء، ط01، (الإسكندرية) ص13.
- ¹² ينظر: فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، (2001)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط02، (دمشق)، ص12.
- ¹³ ينظر: سطمبول ناصر، تداخل الأصوات في الخطاب الشعري المعاصر لدى جبران، (2015)، مجلة فصل الخطاب المجلد 03، العدد09، (الجزائر)، ص07.
- ¹⁴ محمد الأشعري، ديوان حكايات صخرية، (2000)، دار توبقال للنشر، ط01، (المغرب)، ص07.
- ¹⁵ محمد مفتاح، في سمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، (1989)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط01 (المغرب)، ص55.
- ¹⁶ مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العربي دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي (2005)، دار الطليعة، ط01، (بيروت)، ص16.
- ¹⁷ سامية التريدي، الحجاج في الشعر العربي بينه وأساليبه، (2011)، عالم الكتب الحديث، (الأردن)، ص16.
- ¹⁸ حافظ إسماعيلي علوي ومحمد أسيداه، اللسانيات والحجاج المغالط نحو مقارنة لسانية وظيفية، (2010)، عالم الكتب الحديث، ج03، (الأردن)، ص270.
- ¹⁹ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بينه وأساليبه، ص21.
- ²⁰ جميل حمداوي، أنواع العنوان في الشعر العربي المعاصر، (2021)، دار الريف، ط01، (المغرب)، ص09.
- ²¹ ينظر: علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، (د ت)، دار الشروق، ط01، (عمان) ص127.
- ²² ينظر: عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية، (2014)، عالم الكتب الحديث، ط01، (الأردن)، ص261.
- ²³ ينظر: محمود أحمد نخلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، (2008)، دار المعرفة الجامعية، ط01 (الإسكندرية)، ص45-47-79.
- ²⁴ ينظر: جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، (2016)، كنوز المعرفة، ط01، (الأردن)، ص95.
- ²⁵ ينظر: عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية، ص264.
- ²⁶ جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، ص90.
- ²⁷ ينظر: محمود أحمد نخلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص71.
- ²⁸ ينظر: المرجع نفسه، ص71.
- ²⁹ ينظر: المرجع نفسه، ص80.
- ³⁰ ينظر: المرجع نفسه، ص80.
- ³¹ محمد برادة، التناج الجديد عينان بسعة الحلم لمحمد الأشعري، (1981) مجلة الآداب، العدد 9-10، (الرباط) ص60 - 59.

- ³² سورة مريم، الآية 25.
- ³³ رولان بارث، لذة النص، (1992)، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط01، (سوريا)، ص34.
- ³⁴ غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، (1991)، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط01، (بيروت)، ص13.
- ³⁵ أبو العباس ثعلب، قواعد الشعر، (1990)، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط02، (القاهرة)، ص53.
- ³⁶ عبد الله بن المعتز، البديع في البديع، (1990)، دار الجيل، ط01، ج01، (بيروت)، ص23.
- ³⁷ ينظر: محمد عديل، الفكر اللساني التداولي قراءات في التراث والحداثة، (2016)، عالم الكتب الحديث، ط01 (الأردن)، ص197.
- ³⁸ طه عبد الزحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (1998)، المركز الثقافي العربي، ط01، (المغرب)، ص213.
- ³⁹ رولان بارث، لذة النص، ص23.
- ⁴⁰ طه عبد الزحمن، الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، (1991)، مجلة المناظرة، العدد04، (المغرب) ص55.
- ⁴¹ المرجع نفسه، ص55.
- ⁴² أريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، (1963)، تر: مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ط01، (مصر)، ص312.
- ⁴³ عبد الهادي مفتاح، الفلسفة والشعر، (2008)، عالم التربية، ط01، (المغرب)، ص14.
- ⁴⁴ المرجع نفسه، ص14.
- ⁴⁵ محمد جواد مكينة، الاستعارة من قيد الكائن إلى رحابة الممكن، (2013)، مجلة فصل الخطاب، الجزائر، العدد03 المجلد 02، (الجزائر)، ص110.
- ⁴⁶ فريدريك نيتشه، غسق الأوثان أو كيف تنعاطى الفلسفة قرعًا بالمطرقة، (2010)، تر: علي مصباح، منشورات الحمل، ط01، (بيروت)، ص96.
- ⁴⁷ محمد برادة، النتائج الجديد عينان بسعة الحلم لمحمد الأشعري، (1981)، مجلة الآداب، العدد 9-10، (الرباط) ص59.
- ⁴⁸ غادة الإمام، اتجاهات الفلسفة الأوروبية المعاصرة، (2015)، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، ط01 (القاهرة)، ص34-35.
- ⁴⁹ رولان بارث، لذة النص، ص11.
- ⁵⁰ عصام شرخ، جالية الشعرية المعاصرة المستوى التركيبي والبصري نموذجًا، (2021)، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، ط01، (الجزائر)، ص255.

قائمة المراجع:

القرآن الكريم برواية حفص

1. أ ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، (1963)، تر: مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ط01، (مصر).
2. أبو العباس ثعلب، قواعد الشعر، (1990)، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط02 (القاهرة).
3. جميل حمادوي، أنواع العنوان في الشعر العربي المعاصر، (2021)، دار الزيف، ط01، (المغرب).
4. جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، (2016)، كنوز المعرفة، ط01، (الأردن).
5. حافظ إسماعيلي علوي ومحمد أسيداه، اللسانيات والحجاج المغالط نحو مقارنة لسانية وظيفية، (2010) عالم الكتب الحديث، ج03، (الأردن).
6. رمضان الصبغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جاليتية، (2002)، دار الوفاء، ط01، (الإسكندرية).
7. رولان بارت، لذة النص، (1992)، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط01، (سوريا).
8. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنينه وأساليبه، (2011)، عالم الكتب الحديث، ط01 (الأردن).
9. سطمبول ناصر، تداخل الأصوات في الخطاب الشعري المعاصر لدى جبران، (2015)، مجلة فصل الخطاب، المجلد 03، العدد09، (الجزائر).
10. طه عبد الرحمن، الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، (1991)، مجلة المناظرة، العدد04 (المغرب).
11. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (1998)، المركز الثقافي العربي، ط01، (المغرب).
12. عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية، (2014)، عالم الكتب الحديث، ط01، (الأردن).
13. عبد الله بن المعتز، البديع في البديع، (1990)، دار الجيل، ط01، ج01، (بيروت).
14. عبد الملك مرتاض، ا - ي دراسة سيميائية تفكيكية لتقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد"، (1992) ديوان المطبوعات الجزائرية، ط01، (الجزائر).
15. عبد الهادي بن ظافر الشهري، الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية مقارنة تداولية، (2013)، مؤسسة الانتشار العربي، ط01، (بيروت).
16. عبد الهادي مفتاح، الفلسفة والشعر، (2008)، عالم التربية، ط01، (المغرب).
17. عصام شرخ، جاليتية الشعرية المعاصرة المستوى التركيبي والبصري أمودجا، (2021)، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، ط01، (الجزائر).
18. علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، (د ت)، دار الشروق، ط01 (عمان).
19. غادة الإمام، اتجاهات الفلسفة الأوروبية المعاصرة، (2015)، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح ط01، (القاهرة).
20. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، (1991)، تر: جورج سعد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط01، (بيروت).
21. فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، (2001)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط02، (دمشق).
22. فريدريك نيتشه، غسق الأوثان أو كيف تتعاطى الفلسفة قرعًا بالمطرقة، (2010)، تر: علي مصباح منشورات المحل، ط01، (بيروت).
23. محمد الأشعري، ديوان حكايات صخرية، (2000)، دار توبقال للنشر، ط01، (المغرب).

24. محمد برادة، التناج الجديد عينان بسعة الحلم لمحمد الأشعري، (1981) مجلة الآداب، العدد 9-10 (الرباط).
25. محمد بودويك، أعمال شعرية لمحمد الأشعري البياض المر والبياض الشهي، (2006)، العدد 70-71 الإصدار، مجلة آفاق، (المغرب).
26. محمد جواد مكيكة، الاستعارة من قيد الكائن إلى رحابة الممكن، (2013)، مجلة فصل الخطاب الجزائر العدد 03 المجلد 02، (الجزائر).
27. محمد عديل، الفكر اللساني التداولي قراءات في التراث والحداثة، (2016)، عالم الكتب الحديث، ط01 (الأردن).
28. محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، (1987)، ط01، (المغرب).
29. محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، (1989)، دار الثقافة للنشر والتوزيع ط01، (المغرب).
30. محمود أحمد نخلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، (2008)، دار المعرفة الجامعية، ط01 (الإسكندرية).
31. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، (2015)، بيت الحكمة، ط01 (الجزائر).
32. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، (2005)، دار الطليعة، ط01، (بيروت).
33. يوسف عليات، النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، (2009)، عالم الكتب الحديث، ط01، (الأردن).