2026 كانون 2 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية العدد 12
January 2026 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences No. 12
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

الخطاب الحجاجي في قصيدة سبيل الجماهير للجواهري

م.م محمد عبد العباس يحيى الكعبي
جامعة المثنى/ كلية الطب البيطري
E.mail: mohammad.abdolabass@mu.edu.iq

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى تحليل قصيدة سبيل الجماهير للشاعر محمد مهدي الجواهري وفق المنهج الحجاجي، للكشف عن أبرز الحجج التي اعتمدها الشاعر، والكيفية التي بنيت بها داخل الخطاب الشعري، لا سيما في ضوء استثماره للأساليب البلاغية بوصفها أدوات إقناعية فاعلة، وقد اعتمد البحث المنهج الحجاجي التحليلي في مقاربة النص، وتوصلت الدراسة إلى أن الجواهري قدم خطاباً شعرياً حجاجيا متماسكاً، أحسن فيه ترتيب حججه، إذ ابتدأ بالمسلمات الحجاجية بوصفها أقوى تقنيات التمهيد الإقناعي، وختم بالحجج القيمية ذات الحضور الراسخ في وجدان المتلقي العربي والعراقي، وأسهم هذا التدرج في تعزيز غاية النص المتمثلة في إعادة بناء صورة الشاعر في الوعي الجمعي، بعد الحملات الاعلامية التي استهدفته، بما يبرز فاعلية الخطاب الشعري في التأثير والإقناع.

.الكلمات المفتاحية: الجواهري، السبيل، الحجة، الاقناع، التمرد.

Rhetorical Discourse in “The path of the Masses” poem by Al-Jawahiri.

Assit.Lec. Mohammed Abdul Abbas Al_kaabi
College of Veterinary Medicine / Al_Muthanna University

Abstract

This study aims to analyze the poem of Muhammad Mahdi Al-Jawahiri, the way of the masses (the way of the masses), according to the dialectical approach, in order to identify the types of arguments used by the poet and the ways to build them in poetic discourse, especially through the use of rhetorical devices as effective convincing tools. The study adopts an analytical dialectical methodology in examining the text. The results reveal that Al-Jawahiri presents a coherent, poetic discourse, skillfully organizing his arguments by starting with dialectical hypotheses, representing some of the most powerful convincing techniques, and ending with value-based arguments deeply rooted in the Iraqi collective consciousness. This polemic progress contributes to promoting the poem's purpose by reshaping the poet's image in the public mind after the campaigns directed against him, while highlighting the effectiveness of the poetic discourse in persuasion and influence.

Keywords : Al-Jawahiri - The way - The argument – Persuasion -Rebellion

١. المقدمة

يُعدُّ الخطاب الحجاجي من أبرز مظاهر التواصل الإنساني، التي تجمع بين الفكر واللغة، إذ يقوم على توظيف اللغة من أجل الإقناع والتأثير في المتلقي، لا لمجرد نقل المعلومات أو تبادل الآراء، وقد حظي هذا المفهوم

باهتمام كبير في الدراسات اللغوية والبلاغية والفلسفية الحديثة، بوصفه مجالاً يجمع بين المنطقي والبلاغي والتداولي، ويكشف عن آليات التأثير في الخطاب بمختلف أنواعه، فالخطاب الحجاجي لا يقتصر على المجال الأدبي أو السياسي فحسب، بل يمتد إلى كل موقف تواصلي يسعى فيه المتكلم إلى إثبات رأي أو دحض آخر عبر وسائل لغوية واستدلالية مقنعة، ومن هنا تتجلى أهمية دراسة الخطاب الحجاجي، لما له من دور في طبيعة اللغة بوصفها أداة للتفكير والإقناع، وفي الكشف عن البنى العميقة التي تحكم التفاعل بين المتكلم والمتلقي في سياقات الخطاب المختلفة، ولدراسة سياقات الخطاب أهمية كبيرة في الوصول إلى الآليات التي يستعملها المتكلم للتأثير في المتلقي، لذا حاولنا في هذا البحث دراسة السياق العام، والذي تطلب منا دراسة شخصية منتج النص، والظروف التي نظن أنها كان لها الأثر الواضح في نصه، لذلك رجعنا إلى أهم ما ذكره الجواهري عن نفسه في مذكراته للتعرف على شخصيته؛ لاعتقدنا أن رجوعنا له أفضل من قراءة ما كُتِبَ عنه، لوجود قراءات مختلفة ومتباينة للجواهري، ولم تكن لدينا رغبة في الخوض في ما كُتِبَ عنه حتى لا يتشتت البحث في امور لا نفع فيها، ثم بعد ذلك شرعنا في سياق القصيدة، لاسيما أن هذه القصيدة لم تدرج في أي ديوان من الدواوين التي نشرها الشاعر بنفسه، وكذلك هي من القصائد التي لم يذكرها في مذكراته، ثم عنوان القصيدة بالبحث لأهمية العنوان في أي منتج ثقافي، كونه اول ما يصل إلى المتلقي من القصيدة، والذي يكون له الأثر في تهيئة ذهنية المتلقي لخطاب الشاعر، ثم شرعنا في تحليل الأبيات، والتي قسمناها على مقاطع بحسب الموضوع الذي تناولته، ثم أثبتنا أهم ما خرجنا به من نتائج في الخاتمة.

2. الإطار النظري

2. 1 مفهوم الحجاج:

يتألف الخطاب من جملة عناصر أساسية مترابطة، أبرزها: اللغة، السياق، الصور، مقاصد المتكلم، فضلاً عن المتكلم والمتلقي. على امتداد العصور ظهرت نظريات عدّة في تحليل الخطاب، اختلفت باختلاف ما تعتمد عليه من مرتكزات، فهناك من جعل اللغة محور الدراسة، ومن ركز على دراسة السياق وعدَّه العنصر الأهم في دراسته، ومن اتجه إلى قراءة البنية الصورية، ومن تلك المناهج المنهج الحجاجي، الذي منح عناية خاصة لدراسة القصدية الأول للخطاب، وهي الإقناع، فعدَّت محور العملية التواصلية، ويعود الاهتمام بالحجاج إلى الفلسفة اليونانية، فالخطابة عند ارسطو "صناعة إقناع في الأمور التي تقبل التشاور والاختلاف، إذ لا خطابة فيما هو ثابت لا يتغير" [ينظر: أرسطو: 1980، ص29- 32]، فالخطابة صناعة، بمعنى إنها عمل عقلي منظم ومخطط له، يستعمل المتكلم فيه مجموعة من التقنيات الحجاجية، ويقصد منه إحداث التأثير المطلوب في المتلقي، وينحصر في المسائل القابلة للنقاش، فلا نقاش في يقينيات، لذلك هو يختلف عن البرهان؛ "كونه لا يرغب بالتوصل إلى نتائج يقينية من مقدمات معينة، فالحجة رأي قابل للتشكيك فيه ورفضه" [ينظر: بيرلمان: 2022: 80- 82]، ولأنَّ الحجاج يقوم على الإقناع قبل أي شيء آخر، فقد حظي المتلقي بمكانة مركزية في الدراسات الحجاجية، باعتباره المحور الذي نُبنى من أجله الحجج، وتصاغ الأساليب، وتختار الاستراتيجيات، فالخطاب لا يحقق فاعليته ما لم ينجح في استمالة المتلقي وإحداث الأثر المطلوب في وعيه ومواقفه، لذا جاء الاهتمام بتحليل طبيعة المتلقي، ودرجة معرفته، وتوقعاته، وانفعالاته، وكيفية توجيه الخطاب بما ينسجم مع كل ذلك، الأمر الذي جعل دراسة المتلقي شرطاً أساساً لفهم آليات ونجاعة الخطاب. وكذلك كان للأساليب البلاغية حضور بارز في دراسة الخطاب الحجاجي، بالقدر الذي تسهم فيه في بيان الحجج وتقريبها إلى ذهن المتلقي، وقد أشار بيرلمان إلى هذا الدور حين استعمل مصطلح المجاز الاضطراري، وهو المجاز الذي يلجأ إليه المتكلم عندما تعجز العبارة الحرفية عن التعبير الدقيق عن فكرته، فيُوظّف لزيادة الإيضاح وتقوية الحجة وتعزيز أثرها الإقناعي، كل هذا الاهتمام بدراسة الخطاب وسياقيه العام والخاص يرتكز على قناعة أصحاب هذا المنهج بأن اللغة تمتلك قوة تأثيرية قادرة على إحداث التغيير في فكر الأفراد والجماعات، قوة تفوق أي وسيلة أخرى، فالكلمة عندهم أقدر من السلاح على توجيه

المواقف وصناعة الاقناع، مما يجعل الخطاب الحجاجي أداة فعالة في بناء الفكر وتغيير السلوك من دون الحاجة للجوء للقوة والإكراه [ينظر: بيرلمان: 2022: 209- 211]، لذا يُعدُّ المنهج الحجاجي إطاراً مناسباً لتحليل الخطابات المختلفة، لما يتيحه من كشف تقنيات التأثير.

2. 2 الجواهري كما وصف نفسه.

لم يذكر عن طفولته إلّا الألم، فمن يقرأ مذكرات الجواهري لا يجد في أغلب ما ذكره عن طفولته غير الألم، إذ نسب لهذه الطفولة كل ما جرى عليه بعدها، فهي من كونت كل هذه التناقضات في كل ما تلاها من حياته، وفي ذلك يقول: ((قد اتعبتني السنوات العشر الأولى منها أكثر من العشرات التي تلتها، فاليها تعود العقد، والرواسب، واختلاط الحسنات بالسيئات، اختلاطاً يصعب عليَّ، أنا صاحبه، أن أجد له مبرراً غير أن أعود القهقري إلى هذه المرحلة من العمر التي حكمت كل حياتي التالية، ففيها الوجه وضده، فالذكرى والذكرى المضادة، والموقف ونقيضه، وغالباً ما كانت ذكرياتي عن هذه الفترة مريرة)) [الجواهري: 2005: 1، 36]، وفي موضع آخر يقول: ((إنني أعيش مرارة تلك الأيام حتى الأن، لأني دفعت طفولتي ثمناً لها. وكانت هفواتي وسقطاتي اللاحقة بدافع طموحات لم أخلق لها. دفعت الثمن غالياً أيضاً عن عقدة جديدة عليّ، لصقت بي قبل الأوان بكثير. فقد شاء والدي ولسوء الحظ، أن يدفعني دفعاً إلى عالم الكبار ووجاهتهم المتزمتة مختزلاً طفولتي فوق ما تتحمل، بل لاغياً لها أحياناً. والأشدّ مرارة هو أنه فعل ذلك بدافع الحب)) [الجواهري: 2005: 2، 49]، هذا القهر، وهذه المرارة صنعت في نفسه التمرد، التمرد الذي لم يستطع الجواهري نفسه من فهمه، فضلاً عن تبريره، فتحت عنوان (نفس أمارة بالتمرّد) يقول: ((ربما حاولت مع نفسي، أن أكون شخصاً آخر أو وجهاً آخر، كي أجد مبرراً لكل الأخطاء والهفوات التي ارتكبتها في حياتي، ومنها هذه الهفوة التي أحاول ان أعدّها موقفاً لابد منه، وليست مجرد هفوة، فلم أعثر على تبرير لذلك، وبعبارة اوضح فان أكون مثلاً كمن يحاول تبرير اصراره على نبذ منصب لا يستهان به، أو اغلاق أبواب جديدة للخروج منها إلى ما هو أعلى وأنسب وأكر وفرة وطمأنينة في الحياة له ولمن معه وذلك بأن يكون صحفياً ناطقاً بلسان شخصين لا ينافسهم ثالث في العراق لكل مداخل السياسة بل ولكل معالم القوة والقدرة والكفاءة. كيف كان مني ما كان؟ الحقيقة المرة هو ان كل ذلك من وجه واحد وعلى وجه واحد، ومن كان قائم بحد ذاته على رواسب واحدة)) [الجواهري: 2005: 1، 265]، ولتتحكم به تلك الرواسب، ولتستمر معه هذه الطفولة وهذا التمرد، حتى عندما دخل إلى البلاط الملكي، ليعيش الطفولة مرةً أخرى، فـ((ما أشبه الطفولة الكبيرة بتلك الطفولة الصغيرة في ما جمعت من نقائض ومفارقات، يحار المرء له كيف يفيها حقها من الوصف. مبلبلة، نعم، قلقة، نعم، متناقضة نعم.

ما أشبه هذه الطفولة اللعوب، غير اللائقة بالشخص ولا بالمقام، ولا بالسن. يعتمر العمامة من جديد ويدخل على الرجل بها. إنها حالة يصعب تصورها. كيف يكون ذلك؟ ويغتفرها الملك، كل هذا من رواسب طفولة خنقت ولم تجد منفذاً للتنفس إلا بعد خمسة عشر أو عشرين عاماً. ومرة ثانية أو ثالثة فما أشبه هذه الطفولة بتلك الطفولة الجديدة التي ينتهي دوامها الرسمي مع من ينتهي دوامهم، فيذهب إلى بيته أو إلى سمره الخفيّ، بينما يذهب هذا الرجل، مرتدياً زيه الأول أو الثاني المعاد قاصداً الملاهي أو يؤم السهرات العابثة ويرتاد المشارب والحانات والمراقص... فيلعب ما يشاء، ويلهو ما يشاء ثم يرجع إلى القصر ليداوم من جديد ويغتفر له الرجل المهيب كل عبثه)) [الجواهري: 2005: 1، 187-188]، هذه الطفولة التي اربكت الجواهري، وكانت سبباً في تشكيل العقدة الأولى في حياته، يمكن أن نضيف لها عقدة أخرى قد حكمت حياته أيضاً, ولكن في هذه كان الجواهري لديه مساحة من الاختيار فيها، إذ نشأ ووجد أمامه عقدة كانت تتحكم بوالده، و((هي احساس والدي بالضيم الشديد من أن لا يكون الزعيم، بجدارة، للأسرة الجواهرية.)) [الجواهري: 2005: 1، 45]، لذلك لا نجد ما يُثير الاستغراب في سعيه للدخول إلى المجلس النيابي وبأي وسيلة كانت، ولا يجد حرجاً في التعبير عن ندمه لعدم استغلاله الفرص التي أُتيحت له لأكثر من مرة[ينظر: الجواهري: 2005: 1،

193-194]، فكان لهذين الأمرين أو عقدتين أثرهما الواضح في نتاج الشاعر في أغلب قصائده التي كانت طافحة بالجدل والحجاج، بين تمرده على بيئته التي نشأ فيها، وكأنه ينتقم من والده، أو إحساسه بالضيم لعدم تسنمه المناصب التي تناسب مكانة عائلته الدينية والاجتماعية، لاسيما أن أغلب الذين تولوا المناصب في تلك الحقبة كان للإرث العائلي دور كبير في ذلك، لذا كان هذان الأمران لهما الحضور المباشر أو غير المباشر في قصائد عدَّة كتبها الشاعر في بدايات حياته ومنها: المتمردون [الجواهري: 1973: 437]، وعلموها [الجواهري: 1973: 461]، وسبيل الجماهير، ورجعيون [الجواهري: 1973: 465]، والنزغة [الجواهري: 1973: 477]، جريبيني [الجواهري: 1973: 489]... إلى غير ذلك من القصائد.

٢. 3 سياق القصيدة

كتب الجواهري الشعر في بدايات حياته، و((أول قصيدة له كانت قد نشرت في شهر كانون الثاني عام 1921، وأخذ يوالي النشر بعدها في مختلف الجرائد والمجلات العراقية والعربية)) [الجواهري: 1973: 15]، ثم ((في عام 1924 أعد للنشر مجموعة من شعره باسم "خواطر الشعر في الحب والوطن والربيع" ثم أضاف إليها ما استجد له من شعر وبدأ طبعها سنة 1927 باسم "ديوان محمد مهدي الجواهري" وعندما انجز الطبع سنة 1928 صدر بغلاف عليه اسم "ديوان بين الشعور والعاطفة" لصاحبه محمد مهدي الجواهري)) [الجواهري: 1973: 16] ، وجُمِعَ شعُر الجواهريّ وطُبِع في ديوانٍ حققهُ وأشرفَ على طبعاته مجموعة من العلماء على نفقةِ وزارةِ الإعلامِ سنة 1973م، في الجزء الثاني منه جاءت قصيدة (سبيل الجماهير)، وكتب الأفاضل الذين أشرفوا على طباعة الديوان قبل إيراد قصيدة سبيل الجماهير عبارة (لم يحوها ديوان)، أي إنَّ هذه القصيدة لم يثبتها الجواهري في أي ديوانٍ من دواوينه المطبوعة، وكذلك لم يذكرها في مذكراته التي كتبها، وقد نفهم السبب في ذلك إذا عدنا إلى ما كتبه الجواهري نفسه في مقدمة ديوانه الثاني الذي طبع في سنة 1935م، فهو يرى أنَّ ((هذا الديوان كونت بعض قصائده السياسية ظروف مختلفة ودوافع متضاربة، أطلقت فيها عنان القريحة لتمثل الدور الذي تلبست به غير محاول فيه ربط الحاضر بالماضي أو المستقبل، ولا التقيد بان تكون ذات طابع خاص واتجاهة معينة من حيث الفكرة أو الموضوع، إنما سرني أن تجيء صورة صادقة لطوارئ شتى تعاقبت عليّ حالات شتى تأثرت بها، مصيباً كنت فيها أم مخطئاً، مسيئاً أم محسناً)) [الجواهري: 1973: 3]، فقصيدته موضوع البحث أو قصائده السياسية التي أوردها في ديوانه الثاني بنت لحظتها، منعزلة في زمانها عمَّا سبقها وما لحقها، فلم تكن ناتجة عن توجه فكري أو موضوعي محدد، إنما هي أقرب إلى شقشقة هدرت في لحظة ما، لحدث طارئ، ولا ندري هل الشاعر هنا أرد الاعتذار؟ أو على اقل تقدير أراد أن يبرر ما جاء في ديوانه من نقدٍ لاذع وقاس جدا لبعض رجالات الحكومة، والمجتمع، ورجالِ الدينِ، الذي كان هو في يوم من الأيام يعدُّ منهم، ولكن ما قاله عند ذكره لقصائده الاجتماعية قد يكشف لنا جانباً من دوافع هذا الخطاب ومرتكزاته، إذ يقول: ((أما في القصائد الاجتماعية فقد ظهرت في بعضها روح الشاعر المتمرد على جلِّ أوضاع المجتمع الذي يحيط به، اليائس من الاصلاح بالترميم والترقيع، الداعي إلى خلقها من جديد. يقابلها في قصائد أُخر روحية تأثرت بكثير من هذه الأوضاع، وتشربت بقسم غير قليل من مقتضياتها، وفي ثلة أخرى ظهر أثر الاضطراب والحيرة بي التملص والانصياع جلياً ملموساً)) [الجواهري: 1935: 3]، فهذا النص يظهر لنا ما ذكرناه سابقاً، روح التمرد، واليأس من الاصلاح، واضطراب الشاعر وحيرته، وهذا التمرد واليائس والاضطراب عزاها الكثير ممن كتب عن الجواهري للطفولة التي عاشها، وكلَّ هذا قد يكون مبرراً لهذه الحدة إلى حد التطرف في أغلب قصائده السياسية، أو الاجتماعية، وحتى العاطفية التي غلب عليها التمرد على كلِّ الأعراف والتقاليد الدينية والاجتماعية، لذا نراه لم يضم بعض قصائده إلى دواوينه التي نشرها بنفسه، ومن تلك القصائد قصيدة سبيل الجماهير، وهذا الأمر كان سبباً في اختيارنا لهذا النص.

٣. تحليل القصيدة
٣. 1 دلالة العنوان

قد ((اعتنى الباحثون بفعل العنونة الذي ثبتت مكانته في صلب الدراسات النصية ضمن ما اصطلح عليه النص الموازي، لأنه يعتبر علامة ميتا لسانية تحمل مدلولات مكثفة حيث يمكن اعتباره ممثلاً لسلطة النص وواجهته الاعلامية التي تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما، فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه)) [جغدير: 2021: 264]، فللعنوان أهميته لدى الشعراءِ والكُتّابِ، ((إذ أن العنوان هو العتبة الرئيسة التي يستنطقها المتلقي قبل الولولج في أعماق النص، وعلى الرغم من أن اللغة هي البوابة التي يدخل منها النص إلى عالمه الرحب، فإن الدخول إلى عالم النص ينطلق من العنوان لأنه العنصر الأساس في التشكيل الأدبي، ويقود إلى خيوط أساسية في بناء النص وحل شفراته)) [الفلاحي: 2007: 10]، لذلك يحرص كلَّ شاعرٍ على دقة اختيار العنوان، وشاعرنا أحد هؤلاء، بل هو من الطبقة الأولى فيهم، لذا نعتقد أنَّ لعنوان عنده أهمية كبيرة، فالشاعر بهذا العنوان أراد أن يطرح مشروعه الاصلاحي، الذي يعتقد أن فيه صلاح هذه الأمة، فجاء عنوان هذه القصيدة من حيث التركيب هو جملة اسمية فـ(سبيل الجماهير) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا)، واسم الإشارة (هذا) يفيد التعيين، بمعنى إنَّ الشاعر لا يرى سبيلاً للإصلاح إلا بما سيطرحه للجماهير في أبياته المفسرة للعنوان، فضلا عن ذلك دلالة الجملة الأسمية على الثبوت، تزيد من قوة تفرد هذا الحل الدائم للجماهير, وهذه القوة في دلالة العنوان تفرض على الشاعر أن يطرح حججاً قويةً تناسب هذه القوة المأخوذة من عنوان قصيدته، لكي يقنع الجماهير بطرحه، أياً كانت غايته وهدفه من ذلك.

أمّا من جهة دلالة الألفاظ الواردة في العنوان فيلحظ أن اختيار الشاعر لفظة السبيل لم يكن اعتباطياً، بل جاء منفتحا في معانيه، مانحاً العنوان أفقاً دلاليا واسعاً يتجاوز ما قد يوحي به ألفاظ أخرى مثل الطريق أو الدرب، ويمكن تفسير ذلك من منظورين حجاجيين:

أولاً: إن الشاعر استثمر خلفيته الثقافية والدينية فو ابن النجف والدارس لعلومها، فلظة السبيل متجذرة في الخطاب الديني، لا سيما في النص القرآني، ومن ثمَّ، يكون استعمال اللفظة استعمالاً طبيعيا نابعا من ثقافته، لا يريد به غير المعنى المباشر.

ثانياً: إن الشاعر قصد توسيع الوظيفية الدلالية للفظة، فاختار السبيل لأنه لفظ قرآني ارتبط في سياق النبوات بالدعوة إلى الاصلاح والهداية، وبمشروع شامل يمس الدين والسياسة والمجتمع، وبهذا يكون اللفظ حاملاً لدعوة إصلاحية كبرى تنسجم مع مضمون القصيدة ومع شخصية الشاعر التواقة إلى التجديد، والمتأثرة بالبيئة الثقافية والدينية التي نشأ فيها.

والوجه الثاني أنسب لمضامين القصيدة، وكذلك انسب لشخصية الشاعر، وما يحمله في نفسه تجاه البيئة التي نشأ فيها كما ذكرنا ذلك سابقاً.

لذا يصبح اختيار الشاعر اللفظ نفسه حجة دلالية تمهد لموقف الشاعر الحجاجي، وتوجه المتلقي إلى قراءة القصيدة بوصفها دعوة إصلاحية موسعة لا مجرد خطاب وعظي محدود، فهو قد منح نفسه سلطة رمزية ذات مرجعية دينية، نظراً لاستعمال لفظة السبيل من بعض الأنبياء، فهو بهذا قد جعل نفسه في موقع من يملك الحق في التوجيه والإرشاد.

3- تحليل أبيات القصيدة [الجواهري: 1973: 2، 13]::

٣. 1. 1 المقطع الأول

لو أنَّ مقاليدَ الجماهير في يـدي سَلَكـــتُ بأوطاني سبيل التمرُّدِ
إذن عَلِمَت أنْ لا حياةَ لأمّـــةٍ تُحاولُ أن تَحيا بغير التـــــجدُّدِ
لوِ الأمرُ في كَفّي لجهّزتُ قـوّةً تُعوّدُ هذا الشعـــبُ ما لم يُـعوّد
لو الأمرُ في كفّي لأعلنتُ ثورةً على كُـــلِّ هـدَّامٍ بألفي مُشـــيّدِ
على كُلِّ رجعيٍّ بألفي مناهـــضٍ يُرى اليوم مستاءً فيبكي على الغدِ

استهل الشاعر قصيدته بالتمني، وهو أسلوب بلاغي يحمل في طياته نزعة اصلاحية ورغبة في التغيير، فالتمني عرّف بأنه ((توقع أمر محبوب في المستقبل. والفرق بينه وبين الترجي أنه يدخل في المستحيلات، والترجي لا يكون إلّا في الممكنات. ولكن البلاغيين –مع ذلك- يفرقون بين نوعين من التمني: الأول: توقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه مستحيلاً... الثاني: توقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه ممكن غير مطموع في نيله)) [ينظر: مطلوب: 1983: 353-354]، ، فعلى الرغم من دلالة التمني على اليأس من الإصلاح لدى الشاعر، ولكنه فيه طاقة حجاجية عاطفية عالية، فهو ليس مجرد انفعال وجداني، بل هو مبدأ حجاجي يستثمر لإثارة المتلقي ودفعه للتفكير في واقع الأمة، وقد قرنه الشاعر باستعمال لفظة (اليدُ) كناية عن السلطة والقدرة على الفعل، وبذلك يعلن رغبته الضمنية في امتلاك زمام المبادرة، إذ لو كانت مقاليد الجماهير تحت تصرفه لسعى بأوطانه في سبيل التمردِ والتحرر، واستعماله للكناية تمثل قوة مضافة لحجاجه لتقريبها المعنى لذهن المتلقي، فـ((الكناية من الوسائل اللغوية البيانية التي تُزيد من القوة الحجاجية في توجيه نحو النَّتِيجَة التي يُروم المتكلم تحقيقها، فهي تصوّر المعنى بصورة جليّة مؤثرة تثير المتلقي وتدفعه إلى إيجاد العلاقة ما بين المعنى الظاهر والمعنى الحقيقي)) [جدوع: 2020: 156]، وجمع مفردة (الوطن) على (أوطان) يُعطي القصيدة بُعداً قومياً، فالخطاب هنا موجه لكلِّ الجماهير العربية، والسبب في ذلك أنَّ الظروف الحاكمة في زمن القصيدة للعالم العربية هي واحدة، فهو يدعوهم للتمرد، وبدأ به أولاً؛ ليكون التمرد مقدمة للثورة، وحجته في هذا هو أن لا حياة لأيّ أمة من دون التجدد والتغيير، فهو استهل قصيدته بإقرار مبدئي أن الحياة لا تستقيم من دون تطور وتجدد، وهو طرح يقدمه بوصفه حقيقة أولية يمهد بها لبناء حججه اللاحقة، فبهذه المسلمة يؤسس الشاعر قاعدة حجاجية ينطلق منها؛ ليبرهن في الأبيات التالية على أن الجمود سبب كل تراجع، وأن التجدد شرط لازم لأي نهضة أو صلاح، لذا تعدُّ الحقائق من المقدمات الحجاجية التي ينطلق منها الحجاج، فهي تمثل نقطة البدء التي يشيد عليها الشاعر برهانه ويسند ما سيورد لاحقاً من أدلة واستنتاجات [ينظر: بيرلمان: 2022، 91- 94] ، وكذلك جاء البيت بصيغة النفي ليمنح حجته قوة أكبر، فلو قال: (حياة الأمة بالتجدد)، لكان كلامه تقريراً، عاماً قابلاً للمناقشة، أمّا صيغة النفي فتوحي بالحصر، إذ تخرج كل إمكان آخر للحياة سوى التجدد، وهو ما لا يبلغه الأثبات، الذي يفتقر إلى قوة الإلزام التي يحققها النفي، ويستمر الشاعر في أمانيه التي تدل على اليأس الذي يسكن في نفسه من التغيير، ومن الاستجابة له من هذا الشعب الذي تعود على الخنوع والاستسلام، فلا تنفع معه إلا القوة، ولو كان لديه القوة لأعلنها ثورة على كل هدام، وهدَّام صيغة مبالغة من الفعل الثلاثي (هدم)، وفي المعنى اللغوي لها قيل: ((هو نقض وإسقاط مطلق لما يُبنى بأيّ طريق كان وبأيّ كيفية تكون. وهذا المعنى يختلف باختلاف الموضوعات، من بناء، أو ثوب منسوج، ودم محترم جارٍ. والتهديم فيه شدَّة ومبالغة)) [مصطفوي::1983 11، 266]، فضلاً عن ذلك إنَّها جاءت نكرة لتدّل على العموم، ليشمل كل رافض للنظام والقانون، وليس كل هدامٍ فقط، إنَّما على كلِّ هدام ورجعي، والرجعي مصطلح استعمل لدلالة على كلِّ رافض للتطور والتجديد، فالرجعية تعرف بأنَّها ((البقاء على القديم في الأفكار والعادات، دون مسايرةِ التطوّر)) [شعبان: 2004: 331]، وهو من المصطلحات التي كثر استعمالها من الساسة لوصف خصومهم من الأنظمة الملكية، ورجال الدين، وشيوخ العشائر، ويعد هذا الاستعمال لهذه المصطلحات من التحديد المعياري الذي هو حجة في نفسه أو هو

مقدم للحجاج [ينظر: مشبال: 2021: 40]، وكذلك على كلِّ الذين يعانون من الظلم، ولا يحاولون تغيير الواقع وبدل من ذلك يبكون على مستقبلهم، وكأن الشاعر هنا حدد هذه الفئات أراد أن يشمل بها الغالبية المتحكمة والمؤثرة في كلِّ البلاد العربية، واستعماله هنا لهذه الاستعارات أيضاً أسهم في تقريب المعنى وتقوية الحجج فـ((الاستعارة عنصر لغوي مفصلي في خطاباتنا وحضورها دائم ومتميز في حواراتنا اليومية وخطاباتنا البلاغية والشعرية على وجه الخصوص. وما دام أنها تدخل ضمن الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه، ويقصد تحقيق أهدافه الحجاجية، والاستعارة الحجاجية النوع الأكثر انتشاراً لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التخاطبية التواصلية)) [جغدير: 2021: 272].

ثم يستدرك فيقول:

ولكنَّني اسعَى برجلٍ مؤوفـــةٍ ويا ربّما اسطو ولكنَّ بلا يَـــد

وحوليَ برّامون مَيناً وكِذبَةً متى تَختَبرهُم لا ترى غير قُعدد

استدرك الشاعر هنا باستعمال حرف الاستدراك (لكن)، وهي من الحروف التي ((تنسب حكماً مخالفاً لحكم ما قبلها؛ ولذلك لابُدَّ أن يتقدَّمها كلامٌ مناقضٌ لما بعدها، أو ضدٌّ له)) [ابن هشام: 2000: 3، 541]، وهذه الدلالة عند علماء العربية تنسجم مع دلالتها في الحجاج، فـ((هذه الأداة، وبنوعيها المخففة والمثقلة، الحجاجية والإبطالية، تعبر دائماً عن معنى التعارض والتنافي بين ما قبلها وما بعدها)) [العزاوي: 2006: 60]، فالاستدراك هنا يمكن الشاعر من الانتقال إلى نوع جديد من الحجج، يبرر فيها موقفه أمام من يتهمه بالتقصير، للربط بين ما يتمنى والواقع، فهو يسعى برجلٍ قد أصبتها أفة، ومن دون يدين، وهي استعارات يصور فيها الشاعر معاناته وما يقاسيه من ألم، فهو يسعى ولن يتوقف عن السعي في طلب التغيير على الرغم من المعاناة والألم، فالعجز الجسد وقلة الامكانية لا تمنعه من أن يملك الإرادة القوية على الحركة والتفكير، وهو يحاول التأسيس لقاعدة فاستعماله لحجة التمثيل الحسي؛ لينقل المتلقي من صورة حسية للمصاب أو المعاق إلى ما يكابده معنوياً في سعيه للتغيير، ليؤسس قاعدة وهي إنَّ عدم القدرة الجسدية أو المعنوية لا تمنع من السعي والمحاولة، وفي ذلك تبرير لموقفه أمام من يلومه، وفي الوقت نفسه هي دعوى للمتلقي العام ان لا يتوقف عن المحاولة في طلب التغيير، ثم ينتقل الشاعر إلى مهاجمة من حوله، لا سيما أن أغلبهم من الكذابين الذين لا عهد لهم، ومستسلمين خانعين جبناء، ورأيه هذا مبني على حجة واقعية، فهو يستعين بحجة الشاهد من الواقع على كل ما نسبه لهم من صفات، ويأتي استعماله لحجة الشاهد بعد إيراده لحجة المثال بوصفه خطوة حجاجية انتقالية؛ فالمثال قد أسس أولاً قاعدة ذهنية تحضر المعنى في وعي المتلقي، ثم جاء الشاهد ليعزز تلك القاعدة ويبرزها، وتمت هذه النقلة بشكل غير محسوس، إذ انتقل الشاعر من عرض المثال إلى تقديم الشاهد في تسلسل طبيعي يجعل المتلقي يقبل النتيجة وكأنها استنتاج لازم عما سبق [ينظر: بيرلمان: 2022: 190- 191]. وكذلك استعان بحجة القيم الأخلاقية، فكذبهم يناقض القيم الاجتماعية التي يؤمن بفضيلتها عامة الناس.

لعمرك ما التَجدِيدُ في أن يُرى الفتى يَروحُ كما يَهوَى خليعاً ويغتدي

ولكنَّه بالفكر حُرَّاً تُزَينـــــهً تَجاريبُ مثل الكـوكبِ المُتَوَقــدِ

يوجه الشاعر خطابه مباشرة للمتلقي، معززاً خطابة بالقسم بعمره، وهو أسلوب حجاجي يتجاوز البعد البلاغي إلى البعد النفسي التواصلي، فالقسم هنا لا يراد منه التوكيد فحسب، بل استمالة تضفي على الخطاب طابع الود والقرب، وهو غرض من أغراض القسم [الكعبي: 2019: 145]، الذي يهيئ المتلقي لتقبل الموقف الحجاجي الذي سيعرضه الشاعر لاحقاً، وبواسطة هذا المدخل العاطفي، يمهد الشاعر لتقويض تصور سائد

يرى في التجديد مظهراً للانحلال الاخلاقي، مقدما بالمقابل اطروحته المضادة التي تربط التجدد بالفعل العقلي والتجربة الفكرية، وبذلك ينتقل من الإقناع بالعاطفة إلى الإقناع بالعقل، مستعملاً حجة المقابلة لإبراز ضعف الرأي الأول وقوة رأيه القائم على أن الفكر الحر والتجارب الواعية هما اللذان يصنعان نهضة الشباب ويجعلانهم كالكوكب المتوقد في سماء الإبداع، كما يوظف الشاعر خطابه للدفاع عن فكره، ساعيا إلى نفي التهمة التي قد تلصق به بسبب تمرده على الأعراف والتقاليد، فهو يدرك جيداً إسهام ((الأفعال السابقة للفاعل في سمعته الطيبة أو السيئة، فالسمعة الطيبة التي يتمتع بها المرء تصبح رأسمالاً يندمج مع الشخص، ورصيداً من المشروع استخدامه وقت الحاجة، بل إنها، أكثر من ذلك، تخلق حُكماً مسبقاً إمَّا مؤيداً أو معارضاً، لأن أفعال الشخص ستؤول داخل السياق الذي يكون من قِبل الشّخص، وذلك بأن تُسند إليه نيةُ متوافقة مع الفكرة المُكونة عنه)) [برليمان: 2022: ص174]، فهو في إطار حجاجي يفصل بين السلوك الفردي والموقف الفكري، بل هو تعبير عن حرية فكرية ورفض للجمود، يعتمد الشاعر استراتيجية حجاجية قائمة على نقض الاتهام وإعادة تأويل الدليل، إذ يحول ما يعدُّ سلوكاً مرفوضاً في نظر خصومه إلى برهان على أصالة فكره واستقلاله، فيعيد توجيه الحكم الاخلاقي ليصبح دليلاً على الوعي لا على الانحراف. ليساعده في ايجاد الاستعداد النفسي لدى المتلقي لتقبل ما يطرحه في أبياته التالية، فالشاعر هنا يحاول استمالة المتلقي إلى جانبه، واستعمل هنا حجة المقابلة للتمييز بين السلوك الشخصي الخاص، وبين ما يعتقده الإنسان من أفكار عامة، فسلوكه الشخصي لا علاقة بما يؤمن به من مبادئ، وكذلك يُلحظ رغبة الجواهري في قصيدته هذه في أن يترجم بيتاً له قاله في قصيدة (جربيني)، إذ قال:

أنا ضدُّ الجمهور في العيشِ والتفكيرِ طُرّاً وضدَّه في الدِّين

والذي قصد فيه الجواهري كلَّ كلمةً قالها فيه، وكان سبباً في إثارةِ غضب شقيق الملك فيصل الأكبر الملك علي عليه، كونه ينتمي إلى عائلة دينية معروفة، وما ورد في قصيدته لا يناسب هذا الانتماء، فذهب إليه الجواهري معتذراً عمّا قاله فيها [ينظر: الجواهري: 2005: 1، 216]، فجزء من قصيدته ترجمة للبيت السابق، كما سنلحظ ذلك فيما سنعرضه في الأبيات التالية.

مشت اذ نضت ثوبَ الجمودِ مواطنٌ رأت طَرحهُ حَتماً فلم تَتردَّدِ

وَقَرَّت على ضَيمِ بلادي تسومُها من الخسف ما شاءت يدُ المتعبِّدِ

فالشاعر هنا يعتمد على حجة منطقية واضحة، فالمواطن حين يدرك أن الجمود سبب ضعفه، يرى أن التخلص منه أمراً حتمياً لا يؤجل، والإدراك وحده لا يعني شيئاً، إذ لم يتحول إلى ممارسة فعلية، التي صورها الشاعر باستعارة بقوله: (مشت إذ نضت ثوب الجمود)، فالوعي والارادة هما من يصنع التغيير ويجعل الأوطان تخلع الثوب البالي لتنهض، وفي بيته الثاني يصور حال بلاده القارة على الظلم والمهانة، فقد قبلت أن تُهان وتساق من الخلف بما تشاء (يدُ المتعبد) أي يد من يتظاهر بالتقوى والطهر ويمارس السيطرة والاستبداد، فقوله هنا من المقابلة الحجاجية، وهذا الحجة تؤدي دوراً حجاجياً فاعلاً في تطويع المتلقين؛ إذ يعمد الشاعر إلى موازنة حال بلاده بحال البلدان التي نهضت وتقدمت، ليظهر الفجوة الواسعة بين الواقع الذي يعيشه قومه وإمكان المستقبل الذي يمكن بلوغه، وهذه المقارنة لا تكشف فقط عن تخلف الحاضر، بل تشعر المتلقي أيضاً بحجم الخسارة التي يجرها الجمود، وما يفضي إليه من أشكال الذل والانكسار [ينظر: بيرلمان: 2023: ص386- 387].

فيا لك من شعبٍ بطيئا لخيره مشى وحثيثاً للعمى والتبلدِ

متى يدُع للإصلاح يحرنْ جِماحه وان قيد في حبل الدَجالةِ يَنقدِ

يخاطب الشاعر الشعب بشكل مباشر في هذا البيت أيضاً، ويستعمل المقابلة الحجاجية؛ ليصف حال هذا الشعب الذي يسارع إلى الجهل والخمول، وإلى خيره وصلاحه يسير سيراً بطيئاً، فيحرن كما يحرن الفرس بعد أن يشتدُّ به السير، على الرغم من قدرته على الحركة؛ لأنَّ الأوهام والخداع والتضليل تسيطر عليه، فهو كالأسير لها، تقيده كما تقيد الدابة بالحبال، فتفقده الإرادة على التحرك والنهوض، فجاء استعماله هنا للاستعارة التمثيلية بقوله: (يحرن جماحه) لتقريب المعنى لذهن المتلقي، فالشاعر هنا استعان بصور مستمدة من الحياة اليومية تمتاز بالسهولة والوضوح، وهو اختيار حجاجي مقصود يراد به تعزيز قوة التأثير فحين يخاطب الشاعر المتلقي بما يألفه ويعيشه تصبح حجته أكثر رسوخاً، وهذا ما يتجلى في أغلب صوره في هذه القصيدة، التي نظن أنها تستهدف عامة الناس؛ لتجعلهم أكثر تفاعلا مع فكرته وموقفه.

زُر الساحةَ الغَبراءِ من كل منزلٍ تجد ما يثير الهمْ من كلِّ مَرقدِ
تجدُ وكر أوهامٍ، وملقى خُرافةٍ وشتى شجونٍ تنتهي حيثُ تبتدي
هم استسلموا فاستعبدتهم عوائدٌ مَشت بِهمُ في الناس مشيَ المُقيّد

ثم ينتقل الشاعر للوصف، ويعرض نتائج الاستسلام والانقياد وعدم الحركة، التي حولت حياة الشعب إلى حياة كئيبة، تجلب الهم له، ويكرر الفعل تجد ليؤكد المعنى ويقوي من حجاجه، لتقرير المعنى في ذهن المتلقي، ويخلق في نفسه الرفض والنفور من حياة كهذه الحياة؛ لينهض ويتحرك من أجل صناعة التغيير، وارتكز في حجاجه هذا على حجة الشاهد، التي هي ((حالة خاصة تقوم بدور آخر تماماً حين تكون القاعدة مسلماً بها: إذ تستعمل لتوضيحها أساساً، لإعطائها نوعاً من الحضور في الوعي)) [بيرلمان: 2022: 190]، فهو لا يتكلم من فرغ، بل يستند إلى واقع يراه الجميع ويعيشون تبعاته، ولذلك يحكم بناء حجته النفعية التي تجعل العلاقة بين الفعل ونتيجته علاقة لازمة لا مهرب منها، فالاستسلام في منطقه ليس خياراً محايداً بل طريق يقود حتماً إلى الاستعباد ومن هنا يفرض على المتلقي ان يعيد النظر في سلوكه، وأن يزن أفعاله بميزان نتائجها قبل أن تتفاقم العواقب. [بيرلمان: 2022: ص163].

لعمرك في الشعبِ افتقارُ لنهضـةٍ تُهيّجُ منه كل اشأمَ أربـــــــد
فإما حياةٌ حُرّةٌ مُستقِيمةٌ تَليقُ بِشعبٍ ذي كِان وسؤدد
وإمَّا مماتٌ ينتهي الجهدُ عِندهُ فَتُعذرُ، فاختر أيَّ ثَوبيَك ترتدي
وإلا فلا يُرجى نُهوضٌ لأمَةٍ تَقوم على هذا الأساسِ المُهدَّدِ

بدأ الشاعر ابياته بخطاب مباشر للمتلقي، وبدأ بالقسم بعمره أولاً، فكلامه نصيحة محب مشفق على حال هذا الشعب، الذي يحتاج لثورة كبيرة تتمكن من اقتلاع اليأس والاحباط الذي سكن في قلوب الناس من تغيير، فخير الشاعر المتلقي في مقابلة حجاجية واضحة لا تدع مجالاً للمخاطب إلا الانقياد، فإما حياة كريمة، وإما الموت، فالشعب الكريم لا يقبل الذل أبداً، وقد استعمل الشاعر في طلبه صيغة الأمر (فاختر)، ((وفي الخطاب آمراً وناهياً له قيمة حجاجية بينة فمن أغطى لنفسه حق الاضطلاع بوظيفتيالحض والردع قد لبي في شعره حلة الحكيم الناصح الذي خبر سرف الدهر ابتلى ناسه فكان حقيقاً بهذا الدور جديراً بالطاعة وهو أمر يعبه الشاعر كل الوعي ويحرص نتيجة لذلك على التصريح به)) [سامية: 2011: 150]، فاستعمل صيغة الأمر أعطى قوة حجاجية مكنت الشاعر من التحذير المنطقي للمخاطب، لا تغيير من دون حراك ينقذهم من حياة الذل والمهانة. كذلك نجد الشاعر هنا استعمال الحجج القيمية في خطابه إذ ((تحتل القيم في الحجاج مكانة سامية ورتبة عالية، يعوَّلُ عليها في جعل المتلقي يذعنُ لما يُطرح عليه من آراء؛ ليعتقد فيها ويقتنع بها،

ونتيجة لهذه الأهمية كان عليها مدار الحجاج وضروبه)) [حبيب: 2018: 82]، فالحرية، والعدالة، والمساواة، والحق، والسلام، والايمان، والشجاعة، وعزة النفس، كلها قيم يتفق عليها الجميع من دون استثناء، وإن كانت نسبية في درجتها، فهي تمثل سلطة عليا، ولاسيما إنَّه يخاطب شعباً عربياً لهذه القيم قيمة عالية لديه.

وماذا تُرَجِّي من بلادٍ بشعرةٍ تُقادُ، وشَعب بالمضلينَ يَهتدي

يستحضر الشاعر هنا التاريخ بوصفه مرجعية حجاجية قوية، مستعين بمقولة معاوية بن أبي سفيان: ((لو كان بيني وبين الناس شعرة ما نقطعت قيل: وكيف ذاك؟ قال: إذا مدّوها خليتها وإذا خلّوها مددتها)) [ابن قتيبة: 1998: 1، 9]، التي جرت مجرى المثل، ليوظفها في حجة تمثيلية تهدف إلى السخرية من واقع هذا الشعب المعاصر، فالشاعر يقيم مماثلة بين حال هذا الشعب وحال أسلافه؛ ليؤكد على أنَّ غياب الوعي لدى هذا الشعب الذي امتد عبر الزمن، هو ما اتاح للمتسلطين أن يتلاعبوا بمصيره، لاتباعه االمنافقون الذين يتخذون التدين ستاراً لا عقيدة، كما إن توظيفه للفظة (شعرة) مبني على افتراض قبلي بأن المقولة حاضرة في ذهن المتلقي، مما يعزز أثر الحجة ويقوي حضورها في الوعي الجمعي.

اقولُ لِقَومٍ يجدّبونَ وراءهم مساكينَ أمثالِ البَعِيرِ المُعبَّدِ

اقاموا على الأنفاسِ يحتكرونها فأيّ سبيلٍ يَسلُلكِ المرءُ يُطردَ

وما منهمُ إلا الذي إنْ صَفَت له لَياليه يَبطَر، او تُكَدِّرْ يُعرب

دَعوا الشعب للإصلاح يأخذْ ولا تقِفوا للمُصلحينَ بِمرصدِ

ولا تَزرَعُوا اشواككم في طريقه تعوقونه .. مَن يزرع الشوك يَحصدِ

يتحول الخطاب في هذه الأبيات تحولا حجاجيا واضحاً، فبعد أن كان الشاعر يخاطب الجماهير خطاباً توجيهياً عاماً، ينتقل إلى الفئة المتحكمة بمصير الشعب، ليدين سلوكها القائم على القهر والتقييد، فهو يقدم حجته بتصوير من يقود الناس كما يقاد البعير المعبد، في إشارة إلى استعباد الإرادة وسلب الحرية، وبذلك يقيم الشاعر حجته على أساس التناقض بين سلطة تحاصر الأنفاس وشعب يطمح إلى التحرر، فهو يسعى إلى البرهنة هلى أن الاصلاح الحقيقي لا يمكن أن يتحقق إلا بزوال هذا القيد المفروض على حرية الانسان واختياره، مؤكداً أن من يعيق مسار الاصلاح لا بد أن يرتد عليه فعله بنتائج سلبية، غير أن الملاحظ أن الجواهري إلى هذه المرحلة من الخطاب ما يزال معتمداً البقاء في دائرة العمومية، إذ لم يحدد للمتلقي مصاديق كلامه تحديداً صريحاً، فلا يُعلم أقصد الملك، أم الحكومة، أم رجال الدين، أم فئة أخرى، فخطابه قابل لأن ينطبق على الجميع، ويمكن لأي فئة من هذه الفئات أن توظفه في تقريع الفئة الأخرى. ومن المستبعد أن يمتلك المتلقي وهو من عامة الناس القدرة على تعيين هذه المصاديق بدقة، لأمر الذي يجعل نسبة الخطأ إلى الجميع أمراً غير منطقي، لا سيما أن استحضرنا أن الشاعر نفسه كانت تربطه ببعض هذه الأطراف علاقة وثيقة، ومنهم الملك، وقد يفهم من ذلك أن هذه العمومية ليست عجزاً في الخطاب، بل هي اختيار حجاجي واع، ليتجنب الشاعر الصدام المباشر، ويحفظ لخطابه قابلية التداول والتأويل، ويضمن له في لوقت نفسه أوسع مدى من القبول والتأثير، وهو ما أكد عليه بيرلمان في حديثه عن آلية تليين المفاهيم وتصليبه، إن المفاهيم الصلبة أو الثابتة تفقد قدرتها الحجاجية؛ لأنها تصبح أكثر عرضة للنقض والتفنيد، بخلاف المفاهيم المرنة التي تتكيف مع السياق ونستوعب الاعتراضات [ينظر: بيرلمان: 2023: 252].

أكلّ الذي يشكو النبيُّ محمدٌ تُحلُونه باسم النبيِّ محمد

وما هكذا كان الكتاب منزلاً ولا هكذا قالت شريعة لموعدِ

اذا صحت قُلتُم لم يحن بعد مَوعد تُريدون إشباع البُطون لموعد

هدايتك اللهم شعباً حائراً أعِن خُطوات الناهضين وسدِّد

يوجه الشاعر خطابه إلى أولئك الذين يتخذون من الدين ستاراً، فينسبون كل أعمالهم المنحرفة إليه، لتبرير سلوكهم الخاطئ، وقد استهل كلامه باستفهام استنكاري؛ ليفكك فيه هذا السلوك، مستنداً في اعتراضه إلى دليل قطعي لا يقبل الجدل، هو القرآن الكريم والسنة النبوية، بوصفهما أعلى حجة سلطة يمكن الاحتجاج بها في نقض ادعاءاتهم، كما يسعى لتعميق حجته عبر رد هذا السلوك المنحرف إلى جذوره التاريخية، مستدعياً موقف أسلافهم، الذين قاوموا دعوة الامام علي عليه السلام لهم إلى حرب معاوية، متذرعين بحجج واهية، ويقدم هذا الربط بوصفه شاهداً تاريخياً ينهض دليلاً على أن الانحراف والخيانة ليسا مجرد سلوك طارئ عابر بل تقليد ممتد في سيرتهم، يبني الشاعر ذلك على افتراض مسبق بأن فعل أسلافهم حاضر في ذهن المتلقي، ليرسخ في وعيه أن ما يراه اليوم ليس إلا تكراراً لقديم راسخ، وهل يطيع من خالف شخصاً بمنزلة الامام علي عليه السلام أي شخص آخر؟ ومنهم الشاعر نفسه، وهو ما يرغب الجواهري تثبيته هنا، لينسجم هذا مع مطلع قصيدته موضع البحث، وكذلك بيته الذي ذكر سابقا في قصيدة جربيني، وهذا الأمر يسهم في تحقيق الانسجام الموضوعي للقصيدة، وكذلك الربط بين الحجج، ويقدم صورة عن وعي الشاعر، كون الحجاج عملا عقليا مخطط له، فترتيب الحجج جزء مهم من الحجاج.

1. 4 المقطع الأخير

نبأ بلساني أن يجامِلَ أنني أراني وإن جاملتُ غير مُخلَّدِ

وهب أنني أخنَتْ عليَّ صراحتي فهل عيشُ من داجي يكون لسرمدِ

فلست ولو أن النجوم قلائدي أطاوع كالأعمى يمين مقلدي

ولا قائل: اصبحت منكم، وقد أرى غوايتكم أو أنني غير مهتدي

لا يعرف المجاملة فالصراحة جزء من تكوينه الوجودي، كونه مؤمن بحقيقة أن الحياة لا تدوم، هذا ما أراد الشاعر بيانه للجميع، وإن كانت تركيزه في خطابه على الجماهير، وحتى وإن خانته صراحته وجامل، فهذه المجاملة لا تدوم، فالظلام لا ينتج عنه ما يدوم دواماً أبدياً، فهو مدرك لما يفعله والطريق أمامه واضحة، لذلك لا تغره الأموال ولا المناصب ليطاوع كالأعمى، من غير تفكير، وهو هنا يستحضر ردَّ رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم على قريش إذ قال صلى الله عليه وآله وسلم: ((يا عماه لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في شمالي على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه ما تركته)) [ينظر: ابن الأثير: 1987: 1، 587]، وكذلك لا يعرف النفاق، وهو يرى ضلالهم وانحرافهم عن الحق، فهو ارتكز هنا في حجاجه على حجج عدَّة: الأولى الهوية الشخصية؛ كون الصراحة جزء من وجوده، والثانية حقيقة وهي عدم الخلود، وكأن الشاعر في هذه القصيدة يريد الردَّ فيها على منتقديه وخصومه، الذين لاموه على استقالته من البلاط الملكي، وهو ما ذكره في مذكراته، إذ قال: ((إن غلطتي في الاستقالة من البلاط الملكي وكأنها طريق ممهد لبديل لا يقل شأناً بل وكأنها محض تصحيح لهذه الغلطة أي ان أكون صحفياً مرموقاً وناطقاً بلسان الملك كما عبر عنه وفي معرض الرد عليَّ مزاحم الباجة جي:

الا الدهر من عجبٍ عجبِ وللغفلاتِ تَعرض للأريب [الجواهري: 2005: 1، 242]

ففي هذا البيت دلالة راجحة على أنَّ الجواهري جاءت بعض من أبيات قصيدته في المعرض الرد على من انتقدوه لاستقالته من البلاط المالكي.

ولكنني إن أبصِرِ الرشد أعتمر به ومتى ما أحرز الغي أبعد

وهل أنا إلا شاعرٌ يرتجونَه لنصرة حقٍ أو للطمة معتدي

فما لي عمدا استضيم مواهبي وأوردُ نفساً حُرَّةً شر موردِ

وعندي لسانٌ لم يُخنّني بمحفِلٍ كما سيف عمروٍ لم يَخنهُ بمشهدِ

يقدم الشاعر نفسه هنا على أنه صاحب موقف مبدئي متسق لا يسكت عن الظلم، ولا يتراجع عن قول الحق، ولا يسيء استعمال موهبته، فلسانه يقع كالسيف على الباطل، لذا احتج الشاعر بحجج اخلاقية راسخة في الوجدان الجمعي العربي، لاسيما المجتمع العرقي الذي يمنح مكانة عالية لقيم الكرامة والشجاعة ونصرة المظلوم ولقدرة على مواجهة الظلم ولطمه، فاستحضار هذه القيم يمكن الشاعر من وضع نفسه في صفوة الأخيار، إذ يخاطب مخزوناً ثقافيا ما زال يتغذى على أمثلة الشجاعة العربية في جاهلية وكرمها ونخوتها، وهذه الاحالة على القيم الكبرى تسهم في إعادة تشكيل صورة الشاعر في وعي المتلقي، ليبدو ممثلاً لتلك الأخلاق الأصيلة، وممتلكاً لسلطة معنوية تشرعن موقفه وتمنحه مشروعية الاحتجاج والقول. لذا يرى بعض الباحثين أنَّ هذه الحجج من أقوى الحجج تأثيراً في المتلقي، لما لشخصية صاحب الخطاب عنده من أهمية تسهم في قبول خطابه، فهو لا يسلم بقول الخطيب في الغالب ما لم يكن لديه ايمان بشخصية صاحب الخطاب [ينظر: مشبال: 2021: 93- 95].

ترتيب حجج القصيدة

لترتيب الحجج في الخطاب أهمية كبيرة، فهي تعبر عن القدرة العقلية والكفاءة الكلامية للشاعر، ولقد حصرها بيرليمان في ثلاثة [ينظر: بيرلمان: 2022، 239]:

١- ترتيب القوة الصاعدة: يعدّ ترتيب الحجج على نحو تصاعدي من الأضعف إلى الأقوى أسلوباً لا يفضله الكثير من الباحثين؛ لأن البدء بالحجج الضعيفة يحدث خللا في العملية التواصلية، وقد يؤدي إلى نفور المتلقي من الخطاب بدل استمالته.
٢- ترتيب القوة النازلة: يعدُّ ترتيب الحجج ترتيباً تنازلياً من الأقوى إلى الأضعف أسلوباً غير مفضل أيضاً؛ وذلك لترك المتلقي في وضع نفسي ضعيف بعد أن كان يستمع إلى أقوى الحجج، فينتهي بأثر أقل قوة مما بدأ به.
٣- ترتيب النسطوري: الذي يبدأ وينتهي بحجج قوية.

وإذا ردنا تقييم القصيدة موضع البحث، يمكن القول: إن الجواهري قد نجح بمهارة عالية في توظيف الترتيب النسقي للحجج؛ إذ بدأ بأقواها، فاستهل قصيدته بالمسلمات الحجاجية التي تعدُّ من أكثر الحجج قدرة على تهيئة ذهن المتلقي لما سيليها من أطروحات، ثم تنوعت حججه المأخوذة من حياة اليومية لعامة الناس، وهي لا تقل قوة وتأثيراً في نفوس المتلقي، لا سيما العاطفية منها، وقد تنوعت أدواته الحجاجية بين التشبيه والاستعارة والتمثيل والكنايات، لإيضاح وتجسيد المعاني وتقريبها إلى ذهن المتلقي، مستثمراً في ذلك الاستراتيجية التضامنية، إذ جاءت حججه مما هو قريب من خبرة عامة الناس ووجدانهم، كما لجأ إلى عرض القيم في منتصف القصيدة وخاتمتها، نظراً لما تمثله هذه القيم من حضور قوي وتأثير عميق في وجدان المتلقي.

واذ عدنا إلى ما يرويه الجواهري في مذكراته عن الظروف الصعبة التي مر بها بعد خروجه من البلاط الملكي، وتأسيسه لصحيفة الفرات وما تعرض له من حملة قاسية بلغت حداً لم يتمكن هو نفسه ولا أي من المقربين منه من قراءة ما كان يكتب عنه في بعض الصحف، ثم قارنا كل تلك المعاناة بما له من حضور اليوم في الوجدان عامة للناس، لتبين لنا أنه بمثل هذه القصيدة وغيرها نجح نجاحاً لافتاً في رسم صورة مغايرة لفعله الذي طغى عليه التمرد والاضطراب، الطامح في ارتقاء أعلى المناصب في الدولة، فهو اليوم الشاعر الشجاع الذي عارض كل الحكومات العراقية، وهي الصورة التي أراد الشاعر تثبيتها في وعي المتلقي عنه.

الخاتمة

خلص هذا البحث إلى أنَّ قصيدة سبيل الجماهير تمثل خطابا شعرياً حجاجياً بامتياز، إذ وظف الجواهري اللغة الشعرية بوصفها أداة إقناع وتأثير، جامعاً بين البعد الجمالي والبعد التداولي، سعى الجواهري في خطابه إلى تبرير موقفه وعلاقته بالملك فيصل الأول ورئيس الوزراء نوري السعيد، وكذلك ترجمة بيت له في قصيدة جربيني، أثار عليه غضب الكثيرين، ومنهم الأمير علي (شقيق الملك الفيصل الأكبر)، ومحاولة كسب ود الجماهير بعد الحملات الاعلامية التي استهدفته، لقد وظف الجواهري نصه الشعري كوسيلة حجاجية لعرض موقفه وإقناع الجمهور به، مستعملاً الترتيب النسطوري للحجج، والأساليب البلاغية المختلفة التي جعلت المعاني أكثر تأثيراً على ذهن المتلقي، وكان من أبرزها اعتماده أسلوب تليين المفاهيم؛ إذ لجأ إلى تعميم الخطاب وتخفيف حدّة المفاهيم بما يتيح تمرير موقفه من دون إثارة ردود فعل معاكسة، وأسهم ها الأسلوب في ترسيخ الصورة العامة عنه في وعي المتلقي بوصفه شاعراً شجاعاً معارضاً للسلطة، لا شاعراً منخرطاً فيها، الأمر الذي يؤكد نجاح الشاعر في تحقيق أهدافه التعبيرية والسياسية بواسطة النص الشعري، لذا يمكن عدّ هذه القصيدة من النصوص التي تستحق أن تعرض في المناقشات البحثية كدليل على نجاح النص الشعري في التأثير الحجاجي.

المصادر

[1] ابن الاثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم بن الأثير، (1987م). الكامل في التأريخ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي، بيروت، دار الكتب العلمية.

[2] ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري عيون الأخبار، (1996)، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية.

[3] ابن هشام، ابن هشام الأنصاري، (2000)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق د. عبد اللطيف الخطيب، الكويت.

[4] أرسطو، أرسطو طاليس، (1980)، الخطابة، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، العراق، دار الرشيد للنشر.

[5] الجواهري، محمد مهدي الجواهري (1935)، ديوان الجواهري، النجف الأشرف، مطبعة الغري.

[6] الجواهري، محمد مهدي الجواهري، (1973)، ديوان الجواهري، بغداد، مطبعة الأدبية البغدادية.

[7] الجواهري، محمد مهدي الجواهري، مذكراتي، دار المجتبى، الطبعة الأولى، قم المقدسة، ايران، 2005م.

[8] العزاوي، أبو بكر العزاوي، (2006)، اللغة والحجاج، الدار البيضاء، العمدة في الطبع.

[9] الفلاحي، د. أحمد علي إبراهيم الفلاحي، (2017)، الحجاج بين الامتاع والإقناع دراسة حجاجية في قصيدة "تاج النمل" للشاعر عقيل علي، جامعة الفلوجة، مجلة فصل الخطاب.

[10] الكعبي، محمد عبد العباس يحيى الكعبي، 2019، التعظيم في القرآن الكريم دراسة دلالية، جامعة المثنى، رسالة ماجستير.

[11] بيرلمان، شاييم بيرلمان، (2022)، الامبراطورية الخطابية صناعة الخطابة والحجاج، ترجمة د. الحسين بن هاشم، بنغازي، دار الكتب الوطنية.

[12] بيرلمان، شاييم بيرلمان، (2023)، المصنف في الحجاج الخطابة الجديدة، ترجمة د. محمد الولي، بنغازي، دار الكتاب الجديد المتحدة.

[13] جدوع، د. عايد جدوع، م.م ثائر الجنابي، (2020)، الحجاج في القرآن الكريم آيات الأحكام نموذجاً، أربد، عالم الكتب الحديثة.

[14] جغدير، د.عبد السلام جغدير، (2021)، الخطاب الحجاجي في قصيدة التعب لمالك بودبية، الجزائر، مجلة أبو ليوس، المجلد 8 العدد2.

[15]حبيب، عبد الحسن علي حبيب، (2018)، الخطاب الحجاجي لأهل البيت عليهم السلام في كتاب الاحتجاج دراسة تداولية، النجف الأشرف، مركز عين للدراسات والبحوث المعاصرة.

[16] سامية، د. سامية الدريدي، 2011، الجاج في الشعر العربي بنيه وأساليبه، أربد، عالم الكتب الحديث.

[17]عبد العاطي، شعبان عبد العاطي وآخرون، (2004)، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية.

[18] مشبال، د. محمد مشبال، (2021)، محاضرات في البلاغة الجديدة، بغداد، دار الرافدين.

[19] مصطفوي، العلامة مصطفوي، (1983)، التحقيق في كلمات القرآن الكريم، ، طهران، مطبعة اعتماد.

[20] مطلوب، د. أحمد مطلوب، (1983)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، العراق، مطبعة المجمع العلمي العراقي.