بنيّة الحِجّاج في قصيدة (الموت والقنديل) لعبد الوهاب البياتيّ

م.م خونچه صباح أَحمد Khuncha Sabah Ahmed

قسم اللغة العربية، كلية التربية ـ شقلاوة، جامعة صلاح الدين - أربيل، إقليم كوردستان، العراق

Department of Arabic Language, College of Education – Shaqlawa, Salahaddin University-Erbil, Kurdistan Region,Iraq

khuncha.ahmed@su.edu.krd

الملخص:

يفحص هذا البحث بنيّة الحجّاج في قصيدة (الموت والقنديل) للشاعر العراقيّ عبد الوهاب البياتيّ، من خلال دراسة العناصر الأساسيّة للعلاقة الحجّاجيّة بين العنوان بوصفه بنيّة رئيسة في جسد القصيدة، ومكونات النّصّ الأخرى، بوصفها بنيات دالّة، تدخل مع العنوان في علاقة جدل وتأثر وتأثير على مختلف المستويات اللّغوية والبلاغيّة والدّلاليّة.

وقد تمّ تخيّر قصيدة (الموت والقنديل) لكونها تمثّل نصًّا حديثًا يجسّد دفاع الشّاعر عن قيمة الحياة في سياق صراع ذي طابع تراجيديّ مأساويّ بين الذّات والواقع، الأمر الّذي أضفى على النّصّ طابعًا حجاجيًّا يراوح بين المباشرة الحجّاجيّة والرّمزيّة أو الإيحاء الحجّاجيّ.

وقد تمّ الكشف عن الموجهات الحجّاجيّة النّاتجة عن علاقة العنوان بجسد النّصّ عن طريق المنهج الوصفيّ التّحليليّ، في إطار يتخذ من النّظريّة الحجّاجيّة مرجعًا له، مع الإفادة من معطيات النّظريّة الحجّاجيّة المختلفة.

وقد خرجت الدراسة إلى أنّ قصيدة (الموت والقنديل) لعبد الوهاب البياتي تميل في بنائها، لجهة العلاقة البنيوية بين العنوان والمتن، إلى فرض النتائج الحجاجية على المتلقي عن طريق الحجاج الجدلي، من خلال الإفادة من معطيات اللّغة الحجّاجيّة وبعض تقنيات الخطاب، في سياق أسلوب فنّيّ تبرز فيه بعض التّقنيات الحجّاجيّة بوصفها معادلا فنيًّا ينفذ منه الشّاعر إلى تحقيق نتائجه مثل: الخطّاب وصيحاته.

الكلمات المفتاحية:

الإقناع- الاستدلال – البناء – الحجّاج – الموت والقنديل.

The Summary:

This research examines the structure of argumentation in the poem *Death and the Lantern* by the Iraqi poet Abdul Wahab Al-Bayati. It does so by studying the fundamental elements of the argumentative relationship between the title, as the main structure of the poem, and the other components of the text, considered as indicative structures that engage in a dialectical relationship with the title, influencing and being influenced by it at various linguistic, rhetorical, and semantic levels. The poem *Death and the Lantern* was selected because it represents a modern text that embodies the poet's defense of the value of life in the context of a tragic conflict between the self and reality. This conflict imparts an argumentative nature to the text, fluctuating between direct argumentation and symbolic or suggestive persuasion. The argumentative directives resulting from the relationship between the title and the body of the text were revealed through the descriptive-analytical method, utilizing argumentation theory as a reference, and benefiting from various insights of this theory. The study concluded that the poem *Death and the Lantern* by Abdul Wahab Al-Bayati, in its structural relationship between the title and the body, tends to impose argumentative conclusions on the reader through dialectical persuasion, benefiting from the resources of argumentative language and certain rhetorical techniques. In this artistic style, some argumentative techniques emerge as an artistic equivalent

through which the poet achieves his conclusions, such as the woodcutter and his cries.

Keywords: *Persuasion – Inference – Construction – Argumentation – Death and the Lantern.*

المقدّمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين. أما بعد....

تنطوي الدراسات البلاغية في الشعر العربي على ألوان شتّى من الخطاب البلاغي و الإقناعي، الذي يعنى بجانب منه بأساليب تشكيل القول، وبجانب آخر بالمقولات الدلالية التي ينتجها النصّ، وقد تنوّعت زوايا النظر إلى النص الأدبي عمومًا بوصفه متنًا لغويًّا أو بنية تتوافر – وفق الرؤية التشكيلية للمتن – على عناصر حجاجية فاعلة تخاطب المستويات النفسية والعقلية والعاطفية لدى المتلقي، متوسّلةً في ذلك بقوة المعاني والألفاظ وقوة الحجة والبرهان وقوة العقل الخصيب.

وقد جاء هذا البحث الموسوم بـ(بنية الحجاج في قصيدة "الموت والقنديل" لعبد الوهاب البياتي)، لما يشكّله النص، أوّلًا، من تجربة فنية صادقة واضحة يتمثّلها الشاعر بكل ما تنطوي عليه من جدل فاعل بين الذات والموضوع، وما تحظى به من سمة الإيجاز والتكثيف وبراعة التصوير وحسن العبارة وقدرتها على النفاذ إلى القلوب والعقول، ولما تشكّله عناصر النص ومكوناته من بنيات جدلية فاعلة تغذّي طابع الحجاج الذي يعدّ مفتاحًا للكشف عن آليات بناء الخطاب الحجاجي في النص وكيفيات استنطاق دلالاته من زاوية علاقة العنوان بالمتن الشعري.

وقد جرى تناول بنية الحجاج في قصيدة (الموت والقنديل) وفقًا للمنهج الوصفي التحليلي الذي يبتغي تتبّع مفاصل البناء الحجاجي في النص وتحليله بغية الكشف عن آليات تشكّله وكيفيات توظيفها بغية الخروج بالدلالة المرادة وتحديد الغرض منها بنائيًا، في ضوء التقنيات الحجاجية التي أرساها كل من (شارودو) و(بيرلمان) و(تيتكاه).

وقد رُوعِيَ في سياق الدرس النقدي الحجاجي للقصيدة المتناولة السياق اللغوي الذي يعيننا على القبض على مفاصل – أو تمظهرات – أسلوب الحجاج في النص، مع مراعاة البنية المحيطة بالنص، أو علاقة المبدع بالنص، على النحو الذي يكشف عن رؤية الشاعر الجمالية والموضوعية.

وبناء عليه جاءت الدراسة في مقدّمة ومبحثين، يشكل المبحث الأول منها الإطار النظري الذي نحدّد فيه مفهوم الحجاج لغةً واصطلاحًا، وعلاقته بالبلاغة العربية، فضلًا عن عناصر الحجاج ودواعيه وأشكاله، وتبيان أثر العنوان عمومًا بوصفه بنية حجاجية دالة على علاقة وثيقة بآليات البناء الحجاجي لمتن النص الشعري.

وأُفرِدَ المبحث الثاني لتحليل أثر عنوان قصيدة البياتي (الموت والقنديل) في البناء الحجاجي لمتن قصيدته، لجهة الأساليب البلاغية والروابط الحجاجية الدالة في القصيدة، بناء على تناول الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على البنى المنطقية، من جهة، والحجج المؤسسة على بنية الواقع، من جهة ثانية.

وأرجو أن يكون هذا البحث نافعًا ومثمرًا لكل من يقرأه، وأن يساهم في إثراء المعرفة وتوسيع الفهم، وأسأل الله التوفيق والسداد، وما التوفيق إلا من عنده.

المبحث الأول

مفهوم (الحجاج) لغةً واصطلاحًا

لا تكاد تخلو كتب التراث العربي والإسلامي من تداول مصطلح (الحجاج) أو (الاحتجاج) أو (المحاجّة)، في مجالات معرفية شتى، ويأخذ (الحجاج) عموماً طابعًا فكريًا فلسفيًا هو على علاقة وثيقة بالإبلاغ والإقناع، الأمر الذي يكشف عن صلة واضحة بين الحجاج والبلاغة، لجهة كونهما أسلوبين في القول قائمين على التبليغ والإقناع، وينفي – إلى حدّ ما – ثنائية الشعري والنثري، لجهة أنّ الأول قائم على الخيال والتصوير، والثاني قائم على المباشرة والتقرير. بمعنى آخر: يجب ان نفرّق في الحجاج بين معنيين – حسب ديكرو – هما: المعنى العادي، والمعنى الفني الاصطلاحي، فالمعنى العادي يعني طريقة عرض الحجج وتقديمها ويستهدف التأثير في السامع، فيكون الخطاب بذلك فعالًا. أما المعنى الفني فيدلّ على صنف مخصوص من العلاقات المُودَعة في الخطاب والمُدرَجة في اللسان، ضمن المحتويات الدلالية. (الحباشة، ٢٠٠٨م، صفحة ٢١) .

ويرى العزّاوي في هذا السياق أنّ أيّ نص أدبي لا يتعلق بنقل التجربة الفردية وحسب، بل يتملّك وظيفة توجيهية إقناعية إلى جانب الوظيفة الأدبية، فهو يهدف للحثّ والتحريض، ويسعى إلى تغيير أفكار المتلقي.

(العزاوي، ٢٠١٠م، صفحة ٣٧) فقد يشتمل الخطاب الشعري على (عناصر إقناعية، كما قد يشتمل الخطاب الإقناعي على عناصر تخييلية، لكن المكون الجوهري للأول هو التخييل، والمكون الجوهري للثاني هو الإقناع). (هاشم، ٢٠١٤م، صفحة ١١) .

والحجاج في اللغة: على معانٍ كثيرة في الاستعمال العربي، يدور معظمها حول معنى (القصد والنزاع والدليل)، (قطب، ٢٠١٠م، صفحة ١٢٤) .

ويتفرّع منها الغلبة والظّفر عند الخصومة، والّبر ومعرفة القدر، وما دوفع به الخصم، والجدل والتخاصم، والدليل والبرهان، والاحتجاج والاستدلال، واتّخاذ الحجة.

وجاء في اللسان: حاججتهُ أحاجّهُ حجاجًا ومحاجّةً حتى حججتُهُ أي غلبتهُ بالحجج، رجلٌ مِحجاج، أي جَدِل. والتحاجُّ التخاصمُ، وجمع الحُجّة حُجج وحِجاج. (منظور، ١٤١٤هـ، صفحة ج٢ / ٢٢٨) والحُجّة: ما دلّ به على صحة الدعوى، والحجّة: الدليل والبرهان. (الجرجاني، ١٤٠٥هـ، صفحة ١١٢) .

والحجاج اصطلاحًا: عملية عقلية ذات دوافع مؤثرة، تقدم بيانًا واضحًا وبرهانًا صحيحًا، يقف أمامه الخصم عاجزًا. وهو في اصطلاح علماء البيان: عبارة عن دلالات لمفاهيم مشتقّة منه مثل: الحجة والمحاجّة والاحتجاج. (علوي، ٢٠١٠، صفحة ٢) .

وقد ورد لفظ (البلاغة) بمعنى الحجة أو الحجاج أو الاحتجاج، ومنه ما ورد في كتاب (العمدة) لابن رشيق في تفسيره لمفهوم البلاغة، فقال: (إصابة المعنى والقصد إلى الحُجّة).(القيرواني، د، ت، ج١، ص٢٤٣).

وأشار الجاحظ إلى أنّ البلاغة (اسمٌ جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة، منها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون شعراً). (الجاحظ، ١٩٦٤، صفحة ج١/ ١٨١) (الجاحظ، ١٩٦٤م، جزء١، ص١٨١).

وقد جرى التمييز بين الحجاج البلاغي الذي أسس له بيرلمان وتيتيكاه في كتابهما (الخطابة الجديدة)، والحجاج اللغوي الذي تبناه ديكرو وأنسكومبر في كتابهما (الحجاج داخل اللغة). ويعني الحجاج البلاغي (مجموع الخطابات التي من شأنها أن تبعث على إذعان المتلقين للقضايا التي تعرضها عليهم، أو أن تزيد في درجات هذا الإذعان)، (الصولة، ٢٠١١، الصفحات ١٤٣ – ١٤٤) على نحو يحيلنا على الأصول الأرسطية لهذا النوع من الحجاج الذي يستثمر في مختلف الوسائل المنطقية التي يمكن أن ينظر إليها داخل الخطاب اللغوي لتحقيق الإقناع.

ويعدّ أصحاب نظرية الحجاج اللغوي أنّ الحجاج عنصر متجذّر في بنية اللغة، وتقوم هذه النظرية على رؤية فريدة تتعلق بوظيفة اللغة، حيث إنّ الوظيفة الحجاجية في الوظيفة الأولى للغة، وتحملها اللغة بصفة ذاتية وجوهرية، وهي موجودة في الظواهر الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية والدلالية والتداولية، (العزاوي، ٢٠١٠م، صفحة ١١) ، ووفقاً لهذه الرؤية فإنّ كل الخطابات اللغوية هي خطابات حجاجية.

وبالعموم فالاحتجاج أسلوب من أساليب الكلام، ووجه من الوجوه التي تجري معاني البلاغة فيها، وهو مسعى أصيل نحى بالدارسين إلى القول بأن نظرية الحجاج تسمى في الوقت نفسه: البلاغة الجديدة بالنظر إلى أن خاصيتها الأساسية منطقية وليست تجريبية، من جهة، وأنّ الحجاج أو البرهان يدخل في مختلف أنواع النشاطات الإنسانية من علوم وفنون كالفلسفة وعلم النفس وعلم الجمال وسوى ذلك. (فضل، ١٩٩٢، صفحة ٧٤) .

وبهذا يتبين أن عناصر الحجاج تتمثل في الإقناع والاستدلال والنفي والإثبات والتقرير والتوكيد والمعارضة أو الاعتراض والسؤال والقياس التمثيلي القائم على التصوير لا القياس المنطقي القائم على التقرير القياس. أما عن دواعي الحجاج فتتمثل في كونها حجاجاً لدفع الإنكار، وحجاجاً للرد على سؤال، وحجاجًا لدفع التوهم، وحجاجًا لتصحيح مفهوم، وحجاجًا تعليميًا توجيهيًا. (منصور، ٢٠١٤، صفحة ٢٠) .

وقد تعددت منهج قراءة النصوص وتحليلها، و(البلاغة سواء كانت حجاجية أم أدبية هي أقدم معرفةً بتقنيات بناء النص نملكها بين أيدينا اليوم). (مشبال، ٢٠١٧، صفحة ٣٩) .

ويمكن إيجاز التحول الذي حدث في البلاغة إلى أن وصلنا إلى البلاغة الجديدة في أنها انتقلت من الرغبة في إنتاج الخطاب إلى دراسة خصوصياته، أي أنها قد تخلت عن نزعتها المعيارية في فرض القواعد، لتهتمّ برصد الوقائع فقط، فتحولت من لغة موضوع إلى لغة واصفة. (سالم، ٢٠٠٤، صفحة ٩) .

ويمكن القول إنّ كل علاقة حجاجية تتكون على الأقل من ثلاثة عناصر: قول الانطلاق، وقول الوصول، وقول العبور. (شارودو، ٢٠٠٩، الصفحات ٢١ – ٢٣) .

وهذه العناصر الثلاثة تبين جليًا نوع الحجاج المستخدم في الخطاب، سواء كان حجاجيًا جدليًا أم حجاجًا خطابيًا. ووفقا لمتطلبات التحليل فإنّ أهم ما ينبغي للمحلل الحجاجي النظر فيه هو مكونات العملية الحجاجية الثلاثة، والنظر أيضًا في تلك العلاقة التي تسود الخطاب، والقائمة بين مُنتِج الخطاب، أي الفاعل المحاجِج، ومتلقيه، أي الفاعل الهدف. من خلال النظر في الوسائل اللغوية المستخدمة في الحجاج والتي تشكل جزءًا كبيرًا مشمولات العملية الحجاجية التي ترسم خارطة ذهنية لشكل الحجاج المستخدم فيه.

إنّ تكامل المكونات التحليلية الثلاثة في التحليل الحجاجي يحيلنا على أنّ الحجاج ممارسة تطبيقية لها ثلاثة منابت كبرى، هي: المكون السياقي/ الثقافي، والمكون المنطقي، والمكون اللغوي. وعلاقات التأثير بين هذه المكونات الثلاثة تسري طبيعيًا ولازمًا. لما بين هذه المنابت من اتصال وتداخل تعين على تشكيل رؤية حجاجية تحليلية وافية للنص المتناول. (الشهري، ٢٠١٣، صفحة ٢١٧) .

المبحث الثاني

البناء الحجاجي في قصيدة (الموت والقنديل)

- **في البنية المحيطة:**

ظل الموت مصدر قلق للإنسان حتى العصر الحديث، وكان البياتي واحدًا من الشعراء الذين واجهوا مشكلة الموت الأزلية مثل غيره من الشعراء، إلا أن ظروف نشأته عمقت إحساسه بالموت، ومكنته من تكوين رؤية خاصة به، ومن أهم تلك الظروف المنطقة التي ترعرع فيها طفلًا، ثم فتى، وهي تقع قبالة مقبرة تقرب منها مجزرة للحيوانات، وكلاهما يعرض كل يوم، مشاهد مختلفة للموت، فالحياة التي عاشها هذا الطفل كانت أشبه بالموت نفسه، أو بأطلال دارسة مهجورة.

وما أن شبّ هذا الطفل قليلًا حتى راح يبحث عن منافذ للخلاص أو السيطرة على هذا الهاجس الذي لا يكاد يهدأ، وكان من تلك المنافذ الاقتراب من الموت عبر رؤية رومانسية واضحة اكتنفت مجمل نتاجه الأول في ديوان (ملائكة وشياطين)، ولكن أظهرت تلك المنافذ محاولته إقصاء الشعور بالموت، وتغليب التمسك بالحياة، حتى أصبح الموت نفسه لحظة ميلاد جديد، ليكون الموت منتج حياة جديدة، سواء تم ذلك بالبعث والنشور، أم بترك بذرة الحياة مغروسة في بقعة دم لتنمو من جديد، حيث الموت لا ينفي الحياة ولا يوازيها، بل يخالفها في الدرجة وقوة الحساسية، فالذي يموت لا يلبث أن يبدأ رحلته من جديد، في سفر متواصل مُضنٍ، محققاً، بقوة العشق، يقظة جديدة في عالم جديد. وهذه نظرة جديدة أنتجتها قوة التأمل الهادئ بعد زوال الصدمة الأولى التي أحدثها منظر الموت. وفقدان الدهشة إزاء الموت يتيح الفرصة للتفكير الهادئ الرصين، ومن هنا بدأ الموت الصاعق المدهش بالنسبة للآخرين يتكشف للبياتي عن شيء مغاير، أي الميلاد، وأخذت الغلالة الميتافيزيقية الشفيفة والرداء القدري الجبار معا في التمزق والسقوط ليحل محلها بناء جدلي من نوع جديد، يبصر في رحم الموت بذرة الحياة التي تضمر إمكان حياة جديدة، وتفرز رؤية جديدة تسقط الرؤية العدمية التي قد ينطوي عليها مفهوم الموت من حيث

إنه نهاية الحياة المادية أو فناؤها، فقد صار موت الأشياء من حوله ذا معنى أعمق وأبعد من معنى النهاية، وقدم بذلك مفهوما فلسفيا للموت معتمدًا في ذلك رؤيا إشراقية شمولية، فالموت ليس نقيض الحياة وحسب، بل مبدأ من مبادئها، ولازم لتجديدها وسيرورتها التي تظهر في رموز جديدة، كلما أفنى الزمان رموزها القديمة.

ذلك هو المظهر العام الذي تجلت به العلاقة الجدلية بين الموت والحياة في شعر البياتي في صورته العامة، حيث الدلالات مختلفة، وربما عبّر الرمز الواحد عن أكثر من دلالة. لكن هذا الأمر قد مر بمراحل اكتسبت صفاتها بحسب مفاصل التطور الشعري والفكري، ودرجة النضج الذي بلغها الشاعر في نموه.

- في الفضاء الحجاجي لقصيدة (الموت والقنديل):

يتجاذب تأرجح البياتي بين الموت والحياة طرفان هما: الواقع السيء الذي يحيل إلى الموت ويفرز رموزه، والإيمان بالثورة على هذا الواقع، وانتصارها الحتمي الذي يعطي قوة الإيمان بالحياة وانتصارها في صراعها مع قوى الموت، لكن أفول الثورة، وانكسارها في العالم، وفي نفس البياتي، تبعاً لذلك، غلّب الشعور بهيمنة الموت وسطوته ليكون رمزًا لكل القوى الشريرة التي أفنت الثورات، لتكون الرموز معبرة عن ذلك الانهيار، وزاد من حدة هذا الشعور لدى البياتي تقدم العمر به، واقتناص الموت أحباءه وأصدقاءه، فلم يجد بدًا من الاستسلام، وإن ظل – كأي إنسان آخر – متشبثًا بالحياة إلى آخر رمق فيها.

ويشكّل العرض الموجز، أعلاه، عن البياتي من حيث نشأته وحياته وتكوينه الفلسفي والشعري، إضاءات مكثفة للبنية المحيطة بنتاجه الشعري عمومًا، والنص الذي نحن بصدد تناوله (الموت والقنديل) من جهة أخرى، إذ إنّ التعرف على السياق المحيط بالشعر عمومًا يعيننا على إضاءة نصوصه وتحديد ملامحها الرئيسة بوصفها موجّهات حجاجية تدخل في عملية التحليل الحجاجي لبناء متنها الشعري. وانطلاقا من هذ سنعمد – من قبيل الانتقال من العموم إلى الخصوص – إلى إثبات النص وإضاءة أبرز العناصر أو المفاهيم الحجاجية التي ينطوي عليها، ومن ثمّ تبيان أثر العنوان في البناء الجحاجي للمتن الشعري.

وفي هذا السياق يصنّف (بيرلمان) و(تيتكاه) التقنيات الحجاجية على نوعين: الأول: تقنيات تقوم على طرائق الوصل أو الاتصال، والثاني: تقنيات تقوم على طرائق الفصل أو الانفصال، (الصولة، ٢٠١١، صفحة ٤١) . ويقصد بالتقنيات الأولى (الآليات التي تقرّب بين العناصر المتباينة، وتمكن من إقامة روابط علاقية بينها، كي يمكن دمجها في بنية حجاجية متماسكة وموحدة، (الطلبة، ٢٠٠٨، صفحة ١٢٧) أما الأخرى فهي تلك (التي

تستخدم بهدف تفكيك اللحمة الموجودة بين عناصر تشكّل كلًا لا يتجزّأ، وغالبًا ما تستخدم هذه التقنيات في تفكيك الأبنية الحجاجية التي يخشى المتكلم على نجاح حجاجه منها). (الطلبة، ٢٠٠٨، صفحة ١٢٧) .

ولما كانت النصوص الشعرية تشكل في شطر منها نقطة التقاء ما تباعد من العناصر، آثر البحث دراستها في ضوء الطرائق الاتصالية التي تتواءم في بنيتها مع بنية النص بوصفها وحدة متماسكة تترابط أجزاؤها الحجاجية بغية إحداث الأثر الفكري والانفعالي المطلوب في نفس المتلقي.

- **النصّ: (الموت والقنديل).** (البياتي، ١٩٩٥، صفحة ج٢/ ٤١٣)

صـ اتَ اذ فأسَ الـ اب الـ غـِ في
غا اتِ اللغةِ العـ راء، و اذ ملـ اً أسـ رّاً
ُ في مـ لـ ةِ العق الـ ا والأصقاعِ
الـ ثـ ةِ حـ الـ سـ قى والـ ُ الأسـ دُ
والـ ُ وحـ الـ رةُ والـ ت. قـ اعُ الـ لـ
الأسـ ر الـ قع الـ جهِ وراء زجاج نـ افـِ
ة الـ ِ و اذ عـ اتُ الـ ب
الآشـ رة تـ الأبـ اج الـ وقةِ اذ
صـ اتَ صـ ت ذـ يّ يـ ي تـ الأسـ ار
الـ هـ ومة شـ اً مـ لـ اً مهـ وماً اذ بـ قاً

أحمر في مدن العشق أضاء تماثيل الربّات.

وقاع الآبار المهجورة كانت صيحاتك
صيحاتي وأنا أتسلقُ أسوار المدن الأرضية
أرحل تحت الثلج أواصل موتي (...) حيث
الموسيقى والثورة والحب وحيث الله.
(٢)
لغة الأسطورةْ
تسكن في فأس الحطاب الموغل في غابات اللغة العذراء

فلماذا رحل الملك الأسطوريُّ الحطَّابْ؟

(٣)

مات مغني الأزهار البريةِ

مات مغني النار

مات مغني عربات الحرب الآشورية تحت الأسوار.

(٤)

صيحاتك كانت صيحاتي

فلماذا نتبارى في هذا المضمار؟

فسباق البشر الفانين، هنا، أتعبني

وصراع الأقدار.

(٥)

كان الروم أمامي وسوى الروم ورائي،

وأنا كنتُ أميل على سيفي منتحراً تحت الثلج،

وقبل أفول النجم القطبيِّ وراء الأبراجْ

فلماذا سيف الدولة ولَّى الأدبارْ؟

(٦)

ها أنذا عارٍ عُري سماء الصحراءِ

حزينٌ حزنَ حصانٍ غجريٍّ

مسكونٍ بالنارْ.

(٧)

وطني المنفى

منفايَ الكلماتْ.

(٨)

صار وجودي شكلًا

والشكل وجودًا في اللغة العذراءْ.

(٩)

لغتي صارت قنديلًا في باب الله.

(١٠)

أرحل تحت الثلج، أواصل موتي في الأصقاعْ.

(١١)

أيتها الأشجار القطبية، يا صوت نبي يبكي، يا رعدًا
في الزمن الأرضيِّ المتفجر حبًّا، يا نار الإبداع.
لماذا رحل الملك الأسطوريُّ الحطاب ليترك هذي
الغابات طعامًا للنار؟ لماذا ترك الشعراء
خنادقهم؟ ولماذا سيف الدولة ولَّى الأدبار؟ الروم
أمامي كانوا وسوى الروم ورائي وأنا كنت أميل
على سيفي منتحرًا تحت الثلج وقبل أفول النجمِ
القطبيِّ وراء الأبراج. صرختُ: تعالوا!
لغتي صارت قنديلًا في باب الله، حياتي
فرت من بين يدي، صارت شكلًا والشكلُ
وجودًا. فخذوا تاج الشوك وسيفي
وخذوا راحلتي
قطراتِ المطر العالق في شَعْرِي
زهرةَ عباد الشمس الواضعةَ الخد على خدي
تذكارات طفولة حبي
كتبي، موتي
فسيبقى صوتي
قنديلاً في باب الله.

.....

يحيل النص عمومًا على منطق شعري خاص يجسّد طبيعة علاقة الشاعر بالأشياء، أو قل: رؤيته لذاته ولوطنه وللمجتمع وللكون من حوله، وفق تعبير قولي تتمايز به طبيعة العلاقة بين اللغة والأشياء. ولعلّ القراءة المتكررة للنص تفضي إلى فكرة حجاجية جوهرية تنسرح ظلالها في شعاب النص ومفاصله، تتمثل في الانبعاث القائم على أساس التحول الوجودي من شكل الموت الفيزيقي للأشياء إلى شكل الولادة الجديدة باللغة، على نحو تبدو فيه اللغة

معادلًا أو موازيًا وجوديًا للوجود ذاته بمختلف عناصره ومكوناته. وهذا التحول الدينامي ذو الطابع الدراماتيكي يمكن ترسيم حدود مراحله أو مستوياته وفق مناطق حجاجية بنيوية ثلاث، هي: منطقة الانطلاق، ومنطقة العبور، ومنطقة الوصول.

ويبرز العنوان بوصفه بنية دلالية قائمة على أساس التقابل ذات أثر حجاجي ضالع في التشكيل النصي لمتن القصيدة، فهو مؤلف من وحدتين بنائيتين: الموت، والقنديل، وهما وحدتان متضادتان دلاليًا، على مستوى الشكل، تؤسسان لحراك جدلي فاعل على المستوى الدلالي عبر أسلوب العطف، على نحو يؤسس لوحدة الجوهر الوجودي بين الحياة والموت.

١- **منطقة الانطلاق:** تُحدّد مقولة الانطلاق بوصفها ملفوظاً يحثّ على قبول قول آخر يقوم مقام المبرّر لذلك المعطى، ويسمّى بالمقدّمة المنطقية. (شارودو، ٢٠٠٩، الصفحات ٢١ – ٢٢) ولهذا القول ميزة خاصة في العملية الحجاجية، فبيرلمان يعتقد أنّ القاعدة العامة والمبدأ الأساس في التأثير بالفاعل الهدف هو تكيّفهُ مع الفاعل المُحاجِج، وأنّ ذلك لا يتمّ إلا من خلال الانطلاق من مقدمات مقبولة ومسلّم بها من قبل الفاعل الهدف. (هاشم، ٢٠١٤م، صفحة ٤٢)
٢- ينطلق (البياتي) من مقدّمة حجاجية تقوم على التصوير الإيحائي لشكل الموت الذي يحكم العلاقة بين الذات والمجتمع والكون، وهي رؤية فلسفية ناهضة تؤسس على امتداد النص لانزياح رؤيوي ينقلب إلى نقيضه، وهذا التحول – على نحو ما ذكرنا – هو أسّ المنطق الحجاجي الذي يسعى الشاعر إلى بلورته في سياق لغوي منتامٍ ديالكتيكي يتجانس وجدلية التحول على مستوى الواقع والحقيقة، والأنا والآخر. ولأنّ الظواهر الواقعية هي المنطلق الأساس في التمهيد للكشف عن المنطق الحجاجي، يطالعنا البياتي بحشد من الرموز المحيلة إلى فعل الموت المتنامي على مستوى الواقع: (فأس الحطاب – غابات – مملكة – الأصقاع – الموسيقى – السحر – الجنس – الثورة – الموت – ....)، وهذه الملامح الواقعية تنحرف في السياق الشعري (غابات اللغة العذراء – مملكة العقل الباطن – ملكاً أسطورياً – ....)، لتؤسس بانحرافها حجاجاً فلسفياً مجرّداً تجسد فيه التراكيب حركية الانتقال من الواقع إلى الحقيقة، أو من المادي الظاهر إلى المجرّد الباطن، بغية تكريس فكرة الموت الحاكم القابض على الوجود بأسره، وهذه الفكرة هي التي تدور حولها مقولات الانطلاق الحجاجية في النص.

وبالرغم من أنّ النص مقسّم إلى أحد عشر مقطعًا شعريًا تتفاوت فيما بينها من حيث المساحة أو الطول، إلا أنّ التأمل في طبيعة التحول الحجاجي على مستوى المقولات يحيلنا على تحديد المنطقة الأولى، أو منطقة

الانطلاق، بداية من مطلع القصيدة (صيحاتك...) حتى قوله (وقاع الآبار المهجورة). وهذا التداخل المقطعي على مستوى الدلالي يجسّد طبيعة الداخل الحجاجي المجسّد لسلسلة حجاجية متنامية غير قائمة على الطفرة من حيث التحول والانتقال من مستوى لآخر أو من مقولة حجاجية لأخرى.

والشاعر لا يعمد في مقولة الانطلاق إلى فرض رؤيته على المتلقي وإنما إلى فسح المجال للتفاعل الثنائي الذي يشترك فيه المتلقي في إنتاج المنطق الحجاجي، على نحو يساعد في تأصيل حججه المطروحة، ولذا يعمد إلى سوق الفكرة الحجاجية بمنطق بلاغي خاص قائم على التصوير الموحي.

وبتخصيص المقولة الحجاجية في إطار علاقة العنوان بالمتن الشعري نجد أنّ مقولة الانطلاق تحمل مشتركات لفظية صريحة شبه صريحة تنتمي إلى فضاء الوحدة الأولى الداخلة في تكوين بنية العنوان (الموت والقنديل)، فللموت تعود ألفاظ (فأس – الحطاب – الأصقاع – الوثنية – الأسود – الموت – الحرب – المحروقة – يبكي – الأسوار – المهدومة – مستلبًا – مهزومًا – أحمر – قاع – المهجورة)، وقد عمد الشاعر إلى الكشف عن منطقة الحجاجي في مقولة الانطلاق: (الموت المحيط)، بسلسلة من الصور التشكيلية البلاغية المستمدة من رحم حركية الواقع، وهو في هذا يسعى إلى أمرين اثنين: الأول شحن عقل المتلقي بفضاءات الواقع الموضوعي وتجلياته، والثاني السعي إلى إقناع المتلقي بالمقولة الحجاجية المشار إليها، فهذا الواقع مملوء بالقتل (فأس الحطاب – عربات الحرب – الموت) والرعب القابع في أعماق النفس (مملكة العقل الباطن)، والتحلل الأخلاقي والإنساني (السحر الأسود والجنس)، والدمار (الأبراج المحروقة – الأسوار المهدومة)، والظلمة والجمود والتحجر (قاع الآبار المهجورة – الاصقاع الوثنية)، والضياع والخسارة (شعبًا مستلبًا مهزومًا).

وعليه فإنّ الوحدة الأول الداخلة في تكوين بنية العنوان (الموت) تشكّل المقولة الحجاجية المكثفة التي يعمد الشاعر إلى بسط تجلياتها على امتداد مساحة مقولة الانطلاق في النص. وفي أسلوب عرض المقولة الحجاجية تبرز جملة من العناصر اللغوية المفردة والمركبة الفاعلة في بناء المنطق الحجاجي، فلفظة (صيحاتك) تحيل بدلالاتها على صراخ متألّم يرتبط ضميره بالشاعر، أو بالقدر، أو بالموت أو بجميعها على حدّ سواء. وتركيب (فأس الحطاب) صورة حركية تحيل على لعبة الموت المنذور لغابات اللغة العذراء، أو قل: للوطن بمختلف مكوناته. والملك الأسطوري الممتقع الوجه خلف النوافذ تصوير بارع يحيلنا على ما هو خيالي يتجاوز الواقع وكأنه شاهد على مجريات العصر عاجز عن تغييره أو التدخل في مجرياته، على نحو يشي بحُكم القدر المحتوم الذي لا يقبل الدفع أو الطعن أو التغيير، يدعم ذلك صورة النبي الباكي الذي يسوقه الشاعر في سياق تشبيه صوته بالصيحات.

وتؤسس مقولة الانطلاق لتحول دلالي على صعيد الرؤية الحجاجية في النص، على نحو ترهص له جملة من التراكيب الانزياحية: (غابات اللغة العذراء – مدن العشق – أضاء تماثيل الرايات)، على نحو يدعم دلالة العطف في سياق العنوان، بمعنى المماهاة بين الجوهرين المتضادين شكلًا: الحياة والموت. وبذا يمكن القول: إنّ الشاعر عمد إلى بناء مقولة الانطلاق على نحو واعٍ يؤسس لقضية الحجاج بمقدّمات تفضي على قبول المتلقي وتسليمه، انطلاقًا من الوحدة البنائية التكثيفية للعنوان (الموت).

٣- **منطقة العبور**: تحدد منطقة العبور بوصفها ذلك القول الذي يبرز الصلة السببية بين قول الانطلاق وقول الوصول، ويمثّل كونًا من الاعتقاد حول الطريقة التي تتحدد بها الأفعال فيما بينها على مستوى التجربة أو معرفة العالم، ويسمّى دليلًا أو حجّة أو اقتضاء، حسب إطار الإشكالية التي يندرج ضمنها. (شارودو، ٢٠٠٩، الصفحات ٢٢ – ٢٣) ولهذه المنطقة أهمية بالغة في الخطاب الحجاجي، كونها تمثّل جسرًا يصل به المتلقي إلى النتيجة، فهو الباب الذي يلج منه الفاعل المُحاجِج إلى التأثير في ذهن الفاعل الهدف.

وتمتد مساحة مقولة العبور الحجاجية من قوله في نهاية المقطع الأول (كانت صيحاتك صيحاتي)، إلى قوله في المقطع الأخير (وراء الأبراج). ويبدو منطقيًا أن تمتد منطقة مقولة العبور على هذه المساحة الواسعة من القصيدة، لكونها تمثّل بؤرة العرض الحجاجي المنبثقة من شكل العلاقة الجدلية الفاعلة بين وحدتَي العنوان (الموت) و(القناديل)، ففي هذه المنطقة تستوقفنا جملة من التحولات الحجاجية التي تدخل في رفد الفكرة الحجاجية الكلية للنص وبلورتها والكشف عن جوهرها.

وتدور المقولة الحجاجية في هذه المنطقة حول (حركية الانبعاث القائم على التحول من الموت الواقعي إلى الحياة اللغة)، وهذه الفضاء الحي المتجدد باللغة تتشاكل فيه وتتلاقح أصداء شتى من معطيات الذات الفردية والذات الجمعية، ومن التاريخ والحاضر، ومن الواقع والخيال، على نحو تتكشف فيه جدلية العلاقة الثنائية التي يوفّرها أسلوب العطف في العنوان بين وحدتيه الرئيستين (الموت) و(القنديل)، ففي الأول التحجر والتهالك والفناء والظلمة، وفي الثانية الحياة والتجدد والدفء والنور.

وتبرز حركة الضمائر على المستوى اللغوي لتجسد طبيعة التحول المشار إليه في قوله (صيحاتك هي صيحاتي)، ليضمّ الشاعر صوته إلى صوت القدر المتصور بالموت المحتوم، ولكنه ليس الموت الذي يكرّس الفناء أو العدم، وإنما الموت المؤسس لتحوّل نقيض، يجسّد المنطق المنهجي للبناء الحجاجي على مساحة منطقة العبور.

ولعل التركيب الذي يكرره الشاعر (صيحاتك كانت صيحاتي) هي الجملة المفتاحية التي تؤسس لبنية التحول وتناميه، فنرى الشاعر يتسلق أسوار المدن الأرضية، ويرحل تحت الثلج ليواصل موته، حيث الموسيقى والثورة والحبّ والله. بهذا المعنى يغدو موته مؤسسًا لتحول انبعاثي قادم من فضاء اللغة، يكشف عنه المقطع السابع: (وطني المنفى / منفايَ الكلمات)، وبذا تغدو اللغة هي الفضاء القنديلي الذي ينبعث منه الشاعر ويؤسس من خلاله بديلًا عن وطنه المنفى الذي أحرقته ودمّرته قوانين الموت والحرب.

ويتعزّز مسار التحول الحجاجي في المقطع الثامن: (صار وجودي شكلًا / والشكل وجودًا في اللغة العذراء)، والمقطع التاسع: (لغتي صارت قنديلًا في باب الله). وفي هذا المنطق الحجاجي الذي يعمد الشاعر من خلاله إلى الكشف والإقناع، تبرز على مستوى اللغة أنساق استفهامية شتّى ترفد بنية المنطق الحجاجي الذي يتغيّا التأثير في نفس المتلقي وعقله، ويرمي إلى بناء وعي جديد لديه بتبني رؤية الشاعر، من قبيل: (فلماذا رحل الملك الأسطوري الحطّاب؟ – فلماذا نتبارى في هذا المضمار؟ – فلماذا سيف الدولة ولّى الأدبار؟ – لماذا ترك الشعراء خنادقهم؟)، وهي تساؤلات ذات منطق حجاجي، وكأنّ لسان حال الشاعر يقول مدافعًا عن رؤيته الخاصة في النص: لو لم أكن على صواب فيما أقوله لجهة تحقق الانبعاث الوجودي لغويًا الموازي بطبيعته للموت الوجودي الفيزيقي على مستوى الوطن والذات الفردية والجمعية، لما رأيتم سيف الدولة يولّي الأدبار، والشعراء يتركون خنادقهم، والملك الأسطوري الحطاب يرحل.

وبهذا المنطق الحجاجي تنتهي مقولة العبور المتّسقة من حيث البناء مع جملة أنساق الاستفهام التي تحثّ المتلقي على التفكر والتأمل على نحو يفضي إلى الاقتناع والتسليم بالحجّة، وهذا المنطق تعكسه طبيعة العلاقة الجدلية الفاعلة بين وحدتَي العنوان المكوّنتين للأثر الدلالي الفاعل على مستوى النص، إذ إنّ جدلية العلاقة بين (الموت) و(القنديل) هي المفتاح الرئيس في ترسيم التمايز الحاصل بين الموت والحياة، أو الفناء والولادة المتجددة، على مستوى الشكل، على نحو يعيد مماهاة الحدود بين الحدّين عن طريق أسلوب العطف (الواو) الذي يفيد توحيد الحكم بين المتعاطفين دون فاصل زمني.

٤- **منطقة الوصول:** تمثّل هذه المنطقة ما ينبغي أن يُقبَل كونه ناتجًا عن قول الانطلاق، وعن الرابط السببي الذي يصله به، ويمكن أن تسمّى: خلاصة العلاقة الحجاجية أو النتيجة. (شارودو، ٢٠٠٩، صفحة ٢٢) وتتقلّص مساحة الوصول في القصيدة لكونها عبارة عن النتيجة المكثفة التي ينتهي الشاعر إلى تقريرها أو إثباتها بعد استخلاصها حجاجيًا من منطقة العبور، وتمتد على جزء من المقطع الحادي عشر من قوله: (صرختُ: تعالوا...) إلى قوله في نهاية النص: (فسيبقى صوتي قنديلًا في باب الله). وفي هذه المنطقة تتحدد المقولات التكثيفية الحجاجية على النحو الآتي:

- صيرورة اللغة قنديلًا.
- فرار الحياة من بين يدي الشاعر.
- تحول الحياة إلى شكل له وجوده المتعيّن.
- بقاء صوت الشاعر قنديلًا في باب الله.

وهذه النتائج الحجاجية – على نحو ما ترى – تبسيط لمقولة العنوان المكثفة وتكريس لها، ففرار الحياة بكل مقوماتها انعكاس لوحدة (الموت)، وتشكُّل اللغةِ كيانًا وجوديًا قائمًا برأسه انعكاس لوحدة (القنديل)، وشكل التحول بين الموت الفيزيقي والانبعاث الوجودي باللغة انعكاس لأسلوب العطف الجامع بين الوحدتين، على نحو يؤصّل لثيمة الانبعاث في العنوان وعلى امتداد النص، ويبرز أثر العنوان في البناء الحجاجي للمتن الشعري.

ويمكن باستعراض حجاجي آخر أن نقف في النص – وفق رؤية بيرلمان وتيتكاه – على مفاصل حجاجية، نستتم عبرها القراءة السابقة وتدعمها، وفق الآتي:

١- الحجج شبه المنطقية في قصيدة (الموت والقنديل).

(تستمد الحجج شبه المنطقية قوتها الإقناعية عن مشابهتها للطرائق الشكلية والمنطقية والرياضية في البرهنة، لكن هي تشبهها وحسب، وليست هي إياها)، (الصولة، ٢٠١١، صفحة ٤٢) ، والحقيقة (إنّ كل حجة منها تستند إلى مبدأ منطقي، كالتطابق أو التعددية أو التناقض، ولكنها خلافاً للحجج المنطقية الخالصة يمكن أن تردّ بيسر بدعوى أنها ليست منطقية). (الدريدي، ٢٠١١، صفحة ١٩١) وعليه يكون الإلزام بالصياغة المنطقية الفاصل بين النوعين، فإذا كانت الحجج المنطقية ملزمة، لا تعتمد الحجج شبه المنطقية على مبدأ الإلزام، وإن كان لها مقام الفكر المنطقي.

وفي القوة الإقناعية يمكن تقسيم الحجج وفق ما يفترضه النص إلى قسمين:

- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على البنى المنطقية.
- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على بنية الواقع.

أولاً: الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على البنى المنطقية:

- **التناقض وعدم الاتفاق:**

في هذه الحجة يعتمد المحاجّ على (التعارض بين قضيتين في حجاج خصمه، أو بين فرضيتين يريد إقصاء إحداهما لإقناع مخاطبيه بالأخرى)، (الطلبة، ٢٠٠٨، صفحة ١٢٨) وهذا التعرض (يحدث في علاقة الملافيظ بالمقام)، (الصولة، ٢٠١١، صفحة ٤٣) وهي حجة تقوم على بنية منطقية في حالة بها نتمم انسجام إثبات ما، ونفيه في النظام الفكري ذاته. ويمكن رصد هذه الحجة في قول الشاعر:

كانت صيحاتك
صيحاتي وأنا أتسلقُ أسوار المدن الأرضية
أرحل تحت الثلج أواصل موتي (...) حيث
الموسيقى والثورة والحب وحيث الله.

ينطوي القول على أطروحتين متناقضتين، فالموسيقى والثورة والحب والله ملفوظات تتضمن دلالة الحياة والتحول والسموّ والتغيير، على نحو يجسد رؤية إيجابية، ولكن الرحيل تحت الثلج وتسلق الأسوار يحيل على دلالة مواصلة الموت على نحو ما يقرّه الشاعر صراحة، والشاعر بهذا يحيل على وحدة الجوهر الوجودي بشقيه الحياة والموت، فهما وجهان لعملة واحدة، يحمل في جوهره بذور التحول والانبعاث المكتوم بسطوة الواقع الأسود المطبق.

ومن ذلك أيضًا ما تطالعنا به أنساق الاستفهام الاستنكاري المتكررة في النص، على نحو قول الشاعر:

أيتها الأشجار القطبية، يا صوت نبي يبكي، يا رعدًا
في الزمن الأرضيِّ المتفجر حبًّا، يا نار الإبداع.
لماذا رحل الملك الأسطوريُّ الحطاب ليترك هذي
الغابات طعاماً للنار؟ لماذا ترك الشعراء
خنادقهم؟ ولماذا سيف الدولة ولَّى الأدبار؟

في هذا المقطع نحن إزاء أطروحتين متناقضتين، الأولى ما تحيله دوال النبي الذي يبكي والأشجار القطبية والزمن المتفجر حبًّا ونار الإبداع، على دلالات الحياة بكل ما تحمله من معاني الانبعاث والنهوض والقوة والإنسانية، والثانية ما يكشف عنه موقف الملك الأسطوري والشعراء وسيف الدولة من تخاذل وتراجع ورضوخ غير مبرر، الأمر الذي جعل من الغابات طعامًا للنار، والشاعر في هذا يمزج بين صوت الواقع وصوت المجاز، أو قل هو المجاز المعبّر عن الواقع، أو هي محاولة التعبير عن الواقع مجازًا، على نحو يخوّله أن يرأب الصدع بين الفكرة التقريرية والأسلوب التصويري في التعبير عن الفكرة، وهذان الحدان يوازيان ويجسدان طبيعة التناقض على

مستوى الواقع والممكن، أو المنطق و اللا منطق، إذ ثمة تناقضًا أو انزياحًا بين مكتنزات التاريخ الجمعي ومقومات استثماره، وبين ما آلت إليه الوقائع التي تجسد نتيجة مناقضة منطقيًا للأسباب.

والشاعر في هذا يريد تقرير فكرة التخاذل، فيوجه اتهامه إلى الطبقة السياسية الممثلة مجازًا بالملك الأسطوري وسيف الدولة، والطبقة الثقافية الممثلة بالشعراء الذين تنازلوا عن دورهم الناهض وخلّوا خنادقهم، لتلتهم النار الغابات بما ترمز له من الأرض والشعب.

- **التماثل:**

في هذه الحجة (يعمد المحتجّ لفكرة أو مبدأ إلى التعريف وضبط الحدود، تعريف المفاهيم أو الأشياء أو الأحداث والوقائع، ولكن ما يقدمه من تعريفات لا تنتمي البتة إلى نظام شكلي، بل تدعي قيامها بدور الضبط والتحديد، رغم افتقارها إلى الدقة والوضوح). (الدريدي، ٢٠١١، صفحة ٢٠٠) ومن هذا الملمح قول الشاعر:

صيحاتك كانت صيحاتي
فلماذا نتبارى في هذا المضمار؟
فسباق البشر الفانين، هنا، أتعبني
وصراع الأقدار.

إذ تبرز طبيعة العلاقة الوجودية بوشائجها القوية بين الشاعر والحطّاب، اللذين يلتحمان في قاسم مشترك هو (الصيحات)، فكل منهما بهذا مرآة للآخر من حيث الجوهر الوجودي، وإن بدت هذه العلاقة تنافرية من حيث الظاهر، على نحو ما يكشفه نسق الاستفهام الإنكاري (فلماذا نتبارى في هذا المضمار؟). بل يكشف القاسم المشترك بين الشاعر والحطاب عن طبيعة العلاقة التبادلية العميقة بينهما، فالصيحات من جهة هي صيحات الواقع الأسود فإذا بنا إزاء صرخة احتجاج في وجهه، ومن جهة أخرى هي صرخات تعبر عن القوة الكامنة في النفس بانتظار تحولها أو خروجها من دائرة الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل، حيث تكون مواجهة الواقع وتغييره.

وفي هذه العلاقة التماثلية تتكشف طبيعة الموازاة بين المجاز الذي يمثله الحطاب، والواقع الذي يمثله الشاعر، وهي علاقة تنفتح على فضاء تأويلي تبعًا للقاسم المشترك المشار إليه (الصيحات) والتي لم يعمد الشاعر إلى تحديد دلالتها بوضوح، على نحو يمكن إرجاعها إلى منحيين واقعي يدور في حقل الشاعر، وهو الاحتجاج في

وجه الواقع الضاغط، ومجازي يدور في حقل الحطاب، وهو مستوى التحول أو تصريف الطاقة الاحتجاجية الكامنة إلى ما هو نقيض الواقع.

- **العلاقة التبادلية:**

يوظف هذا الملمح (مبدأ التوازي ويطبق التعامل ذاته على حدثين يمثّل كل واحد منهما نظيراً للآخر)، (الصولة، ٢٠١١، صفحة ٤٧) وتبقى أصنافه شبه منطقية بادعاء التماثل. ويمكن رصد هذا الملمح في قول الشاعر:

صرختُ: تعالوا! لغتي صارت قنديلاً في باب الله، حياتي فرت من بين يدي، صارت شكلاً والشكلُ وجوداً. فخذوا تاج الشوك وسيفي وخذوا راحلتي قطراتِ المطر العالق في شَعْرِي زهرةَ عباد الشمس الواضعةَ الخد على خدي تذكارات طفولة حبي كتبي، موتي فسيبقى صوتي قنديلاً في باب الله.

تبرز العلاقة التبادلية في المقطع بين أقطاب ثلاثة: الشاعر، والجموع، والطبيعة، إذ يبرز صوت الشاعر عبر ضمير المتكلم (صرختُ – لغتي – يدي – سيفي – شعري – خدي – حبي – موتي – صوتي)، وأما شخص الجموع فيبدو في ضمير الجمع (تعالوا)، والعلاقة التبادلية بين الطرفين يجسدها لغويًا في المقطع صيغة فعل الأمر (خذوا – تعالوا)، التي تجمع على نحو تبادلي بين الضميرين، وتتكشف هذه العلاقة عبر الإسهاب اتخاذ مكونات الطبيعة معادلات للشاعر التي ستغدو في خطوة تالية معادلات للجموع: (تاج الشوك – قطرات المطر – زهرة عباد الشمس)، ويضفي السياق على هذه العلاقة التبادلية صفة الشمول الموحّد تحت راية الشاعر بوصفه قنديلًا على باب الله، بتعبيره، على نحو يجسد خلود الذات الفردية بخلود الذات الجمعية، فلا فرق في هذا بين الجزء/ الذات الفردية/ الشاعر، والكل/ الذات الجمعية/ الجموع، بما تنطوي عليه هذه الذات من مقوّمات الهداية والإيمان بالتغيير والقدرة على تجسيده واقعًا متحققًا.

ثانياً: الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على بنية الواقع:

(لئن كانت الحجج شبه المنطقية ترمي إلى صحة الموضوع ومشروعيته، بفضل ما لها من بعد عقلاني، تستمده من علاقتها ببعض الصيغ المنطقية والرياضية، فإن الحجج القائمة على بنية الواقع تستخدم الحجج شبه المنطقية للربط بين أحكام مسلّم بها وأحكام يسعى الخطاب إلى تأسيسها وتثبيتها وجعلها مقبولة مسلماً بها). (صولة، د. ت: ٣٣١). وفي هذا الموضع سنقف على أصناف هذه الحجج التي وصفت بالحجج الاتصالية أو القائمة على الاتصال، (الصولة، ٢٠١١، صفحة ٣٣١) لعلّ قراءتها تربط بين أحكام مسلّم بها، وأخرى غير مسلّم بها، في نصوص مردّها (الإحساس الذاتي والتفكير العلمي). (الجبوري، ١٩٨٦م، صفحة ٣٠٤) . **التتابع/السببية:**

ربما يتشكل القول الحجاجي على أساس علاقة التتابع، وفيها (تقتضي الحجة حجة أخرى، وتؤكد الثانية الأولى). (عمران، ٢٠١٢، صفحة ٤٣) وتعدّ العلاقة السببية ذات الطاقة الحجاجية المكثفة (من أبرز العلاقات الحجاجية وأقدرها على التأثير في المتلقي، حيث لا يكتفي المتكلم فيها بربط الأفكار، والوصل بين أجزاء الكلام، بل يعمد إلى مستوى أعمق، فيجعل بعض الأحداث أسبابًا لأحداث أخرى، ويسمُ فعلًا ما بنتيجة متوقعة لفعل سابق، ويجعل موقفًا معينًا سببًا مباشرًا لموقف لاحق). (عمران، ٢٠١٢، صفحة ٤٤)

وفي هذا الملمح نرصد قول الشاعر:

الروم أمامي كانوا وسوى الروم ورائي وأنا كنت أميل على سيفي منتحرًا تحت الثلج وقبل أفول النجمِ القطبيِّ وراء الأبراج. صرختُ: تعالوا! لغتي صارت قنديلًا في باب الله، حياتي فرت من بين يدي، صارت شكلًا والشكلُ وجودًا.

يقدم لنا الشاعر حججًا متتابعة بطابع مجازي شفيف يتناص فيه مع قول المتنبي:

وسوى الروم خلف ظهرك رومٌ فعلى أيّ جانبيك تميلُ

فالروم يرمز بهم على أعداء الداخل والخارج، أو السلطة الداخلية والسلطة الخارجية، تحيط بالشاعر فتمنعه من الحراك بل تسبب له العجز، الأمر الذي حدا به على أن يميل مع سيفه منتحرًا تحت الثلج، وهي حجة أخرى مبنية على الحجة الأولى وناجمة عنها، وعلى نحو متلاحق لا يتيح للمتلقي التقاط الأنفاس يردف ما تقدم بحجة عمل أسلوبيًا على التخطيط لها معماريًا، تنطوي على ملمح تحولي يرتبط بالحجج السابقة وينقلب على منطقها في آن معًا، على نحو يجسد حالة التحول من الضعف والعجز إلى الدعوة إلى التكاتف والتعاضد وصناعة القوة من الضعف (فتعالوا)، وتبرز جمالية هذه الحجة في ما يدعمها من حجج تردفها وتقويها بأسلوب منطقي يسوقه الشاعر مجازًا على مستوى اللغة، فلغته صارت قنديلًا في باب الله، وحياته فرت من بين يديه وكأنها انبعاث قادم ينطوي على عوامل الحياة أو النهوض مجددًا، فها هي ذي صارت شكلًا، والشكل صار وجودًا قائمًا برأسه، وما تقديم الحجج التي تجسد الموت والهزيمة قبل فعل التحول، إلا تمهيد إقناعي لضرورة التحول الممثل بالنهوض وضرورة التغيير والانبعاث.

- **الغائية/الاستنتاج:**

إذا كان المنهج الحجاجي في التتابع يهيئ السبب مجالًا ليكون قطب الرحى، كانت في الغائية النتيجة محور الاهتمام، إنّ الحجاج هنا مقصده التكهّن بنتائج الحدث. (الصولة، ٢٠١١، صفحة ٥٠)

ومما نرصده في هذا السياق قول الشاعر:

كانت صيحاتكَ صوت نبيٍّ يبكي تحت الأسوار المهدومة شعبًا مستلبًا مهزومًا كانت برقًا أحمر في مدن العشق أضاء تماثيل الربّات وقاع الآبار المهجورة كانت صيحاتك صيحاتي وأنا أتسلقُ أسوار المدن الأرضية أرحل تحت الثلج أواصل موتي (...) حيث الموسيقى والثورة والحب وحيث الله.

يعرض الشاعر النتيجة التي وصل إليها عن طريق عرضه لما يصوره القطع من مشاهد واقعية تنكشف عن عمق الأزمة الوجودية واقعيًا وروحيًا وفكريًا، فها هو ذا يواصل تسلقه أسوار المدن الأرضية، ويرحل تحت الثلج مواصلًا موته حيث الموسيقى، والثورة والحب والله.

وتقوم بنية النتيجة على أساس التقابل الدلالي بين الحياة والموت، على مستوى البنية الظاهرة، فها هو ذا يواصل موته على نحو يوهم المتلقي باندماجه بالواقع والتسليم به والإذعان لكلمته، إلا أنّ التأمل في بنية الملفوظ القولي العميقة تحيل على ما هو مناقض، فنحن نقرأ دوال (الله) و(الثورة) و(الموسيقى)، وهذه الدوال تتقابل مع فعل (الموت) الذي يواصله الشاعر بتعبيره، وهنا تحيلنا هذه الثنائية الجدلية على دلالة ثالثة تنكشف عن الانبعاث الفردي الذي يؤسس بالموت المجدي انبعاثاً شموليًا تنتقل عدواه إلى الذات الجمعية على نحو ما يحيل عليه سياق النص، ليحقق الشاعر بهذا الانبعاث الجمعي المنشود من رحم الموت. بهذا يغدو الموت تأصيلًا وتأسيسًا لانبعاث قريب يتشوّفه الشاعر ويعمل عليه من خلال مواصلته فعل الموت ذاته.

الخاتمة والنتائج:

تنتهي الدراسة التحليلية لأثر العنوان في البناء الحجاجي في قصيدة (الموت والقنديل) للشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي إلى النتائج الآتية:

- يميل البياتي في نصه إلى استخدام الحجاج الجدلي، حيث جاءت مكونات العلاقة الحجاجية في القصيدة محققة النتائج على نحو إلزامي، لا يملك معها المتلقي إلا التسليم.
- تحكمت بعض المعطيات الشخصية والظروف المحيطة البيئية أو المكانية في رؤية الشاعر في بناء نصه، فجاء مفعماً بنزعة حجاجية حادّة، تتبين في بعض المبادئ الحجاجية، مثل: الحياة – الموت –

الانبعاث. وهي مقولات تجسدها بنية العنوان بوصفه بنية مكونة من وحدتين متقابلتين (الموت) و(القنديل) يجمعهما دالّ العطف (الواو).

- جاءت الموجهات الحجاجية في القصيدة مبينة بناءً مؤثرًا لجهة آليات توظيف البنى الحجاجية اللغوية والسياقية، على نحو يكشف عن الظلال الدلالية لبنية العنوان اللغوية.
- حرص الشاعر في صوره البلاغية الحجاجية أن تكون من حيثيات الواقع المعيش، فكانت القصيدة تعبيرًا عن تجربة شعورية صادقة تجسد موقفًا فكريًا فلسفيًا يتمثله الشاعر تمثلًا حقيقيًا.
- شكّلت القصيدة بتحولاتها الحجاجية الثلاثة أو بمناطقها الثلاث: الانطلاق، والعبور، والوصول، تجليات تبسيطية لبنية العنوان التكثيفية، على نحو يكشف بوضوح أثر العنوان القائم على أساس التقابل في بناء المنطق الحجاجي للقصيدة.
- اشتغل نص البياتي على صنفين من الأصناف الحجاجية التقنية هي: الحجج شبه المنطقية، والحجج المؤسسة على بنية الواقع، وقد كانت لقناعات الشاعر الفكرية أثرها في النفس عبر الآلية المعمارية التي عمد إلى الاشتغال بها لبناء نصه بمنطق الحجاج والإقناع.

المصادر والمراجع:

أبو بكر العزاوي. (٢٠١٠م). *الخطاب والحجاج* (المجلد ط١). الدار البيضاء: العمدة في الطبع.

إسماعيل حافظ علوي. (٢٠١٠). *الحجاج مفهومه ومجالاته*. إربد: عالم الكتب الحديث.

الجاحظ. (١٩٦٤). *رسائل الجاحظ*. (تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي.

الحسين بنو هاشم. (٢٠١٤م). *نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان*. بيروت: دار الكتاب الجديد.

باتريك شارودو. (٢٠٠٩). *الحجاج بين النظرية والأسلوب: عن كتاب نحو المعنى والمبنى*. (ترجمة: أحمد الودرني، المحرر) بيروت: دار الكتاب الجديد.

سامية الدريدي. (٢٠١١). *الحجاج في الشعر العربي (بنيته وأساليبه)* (المجلد ط٢). إربد: عالم الكتب الحديث.

صابر الحباشة. (٢٠٠٨م). *التداولية والحجاج مداخل ونصوص*. دمشق: صفحات للدراسة والنشر.

صلاح فضل. (١٩٩٢). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

عبد الله الصولة. (٢٠١١). *في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات*. تونس: مسكيلياني للنشر والتوزيع.

عبد المحسن محمود منصور. (٢٠١٤). *بلاغة الحجاج النبوي في صحيح مسلم*. المنوفية: أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية.

عبد الهادي ظافر الشهري. (٢٠١٣). *آليات الحجاج وأدواته، ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة، مجموعة من المؤلفين* (المجلد ط١). (تحرير وإشراف: حافظ إسماعيل علوي، المحرر) الجزائر: ابن النديم للطباعة والنشر.

عبد الوهاب البياتي. (١٩٩٥). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

علي بن محمد الجرجاني. (١٤٠٥هـ). *التعريفات* (المجلد ط١). (تحقيق: إبراهيم الأبياري، المحرر) بيروت: دار الكتاب العرب.

عمران. (٢٠١٢).

محمد بن مكرم ابن منظور. (١٤١٤هـ). *لسان العرب، مادة (حجج)* (المجلد ط٣). بيروت: دار صادر.

محمد حسن قطب. (٢٠١٠م). *المشتقات ودلالاتها في اللغة العربية، دراسة دلالية في القرآن الكريم* (المجلد ط٢). الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية.

محمد سالم الطلبة. (٢٠٠٨). *الحجاج في البلاغة المعاصرة (بحث في بلاغة النقد المعاصر)* (المجلد ط١). بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

محمد مشبال. (٢٠١٧). *في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات* (المجلد ط١). عمان: دار كنوز المعرفة.

محمد ولد سالم. (٢٠٠٤). *حجاجية التأويل*. الجزائر: المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر.

يحيى الجبوري. (١٩٨٦م). *الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)*. بيروت: مؤسسة الرسالة.