الحجاج في شعر حسين القاصد

م.د. أحمد كاظم سلمان العتاب
جامعة واسط / كلية الآداب

الملخص:

إنَّ اللغة ذات بنية حجاجية، ويتمثل الحجاج في الخطاب الادبي والبلاغي، وقد ولد هذا المصطلح نتيجة التحول المنهجي العميق الذي طرأ على مقاربات الدرس البلاغي الحديث، وتعود أهميته إلى العودة إلى البلاغة الجديدة التي ركزت على جانبيين، هما: البيان، والحجاج، بوصفهما وسيلة أساسية من وسائل الإقناع.

إنّ الخصوصية الجوهرية (الاستمالة والتأثير والإقناع) التي توفر عليها النص الأدبي جعلت منه خطاباً حجاجياً متميزاً بالدرجة الأولى، ومما لاشك فيه أن لمظاهر الاستمالة والتأثير والإقناع حضوراً في خطاب الشاعر حسين القاصد الذي يصور جراح العراق، ومعاناة وطنه، فضلاً عن معاناته الوجدانية.

Dr. Ahmed Kadhim Salman Al-Attab
Wasit University \ College of Arts
Email: drahme72@gmail.com

Abstract

The language has an argumentative structure, and the arguments are represented in the literary and rhetorical discourse, and this term was born as a result of the deep methodological transformation that occurred in the approaches of the modern rhetorical lesson, and its importance is due to the return to the new rhetoric that focused on two aspects, namely: the statement, and the arguments, as an essential means of persuasion means.

The essential peculiarity (grooming, influence and persuasion) on which the literary text focuses, made it an argumentative discourse distinguished in the first place, there is no doubt that the manifestations of grooming, influence and persuasion are present in the speech of the poet Hussein Al-Qasid, which depicts the wounds of Iraq, the suffering of his homeland, as well as his emotional suffering.

المقدمة :

يهدف الشاعر حسين القاصد عبر آلياتٍ حجاجية أن يصل إلى قلب المتلقي، ويؤثر به، وذلك إما بدافع إلى تبني رأيه، وإما بالاستجابة إلى طلب معين، وإما لتدعيم موقفه ورأيه.

تأتي هذه الدراسة لتكون واحدة من المحاولات التي تسعى إلى الكشف عن آليات الحجاج البلاغي في الخطاب الشعري المعاصر عند شاعرنا حسين القاصد.

اعتمد البحث على المنهج الوصفي الذي يقوم على ملاحظة الظاهرة، واستقرائها، ووصفها، وتحليلها وتأويلها، ومن ثم استخلاص النتائج المرجوة، واستعان بأدوات المنهج السيميائي الذي يتكئ على آليات تحليلية تهتم بالخطاب الشعري.

يهدف البحث تقديم قراءة فنية بلاغية في بعض النصوص الشعرية للشاعر العراقي حسين القاصد من منظور الحجاج البلاغي، ومحاولة الكشف عن الجانب الحجاجي للخطاب الأدبي الشعري، وملاحقة آليات الحجاج البلاغي وتقاناته في أشعار حسين القاصد.

أولاً: الحجاج بين اللُّغة والاصطلاح :

لابدَّ قبل الخوض في غمار هذا البحث من تحديد مفهوم الحجاج في الخلفيّة اللّغوية والاصطلاحيّة .

1- الحجاج لغةً:

نجد في معاجم اللُّغة العربيّة أنَّ عدداً من العلماء قد حدّدوا دلالة الحجاج، ومنهم من توسّع في عرض مفهوم الحجاج، فمن الّذين حدّدوا دلالة الحجاج **ابن منظور** (ت711هـ) في **لسان العرب**؛ إذ يقول: ((حاججته أحاجّه حجاجاً ومحاجّة حتى حججته: أي غلبته بالحجج التي أدليتها، والحجّة: الطّريق، وقيل: جادة الطريق، والحُجّة: البرهان، وقيل: الحُجّة ما دوفع به الخصم، وقال الأزهريّ: الحُجّة الوجه الّذي يكون به الظّفر عند الخصومة. وهو رجل مِحْجَاجٌ أي جَدِل، والتّحاجّ: التّخاصم))[1]، فالحجاج لا يخرج عن معاني التّخاصم والتّنازع، ومقارعة الحجّة بالحجّة، فيكون مرادفاً للجدل، ويذهب المذهب نفسه صاحب **القاموس المحيط** الّذي يقول: ((المِحْجَاجُ الجدل))[2]، وقد يكون الحجاج بمعنى القصد، كما ذهب إلى ذلك **أحمد بن فارس** (ت: 395هـ) ((ممكن أن تكون الحُجّة مشتقة من هذا؛ لأنها تقصد، أو ما يقصد الحق المطلوب))[3]، فالحجاج – إذن- يجمع بين معنيين؛ أوّلهما الإقناع بوساطة الجدل، وثانيهما القصد، وهو يستمد معانيه منهما.

2- الحجاج اصطلاحاً:

ارتبط الحجاج بمجالات الحياة كافةً، وهو كامنٌ في وعي الإنسان وحياته، ومن الصعب فصله عن الواقع المعيش؛ إذ يتداخل في علاقات المجتمعات، ويتماهى في صلب حياة الإنسان مع واقعه وخياله.

حظي الحجاج باهتمام الأدباء والمفكرين والنقاد البلاغيين، فضلاً عن الفلاسفة وأهل المنطق، ويعدُّ مفهوم الحجاج مفهوماً واسعاً يصعب حصره في بوتقة تعريف واحدٍ جامعٍ مانعٍ له، لكننا سنورد بعض التعريفات الاصطلاحية عند الفلاسفة والأدباء، فمن هذه التعريفات؛ تعريف **محمد علي التهانوي** قائلاً: ((الحجة: مرادفة للدليل، والحجة الإلزامية هي المركبة من المقدمات المسلمة عند الخصم، المقصود منها إلزام الخصم وإسكاته، وهي شائعة في الكتب، والقول بعدم إفادتها الإلزام لعدم صدقها في نفس الأمر قول بلا دليل لا يعبأ به))[4]، ومما جاء في **المعجم الفلسفي** أن ((الحجاج يقوم على جمع الحجج لإثبات رأي أو إبطاله، والمحاجة طريقة تقديم الحجج والإفادة منها))[5]، وهذه الدلالة الاصطلاحية لمفهوم الحجاج لا تختلف عما جاء في **موسوعة لالاند الفلسفية**؛ إذ حددت الحجاج على أنه ((طريقة عرض الحجج وترتيبها، أو هو سرد حجج تنزع كلها إلى الخلاصة ذاتها))[6]، فالحجاج بوصفه استراتيجية لغوية فإنه يستمد خصوصياته وفعاليته من الظروف المحيطة بعملية الحوار، ويتخذ طابع الحوار التداولي؛ لأن بنيته التشكيلية جدلية، ومقامه فكري واجتماعي، ويهدف إلى اشتراك جماعي في إنشاء معرفة علمية جدلية.

ثانياً: آليات الإقناع في الخطاب الشّعريّ:

تتعدد آليات الإقناع الشّعريّ بدءاً من الرؤية الحجاجية في العنونة، ومن ثم استراتيجية التأثير، ومبادئ التخاطب ذات الصلة بآليات الإقناع.

1- الرؤية الحجاجية في رسم أبعاد العنوان:

للعنوان أهمية بالغة في تحقيق أولى درجات الحجاج البلاغي، ومن أهميته هذه ينبع التساؤل الآتي: متى يكتب العنوان؟ هل يكتب في درجة الصفر من الكتابة أو بعد الانتهاء من فعل كتابة النص الشعري؟ وعلى الرغم من تعدد الدراسات والأبحاث وتباينها واختلافها، فإنه مازال حقلاً خصباً للقراءات التي تروم مقاربته، وما يهمنا الآن هو الاشتغال على العنوان، ومحاولة استنطاقه؛ من أجل الوصول إلى غاية الشاعر، وخلال الرؤية الاحتجاجية لأبعاد العنوان تتأتى جملة من التساؤلات الآتية:

– إذا كان العنوان يقوم على اختزال اللغة... فهل يرقى ليكون حجةً؟

– أيهما يحقق حجاجية الآخر؛ العنوان أو النص؟

– إلى أية درجة وفق الشاعر حسين القاصد في اختياره لعنوانات قصائده الشعرية؟

يقوم العنوان بوظيفة الدليل الذي يحيل القارئ على النص، ويشكل أولى العتبات لفهم مغاليق النص ومفاتيحه، ولاسيما أن للعنوان أبعاد ثلاثة (دلالية ورمزية وأيقونية)؛ لذلك يقوم العنوان على اختزال اللغة، وهذا الاختزال يلفت انتباه المتلقي، ويغريه بقراءة القصيدة الشعرية، وقيمة أي نص مرهونة بمدى قوة العنوان، وقدرته على أسر المتلقي، فضلاً عن قدرته في تحقيق غاية الشاعر المبدع.

لا يمكن لأي متلقٍّ الولوج إلى فضاء النص الشعري، والغوص في ثناياه، واستكشاف مدلولاته من دون الوقوف على أولى عتبات الفهم والتأويل، فالعنوان –إذن– بمنزلة تجربة إبداعية تزامنت ولحظة الكتابة والإبداع والإلهام، ويختزل العنوان دراسة أي نص شعري عبر عنونته.

ومن هذه الأهمية الكبيرة للعنوان؛ لابد من التوقف على دلالة العنوانات في الخطابات الشعرية عند الشاعر حسين القاصد، وما تحمله من طاقات إبداعية حجاجية.

حرص الشاعر القاصد في أعماله الشعرية على توجيه رسالة إلى المتلقي، تحمل هذه الرسالة إيحاءات يقصدها الشاعر لحظة إنتاج النص، والوصول إلى ذلك كله يقتضي منا الوقوف على طبيعة الحجج التي انتظمت فيها العنوانات، من مثل: (امرأة مفخخة).

قصيدة (امرأة مفخخة) من ديوان (أهزوجة الليمون):

يتألف عنوان القصيدة من كلمتين، تشير كلمة (امرأة) إلى الحب، والأمن، والسلام، والرقة، والهدوء، بينما توحي كلمة (مفخخة) إلى الخوف، والحرب، والدم، والتضحية، وانعدام الأمن والسلام والمحبة، وكأن الحب سيتحول إلى حرب، والأمان إلى خوف.

جاء العنوان في شكل حجة غائية، تنتمي إلى الحجج المؤسسة على بنية الواقع، وتقوم على ربط العلاقات بين الأشياء والعالم، فهي علاقات تفسير وتوضيح، وشرح، وتمايز للوقائع والأحداث، وحين نربط بينها نكون حججاً أكثر تأثيراً في المتلقي، وفعلاً لا ينال الأمان إلا بعد الخوف والتضحية، وقيمة الشيء مرهونة دائماً بالغاية التي يرمي إليها الشاعر حسين القاصد.

يعبر هذا العنوان عن قضية سيطرة الأنثى على حياة الرجل، وامتلاكها قلبه، والتحكم بحياته ومصيره، والعنوان يوحي بقدرة فعل الأنوثة في الرجل، وهذا ما ينسجم مع مضمون القصيدة التي يقول فيها:

كانت مفخخة إلى حد التلذذ
بالفحولة
عندما أسرفت
ما كنت امتلكت من الرجولة
إن الوقوع بفخ أنثى
كان لي
أبهى مراسيم البطولة[7]

تعالج هذه القصيدة علاقة الرجل بالمرأة أو العكس، وتعبر بصدقٍ عن مدى إخلاص الرجل للمرأة على الرغم من سطوتها وقوتها، والشاعر يسعى من خلال كتابته هذه القصيدة إلى تعزيز قناعات المتلقي، وتعبئته شعورياً ليكون سنداً للمرأة، فيحشد لذلك حججاً، وفي مقدمتها العنوان (امرأة مفخخة) تتوسل الإقناع والحجة.

قصيدة **يا بحر... يا بر الأمان** من ديوان (حديقة الأجوبة):

يتشكل هذا العنوان في بنيته اللغوية من جملة فعلية غاب فيها الفعل، وتم الاكتفاء بأداة النداء عوضاً عنه، ثم أعقبها الشاعر بالمنادى الذي يحمل دلالة التنافر والتناقض، فكيف يجمع الشاعر بين البحر والبر، فالبحر مضطرب وغير مستقر، ولا أمان فيه، والبر مستقر، وصلب، وهو مصدر الامان؟ يندرج هذا التباين في إطار ما يسمى بحجة التناقض والمفارقة؛ فالتناقض ((أن تكون هناك قضيتان مشكلتان في نطاق مشكلتين إحداهما نفي للأخرى ونقض لها))[8]، ويتأتى هذا التناقض من منطلق وضع ملفوظين على محك الواقع، لانتقاء إحدى الأطروحتين إما (البحر)، وإما (البر)، ونظراً لاستحالة الجمع بينهما يتولى الشاعر الدفاع عن القضية التي يرمى إليها، وذلك ما يتضح جلياً حين تفحص عنوان القصيدة (يا بحر... يا بر الأمان).

يمكننا ربط البحر بالبر عن طريق المفارقة التي بنى عليها الشاعر قصيدته؛ إذ إنه أسقط صفة الامان على البحر، بعد أن سلبها من البر، وذلك بعد أن تغيرت دلالة البر عند الشاعر حسين القاصد، فهو لم يعد يرى ببره أماناً، وأصبح الوصول إلى البحر هو مصدر الأمان والطمأنينة في هذه الحياة، فالبر في مجتمع الشاعر يتحول إلى آلام ومواجع نتيجة القتل والدمار وسفك الدماء، فبعدما كان أهل الوطن الواحد يجتمعون على الحب والأمان والسلام، أصبح الموت هو الجامع الرئيس بينهم، فمن لم يمت قتلاً سيموت حزناً وكمداً على هذا الوطن، وغربةً تبدأ من وصولهم إلى بحر الأمان، وهذا ما يتجلى في قول الشاعر:

من أين ينبثقون رب رصاصة للماء نالت جمرهم فانصاعوا
لا شيء يوصلهم إليك فلا المنى كف ولا ما يدعون ذراع
لكنهم خزنوا ضياءات الشمو س بجوفهم فتحفز الإشعاع
طاروا بأجنحة الغبار ورب مو ج يابس أودى بهم فألتاعوا
يا بحر كن بر الأمان فبرهم بحر اللصوص وإنهم أطماع[9]

فالموت مستمر بلا هوادة، والشاعر يعرض لكل ذلك، وهو غير مصدق لما آل إليه الوطن، فالموت كالنار التي تأكل كل ما في طريقها بلا توقف، ولا حل إلا بالهجرة القاتلة للوطن الام، لكن الأصح هو نبذ العنف والقتال، لتحقيق الأمان والاستقرار.

2- الحجج الإقناعية عبر استراتيجيات التأثير ومبادئ التخاطب:

لابد في عملية التواصل من وجود طرفين هما المتكلم (المرسل)، والمتلقي (المرسل إليه)، ويرمي أحدهما إلى تحقيق التأثير في الطرف الآخر، وتبرز فيه الأدوات والآليات التي ينتقيها أحدهما، ويوجهها إلى الآخر الذي بدوره يؤولها، وقد تكون واضحة وجلية، وربما تكون مضمرة، فيصل إليها المتلقي بمعونة السياق والقرائن، ولتحقيق ذلك يتبنى المخاطب طرقاً ومبادئ كثيرة من أجل تحقيق الإقناع بحججه واستراتيجياته، وتجسدها كفاءته اللغوية.

يولي المتكلم خطابه اهتماماً بالغاً؛ إذ يرى فيه الأداة الأقوى والأكثر إقناعاً للمتلقي، فضلاً عن الترويج لأفكاره، وإكسابها المصداقية، فيجند لهذه الغاية التقانات والآليات اللغوية جميعها، فهو يسعى إلى إقناع المتلقي عن طريق تغيير موقفه من الأشياء، ثم دفعه إلى اتخاذ رد فعل من الواقع، ولتحقيق الفاعلية التأثيرية الإقناعية للغة والخطاب يستعين الشاعر بجملةٍ من الاستراتيجيات تتنوع بين الصريح والمضمر.

أ- مبدأ الكم:

يتضح في ((إعطاء المخاطب للمتلقي القدر اللازم من المعلومات ليتحقق الخطاب))[10]، يهدف هذا المبدأ إلى أن يجعل المتكلم إسهامه في الخطاب بالقدر المطلوب بحسب ما تمليه الحاجة، فلا يقدم معلومات أكثر مما يلزم، وفي المقابل يستفيد المتلقي، ويثري معلوماته، فالخطاب المفيد هو ما تترتب عليه نتائج يستفيد منها المتلقي؛ إذ إن المتلقي يستفيد من الأخبار المدعومة بالحجج التي تجيب عن تساؤلاته كافةً، وتحقق أفق توقعاته، ويمكننا ملاحظة ذلك في قول الشاعر حسين القاصد:

وأنت وحدك واقف
عذراً... لأنك لم تزل..... أنا آسف
الحل أرملةٌ..
توفي من يرد الباب خلف بكائها ويلاطف
لا ترتد امرأة...
لأنك لا شريك لجرح عمرك
والنساء عواصف
يا سومري الناي.. يا وجع الجنوب..
إلى متى والأفيات تخالف
ولمن نعيش..؟؟
أنا يدي امتدت إلى ظهري لتطعنني
فكيف أجازف؟؟؟
لي من نباح أصابعي كم من يدٍ
وأصابعي وهم الكلاب تحالفوا
من ألف عامٍ
كنت أحلم في عراقٍ آمنٍ
فأتى عراقٌ خائفٌ!!!!
واليوم لو أذن العراق لأهله
لسرت بدمع الأمهات قذائف
طفلٌ.. على قلق الشظايا يرتمي
ورصاصةٌ من دمعه تتراجف
ماذا سيبقى للإله إذا رأى
نعش العراق.. فهل تظل صحائف[11]

عمل الشاعر في توضيح المأساة التي يعيشها الشعب العراقي؛ بسبب ظلم حكامهم، ومدى استغلالهم لمقدرات البلاد، وإذلال شعبهم، بل رفضهم الدفاع عن تلك الشعوب، وزجها في خط المواجهة الاول مع العدو؛ لذلك عانى الشعب العراقي أقصى أنواع المعاناة، وذلك كله يعود إلى فساد منظومة الحكم عندهم الذين يسعون إلى بقاء شعبهم يرزح تحت سطوة الاحتلال، وسيطرة الحكام

المصطنعين الذين بدورهم عملوا على بقاء الشعب يعاني من التخلف والجهل والإذلال، فضلاً عن معاناته وألمه جراء فقده للأمان الذي كان يعيش فيه، فقد تحولت الدموع إلى قذائف، وأصبح العراق خائفاً، وأضحى الشعب العراقي فقيراً يتجرع الألم والحرمان.

ب- مبدأ الكيف:

ينبغي- في هذا المبدأ- أن يكون ((المخاطب واضحاً متجنباً اللبس والغموض، متحلياً بالإفصاح والإيضاح))[12]؛ أي أن يكون كلامه واضحاً لا لبس فيه، ولا غموض؛ إذ يعتمد المتكلم الحجج التي تساعد في إيضاح المعنى، وتوصله إلى ذهن المتلقي بصورة راسخة، فلا يذكر إلا ما كان مؤمناً بصدقه، ومطابقاً للواقع؛ لذلك اتجه الشاعر إلى نوع من الترتيب بكيفية تفصح عما يريده، وهذا ما يتجلى في قصائد الشاعر حسين القاصد التي تعبر عن القومية، والانهزام السياسي، والتنازل والهوان، ومنها قصيدته (عتب على وطني "إلى العراق دام ظله")، ويقول فيها الشاعر:

هل حظنا أننا نحيا بلا شرفٍ
على ثراك وإن متنا لك الشرف
متى تكون أماناً؟ كيف تزرعني
ندىً وأنت بذبح الغيم محترفُ
ورغم كل أذى ما بعت يا وطني
وقلت اصبر حتماً سوف يختلف
كل العراق نخيل والنخيل دمٌ
إذا صرخت حسيناً ينزف السعف
يا أيها الوطن الموجود في عدمي
متى بذبحي يا مولاي تعترف
يا قاتل النخل والإطهار معذرةً
إني أحبك جداً أيها الصلف[13]

ففي هذا النص يظهر الشاعر مدى تطابق العنوان ومضمون القصيدة؛ إذ عنون قصيدته بـ (عتب على وطني...)، وخلال قراءة متأنية ومتفحصة يظهر العتب واضحاً على الوطن العراقي الذي جعل الشاعر يعاني أشد المعاناة ويذوق مرارة العيش، ويكابد آلام الفراق والرحيل.

ج- مبدأ الصدق:

يجب على المتكلم أن يكون ((صادقاً فيما يذهب إليه؛ أي يتجنب الكذب، مقراً بالمعلومات التي يتلفظها))[14]، بمعنى عليه أن يجعل خطابه يقدم الحجج والبراهين المقنعة والكافية، وألا يتحدث عما لا يملك له حججاً وأدلةً مقنعة، ويتمثل صدق الخطابات في قول الحقيقة كما يعتقدها المتلقي في إدراكه للواقع.

تؤدي الاستعارات البلاغية بأنواعها المختلفة الدليل على صدق نوايا المتكلم، كيفية التأثير على المتلقي، وهذا ما أشار إليه كل من **جورج لايكوف Gorge Lakoff** ، **ومارك جونسون Mark Johnson** عدما قدما تصوراً جديداً للاستعارة يجعلها مقبولة لدى المتلقي، وأكثر تأثيراً وإقناعاً مفاده أن قبول الاستعارة يتم باعتبار اقتضاءاتها الصادقة، وهذا الصدق لا يكون إلا باعتبار الواقع الذي تحدده الاستعارة[15]، ويتولى السياق الكشف عن مبدأ الصدق، وهذا ما يبرز واضحاً في نصوص الشاعر حسين القاصد الذي يقول في قصيدته (في الحرب الثالثة من عمري):

الحرب أوراقٌ وأهلي محبرة
في كل بيت نسخة من مقبرة
...
ما أبأس البستان مرت نخلة
حبلى. تجاهلها.. فطاحت مثمرة
والخوف يقرؤه الدخان قراءة
فصحى ويطبع في قميصي أسطره
...
أمي على التنور مات رغيفها
فأتت بمهجتها إلي مدورة
...
دعني أسب بطاقة التموين نصف
هويتي وحضارتي المتأخرة
...

فتش مقابرنا فما من ميت
للمرة الأولى، بلى متكررة
...

أمشي على ظهري جنازة موطني
أخفيته ليلاً ونمت لأسهره
...
أبلغت سن السلم؟ آخر مرةٍ
في الحرب كانت ضحكتي متحجرة
بللتها بدم العراق فقهقهت
غيماً وطاحت مزنة متكسرة
...
البيت راح.. قصيدتي نامت، وكل
بقية الأحلام أنثى مقفرة[16]

عبر الشاعر حسين القاصد بصدق عما ينتابه من آلام ومآسٍ وأوجاع في وطنه الحبيب العراق، وقد جاء تعبيره صادقاً وملتزماً بقضايا وطنه، وصوره المؤلمة، وتعابيره الصادقة رسمها الشاعر على شكل مسرحية شعرية مليئة بالصور من استعارات وتشابيه، ويتضح صدق خطاب الشاعر في صور النص كلها، ومنها (الحرب أوراق، أهلي محبرة، مرت نخلة حبلى، الخوف يقرؤه الدخان، أمي مات رغيفها، أمشي على ظهري، جنازة موطني، ضحكتي متحجرة، قصيدتي نامت، الأحلام أنثى مقفرة...)، فكل هذه الصور دلت على حجم الأسى، وصدق المعاناة التي يعانيها الشعب العراقي الذين قدموا التنازلات، ثم التنازلات حتى يعيشوا بأمان واستقرار، لكنهم لم يدركوا أن كثرة تلك التنازلات قد ألحقت بهم الخزي والعار؛ لأنهم فرطوا بكل شيءٍ حتى أصبحت كرامتهم مهدورة.

حددت تلك الصور بأنواعها المختلفة الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر حسين القاصد، ورسمت صورة الواقع العربي المختزل بصورة الشعب العراقي بصدق، وأبرزت حجم التراجيديا وعمقها.

لا يمكن الاعتماد على حجة الاستعارة أو التشبيه وحدهما، فلابد من تضافر المبادئ جميعها في العمل الفني حتى يحقق المبدع غايته، ويتمكن عبر حججه المختلفة من إقناع المتلقي.

ثالثاً: الحجاج في الأفعال الكلامية:

أخذت نظرية الأفعال الكلامية موقعاً مهماً ضمن مجال الحجاج البلاغي، ويتأسس مفهوم الفعل الكلامي على مبدأ عام هو أنَّ ((الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط، بل إنجاز حدث اجتماعي معين أيضاً في الوقت نفسه))[17]، وإذا كان الفعل اللغة يتضمن حدثاً وزمناً، فإنّه في الدرس اللساني المعاصر، وضمن نطاق الأفعال الكلامية يشير إلى أنّ اللغة ليست وسيلة تواصل فحسب، بل إننا نستخدمها لإنجاز أفعال عديدة، ولتغيير الواقع، أو لتغيير علاقاتنا، وللتأثير في الآخرين، فالإنسان عندما يستعمل اللغة لا ينتج كلمات دالة على معنى فقط، بل يقوم بفعلٍ، ويمارس تأثيراً، وهذا عماد التواصل؛ إذ يحاول المتكلم التأثير في المتلقي، ودفعه للقيام بفعل مل، ولما كانت هذه الرغبة في التأثير هي جوهر ما يرمي المتكلم تحقيقه، فكان ذلك هو الفعل اللغوي[18].

ستتم دراسة حجاجية الأفعال الكلامية عند الشاعر حسين القاصد وفقاً لنموذج **سورل J.R. Searle** الذي يعدُّ الأكثر نضجاً في النظرية، وتنقسم الأفعال الكلامية إلى:

1- الإخبار: Assertive

نعني بالإخبار تمكن المتكلم من ضمان اهتمام المتلقي، فالغرض منها هو ((نقل المتكلم واقعة ما من خلال قضية يعبر بها عن هذه الواقعة))[19]، فالمتكلم يستعمل هذا النوع من الأفعال الكلامية؛ ليجعل المتلقي يتفاعل مع القضية المطروحة، فيعمل على كسب ثقة المتلقي، والتعاطف معه، وهذا ما نستشفه في قول الشاعر حسين القاصد:

وحدي أتيت وكنت أولى
بالهم – وحدي– ليس إلا
هم يلغطون وأنني
أشدو الذي ما زال أحلى
أفيحجبون الشمس
إن الشمس صوتي لو أطلا
أنا منذ أول دمعةٍ
في غربتي عانيت أهلاً
كانوا صغارا عندما
حملوا الحجارة، كنت نخلا[20]

يعلن الشاعر حسين القاصد الوضع المأساوي الذي آل إليه العراق، وكيف أسقط هذا الوضع على حال الشاعر وعائلته، والذي سبب له الغربة القاسية المميتة، واختفت البهجة ليحل محلها الحزن المغلف برائحة الموت، وهو بذلك قد أنجز جملة من الأفعال الكلامية التقريرية التي تعرض الحقائق، وقد جاءت أغلبها على صورة الماضي (أتيت، كنت، مازال، عانيت، حملوا...)؛ وهذه الصورة توحي بالتحول والانتقال التدريجي من السيء إلى الأسوأ، فالأمل في العراق مفقود؛ إذ إن مظاهر الحياة الرغيدة فيه قد اختفت على أيدي وحوش تقتات جثث الموتى، ولاشك أن هذه الأفعال الكلامية الإخبارية لها فعل تأثيري مخصوص في المتلقي.

يتابع الشاعر تعبيره عن مآسيه وآلامه قائلاً:

كان العراق سمار وجهي
منذ أن..... فنزفت نخلا
الله يا وطني الذي
أرنو له فيبوح قتلا
لكنني رغم احتراقي في
سماه أظل أعلى
نيرانه طعمي وعيني
في الدخان تنز كحلا
الماء وجهي كلهم
به يغرقون إذا تجلى[21]

على الرغم مما عاناه الشاعر في عراقه، فإنه يزداد حباً وإخلاصاً له، وقد عملت الأفعال الكلامية الإخبارية إثبات هذه الفكرة في نفس المتلقي وتأكيدها، وهذا ما يتجسد في الأفعال الإخبارية الآتية (فنزفت، أرنو، فيبوح، أظل، تنز، يغرقون...)، ويلحظ تغير النبرة الخطابية في هذه الأفعال، فضلاً عن تغير دلالة الزمن عن بداية القصيدة؛ إذ طغت في البداية الأفعال الكلامية الإخبارية ذات الزمن الماضي الذي عبر عن انقطاع الامل، والكآبة، والتشاؤم، والسوداوية، بينما ختم الشاعر لوحته الفنية بصيغ مناقضة للبداية عبر أفعال كلامية إخبارية مضارعة وحاضر تشي بالحيوية، والدينامية، والاستمرارية، والأمل، والتفاؤل، والفخر؛ وهذا الفخر الذي تجلى في صيغة النداء الإخبارية في قوله: (يا وطني)، والفخر المقترن بالتعجب في قوله (الله).

ترتكز الأفعال الكلامية الإخبارية في فعاليتها الحجاجية، وفي تبئير قواها الإنجازية، فالشاعر حسين القاصد جعل المتلقي يشعر وكانه يعيش حالة الشاعر ذاتها، فيعاني ما يعانيه، ويقاسمه آلامه وآماله.

2- التوجيه: Directif

يتعلق هذا القسم بأفعال الطلب من استفهام وأمر ونداء و...، ويهدف إلى جعل المتلقي يتمثل آراء المتكلم فـ ((يحاول تحقيق هذا الهدف بدرجات متفاوتة تتراوح بين اللين وذلك بالإغراء والاقتراح أو النصح، والعنف والشدة، وذلك بالإصرار على فعل الشيء))[22]، أما الغرض من هذه الأفعال الكلامية ((محاولة المتكلم توجيه المخاطب إلى فعل شيءٍ ما، واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات، وشرط الإخلاص فيها يتمثل في الرغبة الصادقة والمحتوى القضوي فيها هو دائماً فعل السامع شيئاً في المستقبل))[23]، فالهدف من التوجيه هو التأثير في المتلقي، وحمله على الاستجابة لمقاصد المتكلم، وتوجيه الخطاب لديه، وهذا ما نتلمسه في قول الشاعر حسين القاصد:

تمهل وراء الباب ريحٌ ملثمة
إذا ما فتحت الباب تنهال مؤلمة
تمهل يداك الآن مسروقة المنى
وحظك أنثى لا تزال محرمة
...
تقاسمني حتى الكلام ألا ترى؟
بأني آسرت البرح والفكرة الأمة
أيا كيف كان الوقت كنت احتراقه
...
بهمسٍ.. فهب أن الرياح حقائبٌ
أتحمل في الترحال من دون أحزمة؟
...
أنا الواقف المذبوح في باب قاتل
يفاوضه نزفا ولم يستعد دمه
...
لماذا يخون السعف من أي نخلة؟
ستأمن أرض بالخيانة مفعمة

...

أحبك،،، يا من أنت بين افتراقنا

وبين احتراقي أمنيات مهشمة[24]

ضمن الشاعر حسين القاصد خطابه الشعري حججاً بلاغية يدعو فيها المتلقي إلى تأمل معانيها محاولاً إقناعه بآرائه وأفكاره، وقد غلب على حججه المبثوثة في خلايا النص الشعري طابع التوجيه والامتثال، فبرز الأمر في عدد من مواطن نصه (تمهل، هب، تمهل...)، والاستفهام في مواطن اخرى أيضاً (ألا ترى؟ كيف كان الوقت؟ أتحمل في الترحال من دون أحزمة؟ لماذا يخون السعف من أي نخلة؟) والنداء في قوله (يا من أنت...).

الشاعر في توظيفه لأسلوب الأمر فإنه يدعو المتلقي إلى التعبير عن آرائه، والابتعاد عن الصمت، وهو يطلب في كل مرة إلى التمهل، بل التوقف والتأمل؛ ليدرك ما قيمة الوطن العراقي وأهميته، ومن ثم يطلب منه اتخاذ قرارات مصيرية صائبة، وعندما يكرر فعل الأمر (تمهل) دلالة على تأكيد التوقف؛ ليكون هذا التوقف بداية انطلاق مرحلة جديدة تحمل في ثناياها ملامح التغيير، والانطلاق إلى أفق أوسع؛ كي يتخلص العراق من جروحه النازفة، ومن آلامه التي أنهكته وأتعبته.

أما الأسئلة الاستفهامية التي ضمنها الشاعر في لوحته الفنية هذه، فإنها تشكل آليات لغوية توجيهية؛ إذ تحرض ذهن المتلقي في محاولة الإجابة على تلك التساؤلات، فهذه الأسئلة التي ولدت في النص من رحم المعاناة الإبداعية للشاعر، تولد بدورها نقاشاً بين المبدع والمتلقي من ناحية، والمتلقي والنص من ناحية أخرى، ومن ثم تتحول هذه الأسئلة إلى آليات حجاجية تعدُّ وسيلة لإثارة المتلقي، ودفعه نحو موضوع محدد يخدم غرض الشاعر، وهذا ما فعله شاعرنا حسين القاصد، ولاسيما أنه منح الاستفهام طابعاً حجاجياً بلاغياً، فشكل حلقة دائرية أحاطت بالمتلقي، وكانت أشد إقناعاً له، وأقوى حجة عليه، وينطوي الاستفهام في بنيته على قوة حجاجية بالغة التأثير؛ لترسيخ مبدأ الظلم الذي انتاب العراق، والخيانة التي تمت على أرضه، والرحيل الذي فرض على أبنائه.

وقد وظف الشاعر النداء الذي امتزج بالحسرة والألم واللوعة في قوله: (يامن أنت بين افتراقنا وبين احتراقي...)، فالوطن غالٍ، والوطن عزيز، ومهما حالت بينه وبين وطنه غربة محملة بالأمنيات المهشمة، فلابد من احتضان العراق، والقول بأن العراق هو الشاعر، والشاعر هو العراق.

إن الشاعر حسين القاصد عمل عن طريق التوجيه الحجاجي على ترسيخ مبدأ التعاون بين الأساليب؛ من أجل دفع المتلقي إلى البحث عن المعنى المقصود، فيقوم المتلقي بجملة من الاستدلالات بحسب

مبدأ التوجيه الحجاجي، فيصل الشاعر إلى تحقيق غايته المنشودة، وبهذا يكون المتلقي قد شارك الشاعر عبر استنتاجاته في صياغة الفعل الكلامي الحجاجي.

3- الالتزام: Commissive

يفترض الالتزام أن يلتزم المبدع أو المتكلم بمرجعه، فهو لا يحاول التأثير في السامع، بل يلتزم في وعده الحاضر والمستقبل، مع توافر النية والقصد، والوفاء بالوعد، فالالتزام يستعمله المتكلمون ليلزموا أنفسهم بفعلٍ مستقبلي؛ لأنه يعبر عما ينويه، وهو وعود، وتعهدات، ويمكن أن ينجزه المتكلم فقط بوصفه عضواً في مجموعة محددة ، والغرض من الأفعال الالتزامية الحجاجية أن ((تكون فيها الوجهة جعل المتكلم ينخرط في فعل مستقبلي)) ، وينبغي أن يلازم شرط الصدق الفني هذا المبدأ، ويرتبط الصدق بالقصد، وهذا ما يتضح في قول الشاعر حسين القاصد:

ظلٌّ وأعناب ووجهٌ سنبله
والليل مملكة النجوم توارثت
والدرب ألسنة السؤال، مكيدة
من أين يا ميم الذكور أدسني
من أين أدخل رب تاء هزيمة
فأنا حقيبة تائه ألقى بها
من أين أدخل والدروب مؤجله
بيت احتضارات لشمس مهمله
في صبغة الآمال تبدو مذهله
سماً فتشربني الوعود المخجله
فتحت مخابئها لتبلع مرحله
متخلصاُ بالتيه مما أثقله

يرى الشاعر حسين القاصد أن الوعود كانت مخجلة، وهو يتألم من واقعه الذي راح يقلب عليه المواجع والآلام، ويعبر الشاعر في هذا المقطع الشعري عن حالة الضياع والتيه، فهو التزم بوعده، وحاول جاهداً تحقيقه، لكن هذا الوعد لم يكن بالمستوى الذي أراده الشاعر، وربما كان ذلك كله، بسبب الأيدي المتوحشة التي أحاطت به، وكأن الشاعر حسين القاصد كان بحاجة إلى صرخة في وجه أولئك الذين وقفوا أمام تحقيق حلمه ووعدوه.

4- التعبير: Expressif

يتصل هذا المبدأ بالحالة النفسية التي تختلج ذات المبدع؛ أي ((التعبير عن حالة سيكولوجية محددة)) ، ويتم التعبير بوساطة ((الأفعال التي تبين ما يشعر به المتكلم، فهي تعبر عن حالات نفسية يمكن لها أن تتخذ شكل جمل يعبر عن سرور، أو ألم، أو فرح، أو حزن، أو عم هو محبوب أو ممقوت، يمكن أن يسببها شيء يقوم به المتكلم أو المستمع، غير أنها تخص خبرة المتكلم وتجربته)) ، وقد يكون التعبير عن الحالة النفسية والوجدانية يتم عن طريق الأفعال، أو الأساليب البلاغية، أو الجمل الاسمية، وهذا ما نجده في قول الشاعر حسين القاصد:

-1-

كل النساء جميلات وأنت ترى
هي الوحيدة من لا تشبه القمرا
بها أراها، عيوني بعض بسمتها
لو أغمضت فمها لا أحسن النظرا

-2-

تتساءل الأيام هل تهواه؟
فأجيب: لا.. أنا لا احب سواه!!
أنا كلما حاولت أنسى عطره
أنسى محاولتي ولا أنساه

يتجلى التعبير واضحاً وجلياً في هذين المقطعين، وفيهما يفصح الشاعر حسين القاصد عن مدى تعلقه بمحبوبته التي طالما أخلص لها، وقد جاء التعبير عن مشاعره الدفينة عبر جملٍ اسمية، مثل قوله: (هي الوحيدة من لا تشبه القمر)، فمن خلال هذه الجملة الحجاجية يبتعد الشاعر عن الوصف المألوف (تشبيه المحبوبة بالقمر)؛ إذ يتجاوز الشاعر هذه التشبيه التقليدي، وينتقل إلى دائرة أسمى يعبر من خلالها عن عمق حبه لها، وصدق تعبيره عندما يجعل جمال محبوبته يفوق القمر جمالاً وحسناً.

عبر الشاعر حسين القاصد عن الموقف النفسي، وحالته الوجدانية التي ابتدعها في صيغة الحوار الدرامي الذي تمثل في أسلوب السؤال والجواب، ولاسيما بعد أن أنسن الدهر؛ إذ يقول:

تتساءل الأيام هل تهواه؟

فأجيب: لا.. أنا لا أحب سواه!!

فهذه الصيغة من الأفعال الكلامية الحجاجية الموظفة على اختلاف قواها الإنجازية تعبر عن لغة إبداعية متمثلة بالفاعلية الديالكتيكية الحجاجية المتمثلة بمبدأ الأخذ والرد الجدلي.

عرض الشاعر عبر أفعاله الكلامية وضعه الوجداني، وأفصح عن موقفه تجاه الانثى عموماً، والمحبوبة خصوصاً، وقيمتها في حياته، فالفعل الكلامي يتصل بالمرأة، ويمارس فعله التأثيري في المتلقي عبر آليات حجاجية تساعد المتكلم إقناع متلقيه.

الخاتمة:

استطاع الشاعر حسين القاصد أن يضمن نجاح خطابه الشعري في إطار تواصله مع المتلقي إلى احترام مبادئ التخاطب، فكان صادقاً في تعبيره عن الواقع، وقد شارك متلقيه همومه ومعاناته بصدق، وقدم صور واضحة وجلية عن العراق الحبيب الجريح.

يعدُّ خطاب الشاعر حسين القاصد خطاباً إبداعياً أدبياً، نتلمس فيه حضور الوظيفة الجمالية الفنية، تخدم الجانب الحجاجي الإقناعي، فكثيراً ما زاوج المبدع بين الإقناع والإمتاع، ولاسيما عندما يستخدم الحجاج البلاغي بأبهى صوره.

حقق الشاعر حسين القاصد الحجاج البلاغي عن طريق مستويات متعددة من الأفعال الكلامية ضمن حقل اللغة الأدبية، وقد عملت الأفعال الكلامية على الكشف عن جملة من القضايا التي انتابت ذات المبدع الشاعر والمتلقي على حد سواء.

قائمة المصادر والمراجع:

- أرمنكو، فرانسواز، المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب، 1986م.
- برينكر، كلاوس، التحليل اللغوي للنص، تر: سعيد حسن البحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2020م.
- بوجادي، خليفة، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، 2009م.
- التهانوي، محمد علي، كشاف الاصطلاحات والفنون والعلوم، تحق: رفيق العجم، وعلي دحروج، د.ت، ج1.
- حمو الحاج، ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005م.
- الشهري، عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب "مقاربة لغوية تداولية"، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- صولة، عبدالله، في نظرية الحجاج "دراسة وتطبيقات"، ميسكيلياني للنشر، الرباط، المغرب، د.ت.
- عبد الحق، صلاح إسماعيل، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير، بيروت، لبنان، 1993م.
- ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 1979م، مادّة (حجج).
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث بإشراف نعيم العرقوسيّ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، مادّة (حجج).
- القاصد، حسين، الأعمال الشعرية، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، بغداد، العراق، ط1، 2019م.
- لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001م.
- لايكوف، جورج– جونسون، مارك، الاستعارات التي نحياها، تر: عبد الحميد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1996م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين، لسان العرب، مراجعة وتدقيق: يوسف البقاعي وإبراهيم شمس الدين، ونضال عليّ، مؤسسة الأعلمي للمنشورات، بيروت، لبنان، 2000م، مادّة (حجج).
- مدكور، إبراهيم، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 1983م.
- نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002م.
- يول، جورج، التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم، الرباط، المغرب، 2010م.

الهوامش

1- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين، لسان العرب، مراجعة وتدقيق: يوسف البقاعي وإبراهيم شمس الدين، ونضال عليّ، مؤسسة الأعلمي للمنشورات، بيروت، لبنان، 2005م، مادّة (حجج).

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث بإشراف نعيم العرقوسيّ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، مادّة (حجج).

3- ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 1979م، مادّة (حجج).

4- التهانوي، محمد علي، كشاف الاصطلاحات والفنون والعلوم، تحق: رفيق العجم، وعلي دحروج، د.ت، ج1، ص 622.

5- مدكور، إبراهيم، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 1983م، ص 67.

6 -لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001م، ص 93.

7- القاصد، حسين، الأعمال الشعرية، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، بغداد، العراق، ط1، 2019م، ص 125-126.

8- صولة، عبدالله، في نظرية الحجاج "دراسة وتطبيقات"، ميسكيلياني للنشر، الرباط، المغرب، د.ت، ص 42.

9- القاصد، حسين، الأعمال الشعرية، ص 25.

10- حمو الحاج، ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005م، ص 173.

11 -القاصد، حسين، الأعمال الشعرية، ص 226- 227.

12-حمو الحاج، ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ص 173.

13- القاصد، حسين، الأعمال الشعرية، ص 110-111-112.

14- حمو الحاج، ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ص 173.

15- ينظر: لايكوف، جورج- جونسون، مارك، الاستعارات التي نحياها، تر: عبد الحميد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1996م، ص 160.

16- القاصد، حسين، الأعمال الشعرية، ص 113-114-115.

17- بوجادي، خليفة، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، 2009م، ص 89.

18- ينظر: برينكر، كلاوس، التحليل اللغوي للنص، تر: سعيد حسن البحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2020م، ص 123.

19- نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002م، ص 79.

20- القاصد، حسين، الأعمال الشعرية، ص 152.

21- القاصد، حسين، الأعمال الشعرية، ص 153-154.

22- الشهري، عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب "مقاربة لغوية تداولية"، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص123.

23- نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 89.

24- القاصد، حسين، الأعمال الشعرية، ص 155-156.