

آليات الإقناع في قصيدة «لا تصالح»^١

روح الله صيادي نجاد *

مهوش حسن بور **

الملخص

إن الإقناع جهد لغوي هدفه التأثير على المتلقي وانبعاث مشاعره وأحاسيسه ومراعاة مقتضى حاله عبر القوى العقلانية والاستدلال المنطقي. بما أن للشعر وظائف حجاجية عديدة تتناول هذه المقالة آليات الإقناع في قصيدة «لا تصالح» الخطابية لأمل دنقل عبر أسلوب تحليل الخطاب إذ إنه يوظف أساليب الإقناع والبرهان في قضية الوطن التي تتردد في معظم أشعاره حتى يرضى الإنسان العربي رفض الصلح مع العدو. يأتي الشاعر لاكتساب هذه البغية بمبررات في عشر وصايا وفي هذه التبريرات يقوم بتوظيف تقنيات عدة حتى يقنع مخاطبه ويرضيه ويستفزّه لطلب الثأر. وقد رصدت هذه الدراسة أكثر أساليب الإقناع حضوراً في النص الدنقلي في ثلاث مستويات: اللغوية، والبلاغية والمنطقية. إن النظرة الفاحصة في القصيدة تطلعننا بأن ظاهرة التكرار، والتقديم والتأخير، والجمل الاعتراضية، والاستفهام، والرمز، والاستعارة، والتشبيه، والقياس والاستدلال المنطقي تعتبر من الظواهر التي تسعى إلى إقناع مخاطبي شعر دنقل وإرضائهم.

الكلمات المفتاحية: اللسانيات، المتلقي، الإقناع، التداولية.

المقدمة

يعدّ الإقناع نواة البحث الحجاجي في الخطابات. تتفق أغلب المعاجم العربية - القديمة منها والحديثة - على أن لمادة (قنع) معنيان: الأول: السؤال والتدليل، والثاني: الرضى. «قنعَ بنفسه قنعاً وقناعة أي رضى، وأقنعني أي أرضاني قنعني أي رضاني» (ابن منظور، ١٩٩٧م، مادة قنع). أمّا بالنسبة إلى المعنى الاصطلاحي يعتبر الإقناع ضرب من الخطاب الحجاجي يبعثه اختلاف في

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٤/٨/٣هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٥/٥/١١هـ.ش.

Email: saiiadi57@gmail.com

❖ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية بجامعة كاشان (الكاتب المسؤول).

Email: hasanpoormahvash@yahoo.com

❖ طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية بجامعة كاشان.

الموقف وهو يبني على قضية خطابية يعرض فيها المتكلم دعواه بالتبريرات أساسا على سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطا منطقيا يقصد إلى إقناع الشخص الآخر بصدق دعواه والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية (العبد، ٢٠٠٥م، ص ١٩٢ - ١٩٣). والمستنبط أنّ «الإقناع يعتبر الوظيفة الأولى للمقال الحجاجي وذلك عن طريق التعامل مع العقل، وهذا يعتبر ميزة للخطاب الحجاجي خلاف باقي الخطابات الإقناعية الأخرى، والتي تهدف إلى التعامل مع مشاعرنا أكثر من التعامل مع عقولنا» (عطاء الله، ٢٠١٢م، ص ١٤٣). نستخلص من هذه التعاريف أنّ الإقناع جهد إتصالي لساني مؤسس على الآليات اللغوية، البلاغية والإستراتيجية المنطقية الدلالية وهو يهدف إلى استمالة المتلقي وتعديل سلوكه ومواقفه والتأثير فيه.

والجدير بالذكر أنّ الإقناع مرتبط بالخطاب ارتباطا وثيقا؛ لأنّ الخطاب لا يمكن أن يخلو من الإقناع، فهو شرط أساسي في الخطابة، إذا خلت الخطابة من الأدلة المؤدّية للفكرة فإنها لا تؤدي الغرض الذي قيلت من أجله أي غرض التأثير على المتلقي (بلخير، ٢٠١٢م، ص ٢٧)؛ لأنّ التأثير هو القدرة على التحوّل والتغيير في اعتقادات ونظريات وعادات الآخرين عبر الإستراتيجيات التبريرية الإقناعية التي لا تبنى على الشدة والقسر والإرغام بل تتكوّن مبنيا على الاستدلال والبرهان. والتأثير هو النتيجة المترتبة عن عمليّة الإقناع الواعية إذ محلّ التأثير هو أفكار وأحاسيس المتلقين وسلوكهم ومواقفهم.

الحجة والإقناع

«الحجة هي البرهان، وقيل الحجة هي ما دافع به الخصم، وقال "الأزهري" الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وحاجه محاجة وحجاجا نازعه الحجة، وهو رجل محجاج أي جدل، والتجاج: التخاصم، وجمع الحجة: حجج وحجاج، وحجه يحجه حجا غلبه حجته في الحديث» (ابن منظور، ١٩٩٧م، ص ٢٨). للحجاج أبعاد الخطاب الإنساني المتاح باللغة المكتوبة والمنطوقة. ومن أهم التعريفات المنطقية للحجاج أنها «طريقة لاستخدام التحليل العقلي والدعاوي المنطقية، وغرضها حلال منازعات والصراعات واتخاذ قرارات محكمة والتأثير في وجهات النظر والسلوك» (العبد، ٢٠٠٢م، ص ٤٣) أما بالنسبة إلى علاقة الحجاج بالإقناع يمكن أن نقول إن الحجاج آلية الإقناع ووسيلته التي بها يكتشف وجوه الإقناع في النصّ لأنّ كلّ نصّ خطابي يعتبر نصا إقناعيا. والغرض من استخدام الحجاج هو الوصول إلى تحقيق الإقناع.

أما "أبو هلال العسكري" فقد ربط الحجاج بالشعر، معناه أن الشعر له وظيفة حجاجية كبيرة لأنّ الشاعر يقول كلاما يحسبه ويشعر به دون غيره لذلك فهو يريد أن يصل إلى مرام وأهداف حجاجية من خلال شعره؛ فالشعر هو الفن الأساسي الذي تقام به الحجج، والشعر قد ينهض بوظيفة الحجاج وليس بوظيفة الجدل حسبه، كما تكلم أيضا عن قضية المقام وكيف يضطلع في الحجاج (بولوطة، ٢٠٠٩م، ص ١٦). إنّه يعتقد أن الشعر «هو الذي يملك ما تعطف به القلوب النافرة ويؤنس القلوب المستوحشة وتلين به العريكة الأبية المستعصية وبيبلغه الحاجة وتقام به الحجة» (العسكري، ٢٠٠٦م، ص ٤٩)؛ فالشعر هو الفن الأساسي الذي تقام به الحجج، قد ينهض بوظيفة الحجاج. هذا أمر نشاهده في قصائد أمل دنقل خاصة قصيدة "لا تصالح" المدروسة في هذا المقال.

خلفية البحث

كتبت عن الإقناع آثار مستقلة منها «أساليب الإقناع اللغوية في شعر الوعظ الديني، شعر الإمام الشافعي أمودجا» لفوز سهيل كامل نزال، و«بنية الملفوظ الحجاجي للخطبة في العصر الأموي» لخديجة محفوطي، و«إستراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية» لعبد الهادي بن ظافر الشهري، و«الحجاج في الشعر من الجاهلية إلى القرن الثالث هجري» لسامية الدريدي،

و«آليات الإقناع في الخطاب القرآني سورة الشعراء نموذجاً» لهشام بلخير، و«الحجاج في اللغة» لأبوبكر العزاوي، و«الخطاب الحجاجي في المقالات الإصلاحية لمحمد البشير الإبراهيمي» لمحمد عطاءالله، و«الحجاج في الإقناع والموانسة لأبي حيان التوحيدي» لحسين بوبلوطة، كما أن هنالك مقالا لحمد فضل شبلول تحت عنوان «قراءة في قصيده "لا تصالح" لأمل دنقل" يسرد فيها مبررات استخدام الشاعر لفعل النهي "لا تصالح"، وأغراض تكرار هذا الفعل في القصيدة.

غير أنّ النظرة اليسيرة إلى هذه الدراسات خليقة أن تقنعنا بأنّ جميعها ركز على معالجة موضوع الإقناع في الشعر الديني، والشعر الجاهلي، والخطبة، والخطاب القرآني وما اهتمّ بالإقناع في الشعر المعاصر اهتماماً تاماً، بينما هذا الموضوع على أعظم جانب من الخطورة يلعب دوراً بناءً في القصائد المعاصرة عامّة وشعر أمل دنقل خاصّة، لذلك تسعى هذه الدراسة لتسلط الضوء على الآليات الإقناعية التي يتناساها الدارسون والتقاد عادة وتحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما هي الآليات الإقناعية في قصيدة "لا تصالح"؟

- كيف تؤثر التقنيات الإقناعية في المتلقي وترضيه؟

- ما هي الآليات اللغوية التي استخدمت في القصيدة لأداء الدور الإقناعي؟

والإجابة على هذه الأسئلة تقتضي الوقوف على بعض نماذج من شعر الشاعر وكلام الباحثين بالتحليل والمناقشة والاستنتاج.

١- آليات الإقناع في قصيدة "لا تصالح"

إنّ قصيدة "لا تصالح" تعبير عن موقف سياسي والحقيقة أنّها لسان حال كلّ شعراء الرفض المعاصرين قاطبة، حيث تعدّ هذه القصيدة بياناً خطابياً بلاغياً وشعرياً وسياسياً، وفاتحة شعر الرفض العربي المعاصر الذي يرفض أي سلام وصلح مع العدو، وأي تفاوض معه؛ لقد تعامل أمل دنقل مع القصيدة كخطبة يلقيها زعيم تاريخي أمام الناس ويطرح مبررات وبراهين واقعية تجعل رفض المصالحة منطقياً ومطلوباً خاصة وإنّ العدو مارس همجية القتل وسفك الدماء حتّى يجعل المصالحة شوطاً من أشواط الغدر والمخاتلة (<http://alqudslana.com/print.php?id=2552>)، وبذلك يؤكد الشاعر استحالة المصالحة بعد الكشف عن الوجه الحقيقي للعدوّ ويعدد أنواع الجرائم التي ارتكبتها العدو في حق الشعب ولكي يضعنا الشاعر أمام الصورة الحقيقية للعدوّ والتي تبرّر النهي عن المصالحة بالآليات الإقناعية بما تفيد من قوّة إنجازية مستلزمة تستحيل كلّ المبررات التي قد يتدرع بها كلّ من يفكر في المصالحة؛ بعبارة أخرى لدنقل هدف واحد يصرّ عليه في هذا النص الشعري وهو تحفيز المتلقي على طلب الثأر وعدم الصلح (<http://www.doros-bac.html> /٠٥/٢٠١٣.com/٤).

إنّه للوصول إلى هذه البغية جاء بعدة حجج ومبررات في أسلوب خطابي عبر تقنية القناع واستلهاج التراث.

١-١. الآليات اللغوية للإقناع

يعتقد اللغويون إنّنا نتكلّم عامّة بقصد التأثير (العزاوي، ٢٠١٢م، ص ٥)، وهذا التأثير والحمل على الإذعان والاقناع بما يعرض علينا من أفكار ومعتقدات، إنّما يحصل «بالوسائل اللغوية وبمكانيات اللغات الطبيعية التي يتوافر عليها المتكلّم» (المصدر نفسه)، لأنّ «اللغة تحمل بصفة ذاتية وجوهية ووظيفة حجاجية» (العزاوي، د.ت، ص ٥٥). وتعدّ الآليات اللغوية في كلّ خطاب، من أفضل الوسائل لتحقيق الإقناع، والتصديق بما جاء فيه. ويمكننا أن نتميز بين عدد من الآليات اللغوية التي يمكن أن تسهم بشكل فعّال في عملية الإقناع في

قصيدة "لا تصالح"، فالاستفهام، والتكرار، والتقديم والتأخير، والجمل الاعتراضية، والحوار والروابط الحجاجية تعدّ من الآليات اللغوية المستخدمة في النص.

١-١-١. الاستفهام

وظّف الشاعر أسلوب الاستفهام في النص توظيفاً بيناً، ويظهر أن الاستفهام الغالب هو الاستفهام الإنكاري، يليه التعجب الذي يتضمن الاستنكار أو التهكم، وقد صبغ الشاعر معظم الاستفهام بصيغة الرفض، وجاءت مفرداته مشبعة بالحزن المشوب بطلب الثأر (القرالة، ٢٠٠٩م، ص ٢٣٠). كما نرى في الأسطر التالية:

«كيف تنظر في يد من صافحوك / فلا تبصر الدّم / في كل كف؟ / والتي تمتد حتى في الحاضر والمستقبل / إنّ سهماً أتاني من الخلف / سوف يجيئك من ألف خلف» (دقتل، ١٩٨٥م، ص ٢٣٠).

يلجأ الشاعر إلى صيغة السؤال، تلك الصيغة التي استخدمها أربع مرات تمثلت في السطور:

«أكلّ الرؤوس سواء؟! / أقلب الغريب كقلب أخيك؟! / أعيناه عينا أخيك؟! / وهل تتساوى يد .. سيفها كان لك / بيد سيفها أتكلك» (المصدر نفسه، ص ٣٢٦).

صيغة السؤال هنا تفيد البرهان والاستنكار، خاصة أنّ ثلاثة أسئلة من الأسئلة الأربعة بدأت بالهمزة. إنّ السؤال هنا يحمل في طياته إجابته، ويشعر بأنّ مثل هذه الأسئلة تلقي بظلال من التوبيخ فضلاً عن الاستنكار. وفي الوصية الرابعة يعود الشاعر لاستخدام صيغة السؤال ثلاث مرات حيث يقول الشاعر:

«كيف نخطو على جثة ابن أبيك ..؟! / وكيف تصير المليك / على أوجه البهجة المستعارة؟ / كيف تنظر في يد من صافحوك .. / فلا تبصر الدم .. / في كل كف؟» (المصدر نفسه، ص ٣٢٩)

إنّ هذه الأسئلة تفيد الاستنكار وتؤكد على استحالة لذا نرى الشاعر يبدأ أسئلته الثلاثة بـ«كيف»؛ فالاستفهام هنا يمكن أن نعتبره حجة على الأمر المستحيل. إنّ الاستفهام يمثل محاجة تراوح بين العقل والعاطفة، ومع غلبة العاطفة لما لها من دور في أداء المأمول؛ فذكره للمخاطب في جملة من المفردات يخترن شحنة من العاطفة المتأتية من استحضر صلة القربى، واستمرارية استحضارها ويلاحظ أنّ هذا الاستفهام قد حشد في المشاهد الخمسة الأولى، أما المشاهد الخمسة الأخرى فقد خلت من الاستفهام، وهذا يفصح عن أن موقعية الاستفهام كانت موظفة بشكل ينسجم مع توزيع النص وبنائه، وبما أنّ الاستفهام من النمط الإنكاري، ويخترن العاطفة المستمدة من صلة القربى، فإنّ ذلك يمثل تحذيراً ونهياً عن التنازل على مرّ الزمن القادم؛ ولذلك فإنّ هذا الكمّ المقدم من الاستفهام يكفي في المشاهد الخمسة الأولى ما يسمح بإفراد المشاهد اللاحقة للمحاجة، وعرض المتوقع من ملامح الإغراء بالصلح والتنازل، فمهما كان القدم يمثل عاملاً منع وأمل التنازل، فإنّ الماضي مشحون بدوافع الرفض (القرالة، ٢٠٠٩م، ص ٢٣١).

١-٢-١. التكرار

تستغل القصيدة الحديثة جميع الإمكانيات المتاحة لتحقيق نظامها الموسيقي، وإحداث التأثير المطلوب في المتلقي. يلجأ الشاعر إلى التكرار بوصفه وسيلة من الوسائل التي تعتمد على التأثير الذي تحدّثه الكلمة المكررة في نفس المتلقي وهو ما يؤكده النقّاد بقولهم: «أما الدوافع الفنية للتكرار فإنّ ثمة إجماعاً على أنّه يحقق توازناً موسيقياً فيصبح النغم أكثر قدرة على استنارة

المتلقي والتأثير في نفسه» (عدنان حسين، دت، ص ٢١٩)؛ لأنّ المتكلم يكرّر ما يثير اهتماماً عنده وهو يحبّ في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين ممن يصل القول إليهم على بُعد الزمان والديار (السيد، ١٩٨٦م، ص ١٣٦). هذا وإنّ أنواع التكرار قادر على الاضطلاع بدور حجاجي متى اعتمد في سياقات محدّدة وتوفرت فيه شروط معينة (الدريدي، ٢٠٠٨م، ص ١٦٨). يعتبر أسلوب التكرار من أبرز الأساليب الحجاجية التي يقدمها المتكلم لفائدة. وقد أسهمت هذه التقنية بأشكاله المتعددة كثيراً في إقناع المخاطب لشعر أمل دنقل.

١-٢-١-١- تكرار الحروف

تكرير حرف يهيمن على القصيدة يعدّ من الطرق التي تؤدّي إلى إمتاع المتلقي، وإفادته وإقناعه؛ لأنّ الموسيقي الداخلية تبعث أحاسيس المخاطب وتسبّب في إقناعه العاطفي. نرى في القصيدة المدروسة تكرار الحروف المجهورة والمهموسة كثيراً. منها يمكن الإشارة إلى (لام، ميم، نون، تاء، سين، هاء، حاء)، وقد تكررت حروف الذلاقة (لام وميم ونون) ٣٠٤ و١٦٣ و١٥٤ مرة والحروف المهموسة (تاء، سين، هاء وحاء) ٢٥٦، ٨١، ٨٠ و ٦٦ مرة في القصيدة وهذا يدلّ على شدة الظلمة السياسية المسيطرة على المجتمع.

١-٢-١-٢- تكرار الأفعال

١-٢-١-٢-١- تكرار فعل النهي

«بإمكان «لا» الناهية أن تقدم مستوى أعلى من الرفض، مستوى يتحقق فيه الرفض المزدوج؛ رفض الناطق بها معبّرة عن تحقق رفضه، ورفض الموجهة إليه المؤمل تحقيقه» (الضبع، ٢٠٠٢م، ص ٨). يتكرّر فعل النهي «لا تصالح» تسع عشرة مرة وهو لازم يتجدد ظهوره في كل مقطع من مقاطع القصيدة الشعرية. ولهذا التكرار دلالاته المعنوية والفكرية والسياسية، فهو تأكيد على أنّ الصلح مع العدو فساد كلفه. يأتي أمل دنقل في استخدامه لهذا الفعل في كلّ مرة بمبررات عدم الصلح حتّى تكون مسألة الإقناع أكثر تأثيراً. إنّ شيوع عبارة «لا تصالح» يمثّل استحضار الرفض على مساحة النص وتأكيد الشاعر على هذا الرفض (القرالة، ٢٠٠٩م، ص ٢٢٩). و«جاء النهي في مواطن أخرى يتضمن التحريض والتحذير: «لا تصالح / ولا تتوخّ الهرب» (دنقل، ١٩٨٥م، ص ٣٢٥)، «لا تصالح / ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام» (المصدر نفسه، ص ٣٣٠).

إن الصلح هنا يمثّل نمطاً من الهرب وملحاً من ملامح اللامعقول في اقتسام الطعام مع القاتل، ويلاحظ أنّه يقول: مع من قتلوك وليسمع من قتلوني؛ لأنّ القتل حاضر في ذهن الحيّ، وطالب الثأر، وليس في ذهن الميت، وهو نمط من الاستفزاز واستحضار الثأر (القرالة، ٢٠٠٩م، ص ٢٢٧).

١-٢-١-٢-٢- تكرار فعل الأمر

يعدّ الأمر من الأفعال الإنجازية ولكنّه إنجاز ضمني، لأنّه يهدف إلى توجيه المتلقي إلى سلوك معين (بولوطة، ٢٠٠٩م، ص ١٤٢)، «فللتكرار في حد ذاته دلالة، فالكلمة الثانية لا تحمل معنى الأولى، وإلا كان ذلك تحصيلاً حاصلاً، وكانت اللغة في حلّ منه، ولكنها تحمل معنى إضافياً هو مبرر وجودها، وهو معنى التأكيد أو التعجب أو التكثير، أو ما إلى ذلك من المعاني المقدرة في ذهن المتلقي» (العمرى، ١٩٩٠م، ص ٢٧٨)، ولنأخذ المثال التالي:

«وارو قلبك بالدم / وارو التراب المقدّس / وارو أسلافك الراقيدين / إلى أن تردّ عليك العظام» (دنقل، ١٩٨٥م، ص ٣٣١).

إن الشاعر يميل إلى أسلوب الدال على مشروعية الثأر والتأكيد عليه بوصفه حلاً للقضية التي لا تحسم إلا بالدم وبالدم وحده؛ لأن الثأر رغبة جماعية للتخلص من عار الهزيمة والاحتصاب للأرض والحرية.

١-٢-٢-٣. تكرار فعل النفي

استعمل دنقل أسلوب النفي في تقديم الحجج، بمعنى أنه كان يقدم حججه في صيغة النفي، وكان يهدف من وراء ذلك إلى التأكيد، كما جاء في المشهد السابع:

«لم أكن غازياً، / لم أكن أتسلل قرب مضاربهم / أو أحوم وراء التخوم / لم أمدّ يداً لثمار الكروم / أرض بستانهم لم أطأ / لم يصح قاتلي بي: "إنتبه"» (دنقل، ١٩٨٥م، ص ٣٣٣).

«إن دفع مسوغات القتل، وعدم وجودها يستدعي ضمناً رفض الصلح والتنازل، ويلزم بالثأر، ومن هنا فإنّ النفي يتضمن النهي والإبقاء عليه، أي النهي عن الصلح» (القرالة، ٢٠٠٩م، ص ٢٣٢).

١-٣-١. التقديم والتأخير

إنّ استخدام هذا الأسلوب تؤدي إلى بحث المخاطب عن المعاني وتوكيد وإثبات معان نحو التحقير، والتعظيم، والمدح، والذمّ واكتساب المتلقي اللذة مع رؤية عاطفية (تفتازاني، ١٣٧٤هـ، ص ٨١). ولهذا الأسلوب أبعاداً نفسية ونكت ولطائف بلاغية، قصدها دنقل في خطابه مع المتلقي لإقناعه بوعظه ونصحه ووصاياه وهذا جواباً للسؤال الثاني الذي طرح في بداية المقالة. فترتيب الكلام في الخطاب الوعظي لا يردّ اعتباطاً، إنّه ترتيب يعكس ترتيب المعاني في النفس والذهن؛ فالمعنى إذا كان مقدّماً في النفس تقدّم في النص، يقول الجرجاني: «إذا وجب المعنى أن يكون أولاً في النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق» (الجرجاني، ١٩٩٨م، ص ٤٣).

نرى هذا الأسلوب في القصيدة فإذا نظرنا إلى المقطع الشعري الأول: «هي أشياء لا تشتري: / ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك» (دنقل، ١٩٨٥م، ص ٣٢٤)، نجده يقدم (أخيك) وكان الأولى أن يقول: «بينك وبين أخيك»، إلا أنّه قد قدم (أخيك) ليجعله حاضراً دائماً لأنّه يمثل قضية الثأر، ولذلك فإنّ التخوف من تغييبه جعله مقدماً.

وفي السطر الشعري اللاحق: «تلك الطمأنينة الأبدية بينكما: / إنّ سيفان سيفك / صوتان صوتك» (المصدر نفسه، ص ٣٢٥). يقدّم (سيفان) و(صوتان) وهما يمثلان الخبر الذي حقه التأخير، وقد قدم المثنى لأنّه مقدم وقيم في نفس الشاعر. وفي سطر «قد تنقل القلب / لكنّ خلفك عار العرب» (المصدر نفسه، ص ٣٢٥). في تقديم (خلفك) ليحدّر المخاطب من العار والذلّ.

١-٤-١. الجمل الاعترافية

إنّ «الجملة الاعترافية تقوي الكلام، وتزيد من تماسكه في الوقت الذي تفصل فيه بين ركنين متلازمين، فهي تدعم الكلام في الوقت الذي تجعله فيه يبدو كأنّه مفكك» (ناظم، ٢٠٠٢م، صص ١٨٢ - ١٨٣). وقد وردت في النص ٢٠ جملة اعترافية، والحقيقة أنّ هذه التقنية، تضيف على النص جملة من الدلالات التي استطاع الشاعر أن يوظفها، حيث يقول الشاعر:

«وتذكر / (إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهنّ الذين تخاصمهم الابتسامه) إنّ بنت أخيك «البمامة» / زهرة تتسريل - في السنوات الصبا - بثياب الحداد» (دنقل، ١٩٨٥م، ص ٣٢٧) جاء فعل (تذكر) في بداية النص الشعري لكنما جاء مفعوله (إنّ بنت أخيك) بعد الفعل وفاعله دون فاصل بل ذكر المفعول به بعد الإتيان بالجملة المعترضة. نرى النموذج الأخرى في هذا النص الدنقلي كما يلي: «حسّكما - فجأة - بالرجولة»، «تلبس - فوق دمائي - ثياباً مطرزة بالقصب؟»، «فأرفعها - وهي ضاحكة - فوق

ظهر الجواد»، «وسيفك: زيف / إذا لم تزن - بذؤابته - لحظات الشرف / واستطبت - الترف»، «وتبدي - لمن قصدوك - القبول» وما إلى ذلك من الجمل الاعترافية المستخدمة في النص.

١-٥-١. الحوار

يعدّ الحوار من أهم أساليب الإقناع لأنه يُدخل المتلقي في بؤرة المشهد، ويجعله جزءاً أساسياً في خلق الفكرة، وذلك بأن يتعدّ الداعية الناصح الواعظ عن أسلوب التلقين في تقديم الفكرة، ويختار منهجاً حوارياً بما يحويه من مراجعة كلامية قائمة على تبادل الأفكار ووجهات النظر، ليجعل المتلقي مشاركاً في طرحها ومناقشتها والتفاعل العقلي والعاطفي معها (كامل نزال، ٢٠١٣م، ص ٢٩٥).

اتّخذ الحوار الدنقلي شكلاً واحداً حيث إنّه يستخدم حوار المتلقي المفرد بضمير المخاطب في كلّ الوصايا من بداية القصيدة حتّى نهايتها؛ فالشاعر يخاطب شخصاً واحداً بضمير مفرد لكنّه يقصد المواطنين كلّهم أو يخاطب الإنسان العربي كما يقول: «لا تصالح، / ولو قيل من كلمات السلام. / كيف تستنشق الرثان النسيم المُدّس؟ / كيف تنظر في عيني امرأة / أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟ / كيف تصبح فارسها في الغرام؟ / كيف ترجو غداً . . لوليد ينام - كيف تحلم أو تتغني بمستقبل لغلام وهو يكبر - بين يديك - بقلب مكّس؟» (دنقل، ١٩٨٥م، ص ٣٣٠).

يقدم دنقل مشاهد حوارية ويخاطب مواطنيه ويخصّمهم بالنصح والوعظ ويحتّمهم على عدم الصلح وطلب الثأر مستخدماً تركيب السؤال الدالّ على التحذير والتوبيخ والتقرير. على أية حال، الحوار أدّى دوره في تحفيز المتلقي بما فيه من كسر جمود المتلقي وجعله جزءاً من المشاهد وتخصيصها بالخطاب لتقترب الفكرة من ذهنه وقلبه (كامل نزال، ٢٠١٣م، ص ٢٩٧).

١-٦-١. الروابط الحجاجية

الروابط الحجاجية هي المؤشر الأساسي والبارز وهي الدليل القاطع على أنّ الحجاج مؤثر له في بنية اللغة نفسها، وتحتوي اللغة العربية على عدة روابط حجاجية شأنها في ذلك شأن اللغات الأخرى (العزاوي، ٢٠١٠م، ص ٥٥)، بحيث يمكن أن نذكر منها ما يلي: بل، لكن، إذن، لاسيما، حتّى، لأنّ، بما أنّ، إذا، الواو، الفاء، اللام وكي.

استخدم "الواو"، و"ثمّ" و"لكنّ" في النص الدنقلي كما يلي:

يعدّ "الواو" من أهم الروابط الحجاجية؛ إذ ليس له دور الجمع بين الحجج فحسب، بل يقوّي الحجج بعضها ببعض لتحقيق النتيجة المرادة؛ إذ يعدّ "الواو" رابطاً حجاجياً مدّعماً للحجج المتساوقة أو المتساندة (بلخير، ٢٠١٢، ص ١١٩). تستعمل "الواو" حجاجياً وذلك بترتيبه للحجج ووصل بعضها ببعض. وقد استعملت "الواو" ٣٤ مرّة في القصيدة. واستعمالها لربط بين مبررات عدم الصلح يعدّ من أهمّ مواضع استخدامها. ومن أمثلة ذلك:

«ولو منحوك الذهب»، «ولو قيل رأس برأس»، «ولو حرمتك الرقاد»، «ولو توجوك بتاج الإمارة»، «ولو قال من مال عند الصدام»، «ولو قيل ما قيل من كلمات السلام»، «ولو ناشدتك القبيلة» «ولو قيل إنّ التصالح حيلة»، «ولو حدّرتك النجوم»، «ولو وقفت ضدّ سيفك كلّ الشيوخ» وغيرها؛ فالرابط الحجاجي هنا قام بالوصل بين المبرر والمبرر، وقام كذلك بترتيب المبررات لتقوية النتيجة المطروحة ودعمها. ومن القيم الحجاجية المتولدة عن العطف هو محاولة من المتكلم في نقل مخاطبه من صورة إلى صورة أخرى، إذ من دلالات العطف هو الاشتراك في الحكم حيث ينزل المعطوف منزلة المعطوف عليه واستعمال العطف في النص دليل على القوّة أيضاً وبذلك يحقق المرسل هدف الإقناع والتأثير (محفوطي، ٢٠٠٧م، ص ٦٧).

نرى الرابط الحجاجي "ثمّ" الذي يفيد العطف والترتيب في العبارات التالية: «أثرى حين أفقا عينيك، / ثمّ أثبتّ جوهرتين مكانهما» «لم يصح قاتلي بي: «انتبه!» / كان يمشي معي . . / ثمّ صافخني . . / ثمّ سار قليلا»، فتوظيف حرف العطف كرابط حجاجي يدلّ على ترتيب الحجج وفقا للتسلسل الزمني للأحداث. والرابط الحجاجي "لكنّ" تقدم معلومات على أنّها حجج، ومن أمثلة ذلك: «إِنَّه ليس ثارك وحدك/ لكنّه ثار جيل فجيل» «إِنَّها الحربُ! / قد تثقل القلبُ / لكنّ خلفك عار العرب».

١-٢. الآليات البلاغية للإقناع

تنمي الآليات البلاغية قدرة المتخاطبين على الإقناع، ولتحقيق هذا الغرض يجب أن تكون عملية الإقناع بطريقة منظمة يستجمع فيها المتكلم كما يملك من أدوات بلاغية مختلفة للتأثير في الآخرين وأفكارهم وعقائدهم، بحيث يجعلهم يقبلون على وجهة النظر في موضوع معين، فحين التكلم تتعين مراعاة فن القول لتصل إلى قلب المتلقي وعقله هنا تتولد عنه الوظيفة الإفهامية الإقناعية (بلخير، ٢٠١٢م، ص١٢٧)، ومن الأدوات البلاغية التي يتوسّل بها للتحقيق الإقناعي، الرمز، والاستعارة، والتشبيه، والتقابل، والمفارقة.

١-٢-١- الرمز

إنّ عناصر التراث ومعطياته لها من القدرة على التأثير في نفوس الجماهير ووجداناتهم ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في وجدانات الناس وأعماقهم تحف بها حالة من القداسة والإكبار لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي، ومن ثمّ فإنّ الشاعر حين يتوسّل إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية فإنّه يتوسّل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعالية وقدرة على التأثير والنفاذ (عشري زايد، ٢٠٠٢م، ص١٢١).

أمل دنقل يعتقد «إنّ استلهام التراث ليس فقط ضرورة فنيّة، ولكنّه تربيّة للوجدان القومي؛ فإنّني عندما أستخدم أو ألقى الضوء على التراث العربي والإسلامي الذي يشمل منطقة الشرق الأوسط بكاملها، فإنّني أمّي في المتلقّي روح الانتماء القومي، وروح الإحساس بأنّه ينتمي إلى حضارة عريقة، لا تقلّ إن لم تزد عن الحضارات اليونانيّة والرومانيّة» (دنقل، ١٩٨٥م، ص٣٣). يستحضر دنقل شخصية كليب التراثي في قصيدة لا تصالح وجعل منه رمزا للمجد العربي القتيل أو للأرض المسلوبة (المصدر نفسه، ص٣٥٥)؛ بعبارة أخرى يختار أمل دنقل قناع كليب القتيل ليكون الصوت المنادى بالثأر في دلالة واضحة إلى أن ترك الثأر خيانة للدم المراق. ويكتب كليب بدمه على البلاطة وصيته لأخيه الزير يطلب منه مقولته المقدسة: "لا تصالح". إذن يستخدم أمل دنقل الرموز الثلاثة في القصيدة: الكليب، واليمامة والمهلل، كتعبير عن الشهيد والمستقبل الجميل والثأر سعيا إلى التأثير في نفس المخاطب وإقناعه لطلب الثأر.

١-٢-١- الاستعارة

الاستعارة الحجاجية تدخل ضمن الوسائل البلاغية التي يستغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه، وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجي. وهي النوع الأكثر انتشارا لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التخاطبية والتواصلية. في مقابل الاستعارة الحجاجية نجد الاستعارة البديعية، وهي التي لا تقصد لذاتها ولا ترتبط بالمتكلمين ومقاصدهم وأهدافهم الحجاجية (العزاوي، ٢٠١٠م، ص١٠٨).

يستخدم أمل دنقل الاستعارة الحجاجية في المبرر الثالث ويقول: «حرمتها يد الغدر»، فشبه الأمر المعنوي (الغدر) بالأمر المحسوس (الإنسان)، فاستعيرت المعاني المحسوسة المأنوسة لاقتناع المخاطب. نرى هذا الأسلوب في الشطر التالي من المبرر السادس: «ثم تبقى يد العار مرسومة (بأصابعها الخمس) / فوق الجباه الذليلة». وفي جملة «ولسان الخيانة يخرس» في المبرر الخامس استعيرت الإنسان للخيانة المعنوية وحذفت الإنسان وبقي لازمه (لسان) على سبيل الاستعارة المكنية الحجاجية التي تؤثر في تبرير المخاطب.

١-٢-٣. التشبيه

استحوذ التشبيه على بنية الملفوظ الحجاجي، أما عن علاقة التشابه فيقال هي «التقارب الذي يحدث بين الموصوف والصورة الواصفة رغم انفصالها في الأصل» (الطرابلسي، ١٩٨١م، ص ١٤٢). إن التشبيه في الوصية الثامنة يلعب هذا الدور حينما يقول الشاعر: «مراوغة القلب حين يرى طائر الموت/ وهو يرفرف فوق المباراة الكاسرة»؛ فإن الصورة التي رسمها المرسل موجهة إلى المتلقى ليحلل المضمون، وبذلك يحدث التأثير والافتناع لأن الشاعر يشبه الأمر المعنوي (الموت) بالأمر الحسي (الطائر) ليدل على شمول الموت على طريق التشبيه البليغ. نرى هذا الأسلوب في المقطع السابع في عبارة «اهتز قلبي كفقاعة وانفثا» التي تشبه فيها اهتزاز القلب. يجري الشعر على التشبيه المرسل في المقطع الرابع ويقول دنقل: «فالدّم الآن صار وساما وشارة» ليشير إلى مدى التضحية في سبيل الوطن وإثارة همّة المخاطبين والمواطنين.

١-٢-٤. التقابل

من الظواهر التي تدخل في تشكيل النص، ظاهرة التقابل بين المفردات، والتقابل ليست بالضرورة من الأضداد دائما، وقد ظهرت في قصيدة «لا تصالح» نمطية التقابل في المفردات التالية: (الطفولة - الرجولة)، و(الصمت - التائب)، (الدم - ماء)، و(الملطخ - مطرّز)، و(الرقاد - الصرخات)، و(زهرة - ثياب الحداد)، و(ضاحكة - صامتة)، و(يتسابق - مستسلم)، و(تتنفس - يخرس)، و(برعما - يذوي)، و(القتيل - طفلة الناظرة)، و(الصمت - ضحكته الساخرة). يقوم التقابل في هذه القصيدة بدوره على أكمل وجه حيث قدم لنا دلالات كثيرة من خلال الألفاظ وكسى النص بحلة جمالية من خلال ذكر اللفظ وضده.

١-٢-٥. المفارقة

المفارقة عبارة عن «لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين؛ صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ، تدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضدّ وهو في أثناء ذلك يجعل اللفظة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ البال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده» (سليمان، ١٩٩٩م، ص ٤٦).

وقد ظهرت المفارقة في النص الدنقلي في العبارات الآتية: «دمي ماء/ ملطخ مطرّز/ زهرة بثياب الحداد / القتل لطفلة الناظرة»؛ أن يتحول الدم عند طالب الثأر ماء فهذا يمثل مفارقة؛ وذلك إذا وضعنا النص في إطار القناع التراثي مقابلا لحاضر في رؤية الشاعر. وأن يلبس المطرّز فوق الملطخ فإن ذلك يمثل على مستويين: المستوى القيمي لكل طرف من طرفي المعادلة: الملطخ والمطرّز، والمستوى الاجتماعي الذي يفرض لبس المطرّز قبل غسل الدم بالثأر. وإذا كانت الزهرة رمزا للجمال والبراءة، فإن ظهورها بمظهر الحزن والحداد يمثل مفارقة؛ فالزهرة تمثل حضور الطفلة رمز البراءة، والحداد يرتبط بمرجعية الحزن والفقد والفراق الأبدى المتمثل بالموت، وكيف بالموت إذا كان قتلا؟ ولذلك فإن الأحداث قد حملتها ما ليس لها وليس

منسجما مع عمرها، ولكنها لواقع، والربط بين مشهد البراءة المتمثل في الطفولة والقتل يحمل مفارقة مأساوية (القرالة، ٢٠٠٩م، ص ٢٣٣). إنّ أمل دنقل يهدف إلى مباغته القارئ لإثارة انتباهه وتخفيف المتلقي على التأمل ويستخدم أسلوب المفارقة في نصه ليفهم المخاطب التناقضات الموجودة في المجتمع.

١-٣. الآليات المنطقية للإقناع

الآراء التي تصاغ باللغة، فإنها جميعا تخضع لقوانين الفكر ومبادئ المنطق وكلّما أفلح الفرد في الاختيار المناسب لهذه الآليات المنطقية يكون لخطابه وقع شديد على المتلقي. في الواقع إنّ الحديث عن بنية الحجاج في أيّ خطاب حجاجي يعني بالضرورة النظر في المجالات المختلفة التي وظفها المرسل للإقناع. يلجأ المرسل إلى كثير من الحجج بحيث يكون كلّ حجة أقوى من سابقتها. نرى هذا الأسلوب في النص الدنقلي بلور في الآيتين كما يلي:

١-٣-١. القياس المنطقي

القياس المنطقي وسيلة منطقية من وسائل التعليق بين الأقوال. في القياس المنطقي يصبح أحد القولين مرتبطين بالآخر عن طريق تعليقهما بقول ثالث، يمثّل طبقة من الموضوعات أو المفاهيم أعلى من القولين الآخرين (عطاء الله، ٢٠١٢م، ص ١٤٦). في النظرية الحجاجية المعاصرة الأمان الأهم في القياس المنطقي هما: التعلق بين المقدمات للوصول إلى النتائج والتركيز على المخاطب أو المستمع (العبد، ٢٠٠٥م، ص ٢١٧). نرى هذا الأسلوب في القصيدة تشتمل على القضايا والمبررات العديدة لرفض الصلح عبر القياس. يأتي الشاعر بالقياس المنطقي المصرّح في المبررات العدة منها يمكن الإشارة إلى النماذج الآتية:

يقول الشاعر في المبرر الأوّل: «لا تصالح! / ولو منحوك الذهب / أترى حين أفقا عينيك، / ثم أثبتّ جوهرتين مكانهما / هل ترى؟ / هي أشياء لا تشتري؛ / ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك، / حسنكما - فجأة - بالرجولة، / هذا الحياء الذي يكبتّ الشوق ... حين تعانقه، / الصمت - مبتمسين - لتأنيب أمكما ... / وكأنكما / ما تزالان طفلين! / تلك الطمأنينة الأبدية بينكما» (دنقل، ١٩٨٥م، ص ٣٢٤ - ٣٢٥).

يمكن عرض القياس المنطقي في هذا السطر الشعري على النحو التالي:

المقدمة الأولى: الصلح تشتري بالذهب في بعض البلاد؛

المقدمة الثانية: الصلح لا تشتري بالذهب في هذا البلد بل تشتري بالذكريات والرجولة والحياء والطمأنينة؛

النتيجة: لا تصالح.

هذا الشكل من القياس المنطقي واضح في الأسطر الشعرية التالية: «لا تصالح، / ولو قيل إن التصالح حيلة / إنّه الثأر / تبهتّ

شعلته في الضلوع» (المصدر نفسه، ص ٣٣٢):

المقدمة الأولى: الصلح يكمن بالحيلة في بعض البلاد؛

المقدمة الثانية: الصلح يكون بالثأر في بلادنا؛

النتيجة: لا تصالح.

١-٣-٢. الأدلة المنطقية

إن النص الحجاجي قائم على البرهنة وإذا أعدنا الحجاج إلى أبسط صورة وجدناه ترتيباً عقلياً للعناصر اللغوية (بولوطة، ٢٠٠٩م، ص ٣٩). يأتي المرسل بنتيجة ثم يذكر الأدلة والعلل العديدة لذلك الاستنتاج العقلي حتى يؤثر في المرسل إليه أو المخاطب الذي يتلقى الخطاب أو الرسالة. في الأسطر التالية يأتي الشاعر بمعلول ثم يذكر الأدلة المنطقية:

«لا تصالح على الدم ... حتى بدم / لا تصالح! ولو قيل رأس برأس، / أكل الرأس سواء؟ / أقلب الغريب كقلب أخيك؟! أعيناه عينا أخيك؟! وهل تتساوى يد ... سيفها كان لك / بيد سيفها أذكلك؟» (دنقل، ١٩٨٥م، ص ٣٢٦).

المعلول: "لا تصالح"

الدليل الأول: لأن الصلح ليس في الرأس بالرأس وكل الرأس ليس سواء؛

الدليل الثاني: لأن قلب الغريب ليس كقلب الأخ والصديق؛

الدليل الثالث: لأنه ليست يد سيفها يكون لك كيد سيفها يثكلك.

في الوصية الرابعة يشير الشاعر إلى الأدلة المنطقية الأخرى لرفض التصالح حيث يقول: «لا تصالح / ولو توجوك بتاج الإمارة. / كيف تخطو على جثة ابن أبيك؟ / وكيف تصير المليك / على أوجه البهجة المستعارة؟ / كيف تنظر في يد من صافحوك / فلا تبصر الدم / في كل كف؟ إن سهما أتانني من الخلف / سوف يمينك من ألف الخلف / فالدم - الآن - صار وساما وشارة. / لا تصالح، / ولو توجوك بتاج الإمارة / إن عرشك سيف / وسيفك زيف» (المصدر نفسه، ص ٣٢٩)، عرض الأدلة المتواجدة في هذا المبرر يكون بالشكل الآتي:

المعلول: لا تصالح

الدليل الأول: لأنك لا تخطو على جثة ابن أبيك؛

الدليل الثاني: لأنك لا تصير المليك على الأوجه المستعارة؛

الدليل الثالث: لأنك تبصر في يد من صافحوك الدم؛

الدليل الرابع: لأن السهم يأتيك من ألف خلف؛

الدليل الخامس: لأن عرشك يتساوى سيف وسيف زيف.

الخاتمة

١. بناء على الفرضية الأولى، نستنتج من كل ما مضى أن آليات حجاجية عديدة برزت في شعر أمل دنقل لإقناع مخاطبيه، وهي: الآليات اللغوية، والآليات البلاغية، والآليات المنطقية. تأتي القصيدة متضمنة هذه الأساليب لتحريض أخيه المهلهل بن ربيعة / سالم الزير كي يؤثر فيه ويرفض الصلح ويستمر في الحرب حتى يتحقق الثأر له ويمحو به عار العرب. وهو للوصول إلى هذه البغية يستخدم تقنية الخطاب مع الآخر / ضمير المخاطب / المهلهل، رغبة منه في المواجهة وقدرة التحدي والصمود.

٢. من الآليات البلاغية التي وظفها الشاعر في القصيدة يمكننا الإشارة إلى الرمز، والاستعارة، والتشبيه والتقابل. هذا الاستخدام يؤدي إلى الإيضاح والبيان للأفكار والتأثير في المتلقي إلى جانب الدور الجمالي لهذه الإستراتيجيات البلاغية التي تسبب في نمو قدرة المتخاطبين على الإقناع.

٣. أساسا على الفرضية الثانية يمكننا أن نقول إن الشاعر استخدم الأساليب اللغوية العديدة في نصه الخطابي منها: التكرار، والاستفهام، وأسلوب النهي والنفي، والجمل الاعتراضية، والحوار والروابط الحجاجية. هذه التقنيات تقدر على التأثير في المرسل إليه؛ لأن اللغة تحمل وظيفة حجاجية. وتعدّ الآليات اللغوية في هذا النص الخطابي، من أفضل الوسائل لتحقيق الإقناع، والتصديق بما جاء فيه.

٤. هذه الدراسة تدعونا بالاعتقاد إلى أنّ دنقل نجح في توظيف التراث لإقناع المخاطب حيث يتوقف هذا النجاح على تنمية روح الانتماء القومي في المتلقي. يستدعي الشاعر شخصية كليب ويقنع بقناعه ويخاطب المهلهل ثمّ يستدعي اليمامة كبرى بنات كليب ليعمّق الإحساس بالمرارة ويستفزّ مشاعر الغيرة والحمية ويشعل نار الخصومة الثأرية في المتلقين.



المصادر والمراجع

أ) الكتب والمقالات

١. بلخير، هشام. (٢٠١٢م). *آليات الإقناع في الخطاب القرآني؛ سورة الشعراء نموذجاً*. جامعة الحاج خنصر. كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
٢. بوبلوط، حسين. (٢٠٠٩م). *الحجاج في الإقناع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي*. جامعة الخنصر. كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
٣. تفتازاني، سعد الدين. (١٣٧٧). *مختصر المعاني*. قم: دار الفكر.
٤. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. (١٩٩٨م). *دلائل الإعجاز*. (ط ٢). بيروت: دار المعرفة.
٥. حسين قاسم، عدنان. (د.ت). *الاتجاه الأسلوبى النبوي في النقد الشعر العربي*. مصر: الدار العربية للنشر والتوزيع.
٦. الدريدي، سامية. (٢٠٠٨م). *الحجاج في الشعر من الجاهلية إلى القرن الثالث هجري*. الأردن: عالم الكتب.
٧. دنقل، أمل. (١٩٨٥م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. (ط ٢). بيروت: دار العودة.
٨. سليمان، خالد. (١٩٩٩م). *المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق*. الأردن: دار الشرق.
٩. الطرابلسي، محمد الهادي. (١٩٨١م). *خصائص الأسلوب في الشوقيات*. تونس: منشورات الجامعة التونسية.
١٠. الضبع، مصطفى. (٢٠٠٢م). *آليات الرقص في القصيدة العربية الحديثة*. المؤتمر العلمي الخامس. كلية دارالعلوم، صص ١ - ٣٥.
١١. عطاءالله، محمد. (٢٠١٢م). *الخطاب الحجاجي في المقالات الإصلاحية لمحمد البشير الإبراهيمي. مقارنة لغوية دلالية*. جامعة الحاج خنصر، كلية الآداب والعلوم الإسلامية.
١٢. العبد، محمد. (٢٠٠٥م). *النص والخطاب والاتصال*. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
١٣. ———. (٢٠٠٢م). «النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع». *مجلة الفصول*. عدد ٦٠.
١٤. العسكري، أبو هلال. (٢٠٠٦م). *الصناعتين*. (تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم). بيروت: المكتبة العصرية.
١٥. عشري زايد، علي. (٢٠٠٢م). *عن بناء القصيدة العربية*. (ط ٤). مصر: مكتبة ابن سينا.
١٦. العزاوي، أبو بكر. (٢٠٠٧م). *الخطاب والحجاج*. د.م: الأحمدي للنشر.
١٧. ———. (٢٠١٠م). *الحجاج في اللغة*. الجزء الأول. الأردن: عالم الكتب الحديث.

١٨. _____ . (د.ت). *الحجاج والمعنى الحجاجي*. مقال ضمن كتاب *التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه*. (تنسيق حمو النقاري). سلسلة ندوات ومناظرات. منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية. الرباط: مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
١٩. علي السيد، عز الدين. (١٩٨٦م). *التكرير بين المثير والتأثير*. (ط٢). بيروت: عالم الكتب.
٢٠. العمري، محمد. (١٩٩٠م). *تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر*. الدار البيضاء، الدار العالمية للكتاب.
٢١. القرالة، زيد خليل. (٢٠٠٩م). «التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص». *مجلة الجامعة الإسلامية*. المجلد السابع العشر. العدد الأول. صص ٢١١ - ٢٣٩.
٢٢. كامل نزال، فوز سهيل. (٢٠١٣م). «أساليب الإقناع اللغوية في شعر الوعظ الديني، شعر الإمام الشافعي أمودجا». *المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية*. المجلد التاسع. العدد ٤. صص ٢٨٣ - ٣٠١.
٢٣. محفوظي، خديجة. (٢٠٠٧م). *بنية الملفوظ الحجاجي للخطبة في العصر الأموي*. قسنطينة: جامعة منتوري.
٢٤. ناظم، حسن. (٢٠٠٢م). *البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

(ب) المواقع الإلكترونية

[http //: www.doros-bac.html/١/٠٥/٢٠١٣.com/٤](http://www.doros-bac.html/١/٠٥/٢٠١٣.com/٤)

<http://alqudslana.com/print.php?id=2552>

