بلاغة الإقناع في الخطاب الشعري مختارات من ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله.

rhetoric of convincing in the poetic discourse, a chosen parts from the green time divan of Abu el qacem saada allah

فتيحة شويخ[1]

سامية بن يامنة[♣]

تاريخ الإرسال: 2020/07/27	تاريخ القبول: 16 / 01 / 2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

لا جرم أنّ كل خطاب يسعى صاحبه لتحقيق غاية ما،يعتبر وسيلة للتأثير في المتلقي؛ إما باستمالة فكره بما يطرح عليه، أو تعديل وتغيير سلوكه على الأقل، والشاعر صاحب دعوى يصبو بإبداعه الفني الراقي إلى استمالة المتلقي عبر القصيد بجمال الأسلوب وحسن الصياغة؛ باعتبارهما جسرا لعبور عوالم المتلقي الفكرية والوجدانية. تهدف هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن البعد الإقناعي وآليات تكونه في الخطاب الشعري، وكأنموذج تحليلي انتقينا ديوان**"الزمن لأخضر لأبي القاسم سعد الله"** قصد استجلاء مواصفاته وفق آليات حجاجية تجسد الحجج التي تضمنها شعره.

الكلمات المفتاحية: الإقناع، الخطاب الشعري، البلاغة، الحجاج،الزمن الأخضر.

المؤلف المرسل: فتيحة شويخ chouikhfatiha677@gmail.com

[1] - جامعة وهران01، chouikhfatiha677@gmail.com

♣المدرسة العليا للأساتذة بوهران، benyamnasamia@yahoo.fr

Abstract:

Each discourse author has an aim to achieve; this aim is considered as a mean to influence the receiver, either through attracting his/her thought by what the author conveys or by modifying, or changing at least their behavior, the poetwho has a call, having an artistic creativity,aspires to attract the listener through poems by the beauty of style and well-drafting; for these two are such a bridge to cross over the intellectual and spiritual receiver's worlds. This paper looks forward to unveil the convincing dimension and the mechanisms that formulate it in the poetic discourse, we shall take "the Green Time Divan of Abu El QacemSaadallah" as model in order to explore its characteristics through argumentative mechanisms illustrating arguments that his poems included.

Keywords: convincing, Poetic discourse, Rhetoric, Argumentation, Green Time.

*** *** ***

مقدمة:

ارتباط البلاغة بالإقناع ليس بالشيء المحدث، وإنما لاحت بواكره مند عرّف أرسطو(ت322ه) الخطابة بأنّها "الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان"[1] ولئن كانت عناية أرسطو بالخطابة واضحة المعالم في المقام الأول، فاهتمامه بالبلاغة والحجاج تشكل ضمن هذا الإطار، ذلك أنّ استراتيجية الإقناع في الخطاب الحجاجي تقتضي من المتكلم(المحاجج) استنفار جل الطاقات الإقناعية التأثيرية على غرار الآليات البلاغية واللغوية؛ بغية إفحام المتلقي بالطرح المقدم أو دفعه إلى الفعل والانجاز باعتبارهما بيت القصيد في الخطاب الحجاجي برمته .

وبالنظر إلى هذه الغاية وُسمت استراتيجية الإقناع بأنها "محاولة واعية من قبل مصدر أو مرسل ليغير سلوك المستقبل، أو الجمهور المستهدف من خلال إرسال رسالة اتصالية ذات محتوى مقنع ويمكن الحكم على مدى نجاح الاتصال المقنع بقدر نجاحه في تغيير السلوك المرغوب فيه"[2] فاقتناع المتلقي فكريا ونفسيا هو مرمى الخطاب عامة

والشعر خاصة، تهدف الدراسة إلى إماطة اللثام عن الخطاب الشعري والكشف عن آليات الشاعر في بناء قصائده بناء حجاجيا.

وفي ظل مشروعية البحث عن آليات الإقناع اللّغوية والبلاغية. وقع اختيارنا على ديوان الزمن الأخضر "لأبي القاسم سعد الله"؛ باعتباره أُنموذجا ثوريا توافر على طاقات حجاجية ثرية بالمقاصد الضمنية المتمثلة في البيان على غرار (التشبيه،الاستعارة والكناية) ناهيك عن آلية التكرار اللغوية، والدور المنوط بها في الخطاب الشعري الهادف. وانطلاقا من هذا التصور نرتئي مقاربة الخطاب الشعري مقاربة حجاجية في مستهلها نذكر علاقة البلاغة بالإقناع بوسمه وجه الحجاج.

1- علاقة البلاغة بالإقناع:

علاقة البلاغة بالإقناع وُثقى؛ وذلك بالنظر لما تضطلع عليه الآليات البلاغية من أدوار هامة باعتبارها "طرائق يفاوض بها المُلقي المتلقي؛ لتحقيق أقصى إمكانات التبليغ فيؤدي بها إلى انتهاض المتلقي وأي تغيير فيها هو تغيير في قوة الانجاز والتأثير لقدرة من غيرها على أن تلهب عقل المرء حماسا للسمو بها إلى الفضيلة لهذا كانت كما اعتبرها الدارسون أداة لإقناع الجمهور"[3]،إذ أنّ الأساليب البلاغية قد يتم عزلها عن سياقها البلاغي لتؤدي وظيفة إقناعية استدلالية، وبهذا تغدو الصور البلاغية بساطا يفترشه الناظم للولوج إلى عوالم المتلقي الفكرية والوجدانية، وفي لبوس فني جمالي يبرز الخطاب الشعري مضمرا نوايا حجاجية .

فوظيفة البلاغة هي وصف الطرق الخاصة في استعمال اللغة، وتصنيف الأساليب بحسب تمكنها في التعبير عن الغرض تعبيرا يتجاوز الإبلاغ إلى التأثير في المتكلم أو إقناعه بما نقول أو إشراكه في ما نحس به وغايتها مد المستعمل بما تعتبره أنجع طريقة في بلوغ المقاصد"[4] فالآلية المثلى لتحقيق الاقتناع تكمن في اعتماد المحاجج على ترسانة من الآساليب البيانية التي "قد يتم عزلها عن السياق البلاغي، لتؤدي لا جمالية إنشائية كما هو مطلوب في سياق البلاغة، بل هي تؤدي وظيفة إقناعية استدلالية كما هو مطلوب في الحجاج"[5] ووفقا لهذا التصور يتحقق الإقناع، فغالبا ما

"يبنى الشعراء خطابهم الشعري على التصوير أي تمثيل الفكرة وتصويرها للحس"[6] ذلك لما تنماز به الصّور البلاغية في جعل الكلام أكثر فعالية وإثارة مما ييسر سبيل الإقناع .**2- البعد الإقناعي للآليات البلاغية:**

تغيرت وظيفة الصّورة البيانية في رحاب البلاغة الجديدة بمختلف أشكالها، إذ تجاوزت الطرح الذي يقتصر تنميق الخطاب وإضفاء الروح الجمالية عليه بغية إمتاع المتلقي إلى غاية أرحب تكمن في الإقناع؛ذلك أنّ لجوء المتكلم" للأوجه البلاغية ولاسيما التشبيه والاستعارة لهو إقناع للعقل وإمتاع للعاطفةّ"[7] إذ توفر هذه الآليات متعة شكلية تساهم في تمرير الحجة الاستدلالية محققة النفع المباشر.

1-2 التشبيه:

بسط التشبيه هيمنته في الخطاب الشعري بفعل بنيته التركيبية التي تجاوزت حدود الامتاع ؛ ليلج بفعل قيمته الحجاجية "كمعادلة بسيطة تتغاضى على اختلاف السياقات، فتخدع الأذهان بمظهرها الصارم أو تنشط الخيال لما تحمله من معلومات ملموسة"[8] إذ يتمتع التشبيه بشحنة حجاجية أوفر من مثل قول أبي القاسم سعد الله:

والشَعْبُ يَسْبَحُ فِي الدُمُوع

والبُؤسُ يَحْتَطِبُ الجُموُع

والمَبدَأُ الأَسْمَى صَرِيعُ

بَيْنَ لمَخَالِب وَ النَّجِيع

والتُربَة الخَضْراء أضْحَتْ كَالصَرِيم

لَكِنَ مَوكِبنَا يَسِيرُ

كَالرِيحِ تَعْبَثُ بالْخَطِير وَ بالحَقِير

كَالفَوهَةِ الحَمْراء تَقْذِفُ فِي السَعِير

كالمِدفَع الغَضبَان دمْدَمَ في جُنُون[9]

ببراعة لغوي، يرسم لنا الشاعر مشاهد تُدمى لها القلوب الوجلة، إذ استهل القصيدة على نحو درامي مشحون بالاستعارات ليقحم المتلقي في جو تلك الأحداث، فوُفق الشاعر في استثارة حواس المتلقي منذ الوهلة الأولى لاعتماده الصورة المشهدية، وهي بؤرة الحجاج، فبعد تركيبين استعاريين واصفين الاضطهاد معبرين عن الممارسة الشنيعة في حق الشعب الأعزل، ورد التشبيه ليُؤكد سير موكب النسور على نهج الكفاح بقوله:" لَكِنَ" مَوكِبنَا يَسِير كَالرِيحِ تَعْبَثُ بألخَطِير وبالحقِير" مستعملا التشبيه المرسل في تبيان شدة سعي الثوار لمواجهة عبثية المستدمر.

اكتسى التشبيه قوة وطاقة حجاجية مفادها تمثيل الثوار؛ أي موكب النسور بصورة مجسدة من الطبيعة ألا وهي الريح، ليطيب المقام ويستقر المعنى في ذهن المتلقي.أمّا قوله :" كَالفَوهَةِ الحَمْراء تَقْذِفُ فِي السَعْير" فشبه موكب الثوار بالفوهة وهو تشبيه قائم على تصوير الثوار تصويرا دقيقا بالاستناد إلى دلالة لون الفوهة ليهب الثوار شعلة.

إنّ التشبيهين السابقين اعتمدهما الشاعر لإيصال معالم المقاومة والنضال بشتى الأساليب والسبل، فيلهب ذلك في المتلقي حماسة وإفحاما بضرورة التغيير من الخنوع والخضوع إلى المقاومة، وقد توخى الكاف للتماثل بين الصورتين أما وقوله: "كالمِدفَع الغَضبَانَ دمْدَمَ في جُنُون" فالتشبيه في هذا البيت بين الثوار والمدفع ليشحن المتلقي بطاقات إقناعية لمحاورة الصور، فإمّا أن يكون هذا الشعب ريحا، ففوهة أو مدفعا فما أخد بالقوة لا يسترجع إلا بها، ولذلك حرص الشاعر على التشبيه المرسل في خطابه الشعري؛ لشحن المشهد الحجاجي فيغدو إهابة صارخة بالنضال والكفاح.

وقع التشبيه في أكثر من موضع من الديوان على غرار قوله:

دِمَاؤُ وَجْهِكَ نُور بِهِ تَسِيرُ الْجَزَائِرُ

وَخَفْقُ قَلْبَكَ اللَّحْنَ يَهُزُ فِيهَا الْمَشَاعِرُ

وَنَارُ حِقْدِكَ تَشْوِي وُجُوهَ تِلْكَ الْمَنَاظِر

وتَلْهَبُ العَزْمَ فِينَا فَنَسِتلذُ المَخَاطِر

كَمَا يَشُبُ الحَرِيقُ وعُدْ عَلَيهِمْ خَرابَا[10]

يستنهض الشاعر همم الشعب الجزائري الأبي في دعوة صريحة منه للتصدي والكفاح بتقوية العزيمة فصور لنا تضحيات الثائر بمجوعة من التشبيهات الواضحة، إذ انبرى بتشبيه دماء الثائر الطاهرة بالنور وكأنه يضمر بهذا التشبيه أنّ الجزائر لن تر النور إلا بتضحيات أبنائها، فليس هناك أطهر من الدّم لتسقى منه وهي حجة تحمل معنى المبالغة في كثرة القتلى في سبيل تحرير الوطن من القيود التي فرضها المستدمر، ومن تم عدد الشاعر مناقب الثائر،فيلهب فينا العزم بنار حقده هو تشبيه حجاجي يظهر ضراوته وإقدامه الدؤوب في محراب التحرر، وهنا يجنح التشبيه حدود التصوير إلى الاقتناع بالنتيجة المرجوة من تسلل التشبيهات، وهي بعث روح المقاومة المبثوث في جسد القصيدة، فهذا الثائر المناشد للحق والكرامة يجعل من الشعب الجزائري مجاهدا منافحا عن وطنه. سعى الشاعر إلى إذكاء نار الثورة وإيصال صرخة الفدائي الثائر في وجه المستدمر بتوخيه ترسانة من التشبيهات التي من شانها إقناع المتلقي بالطرح.

2-2 الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم عناصر تشكيل الصورة الشعرية، إذ اعتبرها أبو بكر العزاوي "ضمن الوسائل التي يشغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه وتحقيق أهدافه الحجاجية،فالاستعارة الحجاجية هي النوع الأكثر انتشارا لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التخاطبية"11 والأكيد أن نماذج الاستعارة في الديوان غير قابلة للحصر، فهي بنت الإبداع إذ يقول:

الجُرْحُ .....جُرْحُ الشَعْب

إذَا تَحَطَمَتْ فِي رِجْلِهِ الْقُيُودْ

وَإذَا تُغَنِي شَمْسُهُ ..... مَصِيرِهِ بِلاَ حُدُودْ

فِي زحْمَةِ النِضَالْ

فَكُلُ قَطْرَةِ مِنْ دَمْ

إفَاقَة مِنْ وهمْ

أَيَامَ نَلْتَقِي بِالضَوْءِ فِي الْطَرِيقْ

وبِالْظَلاَمِ و الأَشْبَاحِ وَبِالْبَرِيقْ[12]

يتوقد النّص الشعري عند أبي القاسم سعد الله، على رؤى واقعية محكوم عليها بوتيرة اللّحظات، ترجمتها أنامل شاعرية حساسة تعنى بمحنة الوطن مشكلة بذلك صورا فنية مؤثرة تضافرت فيها صدق الحجة بجمالها الشكلي الفني، إذ شخص أبو القاسم الشمس وهي تغني في قوله:"وإذا تغني شَمْسِهِ مَصِيرِه بِلا حُدُودّ"؛حيث شبه الشمس بالإنسان وهي مغتبطة ورمز له بالقرينة "تغني" ولا ندري حقا إن كانت الشمس تغني المصير المجهول أم تبكيه، وهذا ما يتأكد معناه الاستعارة الحجاجية التي تلتها "إفأقَةَ مِنْ وَهْمِه الكَبِير" فقطرة الدم لا تفيق من زحمة النضال، وإنما هي خصيصة النائم فحجّية الشاعر ومطيته بهذا التصوير انبعاث الشعب وإفاقته من الأفكار التخديرية التي روجت لها السلطات الفرنسية وكأن الشاعر يثير المتلقي ليرفع الغبن عن نفسه فيهب لتطهير الوطن، وما السبيل في ذلك إلا بالاستمالة والتضحية، إذ يتعزز هذا المعنى في تركيب استعاري آخر" أيام نلتقي بالضوءِ في الطّريّق" و "بالظلام و الأشباح والبريق" وفي هذين التركيبين يبعث الناظم الروح في المعاني الجامدة لتدب الحياة فيها من جديد، فلا الضوء يمد يده مسلما حين لقياك ولا الأشباح؛ وإنما شبه الشاعر الصاحب الضارب في دنيا الكفاح بالنور.

ختم سلسلة الاستعارات الحجاجية بالرمز ذا البعد الإقناعي في قوله "وبِالْظَلَامِ و الْأَشْبَاحِ " فلا مندوحة في كون المستدمر هو المقصود.

إنّ مؤازرة الآليات اللّغوية للخطاب الشعري أمر لا مراء فيه، إذ بيّنت الأسطر الشعرية الأولى اعتماد الناظم على البنية الحجاجية التنازلية عبر الرابط الحجاجي "إذا" فاستهل بذكر النتيجة"الجُرْحُ .....جُرْحُ الشَعْب" ثم وضح سببها؛ أي النتيجة بقوله "إذَا تَحَطَمَتْ فِي رِجْلِهِ الْقُيُودْ" فلا غرو أنّ أبا القاسم تعمد الشروع بالنتيجة المرددة مرتين لشد انتباه القارئ واستمالة وجدانه، كيف لا؟ وقد انفرد الجرح بالشعب الأعزل، ذاك ما نستشفه من السبب الثاني وَ"إذَا تُغَنِي شَمْسُهُ ..... مَصِيرِهِ بِلاَ حُدُودْ" فإن كانت القيود علّة الجرح الأول، فالدّماء الطاهرات والجراح النازفات ستغني مصير جزائر حرّة مستقلة .

ولما كان أثر الاستعارة واضحا في ترسيخ المعاني بعمق في ذهن المتلقي، وبالتالي دفعه لانجاز المطلوب. تيسر لنا القول بأن الاستعارة الحجاجية استحالت مقوما إقناعيا، فمتى كان المعنى جميلا ازدادت قدرته على التأثير والإقناع؛ وهو ما يسعى إليه الشاعر ومن مثل ذلك ما جاء في قوله:

وَحِينَ هَبَتْ الجُمُوعْ

تَمَزقَتْ أوْهَامُ الأَمْس

واَنْجلَى الضَبَابْ

وَعَادَ مِنْ صِنَاعَتَهِ انِسَانَنا المَفْقُودْ

وبَشَرتْ بمَولدِ المَصِيرَ الحُر[13]

خاضت الثورة مسؤولية كتابة صفحة جديدة لغد أفضل، وفي سبيل ذلك هبت الجموع حاملة للبنادق والدروع، فانطلق صوت الشعب مجلجلا ليؤكد أن الثورة

ستحطم الأسوار التي شُيدت، إذ عبر عن انتفاضة الشعب فهب الجموع بعد أن " تَمَزقَتْ أوْهَام الأَمْس "؛ حيث شبه الشاعر الوعود التي قطعتها فرنسا للجزائرين بالوهم الذي تمزق على حقيقة الكفاح وأسوار المقاومة؛ لتتضح الرؤية للشعب في مسعاها الثوري.

وقد شد الشاعر من أزر الصّورة بتوخيه الفعل الكلامي التقريري "انجلى " ليستبشر بزوال الحزن والهم ومما يؤكد على هذه الرؤية قوله: "وبَشَرتْ بمَولدِ المَصير الحُر"وكأن المصير مولود بُشرت الأم بقدومه بعد مخاض الألم، وهي استعارة مكنية تبشر بالأمل بعد الألم: فتدفع المتلقي دفعا لمواصلة الكفاح والنضال وهو مسعى الشاعر ، وبالأخص حينما اعتمد على الرابط الحجاجي "الواو" إذ "أدى وظيفة العطف وأشرك هذه المعاني المتعددة بحكم واحد وأقام تناغما بيّنا بين أجزاء الكلام وأكد الوحدة بين الأقسام وأوهم المتلقي بها "14 الذي لا يملك سوى التسليم بفكر الشاعر الثوري.

-3 البعد الإقناعي للكناية:

تعتبر الكناية رافدا من روافد الحجاج، شأنها شأن الاستعارة التشبيه. يلجأ إليها المتكلم لإتباث المعاني "فليست المزي المزية في قولهم جم الرماد أنه دل على قرى أكثر بل أنك لأثبت له القرى الكثير على وجه أبلغ وأوجبته إيجابا هو أشد وأدعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق"15 فالمزية في التعبير الكنائي تكمن في بعدها الحواري التواصلي بين متكلم يرمي إلى التأثير والإقناع ومتلق يسعى إلى الفهم بدل الوقوف على المعنى السطحي، ولأن الإلمام بالحجج وحده غير كفيل بتحقيق الإقناع، لذلك نرى الشاعر يتوسل ألوانا من الصور البلاغية يباغت بها القارئ على حين غرة؛ حتى لا تفتر قراءته مثلما ورد في قصيدته إذ يقول الشاعر:

يَا أخِي الضَارِبَ فِي دُنْيَا الكِفَاح

أَيُهَا السَاخِر مِنْ عصْفِ الرِيَاح

يَا ابن أُمي أيُهَا الدَامِي الجِرَاح

لَا تَرْع وابشِر بإشْرَاق الصَبَاح

فالغَد المَنْشُودُ خَفَاقُ الجَنَاح

ضَخَتْ الرِيحُ،وثَارَ اللّيلُ وارتَج العَبَاب

نَحْن منْ طيْن ولَكن حَولنَا تَعْوي الذِئَاب[16]

يخاطب الشاعر أخاه الضارب في دنيا الكفاح بنغمة حماسية مستأنسا بالنداء التراثي "يا أخي " والذي من شأنه أن يثير شجون المتلقي لما يحمله من شحنات تستميل المتلقي حتى يلتهب رغبة، وهي رغبة الشاعر ومسعاه في تفجير طاقة شعورية أشبه برماد كامن ما إن نفخ فيه حتى التهب إرادة وتجلدا، ففي قوله الضارب في دنيا الكفاح إذ يكني بها عن صفة المقاومة والتغيير، وهي تشتمل على حجة قيمية مقاسمة الشاعر المناضل كفاحه ضد المستدمر.

يستمر الشاعر في نداءاته اللّهيفة؛ لتعميق أثرها في نفس المتلقي وكمثل قوله "يا ابن أمي"، فالأم الرؤوم هي الجزائر المكناة بهذه الصفة، وهي أشد تأثيرا وأكثر عمقا من سابقتها لتوثيقها صلة الرحم بين الشاعر والثائر ، وهي أقوى حجاجيا مقارنة مع سابقتها وهذا ما تنفرد به السلمية الحجاجية . وفي سياق ذي صلة تغنى الشاعر بالجزائر مصرحا ومضمرا فيقول:

يا غَاصِبين

مَنْ هِيَ قَاهِرة الرِجَال

مَنْ هِي مُعْجِزةُ الخَيَال

مَنْ هِيَ سَيِدَةَ الشِمَال

مَنْ هِي كَاهنَةَ الجِبَال[17]

في بُنى استفهامية يتساءل الشاعر عن مكانة الجزائر مفاضلا إياها بين الدول، فوسمها بقاهرة الرجال؛إذ بفضل استماتة شعبها قهرت الرجال وهذا إن- اعتبرنا ما فعله الفرنسيون من شيم الرجال – ثم قوله:"بسيدة الشمال و كاهنة الجبال" ولعل المكانة التي حظيت بها الجزائر جعلت الشاعر يفسر بهده الكنايات المتتابعة تكالب الدول الأجنبية عليها، وعليه فبلاغة التعبير الكنائي تكمن في بعده التواصلي الحواري بين المتكلم(الشاعر) والمتلقي، فالتنقيب عن معنى المعنى الذي يحيل إليه الملفوظ يجعل هناك تشاركا سريا بين قطبين ليكتشفا المعنى الضمين، وهي كنيات ذات قيمة حجاجية في بعدها التأثيري الإفحامي. فكلما كانت المعاني مضمرة كانت أجلب للإذعان.

ولأنّ ضالة الشاعر المنشودة تكمن في تحرير وطنه، واسترجاع حقه المنهوب عنوة اتكئ أبو القاسم سعد الله على دعامة حجاجية فعالة، تدفع المتلقي دفعا للوقوف على مقاصدها، فالاستفهام الإنكاري ب"من" التي ترددت في مستهل كل بيت على نحو عمودي لتجبر المتلقي المخصوص بالنداء "يا غاصبين" على الانخراط في المسار الحجاجي الذي رسمه الشاعر، لكون الجواب معلوم من لدنه، وبذلك يكون الاستفهام أشد إلزاما للخصم على الإذعان، وفي ذلك يقول عبد الله صولة: " ما نطق به هو نفسه وساهم في صنعه من خلال إجابته عن الاستفهام الموجه إليه"[18] فعلى نحو برغماتي حاصر أبو القاسم سعد الله المتلقي بتساؤلاته التي افترض فيها الجواب مسبقا، فهي الجزائر القاهرة،المعجزة، سيدة الشمال وكاهنة الجبال .

4 البعد الإقناعي للتكرار:

يعتبر التكرار من أهم الطاقات الحجاجية التي يلجأ إليها المحاجج بغية تأكيد أطروحته، فالباث في الخطاب "ينتقي بدقة كل أجزائه و مفاصله ويصل بينها على نحو يوجه المتلقي إلى غاية ما ،هي غاية الباث من خطابه "19ومنه فالتكرار آلية ذات أبعاد حجاجية فترديد الشاعر للفكرة عينها هي محاولة لإقناع المتلقي بها إلحاحا على مضمونها وتبعا لمقاصده الحجاجية. قد توخى الناظم هذه الآلية في ديوانه إذ يقول:

بالبُطُولَاتِ ،بِرُوحِ الشُهَدَاء

سَوْفَ لا أُلْقِي السِّلَاح

سَوْفَ لا تَبْرُحُ كَفِي بُنْدُقِية

سَوْفَ لَا يَفْرغُ جِيبِي مِنْ رَصَاص

سَوفَ لَا يَهْدَأ حِقْدِي

سَأَظَلُ الشُعْلَة الحمْرَاء[20]

اعتمد أبو القاسم سعد الله على حجاجية التكرار في ثنايا قصيدة؛ إلحاحا وإصرارا على سيره الدؤوب في ساحة النضال، فترديده لعبارة "سوف لا" لسّمة حجاجية ذات مقاصد إقناعية؛ بحيث لا تدعو مجالا للشك في سعيه، فالتزامه بقضية وطنه المكلوم سبيل سطّره لنفسه ونهج جسد حمولة حجاجية تومئ بالغرض الإقناعي، فتوالي "سوف لا" لسلطة تأثيرية من شأنها تصعيد الفعل الثوري ظفرا بالحق المغتصب، فقد رُددت العبارة على نحو موحي بقوة الإرادة والصمود، وبالأخص حينما ختم بقوله "سَأَظَلُ الشُعْلَة الحمْرَاء " إذ شحن المتلقي بحمولة إقناعية للسعي وراء الكفاح؛ إما بالسلاح أو الرصاص أو البندقة، فكلها أساليب تخدم الغاية وتحققها .

وتأكيدا على مبادئ الشاعر الثورية نأتي على وصل ما سبق بقوله:

أَقْسَمْتُ بِالدَمِ والَسَعِير

أقْسَمْتُ بِالرُوحِ المُقَدِس والعَبِير

أَقْسَمْتُ بِالجَبَلِ الأَشَمِ

وَبِكُلِ لَيْلٍ دامِسٍ

وَبِكُل نَجْمٍ سَامِر

وبِكُلِ يَوْم عَابِسٍ

وَبِكُلِ وَشْمِ أَخْضَر

وَبِكُلِ مَجْدِ أَحْمَر[21]

استفتح أبو القاسم سعد الله خطابه الشعري بفعل كلامي إنجازي المتمثل في القسم، وهو حجة برغماتية شديدة الصلة بالمتلقي، إذ لا حجة بعد القسم ولا تفنيد لحجاجية القسم، أقسم الشاعر بكل ما له علاقة بالثورة من دماء، جبال، شواهق ،أوراس وقباب؛ حتى يستوثق قناعات المتلقي بضرورة التغيير والمقاومة، فتجسدت صرخات الشاعر في كل قسم بما عبث به المستدمر. تسري روح المقاومة في خطاب أبي القاسم سعد الله كمثل قوله:

يَابَانِي الجَزَائرِ

وجِيلِهَا الأَبِي

فَنَحْنُ لَا نَبْكِيكَ

وإنَمَا نُحْيِيك فِي نُفُوسِنا

نُحْيِيكَ فِي أَجْيَالِنَا

نُحْيِيك في جِهَادِنا

وَرَمْزُ عَبدِنَا الَسَعِيد[22]

يضع الشاعر المتلقي إزاء قضية وطنه،بعيدا عن لغة الاستسلام والرضوخ بل ما يحتاجه رغبة عارمة وأمل يتشوف به غدا زاهر المعالم في قوله :"ياباني الجزائر" ، هذا النداء القريب الحامل لروح المسؤولية الملقاة على سواعده إذ بالجيل يُبنى صرح الجزائر الجديدة، وليُتبث الشاعر مؤازرته للمتلقي استعمل الضمير نحن، وقد تكررت جملة

"نحييك" لتبرز الحياة كمحور دلالي رئيس لهذه الأبيات الشعرية. فبقدر تكرر اللفظ تأكد معناه؛ ليكسب القصيدة وظيفة حجاجية فاعلة .

4.خاتمة:

نخلص مما تقدم ذكره أنّ حجاجية النص الشعري واضحة لا لبس فيها، إذ توافرت الآليات البلاغية على طاقات تعبيرية قوية، تمكن من خلالها أبو القاسم سعد الله السمو بالمضمون الثوري في صور فنية جعلت من شعرة لوحة فسيفسائية، تزخر بمواطن التأثير والاستمالة ومنه الإقناع. ونوجز ذلك في النقاط التالية:

1- يساهم التشبيه إلى جانب الاستعارة في استمالة المتلقي، فحسية الصورة تعين في تقريب المعنى إلى حد كبير، مما يجعل المتلقي يستوعبه في أحسن صورة.
2- يتوسل الشاعر الاستعارة الحجاجية؛ لإسهامها في الحضور الحسي للمعاني و القيّم التي يحاجج بها الناظم في خطابه الشعري .
3- تكمن بلاغة التعبير الكنائي في بعده التواصلي الحواري بين متكلم يتوخى الاقتناع من لدن المتلقي في أسلوب تلميحي مضمر.

4- أبو القاسم سعد الله استعان بالآليات التي من شأنها استمالة المتلقي واقتناعه بما يطرح عليه وتّم النهوض بالفعل، وهو غاية الخطاب الحجاجي برمته .
5- تكمن حجاجية التكرار في ترسيخ الأفكار في ذهن المتلقي، ومن ثم دفعه للإنجاز.

الهوامش:

1 أرسطو، الخطابة، دار القلم وكالة المطبوعات، دط ،الكويت،1989 ص 1.91

2 سامية بن يامنة، الإتصال اللساني وآلياته التداولية في كتاب الصناعتين لأبي الهلال العسكري، دار الكتب العلمية،ط01، بيروت،2012 ص 198.

3منال نجار ، المقولات البلاغية دراسة مقامية براغماتية،عالم الكتب الحديث،ط01، الأردن 2008،ص 69.

4حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات كلية الآداب،ط01، منوبة تونس،1994،ص 38.

5 صابر حباشة، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسة والنشر،ط01، دار البيضاء المغرب، 2008،ص50.

6سامية الدريدي، دراسات في الحجاج ، عالم الكتب الحديث، ط01، الأردن،2009،ص 94.

7 شميسة خلوي،بنية الملفوظ الحجاجي لحديث أم الزرع، الجزائر المجلد 6، العدد2،جويلية 2019،ص390.

8 محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية وللسانية، دار الثقافة،ط01 المغرب ،2005،ص29.

9 أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، عالم المعرفة،ط01،، الجزائر،2010 ص 119.

10المصدر نفسه ، ص221.

11 أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، ط01، المغرب،2006 ص105.

12 أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص352.

13المصدر نفسه ، ص352.

14 سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، دار الفارابي،ط02، الأردن ، 2008ص 168.

15عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،المدني،ط،01، القاهرة،1984ص431.

16أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر،ص 201.

17المصدر نفسه ،ص 201.

18عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية،دار الفارابي، ،ط02، بيروت، 2017 ص429.

19 سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص41.

20 أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 283.

21 المصدر نفسه، ص129.

22 المصدر نفسه، ص157.