مجلة أبعاد مجلد 10، العدد 01 (خ)، 2023
ISSN: 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

# حجاجية الخطاب الثوري الجزائري في الشعر العراقي
# نونية حافظ جميل (ت: 1985م) أنموذجا

# *The argument of the Algerian revolutionary discourse in Iraqi poetry -Noniya's poem of Hafez Jamil (d: 1985) us a model*

شميسة خلوي * khaloui soumicha
الأدب العربي
جامعة الجزائر2- (الجزائر)
soumicha.khaloui@unniv-alger2.dz

**********

تاريخ الإرسال: 2021/09/11 | تاريخ القبول: 2022/11/26 | تاريخ النشر: 2023/05/05

**ملخص:** هذه إضاءات لجانب من جوانب تأثير ثورة المليون ونصف المليون شهيد في المنجز الشعري العربي الحديث، تُثير فينا العِزَّة والنخوة، وتذكِّرنا بأمجاد أثبتوا للعالم أن الجزائر جزائرية، وفي نفس الوقت هي إشارات نقدية لكون الخطاب الثوري يتمتع بشحن حجاجية تساهم في ترسيخ المعنى لدى المتلقي وإقناعه.

وعليه، نحاول من خلال هذه الورقة البحثية أن نبرز الوظائف الحجاجية التي حفلت بها القصيدة الثورية "من أعلى الجزائر" للشاعر العراقي حافظ جميل، وحين البحث في عناصر سياق المدونة، ألفينا الجوانب الحجاجية قد برزت من خلال آليات مختلفة طغى عليها الاستفهام والبيان والروابط الحجاجية، والتي ساهمت مجتمعة في جعل المتلقي يؤمن بأفكار الشاعر ويتمثَّل موقفه من الثورة الجزائرية.

**الكلمات المفتاحية:** الحجاج؛ الخطاب الثوري؛ الجزائر؛ الشعر الحديث؛ الشعر العراقي.

**Abstract:** These are highlights of an aspect of the impact of the revolution of one and a half million martyrs in the modern Arab poetic achievement, which arouses in us pride and gallantry, and reminds us of the glories that proved to the world that Algeria is Algerian. At the same time, it is a critical indication that the revolutionary discourse enjoys an argumentative charge that contributes to the consolidation of meaning to the recipient and persuading him.

Accordingly, we try, to highlight the pilgrimage functions of the revolutionary poem "From the Highest of Algeria". By researching the elements of the context of the poem, we found

* المؤلف المرسل: soumicha.khaloui@unniv-alger2.dz

that the argumentative aspects emerged through various mechanisms that were dominated by questioning, statement and argumentative links.

**Keywords:** arguments; revolutionary discourse; Algeria; modern poetry; Iraqi poetry.

**مقدمة:**

يُساهم الأدب بشكل كبير في تخليد المآثر وترسيخها في صفحات التَّاريخ الخالدة، ولا سيما الشِّعر، لما يتميَّز به من تأثير على النُّفوس وترداد على الألسن، وهذا ديدن العربي منذ قرون خلتْ، فالشِّعر «ديوان العرب وخزانة حكمتها ومُسْتَنْبَط آدابها ومُسْتَوْدَع علومها» (العسكري، 1985، صفحة 138)، لهذا كلِّه كان حُضور بطولات جزائر الثَّورة في يوميات واهتمامات العربي أمرا لا يدعو للاستغراب، بل يدعو لرفع الرأس عاليا بكل فخر واعتزاز، وقد رسخ هذا الحضور أكثر فيما دوَّنه أصحاب القرائح الفذَّة تمجيدا للثَّورة وتخليدا لذكراها، والكلُّ يتغنى بحبِّ الجزائر، بعدما أضحى لها في نفوسهم موضعا، وفي قلوبهم مكانا متميّزا.

فلا عجب أنَّنا لا نكاد نتصفَّح ديواناً لشاعر عربي عايش زمن الثَّورة ولا نجد أنَّات وصرخات بين ما صاغه من قريضٍ نُصرةً للجزائر بعدما أضرم غيْظه وأوغر صدره مستدمرٌ بأخلاق المستبِّد المعتدي، ولا غرْو أيضا أنَّنا لا نكاد نلفي بين حروفه تعلُّقا ببريق النَّصر لا تتراجع عنه الآمال ولا يضعف فيه الرَّجاء للحظة بنصرة الحقِّ على الباطل.

فبين وصف لبطولات المجاهدين في مواقفهم ومعاركهم، وبسط لنضال المرأة الجزائرية ودورها في تحرير الجزائر، وبين فرحة الاستقلال... دارت مواضيع قصائد الشَّاعر العربي.

ومن هؤلاء الشُّعراء المتأنِّق البليغ المعروف، ومنهم المبتدئ قَلِق التَّرَاكِيب المغمور، وكل واحد يسعى ليعبِّر عن خوالج نفسه بلغة الخيال والعواطف، رغم أنَّ الكلمة يحصل بها تحقيق المراد حينا، وتتعثَّر مرَّات أخر، وإننا نلفي أسماء كثيرة من مختلف الأمصار العربية يتعذر حصرها، على شاكلة: السوري سليمان العيسى (ت: 2013م) والفلسطيني سميح القاسم (ت: 2014م) والسوداني محمد الفيتوري (ت: 2015م)، إلى جانب إبداعات شعراء العراق في تمجيد الثورة التحريرية، وهم كثر، نذكر منهم: بدر شاكر السياب (ت: 1964م) وعبد الوهاب البياتي (ت: 1999م) ونازك الملائكة (ت: 2007م) وغيرهم.

ولأن من أهداف هذه الورقة البحثية هو إخراج قصائد مساندة للثورة إلى النور، والتي لم يُشتغل عليها من قبل -حسب اطلاعنا- فقد ارتأينا أن نجعل محور بحثنا مدونة شعرية لأحد الشعراء العراقيين المغمورين رغم أنه أهدى الجزائر، قصيدة عصماء بلغ عدد أبياتها (91) بيتا! ونحاول بالمقابل تطبيق الحجاج كأداة إجرائية للكشف عن مختلف التوظيفات الحجاجية التي قصد بها الشاعر إبراز رأيه والدفاع عنه محاولا إقناع المتلقي بشتى الطرق، وسنقتصر على بسط بعض الآليات الحجاجية دون غيرها نظرا لتواجدها بكثرة في مدونة بحثنا، وهي: الاستفهام (السؤال)، الصورة الفنية والروابط الحجاجية.

ولهذا كله سنبدأ بالحديث عن مفهوم الحجاج باختصار منهجي، لننتقل لترجمة الأديب الشاعر حافظ جميل (ت: 1985م) ووصف قصيدته التي عوَّلنا عليها لتكون مدونة البحث، فتحليلها حجاجيا.

## 4. الحجاج

الحجاج لغة من قولنا: «حاجَجْتُه أُحاجُّه حِجاجاً ومُحاجَّةً حَتَّى حَجَجْتُه أَي غلبته بالحُجج التي أدليت بها (...) والحجة البرهان» (ابن منظور، 1414هـ، الصفحة 228)، وهذا يعني أن أساس الحجاج في اللغة هو الحجة التي يدلي بها الباث مقنعا المتلقي باختلاف الطريقة والوسيلة.

أما اصطلاحا، فالحجاج (Argumentation/ Argue) هو «الخطاب الصريح أو الضمني الذي يستهدف الإقناع والإفحام معا، مهما كان متلقي هذا الخطاب، ومهما كانت الطريقة» (أعراب، 2015، صفحة 99)، وقد ارتبط منذ قرون خلت بمجالات مختلفة كالمنطق والبلاغة وفن الحوار، إلى أن أصبح في العقود الأخيرة أحد أهم الحقول المعرفية.

وإن استعمال اللغة بين المتكلم/ الباث والسامع/المتلقي يحدث عملية تواصلية ذات هدف معين، وتأسيسا على هذا فإن خط البحث يتجه نحو ايجاد المواطن الحجاجية الهامة في القصيدة قيد الدراسة.

والحجاج كأداة إجرائية صالح للتطبيق على المدونات التي حشد فيها أصحابها الحجج بتنوع مشاربها، وعلى هذا فإن «اضطلاع الشعر بوظيفة الحجاج والإقناع إنما يتنزل في حقيقة الأمر ضمن ما يسمى بسلطة النص أي قدرة الكلمة على الفعل»

(الدريدي، 2011، صفحة 77)، وهو ما يعطي القصيدة بعدا جوهريا.

## 5. صاحب المدونة "حافظ جميل":

شاعرنا (سعدي، 2014، صفحة 154) من مواليد بغداد سنة 1908م، تخرَّج من الجامعة الأمريكية في بيروت، قسم العلوم، عمل مفتشا عاما في وزارة المواصلات، من مؤلفاته: ديوان الجميلات (بغداد: 1963م) ديوان نبض الوجدان (بغداد: 1966م) وديوان اللهب المقفى (بغداد: 1963م) وديوان أحلام الدوالي (بغداد: 1972م) وديوان أريج الخمائل (غير مطبوع) وكتاب ترجم عن الإنجليزية بعنوان (لا عرفت ثلاثة آلاف مجنون)، والذي طبع سنة 1948م، إضافة إلى بحوث ومقالات أدبية ونقدية نشرت في مختلف الصحف العربية والعراقية.

أما قصيدته فعمودية ذات قافية موحدة (نونية) تقع في واحد وتسعين بيتا، من بحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن × 2) جاءت ضمن ديوان اللهب المقفى الذي أصدره سنة 1966م، والقصيدة بعنوان: (من أعلى الجزائر)، وضمنها الدكتور عثمان سعدي كتابه الثورة الجزائرية في الشعر العربي والذي خص دولة العراق بجزء منه جزء، وقد جمع فيه مؤلفه التراث الشعري المتعلق بالثورة الجزائرية في الأقطار العربية المختلفة.

ويبدو لنا من قراءتنا للقصيدة أن حافظ جميل يخاطب فرنسا مذكرا إياها بالجرائم التي ارتكبتها في حق الجزائر وشعبها، من سجن وتعذيب وتشريد، ومحاولة طمس الهوية الجزائرية من دين ولغة وعادات وتقاليد، مستعرضا بطولات الثورة الجزائرية، وما حققه الشعب الجزائري من انتصارات كللت بالاستقلال.

## 6. آليات الحجاج في القصيدة:

كما لكل أداة إجرائية ملامحها وسماتها الظاهرة في المدونة، ففي الحجاج يكون «التوقف عند أسباب حصول الموافقة على رأي ما لا يكون إلا من خلال الالتفات للآليات التي يمكن عبرها الحصول على تلك الموافقة» (بروتون وجوتييه، ب ت، صفحة 14)، وعلى هذا فإننا نرصد فيما يلي مختلف الآليات التي وظفها الشاعر لإقناع المتلقي بما هو متشبّع به، ورغم أن الحجاج يتضمن آليات لغوية وبلاغية مختلفة إلا أننا سنركز على ما ظهر منها بصفة أقوى عبر أبيات القصيدة فحسب.

### 1.3. حجاجة السؤال:

يعتبر الاستفهام أحد الأساليب الإنشائية الطلبية المنضوية تحت باب علم المعاني، وهو «عند أهل العربية من أنواع الطلب الذي هو من أقسام الإنشاء، وهو كلام يدلّ على طلب فهم ما اتصل به أداة الطلب» (التهانوي، 1996، صفحة 171)، وأدوات الاستفهام إحدى عشر أداة (حسن عباس، 1997، الصفحة 168)، حرفان هما: (الهمزة وهل) وتسعة أسماء هي: (من، ما، متى، أين، أيَّان، أنَّى، كيف، كم، أي).

وإن الهدف من توظيف الاستفهام/السؤال في الكلام يفهم بعد خضوعه للقرائن السياقية، القولية أو الحالية، فإما طلب الإفهام والإعلام أو يتعدى ذلك إلى المعاني المجازية، وقد تعدّدت أدوات الاستفهام التي وظفها الشاعر في قصيدته، إلا أن الأدوات (الهمزة، أين، متى) قد كان لها النصيب الأوفر بتكرارها (18) مرة في مختلف المواضع من القصيدة مع اختلاف الدلالات التي توحي بها، وهي ما يظهره الجدول الموالي:

الجدول (1): أدوات الاستفهام التي وظفها الشاعر في قصيدته

| أدوات الاستفهام | تكرارها في القصيدة | مجموع ورودها في القصيدة |
|---|---|---|
| أين | 10 مرات | 29 مرة |
| هل | 09 مرات | |
| متى | 05 مرات | |
| الهمزة (أ) | 04 مرات | |
| كيف | مرتان | |
| ما | مرة واحدة | |
| كم | مرة واحدة | |
| ما | مرة واحدة | |

المصدر: من إعداد الباحثة اعتمادا على القصيدة

**فكيف استطاع الشاعر توظيفها حجاجيا؟**

معلوم أن الخطاب الثوري يحمل في طياته روح المقاومة والكشف عن جرائم المستعمر وصمود الشعب المحتل حيال ذلك، من هذا المنطلق جاء السؤال الحجاجي مكثفا، وعليه، فتكرار أدوات الاستفهام جاء لإكسابها طاقة حجاجية مؤثرة في المتلقي للخطاب.

فأداة الاستفهام (أين) شكلت المتلازمة المتكررة في كثير من أبيات القصيدة، والأداة أين تكون استفهاما أو بمنزلة حيث، كما يسأل بها عن المكان أيضا (الزجاجي، 1984، صفحة 34).

وسياق القصيدة جاءت معظم توظيفات هذه الأداة للتهكم والتحقير من شأن فرنسا، يقول حافظ جميل (سعدي، 2014، صفحة 159):

**أَيْنَ حَمَاةُ أَرْضِكَ يَا فَرَنْسَا * * * غَدَاةَ تَعَرَّضَتْ لَلْطَامِعِينَا؟**

**وَأَيْنَ عَتِيدُ جَيْشِكَ حِينَ هَبَّتْ * * * جَحَافِلُهُ بِوَجْهِ اَلْمُعْتَدِينَا؟**

البيتان بأسلوبهما الاستفهاميين يعززان منطق السخرية من المحتل، فهو من جهة تعدى على وطن وشعب لا يمت له بصلة، بينما لم يستطع كف هجمات الألمان يوم غزت جحافلهم باريس إبان الحرب العالمية الثانية، وهذا الأمر يساهم في بسط الحجج التي تحقر من فرنسا وتاريخها، بعدما اعتدت على الجزائر.

كما استعان الشاعر بالهمزة (أ) التي مثَّلت حضورا متميزا في القصيدة، وهي الأداة التي تدخل في الكلام لمعان متعددة، فتكون استفهاما محضا وتكون تقريرا وتوبيخا (الزجاجي، 1984، صفحة 119) .

وقد وظفها الشاعر ليخاطب (المتلقي الخاص) المتمثل في فرنسا استهزاء بها، بغية جعل القارئ أو السامع يدرك أن ما رسمه لفرنسا من تبني الحرية والمساواة والأخوة كمبدأ تسير عليه، لم تكن سوى شعارات، ومن ثمة إقناعه بالعدول عن رأيه فيها، واعتبارها مجرمة حرب لا بطلة سلام.

وها هو شاعرنا يقول (سعدي، 2014، صفحة 158) على سبيل المثال لا الحصر:

**أَعِنْدَكِ أَنَّ مَنْ فَاوَضْتِ قَوْما * * * إِذَا مَاطَلْتِهِمْ يَسْتَسْلِمُونَا؟**

**وَإِنَّهُمْ اَلضِّعَافُ مَتَى تَوَالَتْ * * * مَتَاعِبُهُمْ عَنْوا لَكِ صَاغِرِينَا؟**

وفي البيتين تركيز على أهداف المفاوضات من طرف فرنسا، وكيف خالت الجلوس على مقاعد مشتركة بينها وبين الطرف الجزائري هو الطريق للخنوع والاستسلام، وكل هذا بتوظيف السؤال.

ويقول أيضا (سعدي، 2014، صفحة 159):

**أَحَقُّ اَلسَّادَةِ اَلدُّخَلَاءِ حَقُّ * * * وَدُونَ اَلْحَقِّ حَقُّ الآخَرِينا؟**

**أَحَقًّا أَنْتَ لِلرَّاجِينَ كَهْفا * * * يَلُوذَ بِكَ اَلضِّعَاف وَيَحْتَمُونَا؟**

ففي البيت الأول استفهم الشاعر بالهمزة عن التصور الفرنسي للحقوق، وكيف تجعل من الدخيل صاحب حق، والباقي دون حقوق، ويريد أن يقنع المتلقي بأن تفكير فرنسا قد باعد الصواب وتعدَّاه.

بينما جاء الاستفهام بالهمزة في البيت الثاني عن التصديق، فلا فرنسا لمن يرجوها ملاذ،

ولا هي من يستجير بها الضعفاء، وبالتالي ينفي عن فرنسا الصفتان معا، وهكذا يضع حجة أخرى لبيان ما ذهب إليه تجاه المحتل الفرنسي لأرض الجزائر.

أما (هل) فهي أداة استفهام، وقد تكون بمعنى قد (الزجاجي، 1984، صفحة 02)، وقد ألفيناها في القصيدة مرارا، مثل ذلك قول الشاعر (سعدي، 2014، صفحة 159)

**فَهَلْ قَطَعُوا اَلْأَوَاصِرُ أَوْ تَنَاسَوْا *** مَعَ اَلْأَيَّامِ أُمَّهُمُ اَلْحَنُونَا؟**

فهو يحاول عبر هذا التوظيف لفت انتباه فرنسا إلى أبنائها الذين استوطنوا بلاد الجزائر وجعلوا منها موطنا جديدا يغنيهم عن بلدهم الأصل فرنسا، وهي حجة واقعية لمن أراد أن يتدبر تاريخ المستعمر أبانها الشاعر بتوظيفه للاستفهام، وعليه يتقبلها المتلقي ويتبناها ويكون بذلك الشاعر قد استطاع ممارسة فعل الإقناع في الآخر.

**2.3. حجاجية الروابط الحجاجية**

لقد تنوعت الروابط الحجاجية التي وظفها الشاعر في قصيدته بين روابط حجاجية تداولية ناهيك عن الروابط الحجاجية النحوية، والروابط الحجاجية هي «جملة من الأدوات توفرها اللغة ويستغلها الباث ليربط بين مفاصل الكلام، ويصل بين أجزائه فتتأسس عندها العلاقة الحجاجية المقصودة التي يراها مؤسس الخطاب ضرورية» (الدريدي، 2011، صفحة 318)، ووقع اختيارنا على النفي من الفئة الأولى، والواو والفاء من الفئة الثانية.

وجاء رصد ظاهرة النفي في القصيدة على النحو التالي:

الجدول (2): رصد ظاهرة النفي في القصيدة

| الروابط الحجاجية التداولية | | |
|---|---|---|
| أدوات النفي | تكرارها في القصيدة | مجموع ورودها في القصيدة |
| لا | 17 مرة | 28 مرة |
| ما | 06 مرات | |
| لم | 04 مرات | |
| ليس | مرة واحدة | |

المصدر: من إعداد الباحثة اعتمادا على القصيدة

والملاحظ أن الروابط الحجاجية التداولية في متن القصيدة هي تلك المعبرة عن النفي، حيث تم رصد بعض أدواته، ولا سيما المتكررة منها، والنفي هو «من أقسام الخبر مقابل الإثبات والإيجاب» (التهانوي، 1996، صفحة 1722)، وقد ظهر في القصيدة

بأدوات هي: لا النافية، ما النافية، لم، ليس.

وقد استولت (لا النافية) على الحصة الأكبر من توظيف أدوات النفي، وهي «أداة نفي للمستقبل والحال» (الزجاجي، 1984، صفحة 08)، وعلى سبيل المثال لا الحصر، يقول شاعرنا (سعدي، ب ت، الصفحة 157):

**فَمَا ثَارُوا لِيَرْتَدُوا عَبِيدًا * * * وَلَا نَفَرُوا لِيَمْضُوا خَاضْعِينَا**

ففي البيت المذكور يعبر حافظ جميل عن تعظيمه لثورة الجزائر ولثوارها الذين ما استكانوا لرغبة المحتل وما استسلموا، فثاروا ونفروا لطي لا يكونوا عبيدا بيد المحتل، وقد قدَّم المعنى بطريقة النفي، وبتكرار الأداة، وصيغة النفي يريد بها الشاعر تأصيل الفكرة الموازية في ذهن المتلقي، وإقناعه بذلك.

أما الأداة (ما) والتي وظفها الشاعر في خطابه الثوري، ففي الأصل تكون نافية، تختص بما لا يعقل كونها اسما (الزجاجي، 1984، صفحة 54)، وقد ظهرت في عدة مواطن من القصيدة على شاكلة قول الشاعر (سعدي، 2014، صفحة 157)

**تَدَارَسَتِ اَلْحُلُول لَهَا تِبَاعًا * * * وَمَا أَدْهَى حُلُولَ اَلْمَاكِرِينَا**

**فَمَا اِسْتَهْوَاكِ كَالتَّقْسِيمِ حَلٌّ * * * يُعَدُّ مَكَانَهَا فِي اَللَّاجِئِينَا**

وفي البيت المذكور يواصل الشاعر مخاطبة فرنسا لحشد الحجج التي تدينها، وتجعل القارئ يقتنع بوجهة نظره، وهذه المرة ينفي أن يكون قد استهوت الحلول العادلة فرنسا، إذ عمدت إلى محاولة طرح قضية تقسيم الجزائر قصد تشتيت أهلها وتمكين الفرنسيين من أرضها تحت شعار فرق تسد، إذن، الحمولات الحجاجية التي تستوعبها هذه الروابط المذكورة ساهمت في ترسيخ صورة الاحتلال عند المتلقي وتأكيد مدى دهاء المحتل.

ونأتي لرصد الروابط الحجاجية النحوية والتي يستوعبها الجدول التالي:

الجدول (3): رصد ظاهرة النفي في القصيدة

| | ربط الأبيات بعضها ببعض | ربط أجزاء الفكرة الواحدة | تكرارها في القصيدة |
|---|---|---|---|
| الواو | 31 مرة | 35 مرة | 66 مرة |
| الفاء | 17 مرة | 12 مرة | 29 مرة |

المصدر: من إعداد الباحثة اعتمادا على القصيدة

لقد كان للواو ثم الفاء أهمية بالغة في تحقيق الاتساق والانسجام والتلاحم بين

أجزاء الفكرة الواحدة، ناهيك عن الربط بين الأبيات ككل، وحينما نربطها بسياقاتها الخطابية، ومقاصدها الحجاجية، نرى أنها ضرورية ولا يستقيم المعنى دونها، والواو والفاء تكونان للعطف (الزجاجي، 1984، صفحة 36).

يقول حافظ جميل (سعدي، 2014، صفحة 156)

**قَطَعْتِ بِهِ اَلسِّنِينَ اَلسَّبْعِ هَوْجَاءَ * * * وَكَمْ سَبْعٍ هُنَاكَ سَتَقْطَعِينَا**

**وَفَلَّتَ عَزْمُكَ اَلنَّكَبَاتُ وَهْنًا * * * وَمَا أَوْهَنَتْ عَزْمَ اَلثَّائِرِينَا**

نلاحظ في المثال الشعري كيف أن السياق الخطابي لا يستقيم دون الواو التي ربطت المعنى السابق بالمعنى اللاحق، في قول الشاعر (وفلَّت) وفي ربط المعنى الجزئي الأول مع المعنى الجزئي الثاني في نفس البيت أيضا، وحاول الشاعر بهذا الربط المقارنة بين ما فعلته الجزائر مقاومة للمحتل، وما مدى تحمل فرنسا لنضال الجزائريين.

3.3. حجاجية الصورة الفنية

تتعدى آليات الحجاج وتتنوع في الخطاب الواحد، والهدف واحد، هو إقناع المتلقي، ومن ذلك نجد الصورة الفنية، إذ «لكل صورة في القصيدة وظيفة تتعاون بها مع قريناتها من الصور الأخرى كي تحدث الأثر الذي يهدف إليه الشاعر» (غنيمي هلال، ب ت، الصفحة 78)، ويحدث القصد حين يتآلف المعنى المراد تصويره والألفاظ المؤثرة والخيال.

والصورة الفنية هي «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها» (القط،1981، صفحة 435)، وبهذا تلفت نظر المتلقي وتؤثر فيه.

ومعلوم أن المجاز في عمومه هو الخروج عن سنن اللغة المألوفة، والابتعاد عن المعاني السطحية، لخلق نوع من المحاورة بين النص والمتلقي بحثا عن المعنى المراد وأحيانا عن معنى المعنى، واتخاذ التخييل في الشعر كوسيلة للتأثير هو ضرب من ضروب المحاججة الراقية التي تستند إلى مهارات المؤلف وقدراته الأدبية.

وإن اللجوء إلى الأوجه البلاغية ولا سيما التشبيه والاستعارة والكناية لهو إقناع للعقل وإمتاع للعاطفة وفي هذه الحالة نجد المرسل قد «جمع بين الإقناع والجمال، إنه يقنع بالفكرة أو الرأي من جهة أنه قياس، وهو يمتع ويطرب من جهة أنه صورة تزيّن

القول وتوَشّيه» (الدريدي الحسيني، 2009، الصفحة 95) وهذا ما وجدناه ماثلا في قصيدة عبر التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل، ونبين ذلك عبر استلال مثال عن كل صورة بيانية.

يقول حافظ جميل (سعدي، 2014، صفحة 158) مستهزئا بجيش المحتل:

**شَهِدْنَا بَأْسَ جُنْدِكِ فِي اَلصَّحَارِي *** يَجُوبُونَ اَلْفَلَاةُ مَدْجَجِينَا**

**فَلَمْ نَشْهَدْ هُنَاكَ سِوَى *** جِرَاء تَصَايَحُ أَوْ أَرَانِبَا يَلْعَبُونَا**

الملاحظ في البيت الثاني المكمل لما قبله، أن الشاعر وظف تشبيها يجعل القارئ يدرك مدى الخوف والرعب الذي يكتسح شخصية الجندي الفرنسي المجنَّد بالجزائر، فهو مثل الجراء أو الأرانب التي تسرع هربا من أي منغص.

والتشبيه لون بياني مقدَّم على جميع الألوان البيانية الأخرى، لإخراجه الخفي إلى الجلي، ولقدرته على تقريب المعنى للسامع وتوضيحه، والتشبيه اصطلاحا هو: «ما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها» (الدينوري، 1302، صفحة 37).

ويتمتع أسلوب التشبيه بشحنة حجاجية أكثر منها زينة كلامية، فالمتحدث الذي يستعين بالتشبيه، يحاول إثبات صفة للموصوف، هذا الإثبات هو الحجة التي يقنع بها السامع، وعليه يعمد إلى شيء آخر تتجسد فيه الصفة بشكل أوضح، ثم يعقد المماثلة، فتصير الصفة الأولى المراد إقناع الآخر بها أكثر ايضاحا وبيانا.

وفي موضع آخر يقول الشاعر (سعدي، 2014، صفحة 156) مخاطبا فرنسا:

جَهِلْنَا شِرْعَةَ اَلْمُسْتَعَمِرِينَا * * * يَا أُمّ اَلشَّرَائِعِ خَبِّرِينَا

ففي قوله: "يا أم الشرائع خبّرينا" يخاطب الشاعر فرنسا بوصفها أم الشرائع، وهذا من قبيل الكناية عن موصوف (فرنسا)، ويظهر الشاعر ساخرا من البلد الحريات، وكيف أن فرنسا تظهر وجه المدافع عن القانون الحامي له الساعي لتحقيقه، وبالمقابل تحتل شعبا وأرضا وتستغل ثرواته.

والكناية في تعريفها الاصطلاحي هي «أن يكنى عن الشيء ويعرَّض به ولا يصرَّح» (العسكري، 1985، صفحة 368)، وهي وسيلة من الوسائل الناجعة في إنجاح عملية التواصل المبني على الحجة لأجل التأثير والإقناع.

وحين استقراء آلية الكناية في المثال المختار، ندرك أن الطاقة الحجاجية للكناية تكمن في تركها للذهن مساحة لإنشاء مجموعة علاقات تؤدي نهاية إلى الإقناع العقلي

بما يريد المتكلم إثباته.

وفي موضع آخر من ثنايا القصيدة، نلفي الشاعر يخاطب فرنسا مرة أخرى سائلا إياها عم تفعله في الشعوب وما تعيثه من فساد في غير أراضيها لكن بتوظيف ضرب آخر من المجاز، فيقول (سعدي، 2014، صفحة 156):

**مَتَى كُنْتِ اَلْوَصِيّ عَلَى اَلْبَرَايَا * * * تَبِيعِينَ اَلشُّعُوبَا وَتَشْتَرِينَا؟**

وعلى هذا فقد عبر الشاعر عن فكرته بأسلوب مجازي من قبيل الاستعارة المكنية، حيث شبه الشعوب بالسلع وحذف المشبه به، وترك قرينة دالة عليه تمثلت في لفظ (تبيعين).

وتعرف الاستعارة اصطلاحا بأنها: «نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره» (العسكري، 1985، صفحة 268)، عليه، فإن الاستعارة هي عدول الكلمات من دلالاتها الصريحة إلى دلالاتها السياقية، وما يعنينا في معرض الحديث عن الحجاج وآلياته في القصيدة هو دور الاستعارة الحجاجي، خصوصا إن أدركنا أن «القول الاستعاري يتمتَّع بقوة حجاجية عالية إذا ما قورن بالأقوال العادية» (العزاوي، 2007، صفحة 46).

وقد أكسب هذا التوظيف البيت سلطة الحجاج على ذهن المتلقي، وقوة التأثير فيه، وإن الآليات الاستعارية في القول الحجاجي لا تقف عند حدود التمثيل أو المشابهة بين فكرتين أو موضوعين بل قد تحوّل البناء الحجاجي بكامله إلى بناء استعاري يَستدعي فيه المعنى الأول معنى ثانيا اعتمادا على المقوّمات الأساسية في العملية الحجاجية (مقام ومستمع ومقتضيات تداولية) والتي تشكِّل إلى جانب الآليات الأخرى (لسانية، منطقية، تداولية) هيكل الخطاب الحجاجي (عشير، 2006، صفحة 121).

وفي موقع آخر من القصيدة يقول الشاعر (سعدي، 2014، صفحة 156)

**سَلِي وَهْرَانَ كَمْ تَرَكَتِ قَتِيلاً * * * يُعَانِقُ جُرْحَ صَاحِبِهِ طَعِينَا**

**سَلِي أَورَاسُ كَمْ قَطَعَتْ رُؤُوسًا * * * وَطْأَنَ هِضَابَهَا وَفرَتْ بُطُونًا**

وقوله هذه المرة من قبيل المجاز المرسل الذي تحكمه العلاقة المكانية، وقد حاول الشاعر من خلال هذا التوظيف التأثير على المتلقي لكي لا يجعل له مجالا للشك في إجرام فرنسا، وعلى هذا المنوال واصل الشاعر بقوله: (سلي أرواس) وهو نفس المسلك المجازي الذي استند غليه في المثال السابق.

وبهذا يتضح أن جميل حافظ استطاع بما يمتلكه من خيال خصب أن يوصل فكرته من خلال قصيدته كيف لا و«الخيال هو المملكة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية» (دي لويس، 1982، الصفحة 73)، بل وتمكن من تنويع ضروب الخيال بتوظيف مختلف الصور البيانية خدمة للمنحى الحجاجي.

وتأسيسا على ما سبق، تتضح لنا بعض آليات الحجاج التي تختزنها قصيدة "من أعلى الجزائر" بما يكتسبه ناظمها من تحكم في ناصية اللغة، باعتبار «الفاعلية الحجاجية كفاعلية خطابية لا تظهر وتتجسم لغويا إلا بمهارات أسلوبية وتأثيرات بلاغية» (أعراب، 2015، صفحة 106)، على أن تجليات الحجاج لم تنته بهذه الأسطر، بل إن المتمعن لأبياتها سيجد حتما المزيد.

**الخاتمة:**

استنادا إلى ما سبق بسطه من حديث حول حجاجية الخطاب الثوري الجزائري ممثلا في نونية الشاعر العراقي حافظ جميل، نخلص إلى ما يلي:

- لقد نالت الثورة الجزائرية بأحداثها وشخصياتها حظا متميزا من أشعار العراقيين، المشهورين منهم والمغمورين، ويعد الشاعر العراقي حافظ جميل عينة من هؤلاء الذين تغنوا بثورة بلد المليون ونصف مليون شهيد.

- لقد استلهم الشاعر الآليات الحجاجية ولا سيما الاستفهام والصور البيانية والروابط الحجاجية من أجل إقناع كل متلق لقصيدته وقد نجح في ذلك إلى حد بعيد.

- يُخضع الحجاج الخطابَ إلى مقاربة حداثية واعية تمكِّن الباحث من الولوج إلى خبايا النص والكشف عن جمالياته، باعتبارها في كل الأحوال ميدانا خصبا للعملية التأويلية.

- تعد قصيدة "من أعلى الجزائر" مثالا لحجاجية الخطاب الثوري بما تحمله من نَفَس نضالي في حلة حجاجية جمالية.

## المصادر والمراجع

**كتب:**

-ابن قتيبة الدينوري. (1302). نقد الشعر. القسطنطينية: مطبعة الجوائب.
-ابن منظور. (1414هـ). لسان العرب (المجلد 3). بيروت: دار صادر.
-أبو بكر العزاوي. (2007). الخطاب والحجاج. المغرب: الأحمدية للنشر.
-أبو هلال العسكري. (1985). الصناعتين. بيروت: المكتبة العصرية.
-حبيب أعراب. (2015). الحجاج والاستدلال الحجاجي (عناصر استقصاء نظري). الكويت: عالم الفكر.
-سامية الدريدي. (2011). الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه. إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.
-سامية الدريدي الحسيني. (2009). دراسات في الحجاج، قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم (المجلد 1). الأردن: عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العلمي.
-سيسل دي لويس. (1982). الصورة الشعرية. (أحمد نصيف، ومالك ميرو، وسلمان حسن، المترجمون) بغداد: دار الرشيد للنشر.
-عبد الرحمن الزجاجي. (1984). حروف المعاني والصفات (الإصدار 1). بيروت: مؤسسة الرسالة.
-عبد السلام عشير. (2006). عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغيّر (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج). الدار البيضاء، المغرب: افريقيا الشرق.
-عبد القادر القط. (1981). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر (المجلد 2). بيروت: دار النهضة العربية.
-عثمان سعدي. (2014). الثورة الجزائرية في الشعر العربي العراق (الإصدار 2). العراق، الجزائر: دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع .
-فضل حسن عباس. (1997). البلاغة فنونها وأفنانها ـ علم المعاني (المجلد 4). الأردن: دار الفرقان للنشر والتوزيع.
-فيليب بروتون، وجيل جوتييه. (ب ت). تاريخ نظريات الحجاج. (محمد صالح ناجي الغامدي، المترجمون)
-محمد بن علي التهانوي. (1996). موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. (علي دحروج، المترجمون) بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
-محمد غنيمي هلال. (ب ت). دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.