RESEARCH ARTICLE

Argumentative Mechanisms in The Poetry of Shaker Al-Ghazi

Akhlas Abdul Wahid Al-Jubouri *

Muthanna Education Directorate, Iraq

ABSTRACT

There is no doubt that there are intense efforts and ideas in the field of revealing the role that language plays in defining the features of cultural identity, and in shaping the vision of reality and existence in any society. Language is style, and your style means your way of speaking, and the contents it contains that you wish to convey. To the listener with conscious intent, as the language is characterized by the ability to develop and interact with developments occurring in society. Hence, it has become natural for the language of poetry to tend toward innovation in its connotations, concepts, and themes in accordance with these changes at every time.

The argumentation theory is among the most important theories that concern speeches in general, regardless of whether they are political, social, or literary, as it is based primarily on studying the method and style that the speaker adopts to change the recipient's beliefs and convince him of the topic he wants to convey to him, such as signs and arguments, as no one can The addressee, whether a poet or a prose writer, must dispense with the method of seducing and wooing the recipient. This matter does not only lie in the literary field, but we also find it in our daily lives, which are built entirely on arguments and evidence. To document speech during social communication, especially as is known about our (Arab) nation, it is a nation of controversy and its opponents.

Keywords: **Al-Hajjaj, poetry, significance, persuasion, Shaker Al-Ghaz**.

مقالة بحثية

الآليات الحجاجية في شعر شـــــاكر الغـــــزي

إخلاص عبد الواحد الجـبوري*

مديريـــــــة تربيـــــــــــة المـــــــثنى

الملخص:

لا شك أن ثمة جهوداً وأفكاراً حثيثة في مجال الكشف عن الدور الذي تلعبه اللغة في تحديد ملامح الهوية الثقافية , وفي تشكيل رؤية الواقع والوجود لدى أي مجتمع من المجتمعات , فاللغة هي الأسلوب , وأسلوبك يعني طريقتك في الكلام , وما يشتمل عليه من مضامين ترغب في إيصالها للسامع بقصدية واعية , إذ تتسم اللغة بالقدرة على التطور والتفاعل مع المستجدات الطارئة على المجتمع , من هنا صار طبيعياً أن تنزع لغة الشعر إلى التجديد في دلالاتها ومفاهيمها وموضوعاتها وفقاً لهذه التغيرات في كل آن .

وتعد نظرية الحجاج من بين أهم النظريات التي تهتم بها الخطابات بشكل عام بصرف النظر عن كونها سياسية أو إجتماعية أو أدبية ، بوصفها ترتكز أساسا على دراسة الطريقة والأسلوب الذين يتبناهما المتكلم للتغيير من معتقدات المتلقي وإقناعه بالموضوع المراد إيصاله إليه ، كالإشارات والحجج ، إذ لا يمكن لأي مخاطب سواء أكان شاعرا أم ناثرا، أن يستغني عن أسلوب استهواء المتلقي واستمالته ، وهذا الأمر لا يكمن فقط في المجال الأدبي، إنما نجده أيضا في حياتنا اليومية التي تبنى كليا على الحجج والأدلة ؛ لتوثيق الكلام أثناء التواصل الإجتماعي , ولا سيما أن أمتنا عرفت بأنها أمة جدل وخصومه.

الكلمات المفتاحية : الحجاج ، الشعر ، الدلالة ، الإقناع ، شاكر الغزي.

Received 16-10- 2023; revised 11-10-2023; accepted 25-12- 2023. Available online 25-03- 2025

* Corresponding author.

E-mail addresses: Akh19771977@gmail.com (**A. A. al-Jubouri**).

https://doi.org/xx.xxxxx/2572-5440.1001

2572-5440/© 2025 The Author(s). Published by Al-Muthanna University. This is an open-access article under the CC BY-NC-SA license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

المقدمة

قبل الولوج بالبحث لا مناص من التعريف بالحجاج ولو بصورة موجزة , فهو طريقة تنظيمية في عرض الحجج ، وبنائها وتوجيهها نحو قصد معين يكون عادة للإقناع والتأثير فتكون الحجة في هذا السياق بمثابة الدليل على الصحة أو الدحض [1-ص223] ، بمعنى آخر أسلوب الحجاج هو الأسلوب الذي يعتمده المنشئ لإضفاء سمة التماسك الشكلي والدلالي على ما ينسج من تراكيب تمنح الخطاب بعداً إقناعا في التواصل اللغوي[2-ص39] ، إذ إن غاية الحجاج هي التأثير في المتلقي لإقناعه بفكرة أو دفعه نحو تبنى موقف ما، وهو بهذا يكون سمة تصف كل الخطابات .

والحجاج في اللغة : ورد في لسان العرب لابن منظور ما يلي: " الحجة هي البرهان أو ما دوفع به الخصم ، وتجمع الحجة على حجج وحجاج، ويقال حاجه محاجة وحجاجا أي نازعه الحجة، والتحاج هو التخاصم، والرجل المحاجج هو الرجل الجدل " [3-ص28] , والاحتجاج: من أحتج بالشيء أي أتخذه حجة، ويقال أنا حاججته ، فأنا محاجة وحجيجيه أي مغالبة بإظهار الحجة التي تعني الدليل والبرهان[4-ص40] .

أما في الاصطلاح: فهو((الخطاب الذي يسعى إلى تعديل أو تثبيت موقف أو سلوك المتلقي بالتأثير فيه بالخطاب، أي بالكلام، سواء كان ذلك الكلام يغترف من معين العقل أو من معين العواطف والإنفعالات)) [5-ص17] , نستشف من هذا التعريف أن الغرض الأساسي للخطاب الحجاجي هو التأثير في السامع (المتلقي) , فضلا عن أنه لابد للنص الحجاجي أن يتسم بالانسجام بين الغرض والحجة ، وبين تفاصيله ودقائقه ، فلا تنافي ولا تناقض بين المقدمات والنتائج ، ولا بين الأجواء النفسية السائدة فيه ، ولا بين المعاني والصور , لأن كل تناقض أو تنافر يقوض الحجاج ويجهز على كل محاولة إقناع أو حمل على الإذعان [6-ص5], وفي هذا السياق يشير وورف إلى أن ((الكلام ليس مَلكة تُمجد في علیائها الخاصة , وإنما هو شيء لا بد له أن يُفهم في ضوء السلوك والثقافة الإنسانيين اللذين هو جزء منهما)) [7-ص8].

سمات النص الحجاجي

من الإطلاع على نماذج لا باس بها من المصادر والدراسات التي تناولت موضوعات الحجاج يمكن إبراز أهم خصائص الحجاج[8-ص3] بـ:

-القصد المعلن , ويقابله عند اللسانيين الوظيفة الإيحائية : أي هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة .

_ يكون الحجاج أثناء المخاصمة والاختلاف بين شخصين حيث اعتبروا الحجة كوسيلة يستعملها المتكلم للتغلب على خصمه .

- الاستدلال : يفهم من هذه السمة أن النص الحجاجي نص مرتب من طبقات استدلالية يعضد السابق منها اللاحق .

- هو حوار بين المتكلم والمستمع حول قضية ما، فالمتكلم يدعم قوله بالحجج والبراهين لإقناع الغير والمستمع له حق الاعتراض عليه إن لم يقتنع ، ولذلك يعرف طه عبد الرحمن (الحجاج) على أنه "كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[9-ص226].

الشعر والحجاج:

طالما كانت أغلب الآراء ترى في مسلك الشعر غير مسلك العقل , أي انه لا يخاطب في المتلقي غير عاطفته ولا يحرك فيه إلا أحاسيسه بل لا يصور من العالم إلا ما يطرب ، فيحصل الامتاع ويتأكد الإلذاذ دون أن يكون للعقل دور في حصول هذه المتعة [10-ص49] , وبهذا ترسخت الفكرة التي تربط الشعر بالتخييل وتجعله الخاصية التي يرجع إليها في المنطلق والمنتهي , وهذه الخاصية التي عدت في الآن نفسه مناورة لعقل المخاطب وتلاعبا بعواطفه، بل تجاوز الأمر هذا الحد إلى القول بأن "أعذب الشعر أكذبه"، هذه العبارة التي لا تحتاج إلى رد، لكونها تخلو من الصرامة والحد، ((فالفكرة المشتملة على كذب سخيف ممجوج ، فقد يستعذبها الذهن لطرافتها ، ولكن يمجها الذوق والحس المرهف العارف بألوان الجمال لسخافتها ومجافاتها للحقيقة مجافاة واسعة المسافة)) [11-ص55] .

لقد كان الشاعر حينما ينبري إلى الذود عن فكرة أو الدفاع عن قضية ما, صار دائراً في فلك الخطابة بعيداً عن فضاء الشاعرية ، وما تحمله هذه الفكرة في طياتها بوجوب التفريق بين الأجناس الأدبية خاصة بين الشعر والخطابة ، في حين أن تاريخ الأدب والعلوم القائمة عليه والمشتغلة به قديما وحديثا يشهدان على إمكان تداخل الأجناس الأدبية بعضها ببعض ، ومن ذلك ما يكون بين الشعر والخطابة مثلا، فمن الخطباء من يكون شاعرا أو يكون إذا تحدث أو وصف أو احتج مفوها بيّناً , وربما كان خطيبا فقط ، وبينّ اللسان فقط ، ومن يجمع بين الشعر والخطابة قليل)) [12-ص33] .

وقد حظى الحجاج بالتفاتة كبيرة في سائر اللغات ، بدءاً من تحديد مفهومه وتوسيع مجالاته، وتنويع أدواته وآلياته، ليصبح النص الحجاجي نصاً إنسانيا يجمع بين كل المعارف لتحقيق تواصل ناجح , فقد يكون الحجاج لغويا خالصا، يستعل الأدوات اللغوية وينوع فيها كأساليب الأمر والنهي والاستفهام ... الخ ، بوصفه ينبع من اللغة وخاصية كامنة فيها فيتشبع به نسيج النص، وتصبح الأقوال تحمل في طياتها افعالا ، مما يؤكد احتواء اللغة للأساليب الإقناعية والتواصلية , وهذا التحول نتيجة السعي الحثيث إلى اكتشاف منطق اللغة الذي يقضي بأن اللغة تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية ، أي أن هذه الوظيفة مؤشر لها في بنية الأقوال نفسها وفي المعنى، وكل الظواهر الصوتية والصرفية المعجمية والتركيبية والدلالية[13-ص229] , فما لبث إن شهد العالم انفجار كبير في النظريات المعرفية والمفاهيم النقدية , إذ تقوم النظرية الحجاجية على ثلاثة مبادئ هي[14-ص79]:

1- الوظيفة الأساسية للغة هي الحجاج . 2-المكون الحجاجي في المعنى أساسي والمكون الإخباري ثانوي .3- عدم الفصل بين الدلاليات والتداوليات , وبذلك فقد أدى اتساع مفهوم الحجاج فعلا إلى تهافت النظرية التي تنفي الحجاج عن الشعر، فالأقاويل الشعرية لغوية أساسا ، ولغة الشعر قادرة على احتضان الحجاج واجرائه على صفات وطرائق مختلفة[15-ص56] .

الآليات البلاغية الحجاجية في شعر شاكر الغزي :

أولا-الاستعارة

تعد الاستعارة من الأساليب المهمة التي يلجأ لها المتكلم للتأثير في المتلقي , بوصفها جوهر البلاغة ، والسبب في كينونتها وسر وجودها ؛ لأنها((ألمع الصور البيانية وأكثرها ضرورة وكثافة)) [16-ص233] , فضلا عن حضورها في بنية أنساق الخطاب البلاغي , وما تحفل به من إمكانات الخلق والخرق وما تنطوي عليه من فعاليتي التجدد والتعدد ، وهذا ما يجعل من العسير تقييدها بسنن مسبقة وتقنينها بمعيار مغلق.

وفي ضوء هذا الطرح أيقن الشاعر الحداثي ، أن الاستعارات التقليدية لم تعد لها قدرة النقل لتلك التجارب , ولذا كان لزاما تخطى تلك المضايق الحرجة للاستعارة ، نتيجة ما يسلكه المعطي الجاهز في الدرس البلاغي إلى مجال أرحب ، إذ تعد الجوهر الأساس في البناء أو التشكيل على وفق دلالات تحدد مسار الخطاب بما تستند عليه مسالكها من تلك الانعطافات العصية بكونها تكاد تضارع تخوم الرموز وكثافة الاساطير**[17-ص106]** , وأصبحت ((وظيفتها كنوع خاص من الاستدلال العقلاني ومن الفضائل المعرفية والإدراكية، فضلا عن أن لها وظيفة مركبة يرتبط فيها العقل بالإحساس، والفكري بالنفسي، إذ تسعى إلى إحداث قطيعة وقلب انتظارات ومفاجأة توقعات، وإعادة النظر في نظام الخطاب، وهي بهذا تسمح في الوقت نفسه بالإحساس والتفكير)) **[18-ص113]** , فوظيفتها لا تكمن في بعدها الآني فقط بل في بعدها الحجاجي والإقناعي , يقول الغزي في قصيدة(للماءِ رمادٌ أيضًا) :

ذَروا رمادَ الماءِ فوق جروحي
مُذ أورثوني عادةَ التلويح
مذ غادروني آخرًا ... ما كنُتهُ
جَسدًا تر ابيًا
وخفقةَ روحِ[19-ص55] .

تحيل هذه الأبيات إلى إبراز دور المتلقي في إعمال عقله وتحريك فكره ,إذ عليه أن يسعى لإدراك التماثل في التصور للوصول إلى حالة التلاشي والتبعثر في اللاوجود، وهذه الرؤية الفلسفية للشاعر ومحاولة اقناع المخاطب لتقبلها ، توصل إليها عن طريق اللجوء للاستعارة الحجاجية التي تهدف إلى إحداث تغير في الموقف الفكري والعاطفي للمتلقي**[20-ص40]** , فالماء ليس رماداً, والجسد ليس ترابيًا في معناه الظاهر، إنما يريد الشاعر إيصال فكرة الضياع واللاوجود إلى المتلقي , التي يعيشها بسبب حالة التأزم النفسي والاغتراب عن الواقع , لذا نجده في خطاب آخر محاولا إيجاد البديل الذي يعوضه عن هذا الاغتراب النفسي , يقول فيه :

كُلّي أبلّلُني بضوئكِ كُلّكْ
وأخيطُ ليلي من وشيعةِ كُحْلِكْ ...
آنستُ في عينكِ نارَغو ايتي
وسرقتُ شِعري من خلالِ حِجلِكْ
يا نكهةَ الرملِ القديمةَ
لا يدٌ تدريكِ
كي تمشي سواحلَ رمْلِكْ[21-ص47] .

أتخذ الشاعر من أسلوب الحوار منطلقًا , لإثبات قصديته واستمالة (المحبوب) وترغيبه ، ومن ثم يبدأ بإدلاء حجته , فهو يذكر بأنّه بلل كلهُ بضوء الحبيبة إلى حد الإنغماس الكلي ، وها هنا أسلوب استعاري , فالضوء لا يبلل وإنما يخترق الأشياء فـ(البلل) صفة من صفة الماء ، وإنما عمد الشاعر إلى استعمالها في النص ؛ لأنّها أوقع في النفس وأكثر أثرًا واغراقًا في الشيءِ بوصف الماء يترك آثاره واضحة على الشخص(المنغمس فيه أو الذي أصابه البلل)، وهذه الصفة لا نجدها في الضوء، فهو شفاف يمس الشيءِ من دون أن يؤثر فيه تأثيرا ماديا ملموسا , وهنا دلالة على إثبات كينونة الحب ووقعه على المحب في أعلى درجاته إلى حد التماهي والإندماج .

ويستمر المبدع في اثبات قدسية ذلك الحب في خطابه والبرهنة على صدقه , ويرى إنه غير ملام على ذلك الافتنان بالحبيب , فما يمتلكه من صفات وجمال وسحر هي وراء كل تلك الأسباب :

أخفقَ الليلُ
حينَ استعارَلعينيكِ حِلْكتَهُ
باهتًا لونُهُ كانَ..
أخفقَ لحنُ القَرَهْ غولِ*
وهوَيُطاردُ ضحكتَكِ المُسْتحمَّةَ
في بِركةٍ من ندى في بلادِ العجائبِ
إذ تُسدلينَ على شفتيكِ حريرَ الأصابعِ.. [21-ص31] .

إن للغة العربية طاقة حجاجية هائلة , ودلالات إيحائية في تصوير الأشياء وجعلها مرأى ذهن القارئ ليتعقل بها , والملاحظ في هذا النص محاولة المبدع ورود وسيلة إقناعية ليثبت حجته من الربط بين **(صورة الليل بحلكته وظلامه)** , ليعكسها على, **(صورة لون عيني حبيبته)** الأشد سواداً ولمعةء وربطها بصيغة استعارية من صورة (الليل) بظلامه وحلكته , ليثبت اخفاقه في مجاراة عيني حبيبته ؛ لجمالهما وشدة سوادهما , كذلك يجادل البدوي في لحنه الذي لا يصل إلى عذوبة ضحكتها , وهذه الصورة الاستدلالية تسهم في اتساع الأفق الإقناعي بورود هذه الاستعارة التي ما أن اكتشفها القارىء أقر بصحة الطرح , إذ يرى بيرلمان وتيتيكا أن كل دراسة لمجموع الحجاج لابد أن تأخذ بعين الاعتبار أن الاستعارة والتمثيل من عناصر الحجة، ودور الاستعارة في نظرهما يمكن أن يتضح بشكل أفضل في علاقته بالنظرية الحجاجية للتمثيل **[22-ص٢٧٥]**.

ويستمر الشاعر في صوره الاستعارية التي يتخذ منها سبيلا حجاجيا, في محاولة إقناع المتلقي :

يا أسمرَ الخطواتِ : ما بكَ ربيةٌ
يتلونون،
ولون وجهكَ ثابتٌ
ويطاعنون الليلَ كيف طعنتهُ
ويباغتون الصبحَ
كيف تباغتُ[23-ص63-64] .

يبتدئ الشاعر قصيدته باستعارة تتجلى في عبارة **(يا أسمر الخطوات : ما بكَ ربيةٌ)** حيث أستمد من الإنسان صفة (الإسمرار) واسندها إلى شيء غير إنساني , جماد/ الطريق , كذلك ألزم المباغتة وجعلها للصباح , وبذلك أضفى صفة الأنسنة إلى الزمن , وقد قصد الشاعر بفعل النداء (يا أسمر الخطوات) مناداة الذات العراقية , التي طالما كانت رمزاً للصبر والتحمل , فالسمار هنا لون بشرته وهي صفة لدى أهل جنوب العراق الذين اشتهروا بلون بشرتهم السمراء(الحنطية) ، وأراد الشاعر بذلك التعويل على قضيتين مهمتين جدا وهما : الثقة بالنفس , والنزاهة في العمل اللتان تمثلان جوهر الإنسان الصادق , فهناك من يتلون كل يوم بقناع جديد ومبادئ مغايرة , أما العراقي خطواته واثقة محكمة لا ريب فيها ولا شك فهي ثابتة , فوجهته ثابتة لا تتغير وشعاره واضح , فهو يسعى جاهدا للحفاظ على هويته وعراقيته الأصيلة مهما توالت العصور واختلفت الأزمان , والملاحظ إن الشاعر بطن نصه بأساليب حجاجية

تتسم بطابعها التوجيهي الدلالي التي تفرض على المتلقي النظر فيها والتأمل .

ثانيا-التوريــة

تتم التورية بالكلام لتحقيق غرض تواصلي لا يتم من الكلام المباشر , والتورية في اصطلاح البلاغيين أن يطلق المتكلم لفظا مفردا له معنيان، أحدهما: قريب ظاهر غير مراد، وهو المورَّى به ، ومن سماته أنه متبادر إلى الذهن، والآخر: بعيد خفي هو المراد ، وهو الموري عنه ، فالذي يحدث أن المتكلم يخفي قصده عن طريق إظهار المعنى القريب ، وهو لا يريده ، وإنما هو فقط يستر به ما ينوي قوله للمتلقي ، من أجل ذلك سميت الظاهرة بالتورية **[24-ص39]** , التي تعلب الدور نفسه الذي يلعبه التفسير الخطابي ، إذ هي تعويض كلمة بمجموعة من الكلمات، أو بعبارة أخرى التعبير بمجموعة من الكلمات عوض كلمة واحدة , ويمكن أن تأتي على شكل صور بلاغية أخرى مثل المجاز المرسل والكناية , ويتضح ذلك في الشاهد الشعري في قول الشاعر في قصيدة له بعنوان((فتوحات الأندلس البّرية) :

لأَنـدَلُـسٍ أُخـرى
مشــى الآنَ طـارقُ
وملءُ يديهِ أدمــعٌ وحر ائـقُ
لأندلس أخرى لها نخل مريمٍ
لـها وجُهها في حِزنهِ الفذ غـارقُ[25-ص69] .

بناءً على نظرية الحجاج ومحاولة استمالة الخصم أو التأثير بهِ باستثمار التقنيات الأسلوبية , يعمد الشاعر إلى استخدام أسلوب التورية؛ لِما لها القدرة من التأثير على المقابل، فهو يُظهر الخطاب على شيءٍ لكن المقصود المضمر شيء آخر , فالملاحظ في النص ظاهر الحديث عن الفتوحات الاندلسية على يد طارق بن زياد، مشيراً إلى الحرائق والدمار الذي خلّفته حروب الفتح, فالحروب مهما كانت نتائجها فهي ثيمة (للدمار، والقتل), رابطًا إياها بالحروب التي أطالت شعب العراق بالرغم من عدم تصريحه بالاسم الصريح إلا أنه المتلقي يمكنه تلمس ذلك من الاشارات المتجسدة في النص والتي توحي إليه , ففي عبارة (**لأندلس أخرى لها نخيل مريمٍ, لها وجهها في حزنه الفذ غارق**), هذه دلالة سيمائية وحجة إقناعية بأن المقصود هو بلد العراق بالسمة التي إنماز بها بوصفه (أرض السواد) أي أرض النخيل ، فالشاعر يخاطب الوعي الجمعي لاستذكار التحديات والحروب والإرهاب والدمار التي طالت كل ميادين الحياة لاسيما في حقبة ما بعد الاحتلال الأمريكي عام(2003م), فالدم والحرب مستمرة في العراق تاريخياً لا يوجد نهاية له , وهذا يناسب الحالة الانفعالية الآنية التي تلائم الاحساسات المختلفة التي يحسّ بها الشاعر , لذلك فالصور الثانية كانت أبعد تأثيرًا على المتلقي وهو يغص بالحجج والأدلة , إذ يسعى المتكلم إلى تحريك واثارة انفعالات المتلقي (الباتوس) وهو الجزء الرئيس في خطابه , التي من المفترض أن يكون الخطيب على دراية كافية بنفسية سامعه وأحواله , إذ ((إن القدرة على الحجاج الجيد , أي القدرة على الإقناع تقتضي المعرفة بما يمكن أن يحرك الذات نتوجه إليها بالخطاب , أي معرفة ما يحركها))**[26-ص30]** .

كذلك إن البلاغة العربية مليئة بالصور والامكانات والشواهد التي تثبت أن الحجاج من وظائف هذه الصور, فالآليات البديعية تستخدم في إحداث تغيير وجهة نظر المخاطَب وأحداث الإفهام المطلوب**[27-ص18]** , وبذلك تكسب صفتها الحجاجية, وهذا ما جسده النص الشعري الذي جاء فيه :

على عصى وجعَي
حتَّام أتـكِئ
والحـزنُ يوسُــفُ ..
من يعقـوب يبتدئ ..
ولا قميـصَ تُخبِّي ريحُهُ فرَحي
ولا نبـوءةَ لي في الجُـبِّ تختبئُ

لعبت التورية دورًا محوريًا في عملية الاقناع من مخاطبة المعاني الحقيقية ومحاكاة وقعها على المتلقي، الذي منحت لهُ الحرية التامة في بناء الحدث الكلامي ، بما يمتلكه من معارف وثقافة قارة في وعيه ، فالواقع المأسوي الذي تعانيه الذات ، جسده الشاعر بحرفية عالية في محاكاة الحزن الظاهري لقصة النبي يعقوب(عليه السلام) واتخاذها حجة مفادها إثبات مرارة الألم الذي يعيشه , وهذا ما نلمسه في قوله(**ولا قميص تخبي ريحهُ فرحي**) , ويبدو أن الشاعر وصل إلى حالة من اليأس والبؤس , بحيث لا توجد بشارة فرح تزيل غيمة الحزن التي خيمت على حياتهِ , وهنا يحاول أن يستمد صورة الحزن والفراق والفقد من قصة النبي يعقوب وفقده , وما ألم به من همّ حينما فقد أبنه يوسف ((عليه السلام)) , حتى إنه فقد بصره , وحاول الشاعر مزجها بالواقع الآني والمعاناة التي تعيشها الذات في صراعها مع الوجود .

كذلك نجد الشاعر شاكر الغزي في قصيدة أخرى بعنوان (نخب القبل السمراء) يعمد فيها لأسلوب التورية إذ يصرح بشيء ويقصد شيء آخر مغاير :

مثلَ وريقاتِ الندى أنشجُ
سرًا...
وفي صدري البُكا هودجُ
ـ كان صباحي مُنهكًا
عِطرُه: قنطرةٌ باللامدى تأرجُ ...
كأغنيات الناي...
في جوفهِ مخبوءةً تهدج، إذ يهدج[28-ص44].

لقد تفادى الشاعر التصريح واقبل على التلميح , في القضية المراد توصيلها للمخاطَب , فقد راهن على فطنة المتلقي وسرعة فهمه للدلالة الكامنة وراء الفاظه , فاتكأ على التورية بوصفها من الأساليب البلاغية التي دمجت البلاغة بالحجاج بفضل امتلاكها خاصية التحول.

فالصورة الشعرية التي خلقها المبدع(المخاطِب)، وما فيها من معنى باطني دلالة عن حزن خفي , لا يقصد به بكاء على حبيبته وإنما البكاء بصمت على (بغداد/ العراق) , من دون صوت يسمع، وهذا من أشد أنواع البكاء , محاولًا من ذلك أن يفرض علينا والمتلقي نوعًا من الانتباه للمعنى الذي يعرضه، وبطريقة تجعلنا نتفاعل ونذعن له .

ونستشف مما سبق إن النصوص الشعرية ذو طبيعة بلاغية حجاجية ، ولا يمكن تصور عملٍ أدبي خالٍ من الاستعارات ، والتورية والصور التشبيهية، والجناس .. الخ , فالأساليب البلاغية قد يتم عزلها عن سياقها البلاغي لتؤدي وظيفة إقناعية استدلالية، كما هو مطلوب في الحجاج لإداء اغراض تواصلية.

ثالثا-التكرار

يلعب التكرار دورا هاما في الخطاب الحجاجي، وذلك من الترديد الذي يحدثه

المتكلم أمام المستمع ، لإبراز شدة حضور الفكرة التي يريد إيصالها , يقول بيرلمان: يكون التكرار التقنية الأكثر بساطة لإنشاء هذا الحضور فالمتكلم لما يكرر الكلمة مرات عدة ، فإنه ينشئ في ذهن السامع نوعا من الحضور أو بالأحرى التخييل لذلك الموضوع كأنه يعيشه في الواقع وبالتالي يحصل التأثير والتصديق[29-ص٢٦] .

وإلى جانب إبراز شدة حضور الفكرة في ذهن المتلقي فإن للتكرار دور أخر فمن التكرار يظهر الملفوظ الثاني للكلمة محمل القيمة وهذا يعني أن القيمة أو الوظيفة الحجاجية للتكرار تظهر من الملفوظ الثاني الذي يهز النفوس عوض الملفوظ الأول وحده الذي يظهر كتعبير عادي , كذلك يعد من الوسائل الموسيقية التي تسهم في ترسيخ أداء المعنى وتعمّقه ؛ لأنها تقوم على تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تؤلف نغما موسيقيا يقصده الناظم في شعره[30-ص239] .

وقد شكل التكرار في الشعر((ظاهرة لغوية وفنية تعبيرية تضعُ في ايدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على ذهن الشاعر، وهو ينتج عن عوامل متداخلة أهمها: الرغبة في تحقيق شبع شعوري في لحظة زمنية ثابتة، والى الرغبة في تحقيق قدر من التناغم والتآلف الموسيقي اللذين يثريان الجوانب الايقاعية والدلالية للقصيدة، والمعروف ان التكرار يؤثر في عموم المعنى، ولا سيما في القصيدة المعاصرة إذ إن التكرار – كما تعبرُ الناقدة نازك الملائكة ((إلحاح على جهة هامة في العبارة يعُنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس ويحلل نفسية كاتبه)) [31-ص239] .

وقد يعمد الشاعر شاكر الغزي إلى التكرار لإثبات صدقة حجته واقناع الأخرين بها واستمالة عواطفهم نحوه بقوله :

أنَا مُذ بحثتُ عنِ الحُسينِ
رأيتُهُ نوراً
أَروني ما ترونَ .... أو ابحثوا
حب الحُسينِ عقيدةٌ
نَزلتْ بها آيُ الكتابِ ... وأحمدٌ يتحَدثُ ....
حب الحُسينِ أَجَنَّ عَابس قبلنا
وجُنَونهُ , جيلٌ لآخَرَيُوْرثُ [32-ص14] .

يعمد الشاعر لتقديم حجته والدفاع عن قضية ما, محاججاً الطرف المعارض في إبداء ما عنده أيضا بقوله (**أروني ما ترون أو ابحثوا**) , التي جاءت منسجمة مع تكرار المفردات , ولا يخفى لصيغة التكرر من فاعلية في إضفاء قيمة صوتية على النص الشعري , وبدورها ولدت أثرا نغميا يوحي بإطلاق صوت الشاعر المشحون بالعاطفة الفياضة , الذي جاء مطابقا لمفردة (**حب الحسين**) التي تكرر ذكرها في مطلع كل بيت ، إذ توحي بأن المبدع يدور حول قضية واحدة يريد اثباتها لمن نهج طريق الطعن والتشكيك في هذه العقيدة الدينية ، وهي التمسك بحب آل بيت محمد (ﷺ) ، فهذه السلالة المحمدية باقية وثقها ذكرهم في القرآن الكريم والسيرة النبوية الشريفة وهي ممتدة مهما حاول البعض الاعتقاد بخلاف ذلك , ومن الأبيات التي نلمح فيها أثرا واضحا للتكرار اللفظي والدلالي :

ما زالَ تَنعتُهُ السماءُ بثأرِها
ولأَخذهِ ادخرتْ ظُبىً لن تَصْدأ
ما زالَ يغتسُلُ الفراتُ بدَمعِه
والأُفقُ من دَمهِ الأبيَّ توضَّأ
ما زالَ حضناً دافئاً
لمُشردٍ ذُبحَ الأمانُ بمُقلتيهِ ... ومَلْجأ [32-ص19] .

في هذه الأبيات يصور لنا الشاعر صورة رثائية تتعالى فيها صيحات الاحساس بالألم , والانفعال النفسي الذي مثلته المفردات المكررة في النص , فيناسب في هذه المرثية بين صورة الواقع النفسي ، والمفردات وتكرارها , فالتأكيد بتكرار (**ما زال**) , يوحي أن الشاعر كان منفعلا إزاء الواقع الذي صوره لنا , إذ يحاول الانتقال بالسامع من العواطف الهوجاء إلى العواطف المعقلنة والاقتناع بها , ومعنى ذلك الكف عن اعتبار الانفعالات ضربا من الاضطراب والفوضى التي تخرج بالإنسان عن طوره وتسلبه القدرة على التفكير وتحوله كائنا مندفعا أهوج والقول بدل ذلك بأن الانفعالات ((فعل اجتماعي يكتسبه الفرد ويتقاسمه مع سائر أفراد الجماعة التي ينتمي إليها ويدخل من ثم تحت طائلة الأعراف والتقاليد)) [33-ص73], فالانفعال حالة يعيشها الفرد ولكنه لا يكتفى بذلك بل يسعى إلى إشراك الآخرين فيها من ما توفره من حجج بطريقة تفاعلية وأطر جاهزة تسمح بتبادل تلك الانفعالات , ففي هذا الاشتراك الانفعالي مع الآخر ؛ نوعا من التخفيف عن الذات من وطأة الحدث وشدته عليها .

وبذلك فالتكرار له وظائفه الدلالية وفلسفته الإيحائية ، إذ يلجأ إليه الشاعر لدوافع نفسية وأخرى فنية ،أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار والالحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره ، وربما يرجع ذلك إلى تميزه عن سائر العناصر بالفاعلية ، ومن ثم يأتي التكرار لتميزه بالأداء[34-ص304] .

ويؤكد منظرو الحجاج على أهمية التكرار بوصفه وسيلة الشاعر الذي يصل بواسطته إلى عرض الخطاب عرضًا حجاجيًا لإبراز حضور الفكرة المقصود إيصالها والتأثير بها, ويبين الشاعر لك في قوله:

لا يا صديقي
لا تلوَّحْ خلَفْهم
فالراحلونَ جفوفُهم تَتراخى..
هُم لقّنونا الحُزنَ
هُم من علّموا الأردان والدَّمعات أن تتآخى[35-ص11] .

من أجل استمالة الآخر، وكسب تأييده لقضية ما، يعمد المخاطِب من التمكن من وسيلة اقناع مناسبة لجوه الخطابي بغية الوصول إلى هدفه عبر تقنية التكرار , ولتأكيد الاستفادة من وظيفة التكرار في إثبات أمر ما... يعمد الشاعر لتكرار أداة النهي(**لا**) في قوله : (**لا يا صديقي ، لا تلوح ...**), وإيصال شدة تأثره إلى السامع في مسألة الفراق وتوديع الأحبة , بمعنى آخر مهما كان الفراق صعبا حينما نفاجئ بارتحال وابتعاد المقربون إلينا إلا أن هنالك وداع لا رجعة فيه , وهو فجيعة الموت الذي لا رجعت فيه أبداً وهذا أصعب أنواع الفراق بحيث لا تقدر حتى سماع صوت من فارقت ولا أمل لك برؤيته ولا لقاءه

مجددا .

وترى باربرا جونسون كوتش، إن خطاب الحجاج العربي يعتمد في الإقناع على العرض اللغوي للدعاوي الحجاجية وصياغتها صياغة مناسبة , والباسها ايقاعات نغمية وبنائية متكررة، كما ترى إن هذا النوع من الحجاج بـ(التكرار) هو نتيجة المركزية الثقافية السائدة العربية في المجتمع العربي الاسلامي[36-ص63].

ويحاول المبدع أن يجعل من التكرار طاقة موسيقية , ليوجد تعادلا صوتيا بارزا في ثنايا نصه, ومن الشواهد الشعرية ما نلمحه في النص التالي :

عادتْ

وكان الليلُ مثلُ عباءةِ الثكلى

ورائحة الدخانِ بطَرْفِها

ماذا تَعُدُّ من الذبائحِ كي تَنامْ؟

ماذا تعُدُّ منَ الصغارْ

والنسوةِ اندعَرَتْ .. فجِرْفتُها فِرارْ

الضِيقُ يملأُ صدرَها اليَسَعُ السما والأرضَ[37-ص75] .

وظّف الشاعر الايقاع الصوتي في النص عن طريق تكرار المفردات , محركًا الموسيقى الداخلية منه في طريقة عرض المعاني ، فالتكرار هو ((أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث تتطلع عليها)) **[38-ص242]** ، ولنجاح العملية الاقناعية في المستوى النفسي يحاول موجه الرسالة أن يمهد الطريق لدى المتلقي ، بحالة أشبه بالتهيئة النفسية، فالمخاطِب يستفهم بمجموعة من الأسئلة منها (**ماذا تُعد من الذبائح؟ ، ماذا تُعد من اليتامى والأرامل ؟ ماذا تُعد من الصغار؟**) , بأسلوب تكراري للفظة (ماذا)، محاولًا شد ذهن المتلقي والتأثير فيه بضرورة المشاركة في الحوار، وايجاد الجواب المناسب لمظلومية السيدة زينب(عليها السلام)، وهول المنظر في معركة الطف , وتحملها المسؤولية بعد استشهاد أخيها وأصحابه , واحداً تلو الآخر , فالموت متحقق لا محال شمل الصغار قبل الكبار , وهنا تأكيد على وحشية الآخر / المعادي , وحقدهم الدفين وكفرهم بحيث صُمت آذانهم عن سماع صوت صراخ الأطفال وبكائهم من شدة العطش والجوع والسبي .

الخاتمة

- إن الحجاج في النص الشعري لا يقل أهمية في الحاجة إليه عن النثري , والرغبة في دعم الخطاب , والتأثير في المتلقي , وتغيير قناعاته .

- يتبين لنا أن معظم الأساليب البلاغية تمتلك خاصية التحول لأداء أغراض إقناعية تواصلية ، ولإنجاز مقاصد حجاجية ولإفادة أبعاد تداولية .

- تنوعت أدوار الآليات الحجاجية البلاغية في شعر شاكر الغزي ، فكان للتكرار والاستعارة والتورية , دورا رياديا فيوردها كطرح فلسفي ، ومتى ما اكتشفها القارئ أقر بصحة الطرح..

- قد تفوق الاستعارة استعمال الألفاظ الصريحة ؛ ذلك أن المخاطب لا يلجأ إلى استعمالها إلا لوثوقه بأنها أبلغ من الحقيقة حجاجيا .

- تكمن الطاقة الحجاجية للتورية في إنها تفسح المجال للذهن لإقامة علاقات تؤدي في النهاية إلى الإقناع العقلي بالحقيقة التي يريد المتكلم إثباتها .

- استثمر الغزي أسلوب التكرار بوصفه طريق ينفذ بوساطته لتقوية حججه وعرض أفكاره، لاسيما في الأساليب التي تعتمد التوظيف الدلالي .

الهوامش

1) القاموس الفلسفي، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل احمد خليل ، منشورات عويدان – بيروت ، ط2, 2,2001م، ص223ـ

2) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة - بنيته وأساليبه- سامية الدريدي، عالم الكتاب الحديث - عمان، اربد، ط1 , 2008 م، ص 39.

3) لسان العرب : ابن منظور: ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط، 1997، ص28.

4) في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول انموذجا، محمد العمري , إفريقيا الشرق المغرب، ط2، 2002، ص40 .

5) مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشايم ليرلمان، محمد الولي , عالم الفكر، العدد 2، المجلّد40، أكتوبر ديسمبر, 2011، ص17.

6) حجاجية التناص في شعر ابن السيد البطليوسي بشرى عبد عطية , كلية علوم الهندسة الزراعية/ جامعة بغداد, العدد الخاص بالمؤتمرات ٢٠٢٠-٢٠١٩ : 5 .

7) اللغة والفكر والعالم , دراسة في النسبية اللغوية بيت الفرضية والتحقق , د. محيي الدين محسب , دار نومار للطباعة – القاهرة , 1998: 8 .

8) ينظر : الحجاج في الشعر العربي, سامية الدريدي : 3.

9) اللسان والميزان أو التكوين العقلي، طه عبد الرحمن , المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص226 .

10) ينظر : الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية حتى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، سامية الدريدي , عالم الكتب الحديث , الاردن , 2008: 49 .

11) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حنبكة الميداني، ج1، الدار الشامية، ط1، بيروت 1996، ص 55.

12) ينظر : الاجناس الادبية , ايف ستالوني , تر: محمد الزكراوي , المنظمة العربية للترجمة , 2016 : 33

13) ينظر : اللسان والميزان أو الكوثر العقلي، طه عبد الرحمن , المركز الثقافي العربي ، ط 1، الدار البيضاء، المغرب 1998، ص 229.

14) نحو مقاربة حجاجية للاستعارة، أبو بكر العزاوي، مجلة المناظرة ، العدد 4 ، 1991، ص 79.

15) الحجاج في الشعر العربي القديم ، سامية الدريدي , ص 56.

16) السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو, تر. أحمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط. 01، 2005، ص.233.

17) ينظر : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث - الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف ابو العدوس , دار الأهلية للنشر، عمان، الأردن، ط. 01، 1997، ص.106.

18) الحجاج وتوجيه الخطاب مفهومه ومجالاته وتطبيقات في خطب ابن نباتة , د. باسم خيري خضير , دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان, 2019: 113 .

19) أتلاشى.. كظل أبي:55.

20) حجاجية الاستعارة في الشعر العربي/ديوان المتنبي انموذجًا، البشير عزوزي، جامعة أكلي، الجزائر، 2014: 40.

21) اتلاشى كظل أبي:47.

22) المصدر نفسه :31.

*القَرة غولِ: إحدى العشائر العراقية المعروفة في الاوساط الجمعية، ومنها الملحن الشهير طالب القرة غولي.

23) الحجاج مفهومه ومجالاته ؛ دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة, إعداد و تقديم : حافظ اسماعيلي علوي, عالم الكتب الحديث, إربد , الأردن, ط1 2010 : 275 .

24) أتلاشى كظل أبي : 63-64 .

25) خزانة الأدب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي، ٢/، شرح: عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٤م. ٣٩ .

26) أتلاشى ـ كظل أبي، شاكر الغزي :69.

27) مدخل إلى الحجاج أفلاطون , وأرسطو ,وشايم بيرلمان : 30.
28) مراتب الحجاج و قياس التمثيل، طه عبد الرحمن، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة | سياسي محمد بن عبد الله، المغرب، العدد التاسع، 1989م/ 18
29) اتلاشى ـ كظل أبي:44.
30) الحجاج في كتاب المثل السائر" لابن الأثير , نعيمة يعمرانن , رسالة ماجستير , الجزائرية/ جامعة مولود معمري - تيزي وزو -كلية الآداب واللغات , 2012: 26 .
31) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي . الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية عبد القادر والنقدي عند العرب هلال، ماهر مهدي الجمهورية عبد الجليل دار صفاء للنشر والتوزيع عمان العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر , 1985 : 239 .
32) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط2، مكتبة النهضة، 1965: 242.
33) مسلة الارجوان : 14 – 15.
34) مسلة الارجوان : 19 .
35) الحجاج: مفهومة ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة حافز اسماعيلي علوي.- إربد: عالم الكتب الحديث، 2010: 73.
36) ينظر : البحث عن منهج لنقد الشعر، صبري حافظ، مهرجان المربد الثاني: 304.
37) اتلاشى كظل أبي:11.
38) النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الاقناع، محمد العبد ، مجلة فصول، ع6، 2006: 63.
39) الآتون من الحديقة الحمراء:75.
40) قضايا الشعر المعاصر : 242ـ243.

المصادر

1.ابن منظور أحمد : لسان العرب ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط، 1997 .
2.ابو العدوس يوسف, الاستعارة في النقد الأدبي الحديث - الأبعاد المعرفية والجمالية، دار الأهلية للنشر، عمان، الأردن، ط1 ، 1997.
3.إيكو أمبرتو, السيميائية وفلسفة اللغة، تر. أحمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط. 01، 2005.
4.البشير عزوزي، حجاجية الاستعارة في الشعر العربي/ديوان المتنبي انموذجًا، جامعة أكلي، الجزائر، 2014.
5.الحموي ابن حجة ، خزانة الأدب وغاية الأرب ، ج2، شرح: عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004م.
6.الخضير باسم خيري , الحجاج وتوجيه الخطاب مفهومه ومجالاته وتطبيقات في خطب ابن نباتة , , دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان, 2019.
7.الخليل خليل احمد ،القاموس الفلسفي، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب الخليل احمد-منشورات عويدان – بيروت ، ط2 - 2001م ـ
8.الدريدي سامية ، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة - بنيته وأساليبه- عالم الكتاب الحديث - عمان، اربد، ط1 , 2008 م .
9.ستالوني ايف, الاجناس الادبية , تر: محمد الزكراوي , المنظمة العربية للترجمة , 2016 .
10.صبري الحافظ، , البحث عن منهج لنقد الشعر، مهرجان المربد الثاني . 1999.
11.عبد الرحمن طه, اللسان والميزان أو الكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي ، ط 1، الدار البيضاء، المغرب 1998.
12.عبد الرحمن طه, مراتب الحجاج وقياس التمثيل ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سياسي محمد بن عبد الله، المغرب، العدد التاسع، 1989م.
13. العبد محمد ، النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الاقناع، مجلة فصول ، ع 6، 2006.
14.العزاوي أبو بكر ، نحو مقاربة حجاجية للاستعارة، مجلة المناظرة ، العدد 4 ، 1991.
15.العطية بشرى عبد , حجاجية التناص في شعر ابن السيد البطليوسي , كلية علوم الهندسة الزراعية/ جامعة بغداد, العدد الخاص بالمؤتمرات -٢٠١٩ ٢٠٢٠ .
16.العلوي حافز إسماعيلي .- الحجاج: مفهومة ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة , إربد: عالم الكتب الحديث، 2010.
17.العلوي حافظ اسماعيلي, الحجاج مفهومه ومجالاته ؛ دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة, إعداد و تقديم : عالم الكتب الحديث, إربد , الأردن, ط1 2010 .
18.العمري محمد , في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول انموذجا، إفريقيا الشرق المغرب، ط2، 2002م.
19.الغزي شاكر , أتلاشى كظل أبي , منشورات ضفاف , ط1, 2017 .
20.الغزي شاكر , الآتون من الحديقة الحمراء , منشورات مركز تبارك , ط1, 2015.
21.الغزي شاكر, مسلة الارجوان , العارف للمطبوعات , ط1, 2013 .
22.المحسب محيي الدين , اللغة والفكر والعالم , دراسة في النسبية اللغوية بيت الفرضية , والتحقق , دار نومار للطباعة – القاهرة , 1998.
23.الملائكة نازك ، قضايا الشعر المعاصر، ط2، مكتبة النهضة، 1965.
24.الميداني عبد الرحمن حنبكة ، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1، الدار الشامية، ط1، بيروت 1996 .
25.الهلال ماهر مهدي ، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي , الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية عبد القادر والنقدي عند العرب هلال، دار الرشيد للنشر , 1985 .
26.الولي محمد, مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشايم ليرلمان، عالم الفكر، العدد 2، المجلّد40، أكتوبر ديسمبر, 2011.
27.يعمرانن نعيمة, الحجاج في كتاب المثل السائر" لابن الأثير , رسالة ماجستير , الجزائرية/ جامعة مولود معمري - تيزي وزو -كلية الآداب واللغات , 2012.