جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:

آسيا شتح ـ ياسمينة حملاوي

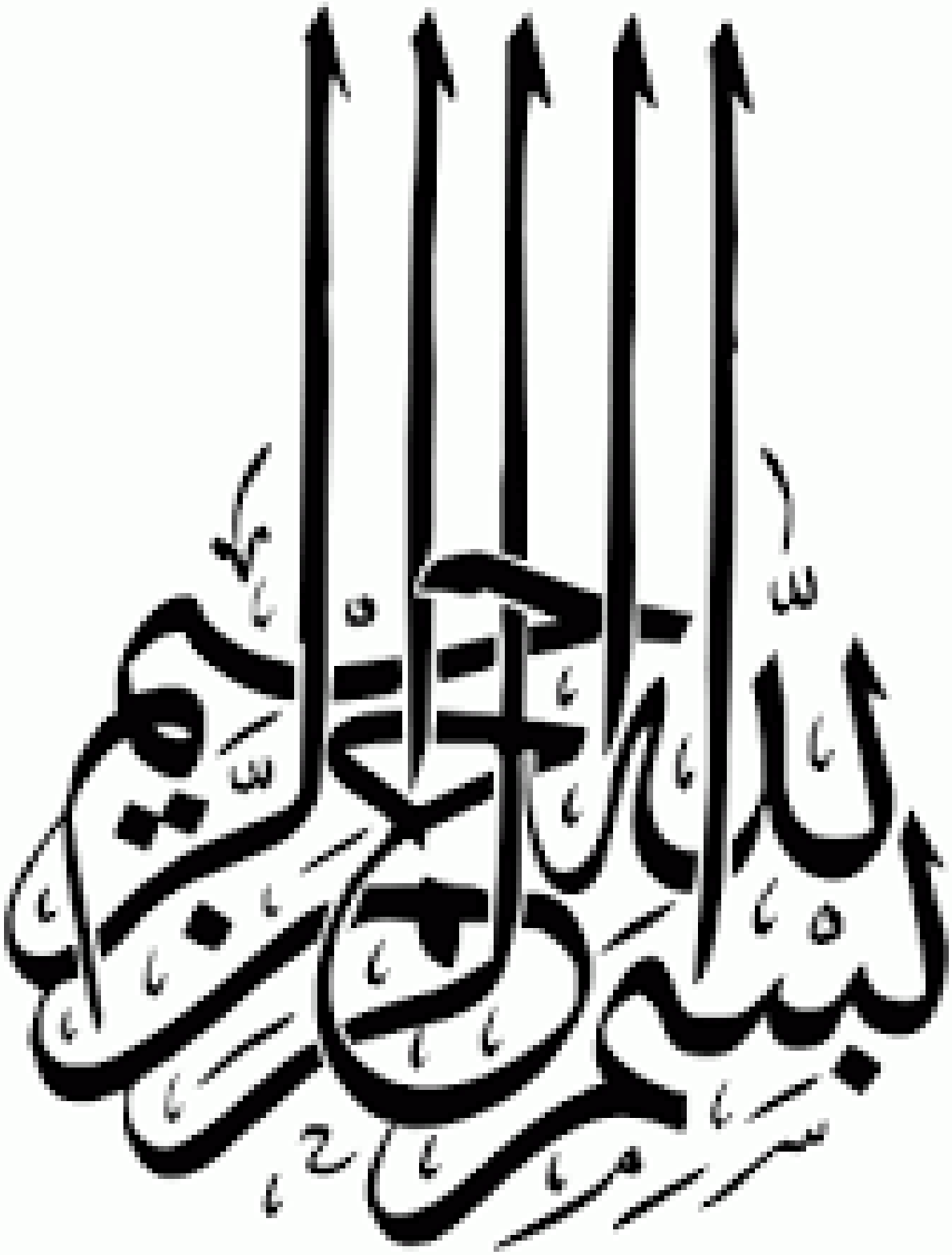
يوم:

حجاجية التصوير البياني في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" لأديب كمال الدين

لجنة المناقشة:

فوزية دندوقة	أ . مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نعيمة السعدية	أستاذ (أ. د)	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
زينب بوبقار	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: **2020/2019**



قال تعالى:

﴿ هَأَنتُمْ هَؤُلَاءِ حَاجَجْتُمْ فِيمَا لَكُم بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَاجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾ آل عمران، الآية: 66.

صدق الله العظيم

الشكر والعرفان

قبل كل شيء نتقدم بالشكر والحمد أولاً إلى الذي يعطي فلا يبخل، والذي يمنح دون أن يسأل، إلى رب الكون المبجل، نشكره ونحمده على فضله وعونه لنا، ونثني عليه على توفيقه وتسديده، فالله ملك الحمد أولاً وأخرًا حمدا يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك.

كما نشكر الأستاذة الدكتورة الفاضلة "**نعيمة السعدية**" على إشرافها على هذه المذكرة التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها التي أفادتنا في الموضوع، فبارك الله فيها وأمد الله في عمرها لخدمة طلاب العلم.

كما نتقدم أيضا بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذه المذكرة سواء كانوا من عمال المكتبة وأساتذتنا الكرام والطلاب الأعزاء، ونسأل المولى عز وجل أن يجزيهم عنا وعن العلم خير جزاء.

مقدمة

مقدمة

الشعر ديوان العرب وخزانة أفراحهم وأتراحهم، ومنجم إبداعهم، ومصنع حجتهم وإقناعهم، ولم يكن للعرب بضاعة أثمن من الكلام، فقد برعوا فيه نثرًا وشعرًا، وأبدعوا في الشعر أيّما إبداع، وكان مبلغ اهتمامهم في الإيجاز وإقناع المتلقي، فاستعملوا في ذلك أساليب عدّة، نحوية وتركيبية وبلاغية للتأثير والإدهاش، مشحونا بطاقات حجاجية.

لذلك تعود أهمية الحجاج في الدراسات الحديثة إلى العودة القوية للبلاغة تحت ما يُعرف "بالبلاغة الجديدة"، بحيث ركزت على آليات الحجاج كوسيلة أساسية من وسائل الإقناع والتأثير في المتلقي، معتمدا في ذلك على بنية لغوية تواصلية قائمة على طرفين (المتكلّم والمتلقي)، مستخدما في ذلك أساليب جمالية بأنواعها كالتشبيهات والمجازات اللغوية والمحسنات البديعية، ويكون ذلك بغرض إقناع المتلقي من خلال إشباع فكره ومشاعره معًا، لتقبل القضية أو الموضوع المراد إيصاله.

ومن هنا تبلورت فكرة الغوص في بحثنا هذا، الذي يتناول أهم نظرية من النظريات الحديثة وهي "آلية الحجاج"، في المدونات الشعرية، فالشعر خطاب حجاجي موجّه في أساسه للتأثير على آراء المخاطب.

وقد حاولنا من خلال هذا البحث الموسوم بـ:«حجاجية التصوير البياني في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" لأديب كمال الدين» طرح الإشكالية التالية: كيف يمكن التعامل مع التصوير البياني حجاجيا؟ وكيف يمكن مقاربته حجاجيا في الخطاب الشعري؟

لطالما ظلت هذه الإشكالية تشغل تفكيرنا، والبحث فيها ومحاولة الإجابة عنها هاجس ظلّ يراودنا لأسباب مافتئت تلحّ علينا وتدفعنا نحو دراسة هذا الموضوع وهي:

1- الرغبة في التعرّف على أهم المفاهيم المتعلّقة بالحجاج، ومحاولة معرفة العلاقة القائمة بين الحجاج والتصوير البياني.

2. قلة الدراسات في هذا المجال، خاصة ما تعلّق منها بدراسة الحجاج في المدونات عامة، والقصائد الشعرية خاصة، بسبب جدّية الموضوع في الدراسات العربية المعاصرة.

أما عن أسباب اختيارنا لقصائد الشاعر "أديب كمال الدين" كمدونة للتطبيق، فهو راجع لوفرة المدونة على أهم الآليات الحجاجية من آليات لغوية وشبه منطقية وبلاغية، وما تحمله من وظائف وأبعاد حجاجية، فضلا عن طريقة توظيف الشاعر لهذه الآليات الحجاجية ببراعة وإتقان.

ولكي يحقق هذا البحث الغرض المنوط به، كان لابد من اختيار منهج يقودنا للوصول إلى الغاية الموجودة، ولهذا كان اعتمادنا على المنهج التاريخي الملائم لرصد المسار التاريخي للحجاج عند العرب القدامى والمحدثين، والغرب في العصر القديم والمعاصر، كما اعتمدنا على المنهج الوصفي الملازم في وصف ظاهرة الحجاج والتصوير البياني في جوانبه المختلفة. فقد جاءت الدراسة مقسّمة إلى: ثلاثة فصول تتصدّرها مقدمة وتنتهي بخاتمة.

جاء الفصل الأول معنونًا بـ:"الحجاج في الدرس البلاغي"، تطرقنا فيه إلى خمسة مباحث، فالمبحث الأول يضم مطلبين، تناولنا فيهما تعريف الحجاج وأنواعه، أما المبحث الثاني فهو يحتوي على مطلبين أيضا، فالمطلب الأول فقد حاولنا فيه تتبع ملامح النظرية الحجاجية في التراث العربي القديم، أما المطلب الثاني فقد تناولنا فيه ملامح النظرية الحجاجية في الفكر اليوناني القديم.

أما المبحث الثالث فقد احتوى هو كذلك على مطلبين، استعرضنا فيهما أهم اتجاهات نظرية الحجاج في الفكر الغربي الحديث من أمثال برلمان وديكرو، ومعالم الحجاج في الدراسات العربية المعاصرة من خلال أهم ما قدّمه الباحثون العرب من فلاسفة ولسانيين وبلاغيين.

أما المبحث الرابع فيضم مطلبين، فقد استعرضنا في المطلب الأول تعريف الصورة أما المطلب الثاني فقد تناولنا فيه تعريف التصوير، وقد قسمنا المبحث الخامس إلى مطلبين تناولنا فيهما تعريف الخيال وتعريف التخييل.

وجاء الفصل الثاني معنونًا بـ: "الآليات اللغوية وشبه المنطقية في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" لأديب كمال الدين"، قمنا فيه بدراسة هذه الآليات اللغوية من تكرار وأساليب إنشائية، ودراسة الآليات شبه المنطقية من روابط وسلالم حجاجية مع ذكر الدلالات الحجاجية.

أما الفصل الثالث فقد جاء موسومًا بـ: "الآليات البلاغية في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" لأديب كمال الدين"، تطرقنا فيه إلى دراسة القصيدة دراسة بلاغية من خلال استنطاق الحجاج في الصور البيانية، والمحسنات البديعية، مع ذكر الأبعاد الجمالية لكل عنصر بلاغي. وفي الأخير ختمنا البحث بخاتمة تطرقنا فيها بإيجاز لأهم نتائج البحث.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا بجملة من المصادر العتيقة على اختلاف أزمنتها، وجملة من المراجع الحديثة بحسب معالجتها لقضايا هذا الموضوع نذكر من بينها: كتاب "**المنهاج في ترتيب الحجاج**" **لأبو الوليد الباجي**، أما المصادر الحديثة فنجد كتاب "**اللغة والحجاج**" **لأبي بكر العزاوي**، وكتاب "**اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**" **لطه عبد الرحمان**، وكتاب "**استراتيجيات الخطاب ـ مقاربة لغوية تداولية ـ لعبد الهادي بن ظافر الشهري**، وكتاب "**الصورة والبناء الشعري**" **لمحمد حسن عبد الله**، وكتاب "**صورة الشعرية في النقد العربي الحديث**" **لـ بشرى موسى صالح**.

ومن طبيعة البحث الأكاديمي مواجهة بعض الصعوبات التي حالت دون الوصول إلى الهدف المنشود أوّلها:

ـ الوضع المزمن الذي عايشناه ونعايشه بسبب جائحة فيروس كورونا الذي شتت كل أفكارنا، ونشر في قلوبنا الرعب والهلع، ما أثر سلبا على نفسيتنا ونفسية من حولنا، وحالات المرض والموت.

ـ أن النظرية الحجاجية نظرية حديثة، وأن حداثة الدرس الحجاجي في العالم العربي ـ خاصة في المجال التطبيقي على النصوص . أدى إلى قلة المراجع المختصة في هذا المجال، بحيث أنّنا لم نجد في الدراسات السابقة ما يعيننا على تناول الفكرة من الزاوية التي سلّطنا عليها الضوء في بحثنا.

ـ قلة الدراسات والبحوث التي تناولت موضوع الحجاج في المدونات الشعرية إن لم نقل ندرتها، بحيث دُرس الحجاج بكثرة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كما تكمن جدية الموضوع في أن الصورة البيانية لم تدرس عن طريق الحجاج، سواء في القرآن الكريم أو الحديث الشريف.

وفي الختام نتقدم بخالص الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة الدكتورة "**نعيمة السعدية**" التي تكرّمت بالإشراف على هذه الرسالة وتعهّدتها برعايتها الطيّبة وتوجيهاتها السديدة، فلك منا كلّ التقدير والامتنان، ونتمنى أن يكون هذا البحث فيه بعض النفع والإفادة والإضافة الجديدة في ميدان الدراسات الحجاجية المعاصرة، ومن الله السداد والتوفيق.

الفصل الأول:

الحجاج في الدرس البلاغي

المبحث الأول: مفهوم الحجاج وأنواعه

المطلب01: تعريف الحجاج

المطلب02: أنواع الحجاج

المبحث الثاني: الحجاج من المنظور العربي واليوناني القديم

المطلب01: الحجاج في الدراسات العربية القديمة

المطلب02: الحجاج في الفكر اليوناني القديم

المبحث الثالث: الحجاج في الدراسات الغربية والعربية المعاصرة

المطلب01: الحجاج في الفكر الغربي الحديث

المطلب02: الحجاج في الدراسات العربية المعاصرة

المبحث الرابع: تعريف الصورة والتصوير

المطلب01: تعريف الصورة

المطلب02: تعريف التصوير

المبحث الخامس: تعريف الخيال و التخييل

المطلب01: تعريف الخيال

المطلب02: تعريف التخييل

المبحث الأول: مفهوم الحجاج وأنواعه

تمهيد:

يعود الحِجَاج في الدراسات الحديثة إلى رؤية العلماء المعاصرين إلى هذا الأخير على أنه بلاغة قديمة في ثوب جديد تحت ما يعرف "بالبلاغة الجديدة"، وذلك من حيث التركيز على جانبين اثنين: البيان والحجاج كوسيلة أساسية من وسائل الإقناع، إذ يعد طريقة للتواصل يقوم بين طرفين هما(المتكلم والمتلقي)، بالاستناد إلى حجة قوية تهدف إلى الإقناع والتأثر.

المطلب01: تعريف الحجاج

أولا: الحجاج لغة

لقد ورد المفهوم اللغوي للحجاج في أكثر من معجم فنجده عند "ابن فارس"(ت395هـ) في معجمه "مقاييس اللغة" مادة(ح.ج) يقول:" الحَاء والجِيمُ أصولٌ أربعةَ. فالأوّلُ القَصْدُ، وكل قَصْدٍ حجٌّ .... يقال: حاجَجْت فلاناً فحَجَجْتُهُ أي غَلبْتُه بالحجَّة، وذلك الظّفرُ يكون عند الخصوُمة، والجمع حُجَجٌ. والمصدر الحِجَاج... والأصل الآخر: الحِجَّةُ وهي السُنَّة، وقد يمكن أن يجمع هذا إلى الأصل الأوّل؛ لأن الحجّ في السنة لا يكون إلا مرَّةً واحدة ... والأصل الثالث: الحِجَاجُ، وهو العظْم المستدير حول العين... وجمع الحِجَاجِ أحِجَّة. والأصل الرابع: الحَجْحَجَة النُّكوص. والمُحَجْحِج: العاجز..."[1]

كما عرَّف ابن منظور(ت711هـ) "الحجاج" في معجمه "لسان العرب" في مادة (ح.ج.ج) قائلا: " الحُجَّة: البرهان؛ وقيل: الحُجَّة ما دُوفِعَ به الخصم؛ وقال الأزهري: الحُجَّة الوجه الذي يكون به الظَّفَرُ عند الخُصُومَة. وهو رَجُلٌ مِحْجَاجٌ أي جَدَلٌ. والتَّحَاجُّ:

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.ب)، (د.ط)، 1979، ج2، ص30.29. مادة (ح.ج).

التَّخَاصُمَ، وجمع الحُجَّةِ: حُجَجٌ وحِجَاجٌ. وحَاجَّهُ مُحَاجَّةٌ وحِجَاجًا: نَازَعَهُ الحُجَّة، وحَجَّهُ يَحُجُّهُ حَجًّا: غلبَهُ على حُجَّتِهِ. وفي الحديث فَحَجَّ آدم مُوسى أي غَلَبَهُ بالحُجَّةِ..."[1]

أما "الشريف الجرجاني"(ت816هـ) في "معجم التعريفات" نجده يعرّف الحجاج بقوله: "الحُجَّة ما دلَّ به على صِحَّة الدعوى، وقيل الحُجَّة والدليل واحد".[2]

ومن خلال التعريفات السابقة يتبيَّن لنا أنّ الحِجَاج في المعاجم اللغوية العربية، يدلُّ على البرهان والدليل والجدل، وأن الحجاج يكون أثناء المخاصمة بين شخصين باستعمالهما الحجة كبرهان للدفاع، والتغلب بها على الخصم من أجل إقناعه، ولهذا الحجاج عند العرب يحمل طابع الخصومة والمنازعة لبيان موقف من المواقف.

ثانيا: الحجاج اصطلاحا

إن مفهوم الحجاج مفهوم عائم يصعب حصره والإطاحة به، فهو يتميّز بكثرة الحقول المعرفية التي تتناوله: "إذ نجده متواترًا في الأدبيات الفلسفية والمنطقية، والبلاغية التقليدية، وفي الدراسات القانونية والمقاربات اللسانية والنفسانية والخطابية المعاصرة."[3]

وتوجد العديد من التعاريف للحجاج نرصد أهمها بالنظر إليه على أنه:

1- "وسيلة المتكلّم في جعل المتلقي يتقبل آراءه واتجاهاته، وانتقاداته وتوجيهاته"[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1955، المجلد2، ص228، مادة(ح.ج.ج).

[2] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2004، ص73.

[3] محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص6.

[4] عباس حشاني، مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد9، 2013، ص270.

2ـ الحجاج "جنس خاص من الخطاب، يُبْنى على قضية أو فرضية خلافية، يعرض فيها المتكلّم دعواه مدعومة بالتبريرات، عبر سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطًا منطقيًا قاصدًا إلى إقناع الآخر بصدق دعواه والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية".[1]

وهذا يعني أنّ الحجاج خطاب يتولّد من رحم الاختلاف حول قضية ما، يقوم المتكلّم من خلاله بإقناع المتلقي بفحوى خطابه عبر سلسلة من الأقوال.

3ـ الحجاج هو" بذل الجهد لغاية الإقناع، إنه طائفة من تقنيات الخطاب التي تقصد إلى استمالة المتلقي إلى القضايا التي تعرض عليه أو إلى زيادة درجة تلك الاستمالة"[2]

ويجدر بنا التأكيد على أن مفهوم الحِجاج ملتو يصعب تحديده بدقة، وهذا راجع إلى تشعّب مجالات استعماله: "يرى بعضهم أن الحِجَاج في الدراسات الحِجَاجية على ضربين: ضرب أنت فيه لا تبرح حدود المنطق فهو ضيق المجال ومرادف للبرهنة والاستدلال، إذ هو يُعنى بتتبّع الجانب الاستدلالي في المحاجّة. وضرب هو واسع المجال لانعقاد الأمر فيه على دراسة مجمل التقنيات البيانية الباعثة على إذعان السامع أو القارئ"[3].

نجد أنّ مفهوم الحجاج مرادف للبرهنة والاستدلال من جهة، ومن جهة أخرى يقوم بدراسة مجمل التقنيات البيانية على إذعان المرسل إليه.

---

[1] محمد العبد، النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد60، 2002، ص45.

[2] حافظ اسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته: دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ج1، ص4.

[3] عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص8.

المطلب02: أنواع الحجاج

اختلفت وجهات نظر الباحثين في تحديد أنواع الحجاج، وتعدّدت آراؤهم في ذلك، ومن بين هذه الآراء نذكر مايلي:

1- الحجاج التوجيهي:

ويقصد به إقامة الدليل على الدعوى بالبناء على فعل التوجيه الذي يختصّ به المستدلّ، علمًا بأنّ التوجيه هو هنا فعل إيصال المستدلّ لحجّته إلى غيره؛ فقد ينشغل المستدلّ بأقواله من حيث إلقاؤه لها، ولا ينشغل بنفس المقدار بتلقّي المخاطَب لها وردّ فعله عليها، فتجده يولي أقصى عنايته إلى قصوده وأفعاله المصاحبة لأقواله الخاصة.[1]

2- الحجاج التقويمي:

يقوم على مراعاة المرسل في خطابه الحجاجي لشيئين هما: الهدف المراد تحقيقه وهو الإقناع، والحجج التي يمكن أن يعارضه بها المرسل إليه، والتي يضعها في الحسبان أثناء بناء خطابه، ويمحّصها عند استحضار حججه، فيفنّدها ويعارضها بالحجج التي يتوقعها من المرسل إليه فلا يتمسّك بها إلاّ إذا أدرك أنها تؤول بخطابه إلى القبول والتسليم[2].

نجد أن الباحث صنّف الحجاج إلى صنفين هما: الحجاج التوجيهي والحجاج التقويمي، وذلك باعتبار استحضار حجاج المرسل إليه من عدمه؛ سواء الحجاج السابق أو المتوقع، فقد يكتفي المرسل بإنتاج خطابه دون تفكير فيما لدى المرسل إليه من حجج قد يواجهه بها، أو بأن يضع تلك الحجج المفترضة أو المتوقّعة في حسبانه فتصبح أساسًا يبني عليه خطابه.

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص470.

[2] المرجع نفسه، ص473.

وهناك تقسيم آخر يقوم على النظر في العملية الحجاجية وعناصرها، ويقسم الحجاج إلى ثلاثة أقسام، وهو ما نجده عند "طه عبد الرحمان" الذي يضع ثلاثة نماذج للحجاج هي:

أ ـ النموذج الوصلي:

فإنّه يجرّد الحجاج من الفعاليّة الخطابيّة بمحو آثار المتكلّم والمستمع، وبإظهار المضمرات الخطابيّة مع الجمود على الخصائص الترتيبية والصوريّة للحجاج، مستندا في ذلك إلى نظريّة الإعلام، فتكون نتيجة هذا التجريد تحويل الحجاج إلى بنية دالية مجرّدة.

ب ـ النموذج الإيصالي:

فإنّه يشتغل بدور المتكلّم في الفعاليّة الخطابيّة، فيركّز على القصديّة من جهة ارتباطها باللغة، ومن جهة تكوّنها من طبقات قصديّة متفاوتة، مستندا في ذلك إلى نظرية الأفعال اللغوية، فتكون نتيجة هذا الاشتغال الواقف عند المتكلّم جعل الحجاج بنية دلالية موجّهة.

ويكون الحجاج هنا مركّزًا على دور المتكلّم في العملية الحجاجية، ويهتم بمقاصده، وما يوفّره من طرق تمكّنه من إقناع المتلقي.[1]

ج ـ النموذج الاتصالي:

يجمع النوعين السابقين، فهو يشتغل بدور المتكلّم والمستمع معا في الفعاليّة الخطابيّة، فيركّز على علاقة التفاعل الخطابي، مبرزا أهمية التزاوج القصدي والوظيفي والسياقي ودور الممارسة الحيّة التي تتبني على الأخذ بالمعاني المجازية والقيم الأخلاقية، مستندا في ذلك إلى نظرية الحوار مع تطويرها، فتكون ثمرة هذا الاشتغال المزدوج بالمتكلّم

[1] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط1، 1998، ص271.

والمستمع إحياء الحجاج وجعله بنية تداوليّة يجتمع فيها التوجيه المقترن بالأفعال والتقويم المقترن بالأخلاق[1].

إن هذا النوع من الحجاج يركّز الاهتمام على عناصر العملية الحجاجية(المتكلّم والمستمع والخطاب)، فيجعل الحجاج أشمل وأوسع يصبُّ في مجال التداوليّة.

أما التقسيم الثالث فهو الذي يتّخذ من مجال الدّراسة موجها لنوع الحجاج، وهذا التقسيم للحجاج نجده عند ثلّة من الباحثين يرون أن الحجاج ثلاثة أنواع هي:

1ـ الحجاج البلاغي:

وهو الذي يتّخذ من البلاغة مجالاً له، ويتّخذها آلية من الآليات الحجاجية، وذلك لاعتمادها الاستمالة والتأثير عن طريق الحجاج بالصور البيانية والأساليب الجمالية؛ أي إقناع المتلقي عن طريق إشباع فكره ومشاعره معا، حتى يتقبّل القضية أو الفعل موضوع الخطاب.[2]

فالبلاغة في هذا النوع هي المجال الذي يستقي منه الحجاج آلياته، من أجل إقناع المتلقي والتأثير فيه، من خلال توظيف الأساليب البلاغية والصور البيانية.

2ـ الحجاج الفلسفي:

الذي يتّخذ من الفلسفة بعدًا من أبعاده وآلية من آلياته، فتقاس نجاعته بمعايير خارجيّة كالقوة والضعف والكفاءة أو عدمها، والنجاح أو الفشل في الإقناع، ويكون هدفه التأثير والتقبّل.

[1] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص272.

[2] هاجر مدقن، آليات تشكل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان ونظرية البرهان، مجلة الأثر، الجزائر، العدد05، 2005، ص191.

3ـ الحجاج التداولي:

هذا الحجاج يركّز اهتمامه على الجانب التداولي في الخطاب، إذ أنّ لفظ التداوليّة يبعث على استحضار نظرية أفعال الكلام في الخطاب ورصدها فيه، بغرض إقناع المخاطب، بالرغم من اختلاف الأبعاد التداولية التي تتيح توجيه الخطاب الحجاجي والإجابة عن التساؤلات والإشكاليات التي تحيط بالعملية التخاطبيّة والحجاجية.[1]

[1] هاجر مدقن، آليات تشكل الخطاب الحجاجي، ص191.

المبحث الثاني: الحجاج من المنظور العربي واليوناني القديم

المطلب01: الحجاج في الدراسات العربية القديمة

أولا: الجاحظ (ت255هـ):

عاش الجاحظ في فترة صاخبة بالجدل والمساجلات، وذلك بما عرفته البيئة من جماعات ومدارس واتجاهات فكرية متباينة التي كانت تتصارع فيما بينها على تداول الأفكار التي من شأنها حسمُ القضايا مرتبطة بالخلافة، والسلطة، والنص القرآني، والمعارف الوافدة. فنشأة الجاحظ في البصرة صَقَلَتْ منهجُهُ، فاعتمد على الأدوات المنطقية والآليات البرهانية والحجج العقلية والتي اتسمت بها مؤلفاته.

وليس الحجاج إلاّ إيصال المتلقي إلى قناعات يجهلها أو ينكرها من خلال الحجّة الدّامغة، والبرهان المصدّق، والدليل المؤكّد، بيد أن هذا الهدف لا يمكن أن يتحقق بسهولة. يقول الجاحظ:" أوّل البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيبُ رابطَ الجأْش، ساكنَ الجوارح، قليلَ اللّحْظ، متخيِّر اللّفْظ، لا يكلِّم سَيِّدَ الأمَة بكلام الأمَة ولا الملوكَ بكلام السُّوقة، ويكونَ في قُواه فضْلُ التصرُّف في كلِّ طبقة..."[1]

يتّضِح في هذا النص أن غاية الجاحظ الخطاب الاقناعي الشفوي، وهو إقناع تُقدّم فيه الغاية (إقناع) على الوسيلة (اللغة)، وتحدد الأولى طبيعة الثانية وشكلها حسب المقامات والأحوال، كما يستشهد أيضا بالخطابات من أقوال العرب نثراً وشعراً.

ثانيا: أبو الوليد الباجي(ت474هـ):

أورد "أبو الوليد الباجي" في كتاب "المنهاج في ترتيب الحجاج" تعريفًا للحجاج

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص92.

يقول: "وهذا العلم من أرفع العلوم قدرًا وأعظمها شأنًا، لأنّه السبيل إلى معرفة الاستدلال وتمييز الحق من المحال؛ ولولا تصحيح الوضع في الجدل لما قامت حجة ولا اتضحت محجّة، ولا عُلم الصحيح من السقيم ولا المُعوّج من المستقيم".[1]

ومن هذا التعريف نفهم أن أبو الوليد الباجي عدّ الحِجَاج علما قائما على المعرفة والاستدلال، بل يمكننا القول أيضا بأن الحجاج عنده مرادف للجدل، لأن لولا الجدل لما قامت حجّة.

المطلب02: الحجاج في الفكر اليوناني القديم

اعتنى علماء الفلاسفة اليونان بالنظرية الحجاجية البلاغية وجعلوا الفنّيات الخطابية محور دراستهم، مركزين على خاصيتي الإقناع والجدل، حيث ربط بعضهم الحجاج بمفهوم الإقناع، وربطه البعض الآخر بالجدل.

أولا: أفلاطون

نستطيع أن نحدد معالم الممارسة الحجاجية الأفلاطونية من خلال تحديد مفهوم الخطابة والجدل في محاوراته ضد السفسطائيين.

1ـ الخطابة: قدّم أفلاطون مشروعًا في صناعة الخطابة "قد يروق للآلهة"، حسب رأيه، حيث كان يطمح أن يجعل الحجاج الذي يكون بين الإنسان وغيره قاصدًا إلى الخير والفضيلة، وحدّ الخطابة عنده "صناعة قيادة النفوس بالقول"؛ أي قيادتها إلى الحق والخير، لا إلى تحقيق المأرب بسلطة القول.

[1] أبو الوليد الباجي، كتاب المنهاج في ترتيب الحجاج، تح: عبد المجيد تركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 2001، ص8.

ومقصد القول الذي أراد أفلاطون تأسيسه هو قول موجّه إلى النفس، ومدار هذا القول هو تحقيق الخير والفضيلة للنفس، فالخطابة عنده ليست فضاء تفاعل قولي بين الإنسان والإنسان، بما في ذلك من علاقات معقدة ومقاصد مختلفة وتنوّع في الرؤى، وإنما هي فعل قولي أخلاقي، فكانت مهمته وغايته تحقيق الفضيلة للنفس.[1]

كما نجد أفلاطون يرى أن صناعة الخطابة تبنى من خلال ثلاثة أركان والتي تتمثل في:

1- اعتماد المنهج الجدلي.

2- معرفة أنواع النفوس وما يناسبها من أقوال.

3- معرفة ما يناسب المقامات المختلفة من أساليب.[2]

2- الجدل: لقد جعل أفلاطون من الجدل منهجا فلسفيا فهو بالنسبة إليه صناعة ملوكية فالجدل عنده يقترب اقترابا شديدا من العلم ومن خلاله نقل الحجاج من مجال الظن إلى مجال الحقيقة، ولما كان الجدل هو الحوار والمناقشة يكون من خلال السؤال والجواب، فإن أفلاطون قدّم ممارسته لهذا الفن من خلال عمليتين هما: عملية تأليف وعملية تقسيم أو تفريع.

فالعملية الأولى كما سمّاها البعض "جدلية صاعدة" وبما يتجاوز عالم المحسوس إلى الخير الأسمى، والعملية الثانية "بجدلية هابطة" من الخير الأسمى إلى العالم المحسوس.[3]

من خلال ما تقدّم يتضح أن أفلاطون يرى أن مقصد الحجاج ينطلق من الخطابة والجدل اللّذان يعتمدان على دعامتين أساسيتين هما العلم والخير.

---

[1] حمادي صمود، الحجاج عند أرسطو ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، منوبة، تونس، 1998، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص80.81.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص81.

ثانيا :أرسطو

لقد تناول فلاسفة اليونان الكثير من الظواهر المرتبطة بالممارسة الحجاجية بدرجة عالية من الدقة والشمول، ساعد في ذلك التفتح الديمقراطي الذي شهدته الحضارة اليونانية، والذي حمل لقدماء اليونان(أفلاطون، أرسطو،...)، وعيًا للتنظير لفنّي الخطابة والجدل، مبينين من خلالهما إستراتيجية الإقناع، وهذه الإستراتيجية هي الحجاج نفسه.

لعلّ آثار "أرسطو" هي أهم تلك الأعمال وأبلغها تأثيرًا فيما سيلحقها من أبحاث ودراسات بلاغية، وما يهمّنا أساسا من هذه الأعمال آراءه المتعلقة بالحجاج، فقد قدّم أرسطو مفهومًا للحِجَاج يجعله قاسما مشتركا بين الخطابة والجدل، ذلك أن الخطابة هي فن الإقناع عن طريق الخطاب، وأن الوظيفة الاقناعية هي وظيفتها الأساسيّة.

ومن المهم هنا أن نلفت الانتباه إلى قضية أساسية في الحجاج عند أرسطو تتمثل في علاقة الحجاج بمجالي الخطابة والجدل، فقد أكّد أرسطو وجود الحجاج في الخطابة، كما في الجدل، فهو القاسم المشترك بينهما، حيث إنّ الجدل والخطابة: "قوتان لإنتاج الحجج"[1] بمعنى آخر أن الخطابة تعتمد على الحجاج شأنها في ذلك شأن الجدل، مع اختلاف كامن في بنية الحجاج في كليهما، حيث يقول أرسطو:" كما أن للجدل ضربين من الحجاج هما الاستقراء والقياس الحقيقي أو الظاهري، فالأمر كذلك فيما يتصل بالخطابة، لأن المثل استقراء، والضمير قياس ظاهر، وتبعا لذلك فإنني أسمي ضميرا القياس الخطابي، وأسمي المثل استقراء خطابيا"[2].

ويعتبر أرسطو العمدة في الحجاج، حيث تناول الحجاج من زاويتين متقابلتين من زاوية بلاغية ومن زاوية جدلية، فمن الزاوية البلاغية يربط الحجاج بالجوانب المتعلقة بالإقناع،

[1] عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم، ص17.

[2] أرسطو، الخطابة، تعريب عبد الرحمان بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، المقالة1، الفصل2، 1356أ، نقلا عن: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم، ص17.

ومن الزاوية الجدلية يعتبر الحجاج عملية تفكير تتمّ في بنية حوارية، وتنطلق من مقدمات اتصل إلى نتائج ترتبط بها بالضرورة، فهاتان النظرتان المتقابلتان تتكاملان في التحديد الذي يقدّمه (أرسطو) لمفهوم الخطاب، إذ يبنيه انطلاقا من أنواع الحضور ومن الرغبة في الإقناع، ويحدّده في ثلاثة أنواع: النوع الاستشاري، النوع القضائي، والنوع القيمي.[1]

وقد ميّز بين ثلاث مستويات من الحجج: (الأيتوس، الباتوس، اللوغوس) في علاقتها بالأركان الثلاث للفعل الخطابي: الخطيب، المستمع، الخطاب.

ـ الأيتوس "Ethos" الباث/ الخطيب: يصف الخصائص المتعلقة بشخصية الخطيب والصورة التي يقدمها عن نفسه.

ـ الباتوس "Pathos" المتلقي/ المستمع: ويشكل مجموعة من الانفعالات يرغب الخطيب في إثارتها لدى المستمعين.

ـ اللوغوس "Logos" الرسالة/ الخطبة: ويتمثل الحجاج المنطقي الذي يمثل الجانب العقلاني في السلوك الخطابي، فيرتبط بالقدرة الخطابية على الاستدلال والبناء الحجاجي.[2]

ومن هنا يمكن القول أنّ البلاغة الحجاجية قد اتضحت معالمها مع أرسطو من خلال مؤلفه المعروف بـ "الخطابة" حيث يعدّ أهم كتاب أنجزه، ولعل تميّز هذا الكتاب يرجع إلى تركيزه على الوظيفة الاقناعية التي استخلصها من بحثه ضمن المنطق الجدلي أو التواصل اليومي، مما أعطى للبلاغة بعدا حجاجيًا انعكس في اهتمامها بالحجج ومقامات التواصل التي حصرها ضمن ثلاثة أجناس: القضائية والاستشارية والقيمية، قاده ذلك إلى وضع أسس الدرس الحجاجي.

[1] محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص18.

المبحث الثالث: الحجاج في الدراسات الغربية والعربية المعاصرة

المطلب01: الحجاج في الفكر الغربي الحديث

أولا: شاييم برلمان(Chaim Perlman):

حظي الحجاج بأهمية كبيرة من قِبل الباحث "**برلمان**"(**Perlman**) في كتابه المشترك مع زميله "**أولبيرخت تيتيكا**"(**Olbrechets Tyteca**) "مصنّف في الحجاج والبلاغة الجديدة"، سنة 1958 حيث عرّفا الحجَاج تعريفات عدّة من أهمها قولهما:" موضوع نظرية الحِجَاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[1].

إن قراءة هذا التعريف تضعنا في صلب تصوّر "برلمان" و"تيتيكا" لموضوع الحِجَاج فهو يدرس تلك الآليات والتقنيات الخطابية الحجاجية التي تجعل ذهن المتلقي في حالة من القبول والتسليم مقابل ما عرض عليه من حجج تثبت دعوى معينة أو تدحضها.

كما يقدّم "برلمان" تعريفا جديدًا للحِجَاج "يجعله جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع معتبرًا أنّ غاية الحجاج الأساسيّة إنّما هي الفعل في المتلقي على نحو يدفعه إلى العمل أو يهيّئه للقيام بالعمل."[2]

وقولهما في موضع آخر متحدثين عن الغاية من الحِجَاج:" غاية كل حِجَاج أن يجعل العقول تذعن بما يطرح عليها من آراء، أو أن تزيد في درجة ذلك الإذعان. فأنجع الحِجَاج ما وُفِّق في جعل حدّة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على

---

[1] عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم، ص27.

[2] سامية الدّريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011، ص21.

العمل المطلوب(إنجازه أو الإمساك عنه)، أو هو ما وفّق على الأقل في جعل السامعين مهيئين للقيام بذلك العمل في اللحظة المناسبة".[1]

هذا يعني أن وظيفة الحجاج وغايته هو جعل العقول تذعن لما يطرح عليها من أفكار وآراء، أو تزيد في درجة الإذعان، ما يؤثر على المتلقي تأثيرًا قويّا يدفعه للقيام بالعمل المطلوب(سواء من حيث إنجازه أو الإمساك عنه)، أو على الأقل يهيّئه لذلك العمل في اللحظة المناسبة.

يتميّز الحجاج في تصوّر "برلمان" بخمسة ملامح أساسية ورئيسية لخّصها في النقاط الآتية:

- أن يتوجّه إلى مستمع، بمعنى أن هدفه إيصال الرسالة من المتكلّم إلى السامع.
- أن يعبّر عنه بلغة طبيعية، أي يكون الكلام بلغة بسيطة وواضحة يفهمها المتلقي.
- مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية، فحججه ليست مطلقة قابلة للرفض والقبول أو التغيير.
- لا يفتقر تقدّمه(تناميه) إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة، أي لا تحتكم مسلماته (حجج وأدلة وبراهين) إلى قواعد وضوابط منطقية تقيّده.
- ليست نتائجه ملزمة، فالنتيجة المتوصل إليها من خلال حججه ليست نهائية قطعية.[2]

فهو إذن صورة عن الواقع ترسم من خلال معطيات الخطاب والمقام الذي يقام فيه فالحجاج عرضة للتغيير إذا ما تغير المقام وظروف الخطاب.

---

[1] عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم، ص27.

[2] عبد الرحمان بن حميدي المالكي، الحجاج في ضوء البلاغة القديمة والنقد الحديث، مجلة البحث العلمي في الآداب، العدد التاسع عشر، 2018، ج2، ص10.

ثانيا: أوزفالد ديكرو(Oswald Ducrot):

تعتبر نظريّة الحجاج اللّغوي من أهم النظريات المعاصرة التي أرسى دعائمها اللّساني الفرنسي "**ديكرو**" من خلال مؤلفه المشترك مع زميله "**جان كلود أنسكومبر**" (**J,C,Anscambre**)، "الحجاج في اللغة" منذ سنة 1973، وهي نظرية لسانيّة تهتم بالوسائل اللغويّة، وبإمكانات اللغة الطبيعيّة التي يتوفّر عليها المتكلّم، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما، تمكّنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية ثم إنها تنطلق من فكرة مفادها:«أننا نتكلم عامة بقصد التأثير».

هذه النظرية تريد أن تبيّن أنّ اللغة تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية، وبعبارة أخرى هناك مؤشرات عديدة لهذه الوظيفة في بنية الأقوال نفسها"[1]

يقول "ديكرو": إن التسلسلات الحجاجية الممكنة في خطاب ما ترتبط بالبينة اللغوية للأقوال وليس فقط بالأخبار التي تشتمل عليها."[2]

لقد تحدّث "ديكرو" عن الحجاج في مؤلفه المشترك مع زميله "أنسكومبر" ليقرّا بأن الحجاج متجذّر في اللغة، أي أنه لا يمكن فصل اللغة عن الحجاج والعكس صحيح.

[1] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، دار الأحمدية، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص16.

المطلب02: الحجاج في الدراسات العربية المعاصرة

إنّ موضوع الحجاج في الدراسات العربية المعاصرة قد غدا علمًا قائمًا بذاته، ومؤطّرًا بجملة من النظريات المعرفية التي تضبط أوجه استعمالاته في المجالات المختلفة، وقد قادت اجتهادات الغربيين - في مجال الحجاج في منتصف القرن الماضي- المفكّرين العرب إلى بناء موقف حول هذا الدرس الجديد بالنسبة إليهم، والضّارب في أعماق تراثهم في الوقت نفسه، كما منحتهم الفرصة في إدراج مبحث الحجاج في منطق تفكيرهم.[1]

وقد تبلورت هذه الجهود العربية في أعمال ثلة من الباحثين في المغرب العربي الكبير نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: د. طه عبد الرحمان، د. أبو بكر العزاوي، د. محمد العمري وغيرهم.

أولا: الحجاج في الدرس الفلسفي (طه عبد الرحمان):

لقد حدد طه عبد الرحمان مفهوم الحجاج انطلاقا من مبدأين أساسيين هما: "قصد الإدّعاء" و"قصد الاعتراض" يقول: "حدّ الحجاج أنه كل منطوق به موجّه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصومة يحقّ له الاعتراض عليها".[2]

ومن هذا التعريف نفهم أنّ الحجاج خطاب، ولكن ليس كأي خطاب، فهو ما اقترن فيه قصدان، قصد الإدّعاء والذي اختص به المتكلّم، وقصد الاعتراض الذي هو من حق المستمع، كما أنّ الحجاج يقوم بين طرفين: مرسل ومستقبل يقوم أحدهما بإبلاغ الآخر شيئا ما مع تعزيزه بحجة بغية إفهامه فيحق للآخر تبنيها أو دحضها.

---

[1] حياة دحمان، تجليات الحجاج في القرآن الكريم سورة الكهف . أنموذجا. ، مذكرة الماجستير في علوم اللسان، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013، ص90.

[2] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص226.

كما أنه انطلق من حقيقة الاستدلال في الخطاب الطبيعي، ورأى بضرورة هذه الحقيقة الحجاجية لا البرهانية الصناعية. وفي مستهل حديثه عن تعريف "الحجاج" أعطاه ميزتين رئيستين يقول: "وحد الحجاج أنه فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي اجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية، ويهدف إلى الاشتراك جماعيا في إنشاء معرفة عملية، إنشاء موجّهًا بحسب الحاجة، وهو أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صورة استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة."[1]

يبدو من خلال هذا المفهوم أن الحجاج عند طه عبد الرحمان يكتسي طابعا تداوليا جدليا، لأنه يأخذ في الحسبان السياقات المقامية والاجتماعية المختلفة، وكذا المعارف والخبرات المشتركة بين المتخاطبين عامة بهدف الانسجام الحواري التخاطبي بغرض التأثير والإقناع. لذا فالحجاج عنده أعم من البرهان لأنه قائم على صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة.

ثانيا: الحجاج في الدرس البلاغي (محمد العمري):

يعدّ "محمد العمري" أبرز بلاغي عربي يظهر عنده الاهتمام بمقولات البلاغة المعاصرة عامة والحجاجية خاصة، سواء من خلال دراسته المبكّرة حول بعض مظاهر الإقناع في الخطابة العربية القديمة، أو من خلال ترجماته المتعدّدة لبعض رواد هذا التيار، أو اهتماماته الطموحة لإعادة رسم خارطة عامة للبلاغة العربية القديمة، روافدها، اتجاهاتها امتداداتها، وخصائصها الصوتية والنحوية والمنطقية.[2]

[1] طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط2، 2000، ص65.

[2] حياة دحمان، تجليات الحجاج في القرآن الكريم، ص92.

يهدف "العمري" في كتابه "في بلاغة الخطاب الاقناعي" إلى التنبيه إلى البعد الاقناعي للبلاغة العربية، هذا البعد الذي كان حاضرًا عند الجاحظ على وجه الخصوص، ثم نُسِي مع هيمنة صياغة السكاكي للبلاغة العربية، ولقد طبّق فيه الباحث التصوّر البلاغي لبرلمان وأولبرخت ـ لعمقه وبساطته وارتباطه مباشرة بأرسطو، مما يسمح باستيعاب الجاحظ بيسر كما يقول ـ على الخطابة العربية في القرن الأول الهجري، مجتهدا في كشف آلياتها الاقناعية التي تميّزها على الشعر.[1]

وقد ركّز على المقام خصوصًا في الخطابة السياسية وهي محاورة بين الأنداد، ويكثر فيها النصح، والمشاورات، والخطابة الاجتماعية وتكون فيها موضوعات اجتماعية تتناول العلاقة بين الناس وتنظيم المجتمع، وخطب ذات طبيعة وجدانية هدفها المشاركة في المسرات والأحزان... وتعتمد على الحجج المقنعة والأسلوب الجميل المؤثر[2].

وفي كتابه "البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول" يعرّف العمري البلاغة بقوله:" البلاغة هي علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع أو هما معا، إيهاما وتصديقا".[3] إنّها علم عتيق يهتم بالخطاب في كلّيته، في بعديه التخييلي الأدبي والحجاجي المنطقي.

ثالثا: الحجاج في الدرس اللساني (أبو بكر العزاوي):

يرتبط الدرس الحجاجي اللساني في العالم العربي ارتباطا وثيقا باللغوي المغربي "أبو بكر العزاوي"، الذي يؤكّد في ملفاته وحواراته المختلفة أن اللغة تحمل بصفة ذاتية

[1] حياة دحمان، تجليات الحجاج في القرآن الكريم، ص93.

[2] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الاقناعي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2002، ص59.

[3] محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012، ص6.

وجوهرية وظيفة حجاجية بقصد التأثير والإقناع، وهو ينطلق في حجاجه من مبدأ عام هو: لا تواصل من غير حجاج ولا حجاج من غير تواصل[1].

يؤكّد "العزاوي" في مقدمة كتابه "اللغة والحجاج" وهو(دراسة وصفية للحجاج في اللغة العربية)، فرضية الطبيعة الحجاجية للغة الطبيعية، كما يروم من خلالها اكتشاف منطق اللغة، ثم قدّم تعريفا لمعنى الحجاج: "إن الحجاج هو تقديم الحجج والأدلة المؤدّية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في انجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، وبعبارة أخرى يتمثل الحجاج في انجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها"[2]

ومن هنا يعتبر "العزاوي" الحجاج انجاز المتكلم خطاب يعتمد على آليات التقديم والتسلسل والترتيب والاستنتاج بهدف التأثير والإقناع، كما أنّ الحجاج هنا يقوم على اللغة بالأساس بل يكمن فيها.

لقد حاول الباحث الإحاطة بنظرية الحجاج اللغوية التي هي امتداد وتطوير لنظرية الأفعال اللغوية المتبلورة في أعمال(أوستن وسيرل) أولا، ثم تطوّرت في أعمال(ديكرو) والتي ساهمت في الكشف عن وظيفة أساسية من وظائف اللغة، إن لم تكن أهم وظيفة، وهي الوظيفة الحجاجية المنطقية الاقناعية للغة، كما درس العزاوي الروابط الحجاجية في اللغة العربية مثل(بل، لكن، حتى)، وركّز على الاستعمال الحجاجي لها، كما درس ظاهرة الاستعارة والمظهر الحجاجي لبعض أنواعها، مركّزًا على مفاهيم السّلم الحجاجي والإبطال والقوة الحجاجية، ودافع عن تصور مفاده أن القول الاستعاري له قوة حجاجية عالية من الأقوال اللغوية العادية.

---

[1] ابتسام بن خراف، الخطاب الحجاجي السياسي في كتاب الإمامة والسياسة لابن قتيبة ـ دراسة تداولية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، 2010، ص182.

[2] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص16.

ويقر "العزاوي" في مؤلفه(الخطاب والحجاج) أن مجال الحجاج ليس هو القول أو الجملة، وإنما مجاله الحقيقي هو الخطاب والحوار، حيث تظهر وجوه استعماله وتتجلى طرائق اشتغاله، ويؤكّد هذه الفكرة من خلال تحليله، وفق النظرية الحجاجية المعاصرة لمجموعة من الخطابات: الخطاب القرآني على رأسها، حيث درس الجوانب الحجاجية الاستدلالية المتجلّية فيه، وبيان أهمية التحليل الحجاجي للنصوص والخطابات بمختلف أنواعها وأنماطها، ويرى أنها منه لاستجلاء بعض المظاهر الحجاجية للسور القرآنية "سورة الأعلى" وأن الخطاب القرآني في خطاب إلهي كُتب بلغة طبيعية هي اللغة العربية، وهو موجّه إلى كافة البشر، إنه خطاب يقوم على الحجاج والمنطق الطبيعي والاستدلال غير البرهاني[1].

[1] ينظر: أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص28.29.

المبحث الرابع: تعريف الصورة والتصوير

المطلب01: تعريف الصورة

تمهيد:

اختلف النقاد والدارسون المحدثون بشأن أصالة مصطلح الصورة، وذلك في تحديد دلالته في تراثنا النقدي والبلاغي، وأدى اختلاف فهم هذا المصطلح إلى اجتهادات فردية كثيرة، ففي الوقت الذي ينكر فيه بعضهم وجود هذا المصطلح في تراثنا العربي ويرى أنه مصطلح نقدي وافد، "نرى غيره يسهب كثيرا في محاولة تأصيله وردِّه إلى التراث العربي"[1]. وهناك من وقف موقفًا وسطًا بين هذا وذاك فقال: "قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميّزت جوانب التركيز، ودرجات الاهتمام"[2]؛ أي **أن** القضية قضية اصطلاح، فالمعنى حاضر ولكن التسمية فقط هي التي تختلف.

أولا: الصورة لغة

ورد تعريف الصورة في العديد من المعاجم العربية فنجد "ابن فارس"(ت395هـ) في معجم "مقاييس اللغة" على أنها: "الصُّورَة صُورَة كُلّ مَخْلُوقٍ، والجَمْعُ صُوَرٌ، وهي هَيْئَةُ خَلْقِهِ والله تعالى البَارِئُ المُصَوِّرُ "[3]

---

[1] ينظر: أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص11.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص7.

[3] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، ص320، مادة(ص.و.ر).

كما جاء تعريف الصورة عند "ابن منظور"(ت711هـ) في "لسان العرب" في مادة(ص.و.ر) على أنها: "الصُّورَةُ في الشَكْلِ، والجَمْعُ صُوَرٌ، وقد صَوَّرَهُ فتَصَوَّرَ، وتَصَوَّرَتُ الشَيْء: تَوَهَمْتُهُ، فتَصَوَّر لِي، والتَصَاوِيرْ: التَمَاثِيلْ. قال ابن الأثير: الصُّورَة تَرِدُ في كَلاَمِ العَرَبْ على ظَاهِرِهَا، وعلى مَعْنَى حَقِيقَة الشَيْء وهَيْئَتِهِ، وعلى معنى صِفَتِهِ، يقال: صُورَةُ الفِعل كذا وكذا أي هَيْئَتِهِ، وصُورَة كذا وكذا أي صِفَتِهِ"[1].

ونجد المعنى نفسه أيضا في "المعجم الوسيط" على أنها: "الصُّورَة: الشَكْل، والتِمْثَالْ المُجَسَّمْ، وصُورَة المسألة أو الأمْر: صِفَتُها، يقال هذا الأمر على ثلاث صُوَرٍ، وصُورة الشَيء: مَاهِيتُه المُجَرَّدَة، وخَيَالَهُ في الذِهْنِ أو العَقْل"[2]

يتضّح من خلال التعاريف اللغوية السابقة أن جلّ المعاجم العربية تتفق على تعريف واحد لمصطلح الصورة، بحيث تعرّفها على أنها الشكل، وحقيقة الشيء وهيئته وصفته، والجمع صُور.

ثانيا: الصورة اصطلاحا

إن الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن، وإن كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير. حيث تباينت الآراء في فهم مصطلح الصورة وتعريفها وحدّها، لمدة غير قليلة من الزمن، ومردّ هذا يعود إلى زوايا النظر المختلفة. والصورة في المجال الأدبي تأتي منعوتة بالعديد من الألفاظ: الشعرية، الأدبية، الفنية، البيانية، البلاغية...، لكن اختلاف الوصف لا يغير من كونها "جوهر التعبير الجمالي، وقوام اللغة الفنية"[3]

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد4، ص473، مادة(ص.و.ر).

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص528.

[3] محمد حسن عبد الله، اللغة الفنية، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1984، ص42.

كما أنها "تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له. وهناك بالإضافة إلى التجسيم، اللونُ والظلُّ، أو الإيحاء والإطار. وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها"[1]

كما تعرّف في موضع آخر على أنها "صورة رسمت بكلمات، وربما تحدث الصورة من وصف واستعارة وتشبيه، أو تُقَدَّم إلينا في تعبير أو فقرة هي حسب الظواهر وصفية خالصة للوصف، ولكنّها توصل إلى خيالنا شيئا هو أكثر من مجرد الانعكاس الدقيق للواقع الخارجي"[2].

يتبيّن لنا من خلال هذين التعريفين، أنّ الصورة تتخذ اللّفظ أداة لأي منظر حسي مشهد خيالي، كما تتشكل قيمتها في اتخاذها لبعض العوامل مثل اللون والظلّ...، كما نجد أنّ الصورة تحدث من وصف واستعارة وتشبيه، رسمت بكلمات توصل إلى خيال المتلقي في شكل انعكاس للواقع الخارجي.

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص81.

[2] محمد حسن عبد الله، اللغة الفنية، ص46.

المطلب02: تعريف التصوير

إذا كانت الصورة تعني الشكل والتمثال المجسم، وماهية الشيء وخياله في الذهن أو العقل، ونوعه وصفته. فإنّ مصطلح التصوير نجد الجاحظ(ت255هـ) قد أورده في أوّل نصوصه يقول: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"، ويبدو أنه يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو صوري أو تصويري.

ولا نريد أن نحمل تعبير: التصوير الذي أتى به الجاحظ ما ينوء به، لأنه لم يقف عند قضية الصياغة المرتبطة به وقفة أطول تيسّر لنا تحليلا أعمق فقد: "اقتصر في الميدان النقدي على وقفات قصيرة معدودة"[1]

لذا يعدّ التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة لا سيّما أن الجاحظ لم يقرن مصطلحه بنصوص عملية تضيء دلالته فضلا عن تعلّق مفهومه بالثنائية الحادّة التي شغلت نقادنا القدامى القائمة على المفاضلة بين اللفظ والمعنى طبقا للمفهوم الصياغي أو الصناعي للشعر.

أما التصوّر فقد جاء في المعجم الوسيط:« تصوّر الشيء: تخيّله، واستحضر صورته في الذهن».[2]

[1] بشرى موسى صالح، صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص21.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص528.

والتصوّر ينشأ عن الإدراك الحسي الذي هو:« الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس... وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس. وذلك بإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر».[1]

أي أنّ الإدراك الحسي عملية عقلية حسية تتم بها معرفتنا لما حولنا من أشياء عن طريق الحواس، وعن الإدراك الحسي ينشأ التصوّر الذي هو:«استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرّف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل».[2] فالشاعر عند تصوّره للشيء عليه أن يتخيّله، ويستحضر صورته في الذهن، شرط عدم التصرّف فيه.

وبتعريف آخر التصوّر هو: "مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيّلته مروره بها يتصفحها."[3]

[1] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1972، ص68.

[2] المرجع نفسه، ص69.

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص80.

المبحث الخامس: تعريف الخيال والتخييل

المطلب01: تعريف الخيال

كثيرًا ما ارتبط مفهوم الشعر بما قدّمه فلاسفة اليونان، وقد بلغ نقادنا العرب القدامى مبلغا هاما، في استيعاب الفكر اليوناني، بل تعدّوه إلى عطاءات هامة في مجال مفهوم الإبداع وطبيعته، ومن بين القضايا التي أثارت جدلًا واسعًا هو مفهوم الخيال والتخييل بوصفهما عماد العملية الشعرية، فقد تناوله الفلاسفة والعلماء والبلاغيين والنقاد كل نظر إليهما من زاوية معينة، تعبّر عن نظرته وتوجّهه ولئن اختلفت الآراء حولهما فلا أحد ينكر دورهما الريادي في صنع العمل الإبداعي.

أولا: الخيال لغة

عرّف أبي بكر الرازي(ت666هـ) في"مختار الصحاح" الخيال على أنّه: "الخَيَالُ والخَيَالَة، الشَخْصُ الطَّيْفُ، وخَيَّلَ إليْه أَنّهُ كذا على ما لمْ يَسَمْ فَاعِلَهُ من التَّخَيُّلَ والوَهَمْ، وتَخَيَلَ لَهُ أَنَّهُ كذا، أو تَخَايَلَ أي تَشَبَّهَ. يقال: تَخَيَّلَهُ فَتَخَيَّلَ له كما يقال: تَصَوَّرَ لهُ".[1]

كما عرّف "ابن منظور"(ت711هـ) الخيال في "لسان العرب" على أنه: "خَالَ الشَّيءَ خَيْلًا وخِيلَةً وخَيّلًا وخِيلَانًا ومُخَيَّلَة وخَيْلُولَة: ظَنَّهُ، والخَيَالُ والخِيَالَةُ: هي مَا تَشَبَّهَ لَكَ في اليَقظَة والحُلُم من صُورَة وجمْعَهُ أَخْيِلَة، وخَيَّلَ عليهِ تَخْيِيلاً: وَجَّهَ إِلَيْهِ التُهْمَة."[2]

ومن خلال ما سبق يتبيّن لنا أنّ معظم المعاجم اللغوية العربية اجتمعت على أنّ معنى لفظة "الخيال" هو الشخص والطّيف، وما تشبّه للمرء من صور في يقظته ومنامه، كما تعني التوهم والظن.

---

[1] الرازي، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (د.ط)، 1957، ص82، مادة(خ.ي.ل).

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج11، ص82، مادة (خ.ي.ل).

ثانيا: الخيال اصطلاحا

اهتم العلماء والباحثين من بلاغيين ونقاد من عصر اليونان بـ"الخيال" وعرّفوه عدة تعريفات من بينها: تعريف "شارل بودلير"(CH. Baudelaire) للخيال بقوله:" إنّ الخيال قوة خالقة تحليلية تجميعية معا، وله دور كبير في تعليم الإنسانية الأولى معنى الرموز في الطبيعة، إذ بث فيها الروح الخلقية والشعرية عن طريق الأساطير، وهنا يتفق بودلير مع كانت في سيطرة الخيال على جميع الملفات الأخرى ولا غنى عنه في العلم نفسه."[1]

كما بعرّف الخيال على أنه« تلك العملية التي تؤدي إلى تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل أو القدرة الكامنة على تشكيلها"، أي أن الخيال عنصر مهم في الإبداع وهو القوة ذاتها التي تجعل المبدع يربط بين الأشياء المختلفة وهنا تتجلى براعة الكاتب المبدع الذي يحسن توظيف الخيال في الربط بين الأشياء التي لا توجد صلة بينها كما تبدوا في أعين الناس.[2]

ويعرّف "شوقي ضيف" الخيال على أنه: "هو ملكة يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم."[3]

أما جابر عصفور" فنجده يعرّف الخيال بقوله:« يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة "الخيال" إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك؛ فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها

[1] زينب عبد الكريم، الخيال في الشعر العربي ـ الشعر المهجري أنموذجا، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد25، 2016، ص174.

[2] المرجع نفسه، ص174.

[3] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، (د.ت)، ص167.

عالما متميزا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة»[1]

بمعنى أن الخيال هو تكوين صورة ذهنية غابت عن متناول الحس، لا ترتبط بزمان ومكان معين، بل تمتد إلى ما هو أبعد فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميّزا في جدته.

المطلب02: تعريف التخييل

لقي التخييل عناية كبيرة من قِبل العلماء والباحثين واعتبروه أساس الشعر، فنجد "ابن رشد"(ت588هـ) يركز على التخييل(المحاكاة والتشبيه) وهو عنده أساس الشعر، ونجده يقول:« أن التخييل والمحاكاة شيئا واحدا، ويرى أن الشعر هو التخييل إلا أنه يفهم التخييل بمعنى المطابقة، والمطابقة عنده هي التشبيه الصرف الذي لا يقصد به تحسين أو تقبيح ما لم يتضمن شيئا زائدا يميله نحو التحسين أو التقبيح والمطابقة (التخييل) مع الوزن والقافية تؤلف عنده أجزاء الشعر الثلاثة وخير التخييل عنده ما كان صادقا، فلا يتجاوز خواص الشيء وحقيقته»[2]

والمحاكاة عند "ابن رشد" تدلّ على التشبيه في كثير من الأحيان، فإن التشبيه يرادف ـ عنده ـ التخييل بحيث يشمل الصور البلاغية من تشبيه(بأقسامه المختلفة) واستعارة وكناية، ومن هنا يمكن القول أن المحاكاة عنده ترادف التخييل في ذلك الوقت الذي ترادف فيه التشبيه، إلا أن التخييل هنا يقتصر على استخدام الصور، ومن ثم يصبح كل من المحاكاة أو التخييل أو التشبيه دالا على استخدام الصور البلاغية، فنجده يقول: «وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان وثالث مركب منهما، أما الاثنان

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص13.

[2] محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2010، ص179.

البسيطان، فأحدهما: تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم، مثل: كأن وأخال،[...]، وأما النوع الثاني: فهو أخذ التشبيه بعينه بدل التشبيه وهو يسمى الإبدال في هذه الصناعة...»[1]، فإنّ المحاكاة عند "ابن رشد" ترادف التخييل يعني أنها ستضل محصورة في نطاق الصور الحسية التي يغلب عليها التشبيه، تليه الاستعارة، فالاستعارة القائمة على التشخيص التي يعدها أيضا من أنواع المحاكاة.

أما النقاد العرب فقد عرفوا ألوان الخيال، ولكنهم لم يقفوا لدراستها إلا عندما تتجسد في صور كالتشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية، فقد فصّلوا القول في هذه الفنون البلاغية دون أن يناقشوا مصطلح الخيال بصورة عامة.

[1] ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1984، ص87.

الفصل الثاني:

الآليات اللغوية وشبه المنطقية في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة"

لأديب كمال الدين

المبحث الأول: الآليات اللغوية

المطلب01: التكرار

المطلب02: الأساليب الإنشائية الطلبية

المبحث الثاني: الآليات شبه المنطقية

المطلب01: الروابط الحجاجية

المطلب02: السلالم الحجاجية

تمهيد

تعد الآليات اللغوية وشبه المنطقية من أبرز وأهم المكونات الحجاجية التي تنطوي تحت مفهوم الحجاج، وهي مبنية على خاصية جوهرية هي اللغة، فيكون الحجاج في اللغة إذا:« إنتاج متواليات من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجج وبعضها الآخر بمثابة النتائج»[1]، وبذلك فإنّ الحجاج يتم وفق مجموعة من الأدوات التي تساعد في توجيه المخاطب من خلال فهمه واستيعابه للقول الحجاجي.

وسنحاول في هذا الفصل دراسة بعض العناصر اللغوية المتمثلة في التكرار والأساليب الإنشائية وبالتحديد الطلبية، كما سنتطرق إلى الأدوات شبه المنطقية المتمثلة في الروابط والسلالم الحجاجية، وذلك بدراسة هذه الآليات من الجانب النظري والتطبيقي باستخراجهم من المدونة مع شرح وتوضيح المعاني الحجاجية.

المبحث الأول: الآليات اللغوية

المطلب01: التكرار

يعتبر التكرار من أبرز الأساليب الحجاجية التي يقدّمها المتكلّم لفائدة أطروحة ما، وهو أسلوب شائع في النصوص الخطابية على اختلاف قضاياها وتباين أجناسها، ولكنّه لا يطبق ضمن الحجج أو البراهين وإنّما يعدّ رافدًا أساسيًا يرفد هذه الحجج والأدلة والبراهين لكي يقدّمها المتكلّم لغاية وفائدة عرض أطروحة ما.[2]

[1] سمية صالحي، الحجاج في الخطاب الشعري عند المتنبي . مقاربة تداولية، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، 2016، ص81.

[2] سامية الدّريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص168.

كما عُرّف التكرار على أنه: "شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلّب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما"[1]

تكمن حجاجية التكرار في إعادة اللفظ أو معناه، فهو بقدر ما يؤكد المعنى تُعدّ له هذه الوظيفة حجاجية. ولقد ذكر ابن الأثير(ت637هـ) نوعين من التكرار، تكرار مفيد وآخر غير مفيد، وهو الذي لديه علاقة بالحجاج، والتكرار عنده « قسمان أحدهما يوجد في اللّفظ والمعنى الآخر في المعنى دون اللفظ».[2]

من خلال ما سبق ذكره، نستنتج أن التكرار من الأساليب الحجاجية الشائعة، فالمتكلّم يوظفه سواء في إعادة اللّفظ أو معناه، كما يستعمله كل مخاطب في نصوص خطابه، كما أنّه يساعد على التبليغ وإفهام المتلقي، ويعين القارئ على تثبيت الرأي أو الفكرة في العقول، كما يدعم الكاتب فكرته ببراهين وحجج، تتضح مقاصدها.

وقد قسّمت "سامية الدّريدي" التكرار إلى قسمين: ضرب يرجع إلى اللفظ، وضرب آخر يرجع للمعنى، يتمثل النوع الأول في إعادة اللفظة في ذاتها أكثر من مرة، بحيث يعد من فنون الكلام المصاحبة والمساعدة للنصوص والخطابات الحجاجية، ويعتبر داعما للحجج والبراهين لما له وقع في القلوب وبالذات في السياقات الخاصة، وتتحدد دلالات ومعاني التكرار اللفظي وفق سياقات خاصة كالمدح والرثاء، وسياق التعظيم، والتهويل، وكذلك سياق الوعيد والتهديد...، وأما النوع الثاني فهو إعادة الحجة أو الدليل لا بلفظه بل بمعناه، فالمتكلّم عند تقديمه الخطاب الحجاجي يقوم بتنويع الحجج والبراهين المعروضة

[1] عباس حشاني، مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، ص281.

[2] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تعريب: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج3، ص3.

في نص معيّن، ولكنّه في حقيقة الأمر يستعيد ما ذكره، ويكرر ما استدل به، فهو فاعل في المتلقي لخفائه وعدم مقدرة المتلقي اكتشافه لأول وهلة.[1]

بمعنى أن التكرار ينقسم إلى ضربين ضرب يرجع إلى اللّفظ وآخر يرجع إلى معناه، فالضرب الأوّل وهو إعادة الكلمة أو اللّفظة عدّة مرات، وهو بذلك يعتبر داعما للأدلة والبراهين، كالمدح، والتعظيم...، أما الضرب الثاني فهو إعادة الدليل بمعناه لا بلفظه، لكي لا يشعر المتلقي بالملل في الخطابات.

أولا: التكرار اللفظي

النموذج01:

فأفق من موتي،
وبدأت أكتب نَفْسِي بنَفْسي
وأغنّي نَفسي لنَفْسي.[2]

نجد في هذه الأبيات الشعرية تكرار الشاعر للفظة " نفسي" التي تكرّرت حوالي أربع مرات في هذا البيت، وتكرار هذه اللفظة دلالة على وحدة الشاعر، وهو في بلاد الغربة بعيد عن بلاده وديارِه، أهله وخلانه، حيث أنه أصبح وحيدًا يعبّر عن شعوره وما يجول بداخله لنفسه بنفسه، أي أنّه لا يوجد شخص آخر يشاركه أفكاره و مشاعره. فتبيّن أن غرضه من توظيف التكرار جعل حجته أكثر قوة ووقعًا في نفسية المتلقي.

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص172.168.

[2] أديب كمال الدين، رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص30.

النموذج02:

جلس الشحاذ خلف القضبان

وهو يحلم برغيف خُبز

ظلَّ يحلم ويحلمُ حتى باغته النوم.[1]

تكرار كلمة "يحلم" في هذا البيت دليل على تهكم الشاعر، فتوظيف الشاعر لهذه الكلمة دلالة على النفسية الداخلية له ، أي أنه يظلّ يحلم ويحلم ويحلم، طوال الوقت بخروج المحتل من بلاده، والعودة هو ومن معه من بلاد الغربة إلى دياره، وغايته من التكرار التأثير في المتلقي وتبليغ القارئ بما يعانيه الشعب المستعمر وهو خارج موطنه، بأنه لا يوجد حل سوى الحلم والصبر.

النموذج03:

فيهرع إلى كأس الخمرة

أو كأس الدموع أو كأس الهذيان.[2]

نلمح تكرار الشاعر للفظة " كأس" في هذا البيت الشعري، هو دليل على النسيان، فالشاعر يرتبِك كل ليلة وينتابه شوق وحنين اتجاه وطنه ومدينته وأسرته، وهو في بلاد المنفى، فيهرع إمّا لكأس الخمر أو كأس الدموع أو كأس الهذيان، وذلك من أجل نسيان همومه ومشاعره وأحاسيسه، اتجاه موطنه، الذي حرمه العدو منه بنفيه إلى بلاد غير بلاده، سواء كان ذلك بشرابه للخمر الذي يؤدي لإذهاب العقل، مما يؤدي به إلى نسيان ما حوله، أو يهرع إلى كأس الدموع وهي أيضا وسيلة لإخراج المكبوتات التي تنتابه، وإما يسرع إلى كأس الهذيان هذا الأخير يصطحبه إلى نسيان ما فعله العدو به. ونلحظ أن

[1] الديوان، ص35.34.

[2] الديوان، ص106.

هذا التكرار حمل شحنة حجاجية قوية تبرز للمتلقي أو القارئ شدة معاناة الشاعر وهو في المنفى.

النموذج04:

أردت أن أدعوك إلى المائدة

فأشرت بغرور إلى كرسيّك الفارغ

وكأسك الفارغة

وفراغك الفارغ.[1]

نجد في هذه الأبيات الشعرية تكرار الكاتب لكلمة "الفارغ" لعدّة مرات، وهذا دليل على فراغ المدينة من أهلها وأسرها، وهذا الفراغ سبّبه العدو المحتل، والذي أدى إلى فراغ البيوت من الأهالي والعائلات وتشتيتها وتشريدها، إذ خلّف نتيجة فراغ كراسي مائدة الطعام وفراغ الكؤوس من شرابها، وقد حمل هذا التكرار شحنة حجاجية قوية، تؤدي بالمخاطِب على تثبيت الرأي أو الفكرة في العقول، وإلى لفت انتباهه، والتأثير في القارئ وتبليغه، وغاية الشاعر من هذا التكرار بيان الواقع المزيّف الذي يعيشه.

ثانيا: التكرار المعنوي

النموذج01:

جلس السجّانُ خلفَ القضبان

فتلمّس فرحًا قسوتها ووحشيّتها.[2]

يتكرّر في هذا الملفوظ معنى واحد يتمثل في قسوة ووحشية العدو وهو في بلاده، والتي شبّهها بالسجن، والشاعر في هذه الأبيات حريص على تأكيد وإثبات شدّة القساوة

[1] الديوان، ص138.

[2] الديوان، ص36.

والوحشية الموجودة في بلاده التي تسبّب فيها المحتل، وإن الدور الظاهر في هذه المحاججة المعنوية يؤدي للإقناع والتأثير، والرغبة في إبراز المعنى الدلالي العميق الذي يهدف إليه المتكلّم من خلال استخدامه أسلوب التكرار المعنوي.

النموذج02:

جلست العاشقة خلف القضبان

حاولت أن تتكلّم

فخذلها قلبُها

فخذلها لسانها

وخذلتها الكلمات.[1]

نلحظ في هذا البيت الشعري نوعين من التكرار؛ تكرار لفظي وتمثّل في كلمة "خذلها"، وتكرار معنوي أي بمعنى واحد يتمثل في القضبان وقلبها ولسانها وكلماتها، والشاعر في هذه الأبيات شديد الحرص على تأكيد وتبيان شدة وصعوبة المقاساة والعذاب وهو في بلاد الغربة التي شبهها بالسجن، يتخيّل نفسه خلف القضبان، غايته من هذا التكرار هو إيصال فكرة معنوية تمثلت في شدة المعاناة والقسوة في بلاد المنفى بعيد عن موطنه، لتحريك عواطف المخاطب وإحداث فاعلية وتأثير فيه.

[1] الديوان، ص38.

المطلب02: الأساليب الإنشائية الطلبية

تضطلع الأساليب الإنشائية بدور هام في العملية الحجاجية، إذ كثيرًا ما تتبنى الحجّة بأسلوب إنشائي، وكثيرًا ما تعضد الأساليب الإنشائية حججًا، بما توفّره من إثارة، وما تستدعيه من عواطف وأحاسيس، فالأساليب الإنشائية تثير المشاعر، وتشحن من ثمة بطاقة حجاجية هامّة، لأن إثارة المشاعر ركيزة، كثيرا ما يقوم عليها الخطاب الحجاجي.[1]

وسنحاول من خلال استقرائنا لما يحتويه ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" استخراج أهم الأساليب الإنشائية، وذلك بتعرّضنا إلى ثلاثة قضايا هامة تتصل إحداهما "بالاستفهام"، والثانية "بالأمر والنهي"، أما القضية الثالثة فتتصل "بالنداء".

أولا: الاستفهام

يُعدّ الاستفهام من أنجع أنواع الأفعال اللغوية حجاجا، وهو ما يتوسّل به الكثير في فعلهم، إذ " إنّ طرح السؤال يمكن أن يضخّم الاختلاف حول موضوع ما إذا كان المخاطب لا يشاطر المتكلّم الإقرار بجواب ما، كما يمكن أن يلطّف السؤال ما بين الطرفين من اختلاف إذا كان المخاطب يميل إلى الإقرار بجواب غير جواب المتكلّم"[2]

يُعدّ استعمال الأسئلة الاستفهامية من الآليات اللغوية التوجيهية، بوصفها توجّه المرسل إليه إلى خيار واحد وهو ضرورة الإجابة عليها، ومن ثمّ فإنّ المرسل يستعملها للسيطرة على مجريات الأحداث، بل وللسيطرة على ذهن المرسل إليه، وتسيير الخطاب تجاه ما يريده المرسل، لا حسب ما يريده الآخرون.[3]

---

[1] سامية الدّريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص140.139.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص484.483.

[3] المرجع السابق، ص352.

بمعنى أنّ الاستفهام طلب شيء لم يكن معلوما من قبل، فالمخاطِب من الضروري إيجاد حل لتلك الأسئلة الاستفهامية، ومن أدوات الاستفهام التي يستخدمها المتكلّم هي: الهمزة، وهل، وما، ومن، ومتى، وأيان، وكيف، وأين، وأنّى، وكم، وأيّ. وتنقسم بحسب الطلب إلى ثلاثة أقسام:

1- ما يُطلب به التّصور تارة والتصديق تارة أخرى وهو: الهمزة.

2- وما يُطلب به التصديق فقط وهو: هل.

3- وما يُطلب به التّصور فقط وهو: بقية ألفاظ الاستفهام.[1]

وقد تخرج ألفاظ الاستفهام عن معناها الأصلي، فيُستفهم بها عن الشيء مع العلم به لأغراض أخرى تُفهم من سِياق الكلام ودلالته، ومن أهم ذلك: الأمر، النهي، التسوية النفي، الإنكار، التشويق، التقرير، التهكم، التنبيه، التكثير..."[2]

الاستفهام	الدلالة
فأين هي آياتك التسع؟[3]	يخاطب الشاعر في هذا النموذج الاستفهامي نفسه، بحيث نجده يسأل نفسه بما أنه سجن روحه في سجن الأرقام وهو في بلاد المنفى عن آياته التسع، وهنا استخدم الشاعر التناص حين عمل على استحضار قصة موسى عليه السلام حين قال تعالى في سورة الإسراء﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى تِسْعَ آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ﴾الآية101.

[1] أحمد السيّد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، 1999، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص84.83.

[3] الديوان، ص16.

أينَ هو الحلّ ياسين العظامِ والحُطام؟[1]	يخاطب الشاعر في هذا النموذج الاستفهامي حرف السين، دلالة على الاستبطاء، فجاء سؤاله للحرف في إيجاد الحل، الذي تسبّب فيه المحتل، وهو بلاده التي صارت حطاما وخرابا، بالإضافة إلى البشرية التي أضحت عظامًا.
كيف يدخلُ إلى أرض الحُطام من كان حُطاماً؟[2]	خاطب الشاعر في هذا النموذج الاستفهامي نفسه، يسأل كيف يدخل إلى أرض موطنه بعد أن صارت حطامًا وخرابًا، وكيف يدخلها وهو في حدّ ذاته محطم نفسيًا، لما يحدث في مدينته.
أين صرة ملابسك أيّها الصبيّ الغريب؟[3]	يطرح الكاتب تساؤلا استفهاميًا للعدو المستعمر، وجاء هذا السؤال بدلالة التهكم والسخرية، بحيث يسأله عن مدى مكوثه في هذه المدينة أي بلاده.

البعد الحجاجيّ:

يؤدي أسلوب الاستفهام دورًا أساسيًا وكبيرًا في عملية الإقناع في العملية الحجاجية، نظرا لما يعمله من جلب للمتلقي أو السامع إلى فعل الاستدلال، بحيث أنه يشركه بحكم قوته وخصائصه التي تخدم مقاصد الخطاب، ويلعب دورا أساسيا في الإقناع بالحجة.

كما يعدّ الاستفهام من الآليات التوجيهية بوصفها توجّه المرسل إلى ضرورة الإجابة عنها، فيستعملها المرسل للسيطرة على مجريات الأحداث، والسيطرة على ذهن المرسل إليه، وتسيير الخطاب اتجاه ما يريده المرسل. فقد أتاح الاستفهام للشاعر أديب كمال الدين في ديوانه "رقصة الحرف الأخيرة" مجالا حجاجيا بلاغيا استطاع به أن يرسي ويوصل قصده التبليغي للمخاطب أو القارئ. كما نجد أنّ الشاعر قد استخدم الاستفهام كثيرا، وهذا إن

[1] الديوان، ص113.

[2] الديوان، ص112.

[3] الديوان، ص123.

دلّ إنّما يدلّ على تساؤلات الشاعر التي تحتاج إلى إجابة، في حين أنّه خصّص قصيدة من ديوانه عَنْونَها بكاف السؤال، بحيث جاءت كل أبيات هذه القصيدة على شكل تساؤلات من بدايتها إلى نهايتها تحتاج إلى إجابة من طرف المتلقي.

ثانيا: الأمر

عرّفه "أبو الحسين المعتزلي" في كتابه "المعتمد" حيث قال: "حددنا الأمر بأنه قول يقتضي استدعاء الفعل بنفسه لا على جهة التذلل وقد دخل في ذلك قولنا افعل كذا وقولنا لتفعل"[1]

ويُعرّف "العلوي" الأمر بقوله: " الأمر وهو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء

الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"[2]، يتضح من خلال هذين التعريفين أن أسلوب الأمر من الأساليب الإنشائية فهو قول يقتضي استدعاء الفعل من الآخر على جهة الرفعة والعلو.

وقد يخرج الأمر من معناه الأصلي إلى معانٍ أخرى تُستفَادُ من سياق الكلام كالدعاء، والالتماس، والتهديد، والإرشاد، الإباحة، الإهانة، التعجيز.[3]

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص343.

[2] المرجع نفسه، ص341.

[3] أحمد السيّد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص72.71.

الأمر	الدلالة
خذْ كتابَكَ واخرجْ أيّها المجنون![1]	نلاحظ من هذا النموذج الأمري أن الشاعر يستحضر أسطورة من أقدم الأساطير للكاتب الحمصي، وهنا النموذج الأمري دلالة على الإهانة، يعني به توجيه الأمر للمحتل الذي وصفه بالمجنون بأخذ جنوده وخروجه من موطنه.
فخذ ملابسَكَ ثانية وثالثة ورابعة. واذهب إلى جحيمك المفدّى! اذهب إلى جحيمك الباذخ! اذهب إلى جحيمك العظيم![2]	نستشف من هذا النموذج الأمري أن الشاعر يوجه أمرًا للمحتل، بأن يأخذ جنوده وجيشه ويذهب إلى الجحيم بحيث أنّه يكرّر ويؤكّد على ذهابه وخروجه من دياره، وهو دلالة على الإهانة.

البعد الحجاجيّ:

يعدّ أسلوب الأمر من بين أهم الأساليب الإنشائية، التي لها وظيفة أساسية ودور مهم في المعنى الحجاجي فيرسخه في نفس المخاطِب. ونجد الشاعر أديب كمال الدين قد أكسب ديوانه بجملة من الأفعال الأمرية التي كانت قوة حجاجية وفاعلية تأثيرية في توجيه المعنى المقصود للمتلقي أو القارئ، وذلك بإقناعه واستمالة ذهنه. كما نجد أسلوب الأمر يدلّ على تنفيذ المرسل بعض الأفعال في المستقبل تعبّر عن رغبة المرسل إليه.

ثالثا: النهي

عرفه المبرّد على أنه: "واعلم أن الطلب من النهي بمنزلته من الأمر، يجري على لفظه كما جرى على لفظ الأمر"، وإذا كان للأمر صيغة أصليّة، فإنّ النهي له صيغة أصليّة، يتلفّظ بها المرسل في خطابه، إذ "للنهي حرف واحد وهو لا الجازم في قولك: لا تفعل؛ والنهي محذو به حذو الأمر في أن أصل استعمال: لا تفعل، أن يكون على سبيل

[1] الديوان، ص23.

[2] الديوان، ص123.

الاستعلاء بالشرط المذكور، فإن صادف ذلك أفاد الوجوب، وإلا أفاد طلب الترك فحسب... والأمر والنهي حقهما الفور"[1]

وقد تخرج هذه الصيغة من أصل معناها إلى معانٍ أخرى تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال كالدعاء، والإرشاد، والتمني، والتهديد، والتوبيخ، والتحقير، والدوام..."[2]

النهي	الدلالة
لا تفرح كثيرًا أيّها الباحثُ عن اللقالق؟[3]	دلالة النموذج هي الإرشاد، حيث أن الشاعر يرشد نفسه وينهاها عن فعل الفرح، من البحث عن طيور اللقلق التي يقصد بها حرية واستقلال موطنه من المحتل.

البعد الحجاجيّ:

يعدّ أسلوب النهي صنف من أهم أصناف الأفعال اللغوية، التي وضعها أوستن وهو إنجاز ضمني، لأن الفعل يحمل معنى الدعوة، والدعوة تحتاج إلى إقناع، وهذا يدلّ على عمق صلته بالحجاج لأنّ المتكلّم لهذه الآلية اللغوية لتوجيه المتلقي إلى سلوك معيّن. كما أنه يعدّ أهم آلية من الآليات الحجاجية من حيث فعاليته في الإثارة الوجدانية.

رابعا: النداء

عرّف النحاة أسلوب النداء على أنه: "الدعاء بياء أو إحدى أخواتها أو هو طلب الإقبال بإحدى أدوات النداء. والنداء: أسلوب إنشائي في حقيقته وإن كان معناه الإخبار باعتبار ما ينوب عنه حرف النداء المقدر بمعنى "أدعو".

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص349.

[2] أحمد السيّد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص77.76.

[3] الديوان، ص122.

ويتحقق النداء بأدوات كثيرة هي: يا وأي وآ وأيا وهيا والهمزة وواو ولكل أداة من هذه الأدوات استعمال يحسن اتخاذها وتوظيفها فيه بحسب حالة المنادى قرباً أو بعداً.[1]

النداء	الدلالة
وناديت على السجان.[2]	استخدم الشاعر في ديوانه أسلوب النداء، وهو دلالة على الاستغاثة، حيث أنه يستغيث من شدة المعاناة والقسوة وهو في بلاد الغربة والشوق والحنين إلى دياره، كل هذا نتيجة ما يفعله المستعمر في موطنه.
خاطب العاشق معشوقته: يا أنا...ي.[3]	كما نجد الشاعر يستخدم أسلوب النداء في موضع آخر دلالة على الشوق والحنين إلى بلاده وأهله وخلانه، فالشاعر يخاطب بلاده وينادي بكلام محذوف وهو دلالة على عدم وجود كلمات يعبّر بها عن مدى شوقه وحنينه إليها، بحيث يناديها بالمعشوقة.

البعد الحجاجيّ:

يلعب أسلوب النداء دورا كبيرا ومهما في عملية الإقناع في العملية الحجاجية نظرا لما يعمله من جلب للمتلقي أو السامع، كما يعدّ أسلوب النداء من الآليات التوجيهية، لأنّه يحفّز المرسل إليه لردّة فعل اتجاه المرسل، إذ يستعمله المرسل لينبه المرسل إليه ويسيطر على ذهنه، فقد أتاح النداء للشاعر أديب كمال الدين في ديوانه "رقصة الحرف الأخيرة"، مجالا حجاجيا بلاغيا استطاع به أن يرسي ويوصل قصده التبليغي للمخاطب أو القارئ.

[1] محمد سمير نجيب اللُبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط1، 1985، ص220.219.

[2] الديوان، ص193.

[3] الديوان، ص92.

المبحث الثاني: الآليات شبه المنطقية

والمقصود بالآليات شبه المنطقية تلك الآليات التي تساعد على عقد العلاقات بين الحجج والنتائج، أي أنّها تعين المتكلّم على تقديم حججه في صورة تناسب المقام أو السياق الذي هو فيه، وتصله إلى غرضه من طرح الخطاب على ذلك المتلقي.[1]

بمعنى أنّ هذه الآليات مهمّة في أي خطاب، وتزيد أهمّيتها بشكل كبير في الخطاب الحجاجي لما تؤديه من دور فعال، وبخاصة في اكتساب النصّ طاقة وقدرة حجاجية، بما توفّره من علاقات في المقدمات والنتائج.

إن استعمال الآليات شبه المنطقية في النّص أو الخطاب من الأشياء المهمّة، لكونها تؤدي دورًا مهمًا من حيث إنّها تضفي على النص الاتساق والانسجام والتماسك بين الأفكار، وبعد استقرائنا لمضمون ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" وجدناه حافل بالآليات شبه المنطقية الروابط والسلالم الحجاجية، وسنحاول الكشف عن هذه الآليات.

المطلب01: الروابط الحجاجية(Les connecteurs argumentative)

إذا كانت للّغة وظيفة حجاجية فقد اشتملت على مؤشرات لغوية خاصة بالحجاج، فاللّغة العربية تشتمل على عدد كبير من الروابط الحجاجية التي لا يمكن تعريفها إلاّ بالإحالة على قيمتها الحجاجية.[2]

فالروابط الحجاجية "تربط بين قوتين أو بين حجتين على الأصح، وتسند لكل قول دورًا محددًا داخل الإستراتيجية الحجاجية العامة، ويمكن التمثيل للروابط بالأدوات التالية: بل، لكن، حتى، الواو، الفاء، لاسيما، إذن، لأن، بما أن، إذ...إلخ".[3]

---

[1] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص477.

[2] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص27.

والرّوابط الحجاجية هي المؤشر الأساسي والبارز، وهي الدّليل القاطع على أنّ الحجاج مؤشر له بنية اللغة نفسها، وإذا كانت الروابط الحجاجية كثيرة في اللغة العربية، شأنها في ذلك شأن اللغات الطبيعية الأخرى.[1]

وهناك بعض الأدوات اللغوية التي يكون دورها هو الربط الحجاجيّ بين قضيتين، وترتيب درجاتها بوصف هذه القضايا حججًا في الخطاب، ومن هذه الروابط: غني عن القول، لكن، حتى، بل، فضلا عن، وغيرها. وهذه الروابط هي ما يسميه المناطقة باللّفظ ـ الأداة "وهو لفظ لا يدلّ بحدّ ذاته على أي معنى، وإنّما من طبيعته أن يربط فقط بين الألفاظ المختلفة لتبيان العلاقات القائمة فيما بينها. وهو لا يصلح أن يكون موضوعا ولا محمولا في القضايا المنطقية"[2]

أولا: الرابط بل

فهي تربط بين الحجج والنتائج، وتربط بين حجّتين تخدمان بنتيجتين متضادتين، والحجة الواقعة بعد الربط هي الأقوى.[3] بمعنى أنّ "بل" تربط بين حجتين متعارضتين فدورها الحجاجي يكمن في توجيهما للخطاب برمّته، فهي تنفي الكلام الأوّل وتقتضيه تماما لتثبت الكلام الذي بعدها، وهذا هو عملها الذي جعلها من أقوى الأدوات حجاجا.[4] ويستعمل الرابط الحجاجي "بل" للإبطال والحجاج مثله مثل "لكن"، وله حالان:

- أن يقع بعده مفرد وله حالان: إن تقدّمه أمر أو إيجاب، وإن تقدّمه نفي أو نهي.
- أن يقع بعده جملة، فيكون معنى الإضراب إما بالإبطال، وإما بالانتقال من غرض إلى

[1] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص55.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص508.

[3] المرجع السابق، ص64.63.

[4] سامية الدّريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص351.

غرض.[1] يقدم الرابط الحجاجي "بل" علاقة حجاجية عامة حول المعنى المقصود متكوّنة من علاقتين حجاجيتين جزئيتين.

النموذج01:

رأيتك فجأة ، في أعلى الشجرة

ما كنت حمامة ولا بيضة ولا زهرة، بل كنت امرأة.[2]

يخاطب الشاعر أديب كمال الدين في هذا البيت الشعري بلاده، فما يتقدم الرابط "بل" هو النفي للشيء المعاكس عنه وما يأتي بعد الرابط بل يُعدّ إثباتا لذلك الأمر وهو الحجة "امرأة" والتي اكتسبت قوة حجاجية أكبر وأقوى من الحجة الأولى باعتبارها النتيجة المضادة للنتيجة الأولى، وبهذا يكون المقطع الأول قد خدم المقطع الذي جاء بعد الرابط حيث يتضمن حجة خدمت نتيجة مضادة للنتيجة الأولى المبطلة.

النموذج02:

لا لأفتحه بل لأغلقه.[3]

استخدم الشاعر الرابط الحجاجي بل في مخاطبته لنفسه، وهو دلالة على التأكيد؛ أي تأكيد الشاعر على عدم الرجوع إلى الماضي أو الحنين إليه، وذلك باستخدامه لأداة النفي "لا"، وما تقدّم الرابط الحجاجي بل هو النفي للشيء المتخالف عنه، وهي الحجة "لا لأفتحه" وتُعدّ أضعف قوة حجاجية وهي نتيجة مبطلة، وما يتلوه فهو تأكيد لذلك الأمر وهي الحجة "لأغلقه" والتي تكتسب أكبر وأقوى قوة حجاجية من الحجة الأولى باعتبارها النتيجة المضادة لها وهي بهذا خدمت نتيجة مضادة للنتيجة الأولى.

---

[1] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص61.60.

[2] الديوان، ص109.

[3] الديوان، ص132.

ونجد الرابط الحجاجي "بل" قد سيطر على ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" للشاعر أديب كمال الدين، بحيث استعمله الشاعر بكثرة وهذا إن دلّ إنما يدلّ على تناقض الشاعر في حدّ ذاته، وذلك بإثباته لبعض الحجج ونفيه لبعضها.

ثانيا: الرابط لكن

"وهو حرف استدراك، ومعنى الاستدراك أن تنسب حُكما لاسمها، يخالف المحكوم عليه قبلها، وكأنّك لما أخبرت عن الأول بخبر، خفت أن يتوهّم من الثاني مثل ذلك، فتداركت بخبره، إن سلبا، وإن إيجابا، ولذلك لا يكون إلاّ بعد كلام، ملفوظ به أو مقدّر[...]، ولا تقع لكنّ إلاّ بين متنافيين بوجه ما[...]. قال الزمخشري: "لكن للاستدراك، تُوَسِّطها بين كلامين متغايرين، نفيا وإيجابا. فتستدرك بها النفي بالإيجاب، والإيجاب بالنفي، [...] والتغاير في المعنى بمنزلته في اللّفظ"[1]

النموذج01:

في حديقة الحيوانات،

تأملت في النمر طويلا

حتى كلّمني فقال:

إن حزنك يشبهني

لكنّ أنيابك أكبر من أنيابي.[2]

نلاحظ أن ما يتقدّم الرابط الحجّة المتمثلة في "إنّ حزنك يشبهني"، ويقصد به أن حزن النمر وهو أسير في قفص حديقة الحيوانات، يشبه حزن الشاعر وهو أسير في بلاده ووطنه، من الاحتلال الإسرائيلي الذي متربع بلاده، وأما ما يتلوه فهو "أنيابك أكبر من أنيابي" أي أن الشاعر في خطابه للنمر بأن أنيابه أكبر ذلك في أنها وسيلة للدفاع عن

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص509.

[2] الديوان، ص55.

النفس وافتراس الذي يقترب منه أما الشاعر فأنيابه ليست وسيلة لمهاجمة المستعمر، والحجة أنيابك أكبر من أنيابي هي الحجة التي اكتسبت قوة أكبر من الحجة الثانية "إنّ حزنك يشبهني" باعتبارها النتيجة المضادة لها، فالجزء الثاني الذي يأتي بعد الرابط خدم الجزء الأول لأنه النتيجة المضادة لها،

النموذج02:

لذا أطلقت صراحه فورًا،

لكنّ الغراب لم يحلق بعيدًا.[1]

نرى بوضوح أن الرابط لكن قد ربط بين حجتين متغايرتين لا ربطا نحويا فحسب بل ربطا حجاجيا، بموجبه غدت نقطة الفصل بين دليلين، أحدهما ورد قبلها والثاني جاء بعدها وأكّدت أن الدّليل الثاني أقوى حجاجيا من الدّليل الأوّل، بحيث يوجّه البيت برمته إلى نتيجة في القول يقصدها دون سواها: فالنتيجة الأوّلى تكمن في إطلاق سراح الغراب الذي يقصد به نفسه بعدم الفرح لأنه يعيش في بلاده وهو مكتوف الأيدي ليس حرا، والغلبة للثاني جليّة في الاستدلال على نتيجة هي عدم تحليق الغراب.

ثالثا: الرابط حتى

ومن الروابط الحجاجية الأداة "حتى"، وهي إما أن تكون حرف عطف أو حرف جر، فلها دور كبير في ترتيب العناصر المشكلة للبنية حسب معانيها واستعمالها.[2]

ولقد قدّم كل من "ديكرو" و"أنسكومبر" وصفا للأداة الحجاجية "حتى" (mème) بقولهما: "الحجج المربوطة بواسطة هذا الرابط ينبغي أن تنتمي إلى فئة حجاجية واحدة، أي أنّها

[1] الديوان، ص21.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص517.

تخدم نتيجة واحدة، ثم أن الحجة التي تردّ بعد "حتى" هي الأقوى(...) لذلك فإن القول المشتمل على الأداة "حتى" لا يقبل الإبطال والتعارض الحجاجي.[1]

وهي من الروابط المتساوقة حجاجيا والمدرجة للحجج القوية، والحجج المربوطة بواسطة هذا الرابط ينبغي أن تنتمي إلى فئة حجاجية واحدة؛ أي أنّها تخدم نتيجة واحدة، والحجة التي ترد بعد هذا الرابط تكون هي الأقوى، لذلك فإنّ القول المشتمل على الأداة "حتى" لا يقبل الإبطال والتعارض الحجاجي.

إن الرابط "حتى" يلعب دورا كبيرًا في العملية الاقناعية داخل الخطاب، لما له من قدرة عظيمة على الجمع والربط بين الحجج التي تخدم نتيجة واحدة.

النموذج01:

جلست العانس خلف القضبان طويلا

حتى ملّت من القضبان

وملّت القضبان منها.[2]

ومن خلال هذا النموذج يتضح لنا أن الرابط الحجاجي حتى قد ربط بين حجّتين، الحجة الأولى متمثلة في "جلست العانس خلف القضبان طويلا" وهي تكتسب قوة حجاجية كبيرة، أما الحجة الثانية فهي "ملّت من القضبان" وهي أضعف من الحجة الأولى، والملاحظ في هذا الشاهد أن الحجة الواردة قبل وبعد "حتى" تخدم نتيجة واحدة، تمثّلت في ملل الشاعر من جدران السجن الذي يقصد به المنفى، وحتى في هذا المثال يظهر دورها في أنّها تأتي لجمع وربط الحجج للوصول إلى تأكيد النتيجة المقصودة فهي بذلك تزيد من قوة الكلام وتجعله أكثر إقناعا وحجاجا.

[1] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص73.

[2] الديوان، ص34.

رابعا: الرابط الواو

جاء تعريف العطف عند السكاكي(ت626هـ) في "مفتاحه" على أنّه: "اعلم أن تمييز موضع العطف عن غير موضعه في الجمل كنحو أن تذكر معطوفًا بعضها على بعض تارة، ومتروكًا العطف بينها تارة أخرى، هو الأصل في هذا الفن، وأنه نوعان: نوع يقرب تعاطيه، ونوع يبعد ذلك فيه، فالقريب: هو أن تقصد العطف بينها بغير الواو، أو بالواو بينها، لكن بشرط أن يكون للمعطوف عليها محل من الإعراب، والبعيد: هو أن تقصد العطف بينها بالواو، وليس للمعطوف عليها محل إعرابي.[1]

يعتبر الرابط الواو من أهم الروابط الحجاجية، ويكمن دورها في "ترتيب الحجج ونسجها في خطاب واحد متكامل، إذ تفصّل مواضع الحجج، بل وتقوي كل حجة منها الحجة الأخرى"[2]، معنى هذا أنّها تقوم بوصل بنى حجة وأخرى، وتقوم بترتيب الحجج وتأتي مترابطة متسقة غير منفصلة، وهي تربط بين الكلام بعضه ببعض للوصول إلى النتيجة المقصودة وهي إقناع المتلقي لفحوى خطابه.

النموذج01:

ـ البحر رجل طيّب ومسالم.[3]

ـ رقص الطفل ودمعت عيناه

حين رأى حذاء العيد الجديد.[4]

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص249.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص472.

[3] الديوان، ص69.

[4] الديوان، ص64.

ـ نظر إليّ بعينين حاقدتين

وقلبٍ أسْوَد.[1]

نلاحظ أنّ الرابط الحجاجي الواو في هذه الأقوال، قام بالربط بين الحجج الآتية: حجة "رجل طيّب ومسالم"، وحجة "رقص الطفل ودمعت عيناه"، وحجة "عينين حاقدتين وقلبٍ أسْود"، هذا الربط بين هذه الحجج أدى إلى ترابطها وتسلسلها، كما أنها تجعل الكلام متكاملا منسجما، ونجد أنّ كل حجة تزيد من قوة الحجة الأخرى للحصول على النتيجة، ومن خلال هذه الأمثلة يتّضح لنا أنّ هذا الرابط الحجاجي يربط ويجمع بين قضيتين، كما أنّه يوفر اتساق وانسجام داخل الكلام، فيجعله متماسكا، وبالتالي يجعل الإقناع والتأثير في المتلقي سهل.

خامسا: الرابط الفاء

يعدّ الفاء من الروابط الحجاجية التي لها أثر فاعل في ترتيب الحجة وربط النتائج بالمقدمات، إذ تقوم بحصر المعنى وتحديد الفكرة نحو الربط بين حجة سابقة ونتيجة لاحقة أو بين مجموعة حجج ويسهم الرابط الحجاجي الفاء في بناء النص وانسجامه.[2]

الفاء من الروابط الحجاجية لها الوظيفة نفسها التي يؤديها الرابط الحجاجي الواو، وذلك لعملها على إيصال الحجج بعضها ببعض.

والفاء من أكثر الروابط الحجاجية التي وظّفها الشاعر أديب كمال الدين في ديوانه "رقصة الحرف الأخيرة"، وسنكتفي بدراسة بعض النماذج.

---

[1] الديوان، ص21.

[2] بوسلاح فايزة، السلالم الحجاجية في القصص القرآني . مقاربة تداولية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2015، ص175.

النموذج01:

ـ فالبحر صديقي،

بل صديقي الوحيد.[1]

ـ أردت أن أشرب من كأسِك المُذهلة

فأشرت إلى الصحراء.[2]

ـ فرماه بوجهي وهو يصرخ:

ـ خُذْ كتابك واخرج أيّها المجنون![3]

للرابط الحجاجي الفاء دور كبير في إيصال الحجج بعضها ببعض، كما تظهر وظيفتها الحجاجية في ربطها بين الحجة "البحر صديقي" والحجة "بل صديقي الوحيد"، كما وصلت بين الحجة "أردت أن أشرب من كأسك" وبين الحجة "أشرت إلى الصحراء"، وربطت بين الحجة "رماه في وجهي وهو يصرخ" وبين الحجة "خذ كتابك واخرج أيّها المجنون"، جاءت هذه الحجج مترابطة ومنسجمة فيما بينها، تحمل طاقة حجاجية تُبلِغ المتلقي قصد المتكلّم.

وخلاصة القول: إنّ الروابط الحجاجية لعبت دورا كبيرا ومهمًا في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة"، بحيث وظّفها الشاعر أديب كمال الدين بكثرة، مما أدى هذا الترابط إلى زيادة العلاقة بين الأقوال، "الترابط هو العلاقات بين الأقوال الموسوعية لغويا"[4]، كما أدى إلى اتساق وانسجام الحجج، وإيصالها ببعضها البعض.

---

[1] الديوان، ص71.

[2] الديوان، ص139.

[3] الديوان، ص23.

[4] جاك موشلر آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة بإشراف عز الدين المجدوب، دار سيناترا، تونس، (د.ط)، 2010، ص500.

المطلب02: السلالم الحجاجية(Echelle Argumentative)

تتجلى العلاقة المجازية بين الدعوى والحجة، لتصبح علاقة شبه منطقية إلى حدّ ما وذلك بالرغم من أنّها تتجسّد بطبيعة الحال، من خلال الأدوات اللغويّة، فيتمثل صلب فعل الحجاج في تدافع الحجج وترتيبها حسب قوّتها، إذ لا يثبت، غالبا، إلا الحجة التي تفرض ذاتها على أنّها أقوى الحجج في السياق.ولذلك يرتّب المرسل الحجج التي يرى أنّها تتمتّع بالقوة اللازمة التي تدعم دعواه.

وهذا الترتيب هو ما يسمى بالسلّم الحجاجيّ،[1] ويعرّفه طه عبد الرحمان على أنه: "عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية"[2]، ويُوفّى السلم الحجاجي بالشرطين التاليين:

أ ـ كل قول يقع في مرتبة ما من السلّم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

ب ـ كل قول كان في السلّم الحجاجيّ دليلا على مدلول معيّن، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه[3]، ويمكن التمثيل له كالآتي:

ن: النتيجة

ب، ج، د: حجج وأدلة تخدم النتيجة "ن"

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص500.

[2] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص227.

[3] المرجع السابق، 500.

فعندما تقوم بين الحجج المنتمية إلى فئة حجاجية ما، علاقة ترتيبية معيّنة، فإن هذه الحجج تنتمي لذلك السلّم الحجاجي نفسه، فالسلّم الحجاجي هو فئة حجاجية موجّهة.[1] وله ثلاثة قوانين:

1ـ قانون النفي:

إذا كان قول ما "أ" مستخدما من قبل متكلّم ما ليخدم نتيجة معيّنة، فإنّ نفيه(أي~أ) سيكون حجة لصاح النتيجة المضادة وبعبارة أخرى، فإذا كان "أ" ينتمي إلى الفئة الحجاجية المحددة بواسطة "ن"، فإنّ "~أ" ينتمي إلى الفئة الحجاجية المحددة بواسطة "لا ـ ن" ويمكن أن نمثل لهذا بالمثاليين التاليين:

- زيد مجتهد، لقد نجح في الامتحان.
- زيد ليس مجتهدا، إنه لم ينجح في الامتحان.

فإن قبلنا الحجاج الوارد في المثال الأوّل، وجب أن نقبل كذلك الحجاج الوارد في المثال الثاني.[2]

2ـ قانون القلب:

يرتبط هذا القانون أيضا بالنفي، ويعد تتميما للقانون، ومفاد هذا القانون، أن السلّم الحجاجي للأقوال المنفية هو عكس سلم الأقوال الإثباتية، وإذا كانت إحدى الحجتين أقوى من الحجة الأخرى في التدليل على نتيجة معينة، فإن نقيض الحجة الثانية أقوى من نقيض الحجة الأولى في التدليل على النتيجة المضادة. ويمكن أن نرمز لهذا بواسطة السّلمين الحجاجيين:

[1] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص20.21.

[2] المرجع نفسه، ص22.

ولنوضّح هذا بالمثالين التاليين:

- حصل زيد على الماجستير وحتى الدكتوراه.
- لم يحصل زيد على الدكتوراه بل لم يحصل على الماجستير.

فحصول زيد على الدكتوراه أقوى دليل على مكانته العلمية من حصوله على الماجستير، في حين أنّ عدم حصوله على الماجستير هو الحجة الأقوى على عدم كفاءته من عدم حصوله على شهادة الدكتوراه.[1]

3- قانون الخفض: يوضع الفكرة التي ترى أن النفيّ اللغوي الوصفي يكون مساويا للعبارة "**moins que**" فعندما نستعمل جملا من قبيل:

- الجو ليس باردا.
- لم يحضر كثير من الأصدقاء إلى الحفل.

فنحن نستبعد التأويلات التي ترى أن البرد قارس وشديد، أو أن الأصدقاء كلّهم حضروا إلى الحفل، وسيؤوَّل القول الثاني كما يلي: لم يحضر إلا القليل منهم إلى الحفل.

تتجلى صعوبة صياغة هذه الوقائع، في أنّ الخفض الذي ينتج عن النفي لا يتموقع في السلّم الحجاجي. فلا تندرج الأقوال الإثباتية(من نمط: الجو بارد) والأقوال المنفية من نمط(الجو ليس باردًا) في الفئة الحجاجية نفسها ولا في السلّم الحجاجي نفسه.[2]

[1] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص22.23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

لاكتشاف الدلالة والمعنى السياقي للأقوال اللغوية نخضعها للسُلّمية، ولابد من أن تترابط حجاجيا، ولابد من ضرورة الجمع فيما بينها فتتبادل العلاقات بينها وتترتب حجج الأقوال بطريقة معينة، وهو ما نسميه السلّم الحجاجي.

النموذج01:

حين جاءك مذهولاً باكيًا

وتركته يذرع الشوارع

والمنافي والبحار

تائهًا إلى أبد الآبدين؟[1]

يتوفّر هذا النموذج على مجموعة من الحجج المتفاوتة قوة وضعفا، ويمكن الإظهار عنها في هذا السلّم الحجاجي:

النتيجة: نفي الكاتب إلى بلاد الغربة.

ح1- تائها إلى أبد الآبدين

ح2- والمنافي والبحار

ح3- تركته يذرع في الشوارع

ح4- حين جاء مذهولا باكيا.

فهذه الحجج تتضمن حججا تنتمي إلى الفئة الحجاجية نفسها، وإلى حكم حجاجي واحد، بحيث جاءت الحجة الأولى المتمثلة في "تائها إلى أبد الآبدين"، أعلى درجات السلّم الحجاجي وأقواها، وجاءت الحجج التي أسفلها أقل وأضعف قوة. وهي تؤدي إلى نتيجة مضمرة وهي نفي الكاتب إلى بلاد الغربة مما أدى به إلى التوهان في الشوارع والمنافي

[1] الديوان، ص15.

وأدى به أيضا إلى البكاء، وهكذا ضمنت هذه الحجج استمرارية ونمو الخطاب الذي يهدف إليه المرسل.

النموذج02:

أطلقت سراحه فورًا

لكن الغراب لم يحلّق بعيدًا

كما توقعت بل حطّ على عمود الكهربا المجاور لشرفتي.[1]

نمثل لهذا النموذج بالسلم الحجاجي التالي:

النتيجة: عدم حرية الشاعر وهو في بلاده من سيطرة المحتل.

ح1- بل حطّ على عمود الكهرباء المجاور لشرفتي

ح2- لكن الغراب لم يحلّق بعيدًا

ح3- أطلقت صراحه فورًا

نجد هذه الحجج تتفاوت فيما بينها من ناحية القوة والضعف، فهذه الحجج تنتظم ضمن مجموعة حجاجية واحدة، فالحجة الأولى المتمثلة في بل حطّ على عمود الكهرباء المجاور لشرفتي هي أعلى مراتب السلّم الحجاجي وأقواها، أما الحجج التي تلي الحجة الأعلى هي أضعف الحجج.

وهذه الحجج تؤدي بالمتلقي إلى التأمل من أجل الحصول على نتيجة معيّنة، إن الكاتب يصف لنا كيف أنه محبوس في بلاده من طرف المحتل، حتى وإن زاح المستعمر جنوده، فيبقى محبوسا فيها لأنه سيبقى محتلّها داخليا.

[1] الديوان، ص21.

النموذج03:

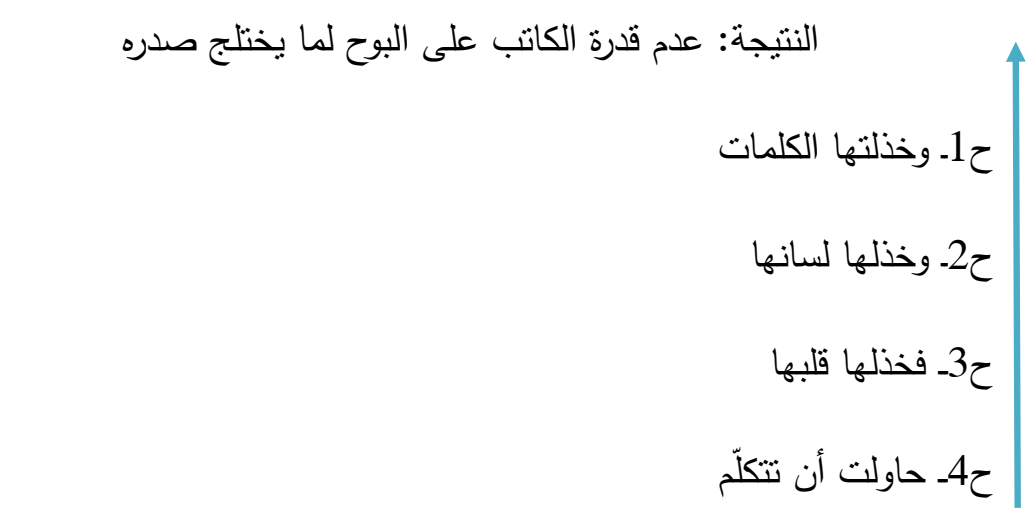
حاولت أن تتكلّم

فخذلها قلبها

وخذلها لسانها

وخذلتها الكلمات.[1]

نمثل لهذا النموذج بالسلّم الحجاجي التالي:



تتّسم الحجة الأولى المتمثلة في "خذلتها الكلمات" بقوة حجاجية، وهي أعلى درجات السلّم الحجاجي وأقواها، أما الحجج التي جاءت أدناها فهي أضعف الحجج، وهي تؤدي إلى فئة حجاجية واحدة وإلى نتيجة واحدة تمثلت في عدم وجود كلمات يعبّر بها الكاتب عما يجول تفكيره، لما فعله المستعمر في موطنه.

النموذج04:

لكنّ المرآة لم تغرق سريعاً

كما توقعت بل صارت تنتقل من نهر إلى نهر

[1] الديوان، ص38.

حتى وصلت إلى البحر

فتحولت إلى مركب عظيم من المرايا.[1]

ونمثل لهذا النموذج بالسلّم الحجاجي التالي:

النتيجة: زيادة وتواصل معاناة الشاعر لما يحدث في موطنه.

ح1- تحوّلت إلى مركب عظيم من المرايا

ح2- حتى وصلت إلى البحر

ح3- بل صارت تنتقل من نهرٍ إلى نهر

ح4- لكنّ المرآة لم تغرق سريعًا

يتضمن هذا السلّم الحجاجي على مجموعة من الحجج، التي تنتظم ضمن السلّم الحجاجي، فالحجة الأولى تتمثّل في "تحولت إلى مركب عظيم من المرايا" فهي أعلى مراتب السلّم الحجاجي وأقواها، وهي تحمل شحنة حجاجية أكبر من الحجج التي أدنها فهي أضعف الحجج، بحيث تجمع بينها وبين الحجج الأخرى علاقات ترتيبية، وهي تؤدي إلى فئة حجاجية واحدة ونتيجة حجاجية واحدة وهي زيادة وتواصل معاناة الكاتب لما يحدث في بلاده من طرف المحتل، هذا ما خلق تأثيرا عقلي وعاطفي في المرسل إليه يجعله يتفاعل إيجابيا مع عرض الكاتب.

خلاصة القول: ومما سبق ذكره نستنتج أن هذه الآليات شبه المنطقية المتمثّلة في الروابط السلالم الحجاجية، ضرورية في أيّ خطاب، لكونها مهمّة في عملية الربط داخل النسق المقول، فهي تجعل المتلقي يقتنع بطريقة منطقية وتقوم على تنظيم بنية الخطاب وتساعد

[1] الديوان، ص22.

المخاطب على إدراك التوجيه الحجاجي المتضمّن في القول، فبدونها لا يمكن أن يصل إلى أهدافه وإقناع المتلقي بخطابه.

الفصل الثالث:

الآليات البلاغية في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" لأديب كمال الدين

المبحث الأول: الصور البيانية

المطلب01: التشبيه

المطلب02:الاستعارة

المطلب03: الكناية

المبحث الثاني: المحسنات البديعية

المطلب01: الجناس

المطلب02: الطباق

المطلب03: السجع

تمهيد

تعدّ البلاغة أحد تقنيات الحجاج، فهي من أكثر العلوم التي تعمد إلى التأثير في المتلقي وإقناعه، بواسطة الصور البيانية والمحسنات البديعية، فيشمل الخطاب الحجاجي على تقنيات خاصة يملكها، فيبني بها حجج بلاغية تتلاءم والسياق الذي يجري فيه النص، ومن ثمة سنحاول في هذا الفصل التفصيل في الصور البيانية(التشبيه، الاستعارة، الكناية) والمحسنات البديعية(الطباق، الجناس، السجع)، تنظيرًا وتطبيقًا من خلال استخراجهم من المدوّنة مع تبيين وتوضيح دلالتها الحجاجية.

المبحث الأول: الصور البيانية

المطلب01: التشبيه

أولا: التشبيه لغة

جاء تعريف التشبيه في العديد من المعاجم اللغوية العربية، منها تعريف "ابن منظور"(ت711هـ) في "لسان العرب" على أنه:" شَبَهَ: الشِبْهُ والشَبَهُ والشَبِيهُ: المَثَلُ والجَمعُ أَشْبَاهْ، وأَشْبَهَ الشيءُ الشيءَ: مَاثَلَهُ، وفي المَثَل: من أَشْبَهَ أَبَاه فما ظَلَمْ، وأَشْبَهَ الرَجُلَ أُمَّهُ: وذلك إذا عجز وضعف، والتَشْبيهُ: التمثيل، وشَبَّه عليه: خلَطَ عليه الأمرَ حتى اشْتَبَهَ بِغَيْرِهِ وشبه الشيء: إذا أشكل، وشبه إذا ساوى بين شيء وشيء".[1]

وقد عرّف مجمع اللغة العربية في "المعجم الوسيط" التشبيه بأنه:" التَشْبِيهَ: هو التمثِيل، وتَشَبَّهَ بغيْرِهِ: مَاثَلَهُ وجاراهُ في العمل. وعند البيانيين: إلحاق الأمر بالأمر لصفة مشتركة

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد13، ص504.503.

بينهما، كتَشْبِيه الرَجُل بالأسد في الشجاعة، وتشبيِه المسجونين: أخذ البصمات اللازمة، والشِّبْهُ: المَثَلْ، جمع أشبَاهْ..."[1]

ومن خلال ما سبق نجد أن أغلب المعاجم العربية القديمة تتفق على تعريف واحد للفظ التشبيه، على أنه التمثيل، كما اتفقوا على أن تشبيه الشيء بالشيء ماثله، أو إلحاق الأمر بالأمر لصفة مشتركة بينهما، وجمع الشبْهِ أشباه.

ثانيا: التشبيه اصطلاحا

للتشبيه أكثر من تعريف، وهذه التعريفات وإن اختلفت في اللفظ فإنها تتفق في المعنى، فنجد "أبو هلال العسكري"(ت395هـ) يعرِّف التشبيه بقوله:" التشبيه هو الوصف بأحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قولك:"زيد شديد كالأسد" فهذا القول الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن "زيد" في شدّته كالأسد على الحقيقة"[2].

أما "ابن رشيق"(ت463هـ) فيُعرّف التشبيه على أنه: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه ناسبه مناسبة كلية لكان إياه. ألا ترى أن قولهم "خد كالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لاما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه"[3].

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، ص471.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين للكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار عيسى البابي الحلبي، (د.ب)، ط1، 1952، ص238.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1985، ص61.

أما "عبد القاهر الجرجاني"(ت471هـ) فنجده في كتاب أسرار البلاغة يقول:" اعلم أن الشيئين إذا شبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمرٍ بيِّنٍ لا يحتاج فيه إلى تأويل، والثاني: أن يكون الشبه محصَّلاً بضربٍ من التأويل"[1].

ومن هنا يمكن القول أن للتشبيه تعريفات كثيرة لا تخرج في جوهرها ومضمونها عما سبق، أي أن التشبيه "بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدّرة، تقرب بين المشبّه والمشبّه به في وجه الشبه"[2].

وينقسم التشبيه إلى أربعة أركان:

1ـ المشبه والمشبه به:

وهما ركنان أساسيان في التشبيه، ويسميان(طرفي التشبيه) لأنه لا يمكن حذف أحدهما أو الاستغناء عنه فإذا حذف أحدهما خرج الكلام عن حدود التشبيه ودخل في حدود الاستعارة.

ولعل "قدامة بن جعفر"(ت337هـ) هو أوّل من بحث في التشبيه بحثًا أقرب إلى المنهج العلمي، فأساس التشبيه عنده أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمُّهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها"[3]. معنى ذلك أن التشبيه لا يقوم إلا بين شيئين يشتركان في صفة واحدة، وأحسن التشبيه عند قدامة هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يُدنى بهما إلى حال الإتحاد.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص62.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص65.

ونجد "أبو هلال العسكري"(ت395هـ) يوافق رأي "قدامة بن جعفر" في تعريفه للتشبيه يقول:"ويصح تشبيه الشيءَ بالشيءِ جملة، وأن شابَهَهُ من وجهٍ واحد... ولو أَشبَهَ الشيءُ الشيءَ من جميع جهاته لكان هوهو"[1]، بمعنى أن المشبّه والمشبّه به من الأركان الأساسية للتشبيه بحيث لا يمكن حذف أحدهما، ويشترك المشبه والمشبه به في صفة واحدة أو معنى واحد.

النموذج01:

ما دمت قد قضيت العمرَ كلّه

تتحسّر على أوفيليا الغريقة *

كوردة حب كبيرة.[2]

ورد في هذا النموذج ركنان أساسيان من أركان التشبيه وهما المشبه والمشبه به، فالمشبه هو "أوفيليا الغريقة" أما المشبه به فهو "وردة حب كبيرة"، وتربط بينهما أداة التشبيه الكاف، أما الصفة المشتركة بينهما أو ما يسمى بوجه الشبه فهي التحسّر على موطنه والشوق والحنين إليه.

2ـ أداة التشبيه:

تعدّ أداة التشبيه كل لفظ يدلّ على المماثلة والاشتراك[3]. وهي حرفان أو أسماء أو أفعال، وكلّها تفيد قرب المشبّه من المشبّه به في صفته. والحرفان هما:

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص239.

* أوفيليا: هي إحدى الشخصيات الرئيسية في مسرحية هاملت للكاتب وليام شكسبير، انتحرت غرقا نتيجة صراع بين أباها وأخاها وحبيبها.

[2] الديوان، ص14.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص78.77.

أ ـ الكاف: وهي الأصل لبساطتها، والأصل فيها أن يليها المشبّه به.

النموذج01:

ثم خطر ببالي
أن أهديها إلى مدير متحف الشعراء في العالم،
وذُهِل أكثر حين رأى دم لوركا* عليها
لكنه بقي صامتا كصمت القبور.[1]

تحتوي هذه الأبيات الشعريّة على صورة تشبيهيّة تمثّلت في أن الشاعر شبّه مدير متحف الشعراء وهو المشبّه، بالقبور وهي المشبّه به، مستخدما في ذلك أداة التشبيه الكاف، أما وجه الشبه فيكمن في صفة الصمت، حيث أن الشاعر يصف لنا مدير المتحف عندما رأى دم لوركا على الرصاصات بالدهشة والاستغراب والصمود والصمت، حيث يشبّهه بصمت القبور والجمود في المكان، والكاتب جعل بينهما أداة حجاجية تربط بينهما، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على أن الشاعر هو أيضا مصاب بالدهشة والاستغراب وهو في بلد المنفى بعيد عن بلده.

النموذج02:

الشاعر كائن تطير الساعات
من بين يديه كالعصافير
في المشهد المسرحي العجيب.[2]

* غارثيا لوركا: شاعر وكاتب مسرحي إسباني، ولد بغرناطة، وأُعدِم رميا بالرصاص من قِبل الثوار القوميين عام 1936.

[1] الديوان، ص25.

[2] الديوان، ص25.

يبيّن الشاعر في هذه الأبيات الشعرية صورة تشبيهيّة لها قوة وفعالية حجاجية، متكوّنة من المشبّه الذي هو الساعات والمشبّه به وهو العصافير، ويجمع بينهما بأداة التشبيه الكاف، أما وجه الشبه فتمثّل في صفة الطيران، حيث أن الشاعر شبّه سرعة مرور الساعة أو الوقت بالعصافير في السرعة، بحيث تتلاقى معها في صفة الطيران الذي يقصد به السرعة، ويتجلى البعد الحجاجي لهذه الصورة في توجيه أنظار المخاطب نحو الصورة التي رسمها الشاعر، وجعله يتأمّلها ويفهمها وفقا للسياق الذي وردت فيه وبهذا يُحدِث وقعًا قويًا في نفسه.

ب ـ كأن: وتدخل على المشبه أو يليها المشبّه، وكأن حرف مركب عند أكثر علماء اللغة من الكاف وإن.[1] والحرف كأن لم يكن له وجود في الديوان، لذا اكتفينا بالتعريف له.

ج ـ الأسماء: تتضمن أدوات التشبيه بعض الأسماء، وهي "مثل" وما في معنى مثل كلفظة "نحو"، وما يشتق من لفظة "مثل" و"شبه"، ونحو مماثل ومشابه وما رادفهما.[2] ونجد في هذه الأبيات الشعرية أداة التشبيه من نوع الاسم.

النموذج01:

جلس الزمن خلف القضبان

وهو يرى الساعات

تفر من بين يديه الضعيفتين

مثل طيور فتح لها، فجأة،

باب القفص.[3]

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] الديوان، ص35.

جعل الشاعر في هذا الطرح الخيالي صورة تشبيهيّة، يصف لنا حال الإنسان الذي شبّهه بالزمن، بحيث حذف المشبّه به وهو الإنسان بعد أن كنى له بأهم لازم من لوازمه وهو الجلوس، وهنا تكمن الاستعارة المكنية، كما أنه يصف لنا نفسه كيف أنه يرى الساعات تفر من بين يديه وهو في بلاد الغربة وهو في السجن، حيث أنه شبّه الساعات والتي يقصد بها مرور الوقت أو بمعنى آخر سرعة مرور الوقت، بالطيور التي هي المشبّه به، في سرعة الفرار وهذا هو وجه الشبه بينهما، مستخدمًا في ذلك أداة التشبيه اسمًا وهي "مثل"، إن دقة وجودة هذا التصوير يخلق فضاء واسع من الخيال يوجّه تفكير المتلقي وسلوكه إلى الأطروحة التي يتبناها الكاتب ويؤمن بها.

النموذج02:

جلست النون خلف القضبان

بحثت عن نقطتها،

لم تجدها، فارتبكت

مثل أم ضيّعت وحيدها في السوق.[1]

حاول الشاعر في هذا الطرح التشبيهي أن يصف لنا نفسه وحالته وكيف تزداد معاناته كل يوم، والذي شبّهها بحرف النون، بحيث حذف المشبّه به وهو الإنسان وترك خاصية من خواصه وهي الجلوس، وهنا استعارة مكنية. أما المشبه فتمثل في ارتباك النون وهي تبحث عن نقطتها شبّهها بالأم التي ضيّعت وحيدها في السوق وهو المشبه به، واستخدم في هذا التشبيه أداة الربط بينهما وهي فعل "مثل"، أما وجه الشبه فتمثل في الارتباك والخوف والحيرة، هذا التشبيه يضع المتلقي في الصورة، ما يجعله طرفا قريبا معايشًا للواقع والأحداث التي وردت بشكل مجازي وصفي وحسي معنوي حاول فيه الكاتب بيان مدى

[1] الديوان، ص38.

المعاناة والألم وهو بعيد عن أهله وبلده، ليتحقق غرضه في جلب المتلقي وجعله طرفا في القضية.

د ـ الأفعال: هناك أدوات تشبيه فعلية نحو "يشبه" و"يشابه" و"يماثل"، كما يوجد الفعل التشبيهي يضارع ويحاكي ويضاهي.[1]

النموذج01:

جلس المنحوس خلف القضبان

كانت ذاكرته تشبه سفينةً

تتقاذفها الأمواج.[2]

شبّه الشاعر في هذه الأبيات ذاكرة المنحوس وهي المشبّه، بالسفينة التي هي المشبّه به، أما أداة التشبيه فنجده قد وظّف الفعل التشبيهي "تشبه"، ووجه الشبه فيكمن في الأخذ ذات اليمين وذات الشمال أي الحيرة والتفكير وعدم القدرة على الثبات والسكينة، حيث أن الشاعر شبّه ذاكرة المنحوس بعدم الاستقرار في اتخاذ القرار بالسفينة التي في وسط البحر تتقاذفها الأمواج، وعدم استقرار البحر مما يؤدي إلى عدم استقرار السفينة، وهذا الكلام دليل على الشاعر نفسه بعدم القدرة على الاستقرار وثباته، وحال دائم الحيرة والتفكير لما يحدث له.

النموذج02:

تشبهين الحمامة أنت

(كل امرأة تشبه الحمامة)

تشبهين البيضة أنت

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص79.

[2] الديوان، ص37.

(كل امرأة تشبه البيضة)

(أنت امرأة فكيف لا تشبهين نفسك؟)[1]

وظّف الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من التشابيه، بحيث ذكر المشبّه والمشبه به مستخدما في ذلك أداة التشبيه "فعلا"، لكن هذه التشابيه جاءت على شكل تقديم وتأخير، بحيث أنّ الشاعر قدّم أداة التشبيه على المشبّه والمشبّه به، كما أنّه قدّم المشبّه به على المشبّه، في حين حذف وجه الشّبه بينهما، والشاعر هنا تارة يشبّه بلاده وذلك باستبدالها بالضمير المخاطب أنت وهو المشبه، بالحمامة وتارة يشبهها بالبيضة وهما المشبّه به، ويوظّف لفظة المرأة في هذا التشبيه لعدة مرات، وهذا أن دلّ أنما يدلّ على أنّها علاقة بشعره «هناك علاقة وثيقة بل علاقة أزلية، لأن المرأة هي حرف كوني أبدعه الخالق ليكتب من خلاله سرّ الحياة».[2]

3ـ وجه الشبه: وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين.[3]

ثالثا: أنواع التشبيه:

1ـ بحسب الأداة: ينقسم التشبيه بحسب الأداة إلى:

أ ـ التشبيه المرسل: هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه.[4]

[1] الديوان، ص110.

[2] علي جبار عطية وأديب كمال الدين، حوار خاص حول الشاعر الحروفي أديب كمال الدين، الأدب والفن، 2017/09/05.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص64.

[4] المرجع نفسه، ص80.

النموذج01:

الشاعر كائن تطير الساعات من بين يديه كالعصافير.[1]

تتحسر على أوفيليا الغريقة كوردة حب كبيرة.[2]

تعتبر هذه الأبيات تشبيه مرسل باعتبار أن أداة التشبيه مذكورة (الكاف).

ب ـ التشبيه المؤكد: وهو ما حذفت منه أداة التشبيه، وتأكيد التشبيه حاصل من ادعاء أن المشبه عين المشبّه به.[3] والتشبيه المؤكد أبلغ من التشبيه المرسل وأوجز، وأما كونه أبلغ فلجعل المشبّه مشبّها به من غير واسطة أداة.

النموذج01:

البحر رجل طيّب ومسالم.[4]

إن المشبّه في هذا البيت هو البحر، أما المشبّه به فهو الرجل ويكمن وجه الشبه في الطيبة والسلام، وهو تشبيه مؤكد باعتبار أن أداة التشبيه محذوفة...

2ـ بحسب وجه الشبه: ينقسم التشبيه بحسب وجه الشبه إلى قسمين:

أ ـ التشبيه المفصل: وهو ما ذكر فيه وجه الشبه.[5]

---

[1] الديوان، ص73.

[2] الديوان، ص36.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص80.

[4] الديوان، ص69.

[5] السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، توثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، 1999، ص235.

النموذج01:

أن أهديها إلى مدير متحف الشعراء في العالم

فذهل بالرصاصات

وذُهِل أكثر حين رأى دم لوركا عليها

لكنه بقي صامتا كصمت القبور.[1]

ذكر الشاعر في هذه الأبيات الشعرية، المشبه والمشبّه به وأداة التشبيه، بالإضافة إلى وجه الشبه وهو الأساس هنا، وبذلك فهذا التشبيه هو تشبيه مفصّل باعتبار أن وجه الشبه مذكور.

ب ـ التشبيه المجمل: هو الذي لم يذكر فيه وجه الشبه، ومنه ما هو ظاهر بفهمه من غير تدقيق نظرًا لظهور وجهه في بادئ الرأي كقولنا: زيد أسد إذا لا يخفى على أحد المراد به: التشبيه في الشجاعة دون غيرها.[2]

النموذج01:

كلّما ارتبكت هرعت إلى القصيدة

وطرقت بابها كالمجنون.[3]

وظّف الشاعر في هذه الأبيات الشعرية التشبيه، بحيث شبّه نفسه بالمجنون، حيث ذكر المشبه وهو الشاعر نفسه، أما المشبّه به فهو المجنون، مستخدما في ذلك أداة التشبيه وهي الكاف، لكن وجه الشبه لم يصرّح به ولكنّه ظاهر يفهمه من غير تدقيق.

---

[1] الديوان، ص25.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص91.

[3] الديوان، ص25.

النموذج02:

لماذا كُتب على صاحب المرآة

أن يحدق كالمذهول.[1]

ذكر الشاعر في هذه الأبيات المشبّه وهو صاحب المرآة، كما ذكر المشبّه به وهو المذهول، أما أداة التشبيه فهي الكاف، أما وجه الشبه فلم يصرّح به وهو ظاهر يفهم من غير تدقيق.

هناك بعض أنواع التشبيهات التي لا يوجد لها تمثيل في الديوان، لذا سنذكر أنواع التشبيهات التي وردت في الديوان.

1. التشبيه البليغ: هو التشبيه الذي حُذِف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه، وسمّوا مثل هذا بليغا لما فيه من اختصار من جهة وما فيه من تصوير وتخيّل من جهة أخرى، والتشبيه الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه يبلغ شغاف القلوب في معانيه، بتقريب المشبّه والمشبّه به.[2]

النموذج01:

ميمك جنة الرحمن

ميمك جنة المأوى.[3]

في هذا البيت نجد أن الشاعر استخدم المجاز، في قوله: ميمك جنة الرحمان وميمك جنة المأوى، بحيث ذكر المشبه والمشبه به، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وذلك لقوة

[1] الديوان، ص58.

[2] زينب عبد الرحيم وإسراء عبد المحسن لعيبي، التشبيه في شعر زهير بن أبي سُلمى، شهادة البكالوريوس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة القادسيّة، العراق، 2018، ص21.

[3] الديوان، ص98.97.

المبالغة في التشبيه والتركيز على المشبه وهو الميم، وإعطاؤه دفعة أكبر للوصول إلى المتلقي في أبهى حلة وسمي تشبيها بليغا لبلوغه نهاية الحسن في توصيل المعنى إلى القارئ.

وخلاصة القول: إنّ التشبيه يلعب دورا كبيرا ومهما في الحجاج، إذ إنّه يكسب الخطاب طاقة وقدرة على التأثير في المتلقي، فالتشبيه إذا جاء في الكلام استمالت إليه النفوس وجعل المتلقي يقبل بما يلقي عليه.

المطلب02: الاستعارة

تعدّ الاستعارة ضمن التقنيات البلاغية التي يستخدمها المرسل بقصد توجيه خطابه إلى المرسل إليه، من أجل وصوله إلى أهداف حجاجية.

أولا: الاستعارة لغة

فيعرّفها "ابن منظور"(ت711هـ) في "لسان العرب" على أنها: "اسْتَعارَهُ الشَيْء واسْتَعَارَه مِنْه: طلبَ مِنه أن يُعِيرَهُ إِيَّاه، واعْتَوَرُوا الشَيْء وتَعَوّرُوه وتَعَاوَرُوه: تَدَاوَلُوهُ فيما بينهم. واسْتَعَارَه ثوبًا فأعَارَهُ إيّاه. وقيل: في قولهِ مُسْتعَار قولان: أحدهما أنه اسْتُعِير فأسْرِع العمل به مبادرة لارتجاع صاحِبِه إيَّاه، والثاني أن تجعله من التَّعَاوَرْ، وقيل: مُسْتَعَار بمعنى مُتَعَاور أي مُتَداوَل."[1] تتفق المعاجم اللغوية العربية على تعريف الاستعارة على أنّها طلب إعارة الشيء، والتداول.

ثانيا: الاستعارة اصطلاحا

نجد "عبد القاهر الجرجاني"(ت471هـ) فيعرّفها بقوله: "فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيءِ، فتدَعَ أن تفصحَ بالتشبيه وتظهره، وتجئَ إلى اسم المشبَّه به فتعيرَهُ المشبَّه وتُجْرِيَهُ عليه"[2].

كما نجده يعرّف الاستعارة أيضا في كتابه "أسرار البلاغة" بقوله: "اعلم أن الاسْتعارَة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدُّل الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازمٍ، فيكون هناك كالعاريَّة"[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد4، ص619، مادة(ع.و.ر).

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، (د.ن)، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت)، ص67.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص31.

عرّف الجرجاني الاستعارة في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، على أنها تشبيه الشيء بالشيء، فتأتي إلى المشبه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه.

أما "أحمد الهاشمي" فنجده يعرّف الاستعارة في اصطلاح البيانيين يقول: "هي استعمال اللَّفظ في غير ما وُضِع له لعلاقة المُشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المُستعمِل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرًا: لكنها أبلغ منه وأركان الاستعارة ثلاثة: مستعار منه وهو المشبه به، ومستعار له وهو المشبه، ويقال لهما الطرفان، ومستعار وهو اللفظ المنقول"[1]

بمعنى أنّ الاستعارة هي علاقة تشابهيّة موجودة بين المشبه والمشبّه به، وهي ثلاثة أركان مستعار منه، ومستعار له ويقال لهما الطرفان، ومستعار.

ثالثا: أركان الاستعارة

تقوم الاستعارة على ثلاثة أركان، ذكرها الزركشي(ت794هـ) في كتابه "البرهان في علوم القرآن" وهي: مستعار ومستعار منه، وهو اللّفظ، ومستعار له، وهو المعنى ففي قوله تعالى:﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ مريم:04، نجد الزركشي يُبيّن لنا أركان الاستعارة فالمستعار هو: الاشتعال، أما المستعار منه فهو: النار، في حين أن المستعار له هو: الشيب، أما الجامع بين المستعار منه والمستعار له مشابهة ضوء النار لبياض الشيب.[2]

يتضح من خلال هذا القول أنّ الزركشي يقسّم الاستعارة إلى ثلاث أصول منها اللفظيّة "مستعار ومستعار منه"، ومنها المعنوية "مستعار له"، إلا أنّ هذه الاستعارة لا تتحقق إلا إذا حذف ركن من أركانها، سواء كان المستعار منه "المشبه"، أو المستعار له "المشبه به"، مع ذكر قرينة دالة على التشبيه "المستعار".

[1] السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص258.

[2] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، (د.ب)، (د.ط)، 2006، ص894.

إنّ الاستعارة الحجاجية تدخل ضمن الوسائل البلاغية، التي يستغلها المتكلّم بقصد توجيه خطابه، وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجية، وهي النوع الأكثر انتشارًا لارتباطها بمقاصد المتكلّمين، وسياقاتهم التخاطبيّة والتواصليّة.[1]

النموذج01:

لوحة حاء الحرية راقصة حد اللعنة؟[2]

نجد الشاعر كمال الدين قد وجد ضالته في الحروف، والتي جعل منها متنفّسًا يعبّر من خلاله على مشاكله، الاجتماعية والنفسية، حتى أصبح يعرف بالشاعر الحروفي، فقد كتب العديد من القصائد الحروفية كالجيم والكاف والحاء وغيرها. وفي هذا الحرف الأخير نجده يقول: **لوحة حاء الحرية راقصة حد اللعنة،** ففي هذا البيت الشعري شبّه الشاعر الحرية بالإنسان، وذلك في خاصية الرقص، فالرقص هنا يقصد به شدة الفرح، حيث حذف المشبه به ألا وهو الإنسان، وذكر المشبه وهو الحرية، وترك لازم من لوازمه وهو الرقص. والحاء التي يتحدّث عنها الشاعر هي حاء الحرب والحرية والحب، ولم يكن الحرف سوى ترميزًا، لأن الحرف عنده يفصح بالتفصيل عن ما يحدث في العراق من حروب وحصار واستبداد وطغيان وتكميم للأفواه، لذلك كان لزامًا عليه كمواطن أولا وكشاعر ثانيا أن يبوح بما عاناه هو وشعبه المظلوم.

وفي هذا السياق نجده قد صرّح في لقاء صحفي عن علاقته بالحرف والنقطة، وذلك في قوله: "نعم استخدمت هذا القاموس الحروفي أو الحرف النقطوي، إن شئت تسميته ضمن مستويات أعتقد أنّ الحرف يمتلكها، وهي المستوى الروحي والترميزي والتراثي والتشكيلي... لقد تكلم الحرف بالتفصيل ما حدث لي في بغداد والعراق، وتكلّمت النقطة

[1] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص108.

[2] الديوان، ص14.

من خلالي فأنا النقطة باعتبارها مركز العالم حسب الفكر الصوفي، وأنا الحرف حامل السر الإلهي دون شك وبين الاثنين هناك رحلة شعرية طويلة ومختلفة ومتنوعة في الإفصاح عن كم من العذاب الهائل الذي عاناه أهل العراق من الحروب"[1]

النموذج02:

امتلأت الحناجر بالهتاف.[2]

حاول الشاعر في هذا البيت الشعري أن يصوّر لنا صوت الجماهير وهو يعلو من كثرة الفرح والحماسة، فأخذ هذا المشهد من الواقع وأسقطه على الخيال فصوّر لنا مشهدًا مجازيًا، وكأنّ الحنجرة شيء مادي **يمتلئ**، فحذف المستعار وهو الشيء المادي الذي **يمتلئ**، وترك المستعار له مذكورًا ألا وهو الحناجر، مع ذكر دالة عليه وهي الامتلاء، ذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

فالشاعر من خلال توظيفه لهذا المجاز، أراد أن يلفت انتباه القارئ أكثر فأكثر بنقله من الحقيقة إلى الخيال، وذلك بإعطاء الجملة أو العبارة رونقًا بلاغيًا جميلاً...

النموذج03:

قال الحرف أنادي النقطة

فهل سألت النقطة.[3]

بما أنّ الشعر مرآة عاكسة لنفسية الشاعر، فهذا ما وجدناه بكثرة في شعر"أديب كمال الدين"، فمن خلال قراءتنا لبعض الأبيات في قصائده المختلفة، نجده وكأنّه في حيرة من

[1] أديب كمال الدين، أنا النقطة باعتبارها مركز العالم وأنا الحرف حامل الشعر الإلهي، نشر بواسطة الحوار علي الاسكندري، الطنجة الأدبية، 2009.

[2] الديوان، ص89.

[3] الديوان، ص91.

أمر مصيره وهذا الأمر الذي تمخض عنه صراع داخلي، وهذا ما نجده في قوله في البيتين السابقين، حيث أن الشاعر يصوّر لنا الحوار الذي بين النقطة والحرف، وكأنّهما شخصين يتكلّمان ويتساءلان، وهذا في قوله قال الحرف، وكأن الحرف شخص ناطق يتحدّث ويسأل نفسه، فشبّه الحرف بالإنسان، بحيث ترك المشبه مذكورًا وهو الحرف، وحذف المشبه به وهو الإنسان، بعد أن كنّ له بلفظة القول وهو كذلك بالنسبة لقوله: "**فهل سألت النقطة**" وهل النقطة تُسأل؟ فالشاعر من خلال هذا البيت الشعري أراد أن ينقل لنا رسالة من الواقع، يصوّرها لنا في شكل حوار بين الحرف والنقطة، وهذا إن دلّ عن شيء إنما يدلّ على التساؤلات العديدة التي تختلج في صدر الشاعر، فهو لا يريد البوح بها صراحة وإنما اتخذ من الحرف وسيلة فنية وروحية يستنطق بها معان مخفية.

النموذج04:

القلب يتطلع عبثًا

إلى نافذة الحياة.[1]

إن هذا البيت الشعري من خلال قراءته نلاحظ نفسية الشاعر المتدهورة، بحيث وظّف الشاعر استعارتين تشبيهيتين في هذا البيت الشعري، وكلاهما استعارة مكنية، بحيث صوّر لنا الشاعر "أديب" القلب في هيئة إنسان شديد الحزن وكثير الهموم، بحيث أصبح لا يستطيع أن يخرج ما يجول في قلبه، من مأساة وكأنه استسلم ورضخ للقدر لما يعانيه، فشبّه القلب وهو المشبه بالإنسان الذي هو المشبّه به، لكنّه حذف المشبّه به، وهي استعارة مكنية، كما أن الشاعر شبّه نافذة الحياة وهي المشبّه، بنافذة المنزل وهي المشبه به، بحيث حذف المشبّه به وهي استعارة مكنية، ، فالشاعر اختار لفظة العبث في هذا السياق لأن الإنسان لا يمكن أن يتسلل العبث إلى قلبه إلا إذا كان فاقدًا للأمل في شيء

[1] الديوان، ص118.

ما، ولعل اختيار الشاعر في استخدامه للاستعارات كان صائبًا في نقل مواضيعه المختلفة من عمق مجتمعه، من خلال نسجها في قوالب استعارية تلفت وتشدّ انتباه القارئ من جهة وتبرز المعنى من جهة أخرى وبطريقة غير مباشرة.

وخلاصة القول: تعدّ الاستعارة وسيلة هامّة من الوسائل اللّغوية، التي يستعملها المتكلّم للوصول إلى أهدافه الحجاجية، كما يستخدمها في الحجاج باعتبار دورها الكبير في إقناع المتلقي واستمالته لقبول الخطاب، فهي مركز الحجاج، وهذا ما عبّر عنه طه عبد الرحمان لما قال "العلاقة الاستعارية هي أدلّ ضروب المجاز على ماهية الحجاج".[1] كما أنّها تعدّ وسيلة هامّة من وسائل التأثير لما لها من قدرة على التصوير وقيامها على التناسب مع مقتضيات السياق. بل إنّها من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جدا.

[1] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص233.

المطلب03: الكناية

تعدّ الكناية من الأساليب اللغوية المرتبطة بعلم البلاغة، فهو علم يستخدم في صياغة الكلمات بطريقة جمالية مؤثرة في المتلقي، ولذلك حرص الشعراء وعبر العصور على استخدامها في أبياتهم الشعرية، ولذلك تصب معانيهم في قوالب بلاغية مجازية محكمة.

أولا: الكناية لغة

وردت لفظة الكناية في معجم الوسيط على أنّها:" كنى عن كذا كناية: تكلّم بما يستدلُّ به عليه ولم يُصرِّح، وقد كنى بكذا عن كذا فهو كانٍ. والكناية في علم البيان: لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة مع جواز إرادته. وهي أنواع: كناية عن موصوف، كناية عن صفة، كناية عن نسبة صفة لموصوف".[1]

ثانيا: الكناية اصطلاحا

ورد تعريف الكناية عند "عبد القاهر الجرجاني"(ت471ه) في دلائل الإعجاز على أنها: "والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردِفُه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه"[2]

ونجد "الشريف الجرجاني"(ت816ه) يعطيها التعريف نفسه في معجمه التعريفات فيقول:" **الكِناية عند البلاغيين:** كلام استتر المراد منه بالاستعمال، وأن كان معناه ظاهرًا في اللغة سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز فيكون تردد فيما أُريد به فلا بد من النية أو ما يَقُوم مقامها من دلالة الحال كحال مذاكرة الطلاق ليزول التردُّد ويتعيَّن ما أُريد منه.

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص802، مادة(ك.ن.ه).

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص66.

أما **الكناية عند علماء البيان:** هي أن يعبّر عن شيء لفظًا كان أو معنًى بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض من الأغراض كالإبهام على السامع نحو"جاء فلان" أو لنوع فصاحة نحو" فلان كثير الرماد" أي كثير القِرى."[1]

إذن فالكناية عند أكثر علماء البلاغة تعني التكلّم بما يستدلُّ به عليه ولم يُصرح به، ولكن يأتي بالمعنى الذي يرادفه، ويجعله دليلاً عليه، أي أنها كلام لا يفهم من ظاهره وإنّما مقصوده من باطنه، أو هي أن يعبّر عن الشيء لفظا كان أو معنى، بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض من الأغراض، وهي أنواع ثلاثة: كناية عن موصوف، كناية عن صفة، كناية عن نسبة صفة لموصوف.

النموذج01:

مادُمتَ قد أنْفَقْتَ عمرَكَ.[2]

حاول الشاعر في هذه القصيدة عامة وهذا البيت الشعري خاصة أن يبيّن لنا فيه الفراغ النفسي الذي يعيشه إبان الاحتلال، وسلب الحرية، وعن مدى انتظاره لاستعادت هذه الأخيرة واستعادة كرامته أيضا، وكأنّه هدر عمره وهو ينتظر متى ستحلُّ عليه ساعة الفرح والسعادة، والتخلص من المغترب في دياره، والعيش في الأمن والسلام والاستقرار، فالشاعر في توظيفه للأسلوب الكنائي فهو يخرج عن المألوف في نسج الأسلوب، ويكون هذا بخرق التقاليد المتعارف عليها بين مستعملي اللغة إلا أنّ الغاية من هذا التحريف هو خلق جمال وإيثار أسلوبي ينتجه ذلك التلاعب اللفظي.

[1] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص157.

[2] الديوان، ص13.

النموذج02:

صفق بجناحيه طويلاً

وخلق فوق الطوفان.[1]

استطاع الشاعر "أديب كمال الدين" في هذين البيتين أن يبيّن لنا ما يجول داخل عقله من أحلام يتمنى تحقيقها، فهو سارحًا بخياله بتلك الأحلام إن لم نقل أمنيات يتمنى أن تتحقق في أقرب وقت ممكن، وهو أنه يتخيّل نفسه طائرًا يحلّق بجناحيه فوق عَنَانِ السماء ويصفّقُ، وهذا ما أدى بالشاعر أن يلفت انتباه القارئ ويشدّ نظره، بالإضافة إلى الجمال اللفظي الذي يضيفه للقصيدة أكثر من الألفاظ العادية الصريحة والمتداولة بين مستعملي اللغة.

وخلاصة الأمر: إنّ توظيف الكناية في الحجاج يكسب النصّ طاقة حجاجية، يستطيع المحتجّ من خلالها إقناع المتلقي ويجعله يذعن لما يقول، وذلك لأنّ للكناية قدرة على إثبات المعاني، فهي بمثابة الدّليل. وهذا ما يؤكّده "الزركشي" في برهانه في قوله: " وهي عند أهل البيان أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورديفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، فيدلّ على المراد من طرق أولى".[2]

[1] الديوان، ص127.

[2] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص500.

المبحث الثاني: المحسنات البديعية

تعد المحسنات البديعية بابًا من أبواب الدرس البلاغي وفنا من فنون البديع التي تدخل على الكلام منظومه ومنثوره، فترقى به إلى أرقى منازل التعبير وأسماها، وتكسبه قيمة فنية جمالية، وتضيف له بعدًا حِجَاجيًا بحسب ما يطلبه السياق، وينقسم البديع إلى قسمين: ضرب يرجع إلى اللفظ كالجناس والسجع، وضرب يرجع التحسين فيه إلى المعنى كالطباق.

المطلب01: الجناس

يعرّفه الخطيب القزويني(ت739هـ) بقوله:" الجناس بين لفظين هو تشابههما في اللّفظ"[1]، فالجناس تشابه اللّفظان في النطق واختلافهما في المعنى، والجناس نوعان:

أولا: الجناس التام:

عرّف عبد العزيز عتيق الجناس التام بقوله: "هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها"[2].

وبهذا يعتبر الجناس آلية تساهم في بناء المعنى وتبليغه بأسلوب مؤثر لاكتسابه قيمة فنية، ودور إقناعي حجاجي، ومما أغنى قصائد أديب كمال الدين حجاجيًا آلية الجناس.

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص288.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص197.

النموذج01:

ولماذا لا تجرّب إطلاق النار
على المرأةِ العارية في المرآةِ العارية.[1]

وظّف الشاعر في هذا البيت الشعري الجناس التام بين لفظتي "المرأة" و"المرآة"، بحيث اتفقتا في نوع الحروف، وأعدادها، وترتيبها، ما خلق جرسا موسيقيا، يشدّ انتباه القارئ ويدفعه إلى اكتشاف الرابط بين الكلمتين المتجانستين.

ثانيا: الجناس غير التام

ويعرّفه عبد العزيز عتيق على أنه:" ما اختلف فيه اللّفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها"[2].

النموذج01:

سأخبره أنني وصفته
...
ومرة بالغريق،
ومرة بالغريب.[3]

يظهر في هذه الأبيات الشعرية جناس غير تام بين لفظتي الغريق والغريب، وهما لفظتان مختلفتان في هيئة الحروف وتشكيلها، مما أدى إلى خلق جرسًا موسيقيا يشدّ انتباه القارئ

[1] الديوان، ص18.
[2] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص205.
[3] الديوان، ص36.

ويدفعه إلى اكتشاف الرابط بين الكلمتين المتجانستين. وهذان اللفظتان إن دلّت على شيء إنما تدلّ على أن الشاعر غريق في بلد المنفى كما أنه غريب في عن دياره.

خلاصة القول: يعدّ الجناس لون من ألوان البديع، التي لها أثر بليغ في العملية الاقناعية، فتجذب السامع، وتحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء، وتحمله على متابعة المراد من كلامه.

المطلب02: الطباق

جاء في كتاب الإيضاح في علوم البلاغة أن المطابقة هي:" الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة"[1]، ويكون ذلك إما:

- بلفظيين من نوع واحد:(كاسمين، فعلين، أو حرفين)
- لفظين من نوعين مختلفين:(بين اسم وفعل)

ينقسم "عبد العزيز عتيق" الطباق إلى ثلاثة أقسام هي:

1- طباق الإيجاب: ما صرّح فيه بإظهار الضدين، ويكون ذلك باختلافهما إيجابا وسلبا.

2- طباق السلب: ما لم يصرّح فيه بإظهار الضدين، ويكون ذلك باختلافهما إيجابا وسلبا.

3- إيهام التضاد: أن يتوهم التضاد في الظاهر لكنه ليس بتضاد، لأن المعنى الأصلي لا يصح في إيهام التضاد.[2]

يعدّ الطباق إحدى المحسنات البديعيّة التي يتوسّل بها المتكلّم لتبليغ خطابه، لذا فهو لا يتوقف دوره عند حدّ الوظيفة الشكليّة التي تزيّن الخطاب، بل تتعداه إلى الوظيفة الاقناعية، إذ أن له دورًا حِجَاجيًا لا على سبيل زخرفة الخطاب، ولكن بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد، وانطلاقا من هذا القول تبيّن أن الطباق تحول من مجرد محسن بديعي يستعمل لإمتاع المتلقي وإضفاء وحسن وبهاء لشكل الخطاب إلى حجة لها تأثير وفاعلية لدى المخاطب وتظهر حجاجية هذا المحسن البديعي المعنوي في كثير من مواضع القصيدة.

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص255.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص80.79.

النموذج01:

مُلِئت بالجمر

من المهد إلى اللّحد.[1]

ورد في هذا البيت الشعري كلمتين متطابقتين وهما ا"لمهد" و"اللحد" وكلاهما من نوع واحد (بين اسم واسم)، وهو طباق إيجابي، معنى ذلك أن الشاعر يقصد من الولادة إلى القبر، وهو طباق مكمّل لبعضه البعض، أي أن اللفظة الأولى مكمّلة للفظة الثانية، والشاعر هنا في هذه الأبيات يصوّر لنا كيف أنه يعاني في بلاده من الحصار والحرب وهذه المعاناة مستمرة منذ صغره إلى حين كبره أي من المهد إلى اللحد، وهذا الطباق أضاف للنص جمالية رائعة في ظاهر اللفظ والدقة في المعنى، وجعل للنص روحا ناطقة تؤثر في سامعيه وقارئيه.

النموذج02:

يداه العاريتان تتحرّكان إلى الأعلى والأسفل،

وقدماه ترتفعان وتنخفضان.[2]

أورد الشاعر في هذه الأبيات الشعرية، آلية الطباق من نوعين مختلفين، أحدهما جاء بين اسم واسم وقد تمثل في لفظتي "الأعلى" و"الأسفل"، والآخر جاء بين فعل وفعل، وقد تمثل في لفظتي "ترتفعان" و"تنخفضان"، **ذلك أن الشاعر ميّز بين الناس، وبيان الفرق بينهم أو بين حال الشخص نفسه في زمن معين، ثم حاله في زمن آخر**.وهذا الطباق أفاد المعنى وقوّاه، ذلك لأن الشاعر استطاع التوفيق بين الشيء وضدّه وجعل بينهما مناسبة بحيث يستدعي كل منهما الآخر.

[1] الديوان، ص74.

[2] الديوان، ص85.

النموذج03:

فكيف ستمشي

دون أن يتصارع الظلام والنور.[1]

ورد في هذا البيت الشعري طباق إيجابي بين كلمتين من نوع واحد (اسم واسم)، استطاع من خلاله الشاعر إيضاح المعنى المقصود وتقويته بإسقاط لفظ الظلام عل العدو المحتل الذي يستعمر موطنه، ولفظ النور على شعب بلاده، مما أدى معنى هذين اللفظتين المتطابقتين إلى لفت انتباه ذهن القارئ، مما أضاف هذا الطباق قوة وبعدًا حجاجيا، وقصدا موجّها للمتلقي.

النموذج04:

سترني من الناسِ

ولم يسترني من نفسي.[2]

نجد الشاعر قد وظّف طباقا سلبيا بين كلمتي "سترني" و"لم يسترني" وذلك بعدم تصريحه بإظهار الضدين، حاول من خلاله استمالة ذهن القارئ، والدخول إلى نفسية المتلقي، ويتبيّن أنّ غاية أديب كمال الدين من توظيف الطباق السلب لم يكن لغرض جمالي بحتة، إنما كان التأثير والإقناع من مقاصده.

خلاصة القول: إنّ الطباق من المحسنات البديعية التي تعطي الكلام نوعا من القوة والتأثير في النفس، وتضفي على القول رونقا وبهاء، وتوضح المراد من القول، وتجعل تلاحما بين الألفاظ وارتباطها قويا.

[1] الديوان، ص17.

[2] الديوان، ص127.

المطلب03: السجع

عُرّف السجعُ على أنّه توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد. وهذا معنى قول السكاكي: "السجع في النثر كالقافية في الشعر"[1]، وأفضله ما تساوت فِقَرُه وهو ثلاثة أقسام:

1ـ المطرّف: وهو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن، واتفقتا في الحرف الأخير.

2ـ المرصّع: وهو ما كان فيه ألفاظ إحدى الفقرتين كلها أو أكثرها مثل ما يقابلها في الفقرة الأخرى وزنا وتقفية كقول الحريري: هو يَطبع الأسجاعَ بجواهِرِ لفظهِ، ويَقرَعُ الأسماع بزواجِرِ وعْظِهِ.

3ـ المتوازي: وهو ما كان الاتفاق فيه في الكلمتين الأخيرتين فقط.[2]

وظّف الشاعر السجع في ديوانه كمحسن بديعي أضفى جمالاً على أبياته الشعريّة، وحمّلها بشحنة حجاجية قوية.

النموذج01:

صارت ميمك لغة لدمع المحبّين.

صارت ميمك رداءً لصرخة المظلومين

صارت ميمك وطنًا للعاشقين.[3]

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص215.

[2] السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص331.330.

[3] الديوان، ص 112.

نجد أسلوب السجع في هذه الأبيات الشعرية، بين لفظ "المحبّين" و"المظلومين" و"العاشقين"، هذا التوافق اللّفظي أدى إلى خلق إيقاعًا موسيقيًا في القصيدة يدفع الملل عن المتلقي، يشدّ انتباه السامع، كما يجذبه إلى اكتشاف معاني هذه الكلمات التي تؤثر فيه تلقائيا بمجرد البحث عن دلالتها، لأنّ هذه الأسجاع ذات الحسن الموسيقى، يحمل بداخله دلالات يوّجه بها المرسل.

النموذج02:

أعطِنِي خوفا من دون رجاء
ثم خلق لي نهرا من دون ماء
ثم رسم لي شمس من دون ضياء
ثم منحني وطنا من دون هواء.[1]

تتوفر هذه الأبيات الشعرية على مجموعة من الألفاظ التي تشكّل في حدّ ذاتها سجع وهي: رجاء وماء وضياء وهواء، وهذه الألفاظ هي نجدها متسقة ومنسجمة ومتماسكة فيما بينها، بحيث استطاع الشاعر أن يصل للأذهان والقلوب فيؤثر عليها، ويسوقها نحو التغيير لما تحمله هذه الأسجاع المتناغمة من دلالات، فالسجع لا يقف عند حدود التأنق في العبارة أو الالتزام بالقيود الصوتية، بل يؤدي وظيفة حجاجية إذ يعضد المعنى ويرسخ الدّلالة في نفس المرسل إليه.

خلاصة القول: إنّ السجع من أكفأ الألوان البديعية، التي تكسب النصّ قدرة إقناعية، لما تحملُه من جرس موسيقي، يجعل للكلام رونقًا وطلاوة، ويحدث من خلالها التأثير، فهو آلية حجاجية عظيمة متى حضر في الخطاب زاده قوة وإقناعا.

[1] الديوان، ص126.125.

خاتمة

خاتمة

خَلُصَ البحث إلى مجموعة من النتائج أفضت عنها الفصول والمباحث السابقة، نوردها على النحو الآتي:

1. الحجاج في الاصطلاح تقديم الحجج المؤدية إلى إقناع المتلقي والتأثير فيه.

2. قسّم بعض الباحثين المحدثين الحِجاج إلى عدّة أنواع، تختلف في اللّفظ إلا أنّها تتفق في المعنى، منها الحجاج الاتصالي، الحجاج الوصلي، الحجاج الإيصالي...

3. ارتبط الحجاج في التراث العربي القديم بالخطاب الاقناعي الشفوي من جهة، ومن جهة أخرى نجده قائما على الاستدلال ومرادفا للجدل.

4. أن الحجاج في الفكر اليوناني القديم ـ وعند أرسطو تحديدًا ـ ارتبط بفن الجدل من جهة، وبالخطابة من جهة أخرى، ارتبط بالجدل باعتباره المسار المنطقي الذي ينطلق منه الحجاج، وارتبط بالخطابة باعتباره الفضاء النصي الذي يتجلى فيه الحجاج.

5. أنّ الحجاج عند الغرب هو "البلاغة الجديدة" أو "الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكا"، إذ حاولا إعطاء بعد عقلي للحجاج، وهو عندهما حوار يسعى إلى إحداث اتفاق بين الأطراف المحاورة.

6. انفتاح الباحثين العرب المعاصرين في المغرب العربي الكبير على النظريات والمناهج الغربية، سمح لهم بإثراء الدرس الحجاجي العربي المعاصر (الفلسفي، البلاغي، اللساني) بوعي علمي دقيق، واهتمام بمبحث الحجاج والكشف عما يحويه التراث العربي الإسلامي من ملامح النظرية الحجاجية.

7. إنّ الصورة والتصوير من الآليات الحجاجية التي يستخدمها الشاعر في توصيل فكرة ما إلى ذهن المتلقي، وهذا بهدف جلب القارئ وإقناعه والتأثير فيه.

8ـ إنّ الخيال والتخييل لهما دور في تحسين أجزاء القصيدة، كما أنّ حدوثهما في النفس يتم عن طريق تصوّرهما في الذهن، تحدثه حركة في الفكر أو خطرات في البال عن طريق ربطه لشيء مرئي بآخر ذهني.

أما الفصل التطبيقي بعد أن رصدنا دراسة نظرية الحجاج هذه خلاصة لأهم النتائج التي توصّلنا إليها من خلال الفصلين السابقين؛ فصل الآليات اللغوية والمنطقية، وفصل الآليات البلاغية:

1ـ ينضوي ديوان أديب كمال الدين على عدة أنواع من الآليات الحجاجية، تباينت بين ما هو لغوي وشبه منطقي (تكرار، أساليب إنشائية، روابط وسلالم حجاجية)، وما هو بلاغي (تشبيه، استعارة، كناية، جناس، طباق، سجع)، وكلّها آليات تحمل المتلقي على فهم الخطاب والإذعان لفحواه.

2ـ توفّرت آلية التكرار في مدونة "رقصة الحرف الأخيرة" لأديب كمال الدين، بسقيها اللفظي والمعنوي ما زاد الأفكار والمعاني تأكيدا وقوة في المحاججة.

4ـ لجوء المتكلّم إلى توظيف الأساليب الإنشائية، فتح له مجالا كبيرا لتبليغ أفكاره أتاح للمتلقي التأمل فيها، ما باعده على بناء الخطاب حجاجيا.

5ـ دور الروابط الحجاجية في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" واضح وجلي فقد عملت على الربط بين محتويات الرسالة وخلق انسجام نصي حجاجي.

6ـ أخضع السلم الحجاجي الأقوال لترتيب معين من خلال جعل كل قول رهين القوة والضعف.

7. التشبيهات في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" ساهمت في تنمية شعره والنهوض به، وكانت من ضمن الحالات الإبداعية المؤثرة، التي حاول الشاعر عن طريقها الوصول إلى التأثير بالمتلقي.

8. توظيف الشاعر للاستعارة يكمن في دورها المهم والكبير الذي شحن الأقوال بطاقة حجاجية تأثيرية إقناعية، ودورها هو تخطيها الدلالة المباشرة إلى الدلالة الضمنية.

9. توظيف الشاعر للصورة الكنائية كشف قدرته الفائقة، وخدمت غايته ومقصده لما لها من بعد تأثيري داخل الخطاب يصل به المتكلم إلى عقل المتلقي.

10. للمحسنات البديعية أهمية كبيرة في عملية الإقناع والتأثير، فحجاجيته تكمن في أنه يزيد المعنى قوة وجلاء، ومما يؤدي إلى الإقناع بفحواه.

11. ساهم الجناس والسجع في بناء المعنى وإيصاله للمخاطب لحس موسيقي، في حين أتاح الطباق للمتلقي فرصة للاختيار والمقارنة، ما ينم عن القوة الحجاجية لهذا المحسن البديعي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص بن عاصم

المصادر والمراجع:

01- ابن الأثير ضياء الدين(ت637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تعريب: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج3.

02- أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2013.

03- أحمد السيّد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، توثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1999.

04- أديب كمال الدين، ديوان رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

05- أرسطو طاليس، الخطابة، تعريب عبد الرحمان بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، المقالة1، الفصل2، 1356أ، نقلا عن: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم.

06- ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1984.

07- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

08- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

09- اللغة والحجاج، دار الأحمدية، الدار البيضاء، ط1، 2006.

10- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

11- الجاحظ أبو عمرو عثمان بن بحر(ت255هـ)، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج1.

12- جاك موشلر وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة بإشراف عز الدين المجدوب، دار سيناترا، تونس، (د.ط)، 2010.

13- الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد(ت471هـ)، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

14- دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، (د.ن)، (د. ب)، (د.ط)، (د.ت).

15- حافظ اسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة "الحجاج حدود وتعاريف"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ج1.

16- حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، منوبة، تونس، 1998.

17- الخطيب القزويني جلال الدين محمد(ت739هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

18- الرازي أبي بكر بن عبد القادر(ت666هـ)، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (د.ط)، 1957.

19- الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله(ت794هـ)، البرهان في علوم القرآن، تح: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، (د.ب)، (د.ط)، 2006.

20- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011.

21- السكاكي أبي بكر محمد بن علي(ت626هـ)، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

22- الشريف الجرجاني(ت816هـ)، معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2004.

23- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، (د.ت).

24- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، عمان، الأردن،ط1، 2016.

25- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط1، 1998.

26- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط2، 2000.

27- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،(د.ط)، (د.ت).

28- علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1985.

29- في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1972.

30- العسكري أبو هلال(ت395هـ)، الصناعتين للكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار عيسى البابي الحلبي، (د.ب)، ط1، 1952.

31- ابن فارس أبي الحسين أحمد بن زكريا(ت395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.ب)، (د.ط)، 1979، ج2، ج3.

32- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

33- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2004.

34- محمد حسن عبد الله، اللغة الفنية، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1984.

35- محمد سمير نجيب اللّبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

36- محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005.

37- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012.

38- في بلاغة الخطاب الاقناعي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2002.

39- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2010.

40- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم(ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1955، المجلد2.4.11.13.

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

42- أبو الوليد الباجي(ت474هـ)، كتاب المنهاج في ترتيب الحجاج، تح: عبد المجيد تركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 2001.

المقالات والحوارات:

01- أديب كمال الدين، أنا النقطة باعتبارها مركز العالم وأنا الحرف حامل الشعر الإلهي، نشر بواسطة الحوار علي الاسكندري، الطنجة الأدبية، 2009.

02- علي جابر عطية وأديب كمال الدين، حوار خاص حول الشاعر الحروفي أديب كمال الدين، الأدب والفن، 2017/09/05.

المجلات والدوريات:

01- عبد الرحمان بن حميدي المالكي، الحجاج في ضوء البلاغة القديمة والنقد الحديث، مجلة البحث العلمي في الآداب، العدد التاسع عشر، 2018، ج2.

02- زينب عبد الكريم، الخيال في الشعر العربي ـ الشعر المهجري أنموذجا، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد25، 2016.

03- عباس حشاني، مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد9، 2013.

04- محمد العبد، النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد60، 2002.

05ـ مدقن هاجر، آليات تشكل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان ونظرية البرهان، مجلة الأثر، الجزائر، العدد5، 2005.

الرسائل الجامعية:

01ـ حياة دحمان، تجليات الحجاج في القرآن الكريم سورة يوسف ـ أنموذجا ـ ، مذكرة الماجستير في علوم اللسان، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013.

02ـ بن خراف ابتسام، الخطاب الحجاجي السياسي في كتاب الإمامة والسياسة لابن قتيبة ـ دراسة تداولية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، 2010.

03ـ زينب عبد الرحيم وإسراء عبد المحسن لعيبي، التشبيه في شعر زهير بن أبي سُلمى، شهادة البكالوريوس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة القادسية، العراق، 2018.

04ـ سمية صالحي، الحجاج في الخطاب الشعري عند المتنبي ـ مقاربة تداولية، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، 2016.

05ـ فايزة بوسلاح، السلالم الحجاجية في القصص القرآني ـ مقاربة تداولية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2015.

فهرس

الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ ـ د
الفصل الأول: الحجاج في الدرس البلاغي	06
المبحث الأول: مفهوم الحجاج وأنواعه	07
المطلب01: تعريف الحجاج	07
أولا: الحجاج لغة	07
ثانيا: الحجاج اصطلاحا	08
المطلب02: أنواع الحجاج	10
1ـ الحجاج التوجيهي	10
2ـ الحجاج التقويمي	10
أ ـ النموذج الوصلي	11
ب ـ النموذج الإيصالي	11
ج ـ النموذج الاتصالي	11
1ـ الحجاج البلاغي	12
2ـ الحجاج الفلسفي	12
3ـ الحجاج التداولي	13
المبحث الثاني: الحجاج من المنظور العربي واليوناني القديم	14
المطلب01: الحجاج في الدراسات العربية القديمة	14
أولا: الجاحظ	14
ثانيا: أبو الوليد الباجي	14
المطلب02: الحجاج في الفكر اليوناني القديم	15
أولا: أفلاطون	15
ثانيا: أرسطو	17
المبحث الثالث: الحجاج في الدراسات الغربية والعربية المعاصرة	19
المطلب01: الحجاج في الفكر الغربي الحديث	19

أولا: شاييم برلمان	19
ثانيا: أوزفالد ديكرو	21
المطلب02: الحجاج في الدراسات العربية المعاصرة	22
أولا: الحجاج في الدرس الفلسفي (طه عبد الرحمان)	22
ثانيا: الحجاج في الدرس البلاغي (محمد العمري)	23
ثالثا: الحجاج في الدرس اللساني (أبو بكر العزاوي)	24
المبحث الرابع: تعريف الصورة والتصوير	27
المطلب01: تعريف الصورة	27
أولا: الصورة لغة	27
ثانيا: الصورة اصطلاحا	28
المطلب02: تعريف التصوير	30
المبحث الخامس: تعريف الخيال و التخييل	32
المطلب01: تعريف الخيال	32
أولا: الخيال لغة	32
ثانيا: الخيال اصطلاحا	33
المطلب02: تعريف التخييل	34
الفصل الثاني: الآليات اللغوية وشبه المنطقية في ديوان رقصة الحرف الأخيرة لأديب كمال الدين	36
المبحث الأول: الآليات اللغوية	37
المطلب01: التكرار	37
أولا: التكرار اللفظي	39
ثانيا: التكرار المعنوي	41
المطلب02: الأساليب الإنشائية الطلبية	43
أولا: الاستفهام	43
ثانيا: الأمر	46

ثالثا: النهي	47
رابعا: النداء	48
المبحث الثاني: الآليات شبه المنطقية	50
المطلب01: الروابط الحجاجية	50
أولا: الرابط بل	51
ثانيا: الرابط لكن	53
ثالثا: الرابط حتى	54
رابعا: الرابط الواو	56
خامسا: الرابط الفاء	57
المطلب02: السلالم الحجاجية	59
الفصل الثالث: الآليات البلاغية في ديوان رقصة الحرف الأخيرة لأديب كمال الدين	67
المبحث الأول: الصور البيانية	68
المطلب01: التشبيه	68
أولا: التشبيه لغة	68
ثانيا: التشبيه اصطلاحا	69
ثالثا: أنواع التشبيه	76
المطلب02: الاستعارة	81
أولا: الاستعارة لغة	81
ثانيا: الاستعارة اصطلاحا	81
ثالثا: أركان الاستعارة	82
المطلب03: الكناية	87
أولا: الكناية لغة	87
ثانيا: الكناية اصطلاحا	87
المبحث الثاني: المحسنات البديعية	90

المطلب01: الجناس	90
أولا: الجناس التام	90
ثانيا: الجناس غير التام	91
المطلب02: الطباق	93
المطلب03: السجع	96
خاتمة	98
المصادر والمراجع	102
الفهرس	109
ملخص	///

ملخص

يعد الحجاج نظرية واسعة الدراسة، بحيث تناولنا في هذا البحث، حجاجية التصوير البياني في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" للشاعر العراقي أديب كمال الدين، متّبعين هذا العمل بتصورات عامة عن الحجاج، عند العرب والغرب قديما وحديثا، ثم تطرقنا فيه إلى التصوير البياني، أما الفصل الثاني فينطلق من كون الحجاج ممارسة منبثقة عن البلاغة، له آليات طبقناها على الديوان، فدرسنا الآليات اللغوية، وقد عانينا فيه التكرار والأفعال اللغوية، وثانيا الآليات شبه المنطقية المتمثلة في السلم الحجاجي، وفي الأخير تحدثنا عن الآليات البلاغية ودورها الإقناع من خلال تجسيدها للصور البيانية والمحسنات البديعية، يعتلي كل ذلك الخاتمة. وفيها سجلت مجموعة من النتائج التي توصل البحث إليها. كما حشد الكاتب في ديوانه " رقصة الحرف الأخيرة" بشواهد تدعم حججه وأدلته منها: التاريخية والدينية ومع الوقائع الاجتماعية والسياسية، باعتبارها تخدم النص وتقنع المتلقي.

Abstract

El hadjaj is considered a broad theory of study, we have taken in this presearch “arguments about graphic imaging” in the ”Diwan” dancing the” Last Dance of the Letter” of the Iraqi poet “Adeeb Kamal Ad-Deen, we have started in this work by looking for definitions and grovel perceptions about the Arab pelgrims and the European and in the past and nowadays, then we moved to graphic imaging and the second chapter speak about arguments that are derived from rhetoric and have many mechanisms and practised from Diwan, we have studied language mechanisms and focused on” confirmation” and “verbal actions”, as for “logical mechanisms” such as “orbital staircase”.

Finally we have spoken about sent “Rhetorical mechanisms” have an effective role in the persuasion that are seen in graphic images and budiya benefactors. After all that .As a coricbusion, there are moving results which are derived and reached in this research.

In his “Diwan” « Last Dance of the Letter», the author also drew up evidence supporting his arguments and evidence: historical, religious, social and political realities, serving the text and persuading the recipient.