الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

حجاجية الصورة عند ابن زيدون

إعداد الطالبة

بن ملكة أسماء

إشراف الأستاذ:

أ.د مكيكة جواد

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عزوز ميلود	أستاذ التعليم العالي	ابن خلدون–تيارت	رئيسا
مكيكة جواد	أستاذ التعليم العالي	ابن خلدون–تيارت	مشرفا ومقررا
قوتال فضيلة	أستاذ التعليم العالي	ابن خلدون–تيارت	مناقشا

السنة الجامعية

1442-1443 هـ/ 2022-2023 م

الهداء

"وقضى ربك أن لا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين احسانا"

تحية اجلال لوالدي اللذان علماني معنى الحياة وعزة النفس.

"اقرأ باسم ربك الذي خلق"

فأنا ممتنة لكل من لقنني القراءة.

"إنما العلم بالتعلم"

ولكل من علمني ابجديات الحروف.

"وقم للمعلم وفه التبجيلا"

تحية تقدير وعرفان لكل أساتذتي

وكل من ساهم في تلقي من قريب أو بعيد.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

يعتبر الحجاج أهم قضايا العصر التي أثارت شغف الباحثين قديما و حديثا و فتحت افاق واسعة أمامهم لكشف عن خبايا هذه الإشكالية وقد كان للبلاغة العربية الأثر العظيم في تجذرها داخل الوسط الأدبي بالإنتاج الوفير للمؤلفات التي ساعدت في تحديد مفهومها والإفاضة بمحتوياتها ، ومع تطور العصور ونفض الغبار عما أغفلته البلاغة من أساليب ووظائف بلاغية "كالكناية والإستعارة والتشبيه "والتعامل مع ذلك بالمنظور الذي يقتضيه العصر،فالبلاغة والحجاج سعيا لبيان القدرة الإقناعية للكلام ومدى قدرة الشعر العربي على الإقناع ، بهذا جعلنا من الشعر الأندلسي انموذجا في رحلتنا العلمية ، فقد ظهر في العصر الأندلسي كثيرا من الشعراء الأفذاذ أبرزهم " ابن زيدون " الذي يعد شعره من أقوى الأمثلة في تجسيد إنعكاس الصورة حجاجيا ،فما هو مفهوم الحجاج قديما و حديثا؟ وكيف يمكن للصورة أن تكون وسيلة حجاجية؟ وما أثر ذلك من الناحية الجمالية؟

لذا حاولت في هذه الدراسة تقديم تصور حول " حجاجية الصورة عند ابن زيدون " من خلال تتبع مفاصل الرسالة لأن هذا التقفي ييسر على القارئ إستيعاب الصورة الشاملة والعوامل المتداخلة المتعلقة بالحجاج في أي مرحلة من المراحل عبر الترتيب المنطقي وصولا إلى الخاتمة، حاولت من خلالها توصيل فكرة عن الموضوع لمن يرغب في ذلك، وعلى هذا المنوال جاءت خطة البحث وهي كالتالي:

مدخل : وقد تضمن لمحة عن مفهوم الحجاج لدى القدامى غربيا وعربيا وكيف تم استغلال هذه الأداة الأدبية ، يأتي بعدها تقسيم الفصول ، الفصل الأول : الحجاج عند المحدثين ، وتضمن مبحثين أولهما يحمل عنوان الحجاج عند بيرلمان وتيتيكا : وقد ذكرنا فيه مفهوم الحجاج والمنظور الجديد الذي رأوه منه في كتابهما " المصنف في الحجاج _ البلاغة الجديدة_"، وثانيهما : المنطلقات الحركية والفلسفية ، تضمن المرتكزات التي وضعها الباحثين في مصنفهما ما يقوي الخطاب ويساعد الخطيب في الإقناع، الفصل الثاني : الصورة بين المفاهيم الإجرائية والأبعاد الجمالية من منظور حجاجي، وقد تضمن ثلاثة مباحث ، أولهما مفهوم الصورة بين القديم والحديث ، تضمن المفاهيم التي عرفتها الصورة من منظور عربي وغربي ، ثانيهما : أنواع الصورة ، تضمّن أنواع الصورة البلاغية التي عرفها الأدب مفهومها وطابعها البلاغي ، ثالثهما : الصورة والحجاج ، تضمن علاقة الحجاج بالصورة وكيف لها أن تبرز ملامح النص الإبداعي بشكل يثبت موقف الخطيب ، الفصل الثالث : نماذج مختارة من ديوان الشاعر ابن زيدون ، وقد تضمن

بعضا من أبياته لتكون انموذجا في تطبيق ما سبق واستخراج ما يظهر فيها من تقنيات حجاجة بلاغية .
ومن الأسباب التي دفعتني إلى اختيار موضوع الحجاج هي تعقب دوره والإلمام بخصائصة ومميزاته، بالإضافة الى معرفة المدى الذي تبلغه الصورة البيانية في ابراز الوظيفة الإقناعية في الشعر العربي وخاصة القديم منه.

ووفق المنهج التداولي تم عرض بحثي هذا، فهو الأكثر إيضاحا والأنسب مع هذا النوع من الدراسات، لأننا نحاول إبراز الخواص الفردية واستخراج الآليات الحجاجية التي قد يقف عندها الكاتب.

أما أهم المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث هي: كتاب " اللغة والحجاج " لأبو بكر العزاوي، "أسرار البلاغة " لعبد القاهر الجرجاني، " الصورة الفنية في التفكير النقدي " جابر عصفور، "أهم نظريات الحجاج في التقاليد " إشراف حمادي صمود، " مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتيتيكا وتطوره في البلاغة المعاصرة" محمد سالم ولد محمد الأمين،" الحجاج في كتاب المثل السائر" نعيمة يعمرانن (مذكرة).
وقد واجهتني مجموعة من الصعوبات كان من أهمها: صعوبة تجميع المعلومات والربط بين عديد المفاهيم والأطروحات المقدمة من البلاغيين كونها تختلف في الطرح، عدا عن ذلك صعوبة إيجاد المصادر التي تتقاطع مع البحث.

وأخيرا فإن بحثي المتواضع هذا لم يبلغ الكمال بما فيه، رغم ذلك أرجو أن يضيف شيئا من الفائدة في بحر هذا العلم والحمد لله.

مدخل:

ينظر للحجاج انه من مفاهيم البلاغة اليونانية القديمة وذلك يعود للتيارات الفلسفة آنذاك والتي مثّلها "أفلاطون" و "أرسطو" كونها الأساس في انبثاق معالم الدرس الحجاجي وارتباطه منذ نشأته بالبلاغة والخطابة وفن الإقناع غربيا وعربيا.

و من هذا المنطلق يأتي الحديث عن أول من اتجه إلى تكوين الخطباء و توجيههم إلى الجدل و فن الحوار الذي يعود للسفسطائيين ،فقد عرفوا باحترافيتهم و توسّع هذا العلم بهم من دروس و كتب و محاضرات قام عليها هؤلاء ،وعليه بدء الخطاب (البلاغة) يسلك منحاه في سبيل نشر ثقافة الديمقراطية ،"وقد ساهم في ذلك إصلاحات "دراكون"و "سولون"و "بيسيسرال" فهم حسب ما وصلوا إليه أنّ الخطابة ليست للتأثير و الجدل،فحسب إنّما هي ترتفع إلى مرتبة العلم و الفن الحقيقيّين كما يقول جورجياس،و ترازيماخوس الذي يراها نظرة في الوجود ونظرة في السياسة ،وعند أنتيفون طب للنفوس ووسيلة بها ترتفع الحياة الباطنة ارتفاعا كبيرا ،وهي سمو بالروح ولطف فيها وسمو في التفكير العقلي عند هيبياس"[1].وهذا يعني أن الخطابة قد ارتفعت عند السفسطائيين جميعا إلى "مرتبة العلم بمعناه الصحيح"[2].وعلى الرغم مما أسداه السوفسطائيون من معروف علمي لمجتمعهم ،لم يشفع لهم هذا ليسلموا من انتقادات خصومهم على رأسهم "سقراط" لأنهم رأوا أن تلك الثقافة تهديد للوغوس (الخطاب)مما لوحظ عليها من تأثيرات نفسية عاطفية لنيل قبول وتحويل وجهات النظر لما هو مرغوب فيه بالتلاعب و التحايل،ما جعل سقراط و جماعته يسعون لتصحيح ما خلفوه من أكاذيب و تخليص الخطابة من قيود الكذب و الخداع.

[1] -الحجاج مفهومه ومجالاته، ج1، الحجاج حدود وتعريفات حافظ إسماعيل العلوي، ط1 ،2010، عالم الكتب الحديث، ص7.

[2] -ينظر –عبد الرحمان بدوي، ربيع الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1985، ص172.

وعلى أثاره سار أفلاطون بكشفه للوجه الحقيقي للسفسطائيين بالكثير من المغالطات التي ارتبطت بزعمائهم على وجه الخصوص.

و بهذا و على المنوال سابقيه (سقراط و أفلاطون)جاء أرسطو بكتابه "الخطابة" ليرفع اللبس عن ما تركه السفسطائيون في نفوس جمهورهم بوضعه لقواعد(قواعد فلسفية)ضبط الجدل والتحليل النفسي، و لم يكتف بذلك بل و كشف عن المراوغات و المغالطات التي امتاز و شاع بها السفسطائيون في التأثير و التلاعب بعواطف الناس،فقد كان للكلام و فنونه أهمية كبيرة لدى القدامى،ما قاده للمضي قدما و التعريف بما يجب التعريف به، لتصبح قواعده منهجا متبعا من جميع العلماء اليونانيين أو غيرهم (عربيا) لأنّ أرسطو قد انتفع بما ورثه عن معلمه "أفلاطون" و ساعده كثيرا في تحديد و ضبط الجدل و الخطابة .فهو جعل من الخطابة "فنا قائما بنفسه ينزل منزلة بقية العلوم"[1].لأنّ ما وضعه في فصله بين الفلسفة والخطابة و جعل لكلّ منهما خصائص ثابتة تعرّف عنهما يوضح الكثير.فقد نظر للخطابة على "أنّها خطة و منهج يتبعان صاحبهما"[2] و إنّ هدفها الإقناع بالاحتمالات و آراء خاصة و غيرها .....،أمّا العلم "فقد وجد للبرهنة وموضوعاته لا تحول عن الحقائق الواضحة بذاتها أصلا"[3]،فهو قد تطرق في تحليله للعواطف و الأخلاق من غير اللجوء إلى العلم بل بما نقوم عليه منطلقات الخطابة محاولا التركيز على وسائل الإقناع و التأثير عقليا و نفسيا .

[1] _أرسطوطاليس،كتاب الخطابة ،ترجمة إبراهيم سلامة ،مكتبة الأنجلو المصرية،ط1،(1329هـ/1950)،ص30.

[2] _المصدر نفسه ص 32.

[3] _المرجع نفسه، ص32.

فقد عارض أرسطو الفلاسفة و الخطباء لنفس السبب الذي جعله يثور و عليهم وهو أسلوبهم في الطرح و منهجهم لأنه لم يرضى المزح الذي عرضه أفلاطون في البلاغة الخطابة بالفلسفة ففي نظره "فكرة واضحة المعالم قائمة بذاتها تستحق وحدها عناية الدرس الجديد"[1].

و قد ركز أرسطو في دراساته كثيرا على الخطيب و المخاطب و الخطاب و عبّر عنهم بمصطلحات "الايتوس الباتوس و اللوغوس ".و لو لاحظنا أن هذه الأخيرة اقتصرت على الخطابات السائدة في ذلك العصر ما استوجب وجودهم و جعلها بقواعد ضبطها محدودة نوعا ما،ولكن بالرغم من ذلك إلاّ أنّها لعبت دورا كبيرا في فتح آفاق موضوعية تواصلية بتقنيات حجاجية مختلفة حسب ما يريده الخطيب بالخطاب لاستدراج المخاطب و ميله لرأي ما،بالإضافة إلى ذلك فالحجاج يدور في حيّز النقاش الذي يقبل تعدّد الآراء ،ما يسمح للخطيب أن يثبت موقفه به.

ما يجعل أرسطو نموذجا امثل في البلاغة و الفلسفة لدى الغرب و العرب و على أثاره قد انبثقت اشهر النتاجات و الافرازات الأدبية .

أما عند العرب فقد ورد الحجاج بالموروث البلاغي بحلل عديدة منها الجدل،الاحتجاج ،المجادلة المناظرة، وهو يكتسي أهمية بالغة في خطابات الإقناع و التأثير المطروحة، و بالرغم من التوصّل لقرار توحيد المصطلح و الاتفاق عليه لكن كان بمنظور الأغلبية أمرا صعبا إلاّ أن ذلك لم يمنع من التطرق لدراسته و معاينتهم له كلّ حسب نظرته.

فقد عرف عن العرب القدامى مدى اهتمامهم بالكلام والخطاب، ومدى عنايتهم الكبيرة به للتمكن من مخاطبة جمهورهم المثقف منهم والجاهل وفهم ما يراد إيصاله.

[1] _ أرسطوطاليس،كتاب الخطابة، ص17.

وعن البلاغة العربية فهي فنّ الخطاب الذي يقول فيها ابن أثير "مدار البلاغة كلّها استدراج الخصم إلى إذعان و التسليم ،لأنّه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة و لا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ المخاطب بها "[1]،و يقول فيها أبو هلال العسكري أنّ" البلاغة كل ما تبلّغ به المعنى قلب السامع فتمكنّه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حسن"[2]

و لا يحلو ذكر البلاغة إلاّ بالتطرّق لما جاء به الجاحظ عنها في كتابه عن ما قاله أهل الهند:"جماع البلاغة البصر بالحجة ،والمعرفة بمواضيع الفرصة، أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها و إذا كان الإفصاح أوعر طريقة، و ربما كان الإضراب عنها صفحا أبلغ في الدرك و أحق بالظفر"[3]، فنرى أنّ الجاحظ يربط البيان بالكشف و الإفصاح عن الشيء ما يسمح للمتلقي بالاستجابة لفكرة المرسل.

و عن ما قاله ابن المقفع و أورد الجاحظ "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السكوت و منها ما يكون في الاستماع و منها ما يكون في الإشارة أو منها ما يكون في الاحتجاج و منها ما يكون جوابا و منها ما يكون رسائل "[4].و ما يمكن استنتاجه من هذين التعريفين أن لدى البلاغة لمسات في كلّ المجالات الأدبية ما يعطيها الأفضلية في الإقناع و جذب القارئ لما يقرأه من موضوع .

---

[1] _ابن أثير،المثل السائر،ترجمة محمد محي الدين عبد الحميد،ج2،شركة ومطبعة مصطفى البابي الجلي و أولاده"مصر"،(1358ه/1939)،ص64.

[2] _نعيمة يعمرانن،الحجاج في كتاب المثل السائر(شهادة ماجستير،بلاغة وخطاب)،قسم أدب عربي،كلية الآداب و اللغات،جامعة مولود معمري،تيزي وزو، الجزائر،ص14.

الإذعان: الخضوع،الانصياع،الانقياد،الإقرار بالشيء.

[3] _المرجع السابق ص14.

[4] _ المرجع السابق،ص15.

ويبين أيضا الدور الفعال للبلاغة في تجسيد الأمور بطرق مختلفة بشأنها الإفهام وتوضيح ما خفي واستمالة العقول.

و قد انبثق من البلاغة مصطلح "الحجاج" أو"الاحتجاج " الذي عرف ضجّة بين البلاغيين حيث عرّفه الكثيرون حسب ما رأوه يستحق لأجله ،وحتى المسميات لم تكن موحدة فقد اختلفوا عنها كلّ بإثبات أدبي يلزمه الحجّة.

فنجد عند الجاحظ و هو أكثرهم اهتماما بالبلاغة أنّه يعرضه بمسمى "البيان" لكونه وسيلة بحتة في الإقناع و يشير أيضا أنّ كلّ ما قد يوضّح الرؤيا و يكشف حجاب أمر ما هو بيان كائنا من كان و من أيّ جنس كان لأنّ الهدف منه سيكون الفهم والإفهام وما يصل لهذا القدر يعتبر بيانا لا محالة، في قوله "هو اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى و هناك الحجاب دون ضمير حتى يقضي السامح إلى حقيقته و يهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان و من أي جنس كان الدليل لأنّ مدار الأمر و الغاية التي إليها يجري القائل و السامع إنما هي الفهم و الإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعنى،فذلك هو البيان في ذلك الموضع "[1]،فما يوضح لنا صورة شيء ما في نظر الجاحظ هو بيان..

أما ابن وهب فيقول عن الاحتجاج انه من أنواع النثر و ليس يخلو أن يكون كذلك و لكن لكلّ استعمال خاص به و إن "الاحتجاج عن من زاغ من أهل الأطراف "[2]،أي من حاد عن الصواب بحجة باطلة حاججناه ،ثم يضعه تحت مسمى "الجدل " ويعرّفه أنّه كلّ ما استعمله للفصل و إقامة الحجة بين

[1] _ نعيمة يعمرانن،الحجاج في كتاب المثل السائر(شهادة ماجستير،بلاغة وخطاب)،قسم أدب عربي،كلية الآداب و اللغات،جامعة مولود معمري،تيزي وزو، الجزائر،ص16.

[2] _هاجر مدقن،الخطاب الحجاجي و خصائصه،(شهادة م.أ.ع و نقده)،قسم لغة عربية و آدابها،كلية الآداب و العلوم الإنسانية،جامعة ورقلة ،الجزائر، ص21.

المجادلين و عليه فهو يدخل في مجالات عدة و يكون نثرا و شعرا في قوله "أما الجدل و المجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه من اعتقاد المتجادلين و يستعمل في المذاهب و الديانات و في الحقوق و الخصومات و التسول في الاعتذارات و يدخل في الشعر و النثر"[1]،فهذا ما يجعل له أثر في مختلف أوجه الأدب بين أيّ طرفين.

و لا يختلف الأمر عند "ابن خلدون" كثيرا فهو يرى أن الجدل نفسه الاحتجاج في قوله" و أما الجدل و هو معرفة آداب المناظرة التي تجري عليها بين أهل المذاهب الفقهية و غيرهم، فانه لما كان باب المناظرة في الردّ و القبول متسعا و كل واحد من المتناظرين في الاستدلال و الجواب يرسل عنانه في الاحتجاج و منه ما يكون صوابا و منه ما يكون خطأ فاحتاج الأئمة إلى أن يصنعوا آدابا و أحكاما يقف المتناظرين عند حدودها في القبول و كيف يكون حال المستدل و المجيب..."[2].

أما الحجاج في القرآن الكريم فقد كان له آليات عديدة منها ما اتفق عليه معظم علماء البلاغة تحت مسمى "البيان" حسب ما أكده الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين " ما جعله المصدر الأساسي لدراسة الخطاب القرآني حيت أن القرآن انزل لتطهير واستمالة العقول وتوجيه النفوس ما جعل الحجاج أكثر الأساليب وتقنيات المؤمنة لهاته الغايات ما ظهر في الكثير من الآيات.

فقد تميزت آيات القران الكريم باعتمادها على الحجة والبرهان ما يجعل الإنسان يعمل عقله لرد الرأي بأقوى منه، أما الأساليب الموظفة فيه لا تقوم على الفهم والإفهام فقد بل التأثير واستمالة الآخرين أيضا

[1] _ هاجر مدقن، الخطاب الحجاجي وخصائصه، ص22.

[2] _المرجع نفسه، ص21

لأنه عز وجل لم يبعث بكلامه لفرد أو اثنين معنيين أو من اجل مكان و زمان مخصصين بل هو رسالة للبشر كافة و لا تقييد عليه.

و عليه فان كثيرا من علماء الدين تعرضوا للحجاج و الجدل في القران الكريم مثل كتاب "البرهان في علوم القرآن" للزركشي، و "الإتقان في علوم القران" للسيوطي،وغيرهم الكثير مثل صاحب "التفسير و التنوير" ابن عاشور حيث جاء بتفسير دلالة اللفظيين "الحجاج" و "الجدل "في قوله :" **أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ ۖ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ ۗ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**"[1] .

"معنى حاج خاصم ،و هو فعل جاء زنة المفاعلة ،و لا يعرف لحاج في الاستعمال فعل مجرد دالّ على وقوع الخصام ،و لا تعرف المادة التي اشتق منها ،و من العجيب أن الحجة في كلام العرب البرهان (....)مع أن حاج لا يستعمل غالبا إلا في معنى المخاصمة "[2].

و قال في الجدل في قوله تعالى " **وَلَا تُجَادِلْ عَنِ الَّذِينَ يَخْتَانُونَ أَنفُسَهُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَن كَانَ خَوَّانًا أَثِيمًا**"[3] .

فالمجادلة مفاعلة من الجدل و هو القدرة على الخصام و الحجة فيه ،و هي منازعة بالقول لإقناع الغير

[1] _سورة البقرة، الآية 258.

[2] _إيمان درنوني، الحجاج في النص القرآني"سورة الأنبياء نموذجا"، (شهادة ماجستير، علوم ولسان)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2013/2012، ص68.

[3] _سورة النساء، الآية 107.

برأيك "[1]،وما نستنتجه أن "الجدل" و "الحجاج" ما يجمع بينهما هو "المخاصمة".

أما عن أن الحجاج هو "بيان" فقد وردت في كتاب الجاحظ "البيان والتبيين" كما ذكرنا آنفا لمفهومه انه بيان لا محالة حيث انه يعري المستور ويكشف الغموض.....

و قد ذكر في لسان العرب أن البيان "هو إظهار المقصود بأبلغ لفظ و هو من الفهم و ذكاء القلب مع اللّسن وأصله الكشف و الظهور"[2] .

حيث أن لفظة "البيان" ظهرت في مواقع مختلفة في الخطاب القرآني كقوله تعالى "**هُذَا بَيَانٌ لِّلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ**"[3]أي إيضاح الطريق لكل مهتدي.

و قوله تعالى في سورة الرحمان "**الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4) الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ (5) وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ (6)**"[4].

في الآية الكريمة يذكر عزّ وجّل مكانة الإنسان عن سائر مخلوقاته وما يميّزه له عنهم بالعقل وقدرته على التمييز والكشف والإفصاح عما يدور في داخله لإبانة المخفيّ.

ومن هنا نستنتج أن كلّ ما قام به العرب القدامى من أبحاث ودراسات حول الحجاج لم يخرج عن نطاق "الكلام" الذي كان لا يزال أولى اهتماماتهم، رغم الاختلاف الذي كان عليه العلماء البلاغيون إلاّ أنّهم يقرّون بان الحجاج كمصطلح هو الجدل الإقناع البرهان، الإظهار، التبيين...الخ.

---

[1] _ إيمان درنوني، الحجاج في النص القرآني"سورة الأنبياء نموذجا"، ص69/68.

[2] _عبد الحميد بن عيسى، البيان الحجاجي في إعجاز القرآن الكريم "سورة الأنبياء نموذجا" ص2/1.

[3]_سورة آل عمران الآية 138.

[4] _سورة الرحمان الآية 6.

فالحجاج ضرورة وتقنية مطلوبة في مجالات الحياة ممّا يقدمه من أطروحات ومواضيع تجعل العقول في تدبّر وتفكّر لبناء رأي وصورة موضوعية صحيحة وكلّ ما شهده الحجاج في التراث الغربي أو العربي قديما وحديثا فانه يرمي لذلك لا محالة.

الفصل الأول

الحجاج عند المحدثين الغربيين

المبحث الأول: الحجاج عند بيرلمان وتيتيكا.

البلاغة الجديدة مصطلح انطلق في الحقبة المعاصرة للدراسات الأوروبية ويقصد بها الرؤيا الجديدة للمنطلقات و الآليات التي تعود إلى أرسطو لما وجه لها من اتهامات علاوة على ذلك الإهمال الذي كانت عليه،"فالبلاغة الجديدة بلاغة كما يقول Reboul"[1]، فقد ساهمت في ازدهار كثير من الدراسات البلاغية الغربية.

وكونها جديدة يعني هناك قديمة وهي بلاغة أرسطو التي قامت على الإقناع بمختلف الطرق وتسهيل استيعاب الجمهور الذي ارتكز على عناصره: الايتوس، الباتوس، اللوغوس، الذي يشترط للخطيب فيه فهم الخلق الإنساني والتركيز على الإقناع في الحالات التي تسمح بذلك،فإطلاق الأحكام يختلف حسب المزاجات لان الخطبة أساسها يقوم على إثارة المشاعر و تحريك العواطف.

فالبلاغة الجديدة تعتبر امتداد للبلاغة الكلاسيكية،فهي تقوم على عرض الحجج لكسب العقول و إثارة النفوس "كما تهتم بالشروط التي تسمح للحجاج بأن ينشأ في الخطاب، ثم يتطور"[2] .

وقد سميت نظرية الحجاج بالبلاغة الجديدة بسبب النقص الذي وجد في القديمة رغم المجهودات المبذولة من طرف أرسطو في توطيد الصلة بين البلاغة و الجدل لكنه ركّز على الأولى فقط.

و من أهم ما احتضنت البلاغة الجديدة هو أشهر كتب بيرلمان و تيتيكا "مصنف في الحجاج–الخطابة الجديدة"الذي اعتبر الهدف الأول منه تحرير الحجاج من قيود الخطابة و الجدل كونها ظلت فترة طويلة متشبثة به، حيث عمل الباحثين من ناحية على فك قيد الحجاج من "التهمة اللائطة بأصل نسبه وهو الخطابة"[3]،وهي ما جاء من المغالطة و التلاعب بعواطف الجمهور وتقبل عشوائية الأحكام المطلقة دون معقوليتها، ومن ناحية أخرى تخليص الحجاج من صرامة الاستنباط ممّا يجعل المخاطب مستسلما و خاضعا للفكرة، فهما يريان الحجاج معقولية وحرية ،وأنه يعدّ حوارا حوصلته وفاق بين الطرفين و التقبل بعقلانية دون الإلزام و الاضطرار ،فالحجاج لا يعكسه أي شكل من أشكال العنف.

---

[1] _إسماعيل علوي، عبد الله صولة، الحجاج مفهومه ومجالاته (البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة)، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد الأردن،2010، ص28.

[2] _صابر الحباشة ،التداولية والحجاج مداخل ونصوص،صفحات للدراسة والنشر،ط2008،1،ص15.

[3] _حمادي صمود مشرفا، أهم نظريات الحجاج في التقاليد، البحث في البلاغة والحجاج، سلسلة آداب، مجلد XXXIX، جامعة أ.ف.ع.ا، تونس، كلية آداب منوبة، ص298.

و أهم سمة عرفت بها خطابة بيرلمان تفعيله لدور المتلقي بجعله متلقيا ايجابيا وفاعلا يستقبل فكرة و يستوعبها و يناقشها و يدعم توجهه،ما يحوله إلى مركز الإرسال ،فالطرفان دورهما التبادل فيما بينهما،ما ميّز البلاغة الجديدة عن القديمة كونها "جعلت من المخاطب و الخطيب في مرتبة المقابلة"[1]يعني اليد العليا لدى البلاغة الجديدة في الخطابة لا تكون لمن يتمتع بالبلاغة بل بالإضافة إليها فن الجدل وقوة التأثير وسلطة الحجاج"[2]،فكما قال بيرلمان في مصنفه"لن يهتم مصنفنا هذا بغير الوسائل الخطابية moyens discursifs التي تحقق إذعان العقول،لن نفحص فيما يلي من كتابنا إلا عن أمر التكنيك الذي يستخدم الكلام لتحقيق الإقناع persuader أو الاقتناع convaincre"[3].

جعل بيرلمان ينتقد بلاغة سابقيه فقد رأى مدى تركيزها على التزويق الكلامي ووظائفه الجمالية ما اعتبره"مجرد دراسة لوسائل التعبير المنمقة و الممتعة"[4]لمجرد أنها الأكثر سيطرة على الأذهان.

و يعرف الباحثان بيرلمان و تيتيكا الحجاج في منظورها أنه"غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها من أراء ،أو أن تزيد في درجة الإذعان ،فأنجح الحجاج ما وفّق في جعل حدّة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب أو يجعلهم يمسكون عنه،أو هو ما وفق على الأقل على أن يجعل السامعين مهيئين لانجاز ذلك العمل في اللحظة المناسبة"[5]،كونها غاية محظى تقوم عليها البلاغة الجديدة لإقناع العقول.

فالحطاب الحجاجي عند بيرلمان يقوم أساسا على المخاطب وعلى قدرتهم في بناء النص الخطابي من خلال توظيف آليات متنوعة لإنتاج طابع جدليّ لمحاولة كلا الطرفين لإقناع بعضهما بحجج منطقية، وبناء عليه فالحجاج ذو أساليب و تقنيات عديدة يتضمنها الخطاب بهدف المحاورة،و الإقناع والاقتناع ،لتغيير السلوك و الاعتقادات و الآراء (أو تعديلها للمنحى الصحيح على الأقل)و ضبط القيم و الأفكار في سبيل تحقيق الإقناع ،فالحجاج"بحث من أجل ترجيح خيار من بين الخيارات القائمة و الممكنة ،بهدف دفع فاعلين معينين في مقام خاص،إلى القيام بأعمال إزاء الوضع الذي كان

---

[1] _بالتصرف: جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة ،2002، ص117.

[2] _إسماعيل علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد الأردن،2010، ص10.

[3] _المصدر نفسه ص 31.

[4] _المصدر نفسه ص31.

[5] _المصدر نفسه ص32.

سائدا"[1]،فبالتالي الحجاج فعالية تداولية جدلية فعالة ،تستلزم أطراف ذات قواسم مشتركة بهدف التأثير و تملّك المخاطب بعيدا عن العنف و التضليل بل بغرض بسط وكشف الحقيقة والاستدلال.

وقد جاء بيرلمان بما يسمى "مدرسة البلاغة البرهانية"التي لعبت دورا كبيرا في تشكيل المرحلة الأخيرة للمنظور البلاغي و تطور بحوثها والتي هي الأخرى لم تسلم من الانتقاد باعتبارها علما قديما مرتبط بالإفراط ،حيث رأوا أن البلاغة ارتبطت بجمهور معين لتتحول من فن خطابي إلى فن الفصاحة و أيضا بتبسيط المادة البلاغية المدرسية لتصبح في متناول التلاميذ إلى أن "أصبحت من علوم تحسين الخط والنطق"[2] ،هذا ما دفع بيرلمان مستحدث مصطلح "البلاغة الجديدة" في كتابه إعادة ضبط البرهان و الاستدلال كونه تقنية مميزة لدراسة المنطق التشريعي ،وانبساطه في بقية المجالات وهذا يوضح الارتباط الوظيفي التواصلي للغة بالتقاليد البلاغية الكلاسيكية كون الخطاب البرهاني يهتم بالأشكال البلاغية كوسائل إقناع و برهان،ثم يصور بلاغة البرهان لديه بتوضيحه لنظرية المحاجة،التي ترى أنها"لا يمكن أن تنمو إذا تصورنا أن الدليل البرهاني إنما هو مجرد صيغة مبسطة بديهية ،ولذلك فان هدفه نظرية البرهان لديه هو دراسة تقنيات الخطاب التي تسمح بإثارة تأييد الأشخاص للفروض التي تقدم لهم،أو تعزيز هذا التأييد على تنوع كثافته"[3] ،بهذا القول هو يشدد على العناية بالنصوص المكتوبة في المقام الأول،غافلا عن دراسة تقنيات الحركة والإشارة التي تخص الأخرى"[4] ،لان الخطاب سيكون موجها لقرّاء لا يخضعون للإيحاءات و الضغوط و الأهواء إنما تشدّهم الأمور العقلانية و الأفكار المنطقية.

وبعد حصر الكاتبين لمفهوم الحجاج في الحرية و الاستدلال و الغاية التي يرمي لها هذا الحصر من التأثير و دعم الفكر العملي،لينتقلا إلى التمييز بين الاستدلال و الحجاج بحيث رأوا أنّ"الأول عناصره أحادية المعنى و أنه يفهمها الناس جميعا دون اختلاف،فهو غير موجه إلى مقام مخصوص ،كما أنه عبارة عن استنتاجات تقضي على الفهم دون التعرض لأي مشاكل.على عكس الحجاج الذي يربط بمقام مخصوص وتميّزه بالاختلاف و التعدد في المعنى.ما يجعل كل متلق يملك الحرية في فهم الحقيقة و

---

[1] _محمد سالم ولد محمد الأمين،مفهوم الحجاج عند بيرلمان و تطوره في البلاغة المعاصرة،مجلة الفكر والنقد،الكويت،مجلد28، ع3 يناير،مارس 2000،ص57.

[2] _هاجر مدقن،الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه(شهادة ماجستير،أ.ع ونقده)،ق.ل.ع.ا،كلية الآداب و العلوم الإنسانية،جامعة قالمة،الجزائر،ص26.

[3] _هاجر مدقن،الخطاب الحجاجي أنواعه و خصائصه، ص27.

[4] _المرجع نفسه ص27

تأويلها"[1]،فالمقصد هنا أنّ لكلّ متلقي الحق و الحرية في أخذ الحقيقة كما يراها عقله و يتقبلها عكس الاستدلال.

و على هذا الأساس يقسم الباحثان بيرلمان و تيتيكا الحجاج إلى قسمين:إقناعي و اقتناعي ،أما عن الأول فهما يريانه يعتمد على الخيال و جرّ العواطف ،أما الثاني "الاقتناع"فهو أن يسلم العقل،و عليه قررا اتخاذ الاقتناع أساس الحجاج وهدفه، وبهذا الخصوص يقولان:"إن الحجاج غير الملزم و غير الاعتباطي هو وحده الجدير بأن يحقق الإنسانية من حيث ممارسة لاختيار عاقل فان تكون الحرية تسليما اضطراريا إلزاميا بنظام طبيعي معطى سلفا معناه انعدام كل إمكان للاختيار،فإذا لم تكن ممارسة الحرية مبنية على العقل فان كل اختيار يكون ضربا من الخور و يستحيل إلى الحكم اعتباطي يسبح في فراغ فكريّ"[2]،و من هذا القول نستطيع استنتاج ما يقوم عليه الحجاج لاقتناعي كونه ذو رابط قوي بالعقل ولا يميّز بين المتلقين، وقد اختاره الباحثان نظرا لإلحاحهما على إثبات نظريتهما بأنّ الحجاج قائم على الحرية والعقل.

و ليس بيرلمان وحده الذي يرى أن الحجاج يقوم على عمود واحد أساسي ألا وهو عمود اللوغوس (الخطاب) فـ"ديكرو"قد عوّل أيضا على الكلام وحده مصدرا للحجج و مسرحا لها"[3]ومثلهم رفيقهم أنسكومبر قد أهملا قضايا الاستعارة و المجاز و اهتما بالكلام وحتى مصنفاتهما جاءت على ذكر مصطلح الحجاج .

وهذا ما جعلنا نذكر ديكرو و رفيقه مع بيرلمان كونهم يخضعون لقانون ما هو أنفع رغم كون حجاج بيرلمان يتحددّ بالملفوظ الحجاجي و قدرته على توجيه الأذهان إلى الإذعان،أما عند ديكرو فانه لما كان كلّ كلام حجاجيا بطبعه فان الكلام وظيفته الجوهرية أن يوجه لا أن يدّل"[4]،مع ذلك يسلكان نفس المسار.

---

[1] _نعيمة يعمرانن، الحجاج في كتاب المثل السائر، (شهادة ماجستير، بلاغة وخطاب) قسم أدب عربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر ،2012 ص21.

[2] _المرجع نفسه ص22.

[3] _ إسماعيل علوي، عبد الله صولة، الحجاج مفهومه ومجالاته (البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة)، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد الأردن،2010، ص32.

[4] _المصدر نفسه ص32.

وما قد يلفت الانتباه هنا أن بيرلمان لم يشدّد على اختيار الألفاظ بل بالعكس قد نادى باستعمال أبسطها فالمهم عنده تجلّي الأساليب و الغايات الحجاجية في الخطاب لتحقيق الاقتناع،وهنا نأتي بذكر ما سميّ بقانون الأنفع الذي وضع اقتداء بديكرو ما يسمح بفهم ما يقال لنا بحساب دلالة ما يقال في ضوء الوضعية وهذا يعود لمصالح العقل و الأهواء التي يجب أن تكون حاضرة في ذهن الخطيب أثناء إنشاءه لخطابه أو إلقاءه فهو يخاطب جمهورا متنوعا،كلّ ذي فكر و حدّ ثقافي علمي معيّن.

و بالرغم من ما قدمه الباحثين بيرلمان و تيتيكا لكن حتى هذا لم يمنع من وجود معارضين قد ربطوا الأطروحات و النظريات التي سبقتهم لكي تكون حجّة إدانتهم مثل فلسفة ديكارت حيث يقول"أنا أفكر إذا أنا موجود" ما يعني أن مجال هذا التفكير يحتمل الصدق فقط لا غير وهذا ما تعارض مع العقلانية المعاصرة المطروحة ما كان مفادها أنها كلّما اختلف الحكم و تعددت الآراء تصبح أكثر إثبات و تفتحا للقضية أو الإشكال المطروح"[1]تأتي أيضا فكرة ربط الحجاج بالأسس الميتافيزيقية "ما أشار إليه "ماير"في مقدمة طبعة بروكسال 1992"[2]،رغم أن التعريف الذي قدمه بيرلمان و قد رأيناه يفيد بربط الحجاج بالعمل كما في الواقع ارتباطا وثيقا،فالهدف منها هو بيان صحة و مدى صلابة الفكرة و الواقع والعمل هما أكثر ما قد يثبت ذلك.

على هذا المنوال نستنتج أنّ الحجاج لدى بيرلمان و تيتيكا هو حمل على الاقتناع أولا وعمل في ضوء ذلك الاقتناع ثانيا"[3] ما أظهر لنا الخطابة بحلّتها الجديدة تحت مسمى "الحجاج"أو "البلاغة الجديدة".

ولو عدنا قليلا إلى الحجاج و الخطابة نجد قول المؤلفان:"الغاية من تقريبنا بين الحجاج و الخطابة أن نلّح على أنه لا حجاج بدون وجود جمهور يرمي الخطاب إلى جعله يقتنع و يسلم و يصادق على ما يعرض عليه"[4]،ما يجعل الأفكار و الآراء تثمر أكثر لكونها تتعرّض لتأويلات مختلفة ومتنوعة ،وهذا أيضا يبين الاختلاف بين الحجاج و الخطابة و نظرة المؤلفان لهما حيث أنهما سلطا الضوء على جهتين أساسيتين أولاهما "نوع الجمهور"حيث أنّ الخطابة تشترط تجمع جمهورها و الاستماع إلى الخطيب ،أما عن الحجاج

---

[1] _بالتصرف: ا. حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد، فريق البحث في البلاغة والحجاج، سلسلة آداب، مجلد XXXIX، جامعة أ.ف.ع.ا، كلية آداب منوبة، تونس، ص304.

[2] _ ا.حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد، فريق البحث في البلاغة والحجاج، سلسلة آداب، مجلد XXXIX، جامعة أ.ف.ع.ا، كلية آداب منوبة، تونس، ص304.

[3] _المرجع نفسه ص306.

[4] _المرجع نفسه ص306.

وكما رآه بيرلمان و تيتيكا فهو عام لا يهم إن كان حضوريا أو غيابيا ،ثاني جهة تطرّق لها الكاتبان هي "نوع الخطاب" فهما يريان الخطاب الحجاجي يمكن أن يكون منطوقا كما يمكن مكتوبا بل و يركزان على المكتوب أكثر،أما الخطابة فاقتصرت على خطابها شفويا و حصرته في ذلك"[1]حيث يرى المؤلفان في هذا الصدد أنه ليس من الجيّد حصر الخطيب بوجود الجمهور فهو يستطيع استحضاره في كتاباته و يكيّفه حسب ذلك،وقد اهتم أكثر بجميع طرق التواصل و التجاوب الممكن استحضارها (المكتوب، المنطوق، الإشاري) حيث يَكتمل العمق الفكري و يحمل المنتج الخصائص الجوهرية الثلاثة"[2]،حيث أنها تستطيع تحريك المعنيين الكلام نحو الفعل و القيام به حسب المطلوب، وهذا ما قام بيرلمان بربطه بعدة عوامل لغوية (الوضوح) والنفسية منها و الاجتماعية تدخل في الوعي و الاحترام كون الأخيرة تعتبر دراسة العقول لمعرفة سبل محاورتها لتقبّل و التلقي الايجابي للأفكار و الحجج المطروحة من قبل الخطيب لقوله أنها مجرد "دراسة لطبيعة العقول، ثم اختيار أحسن السبل لمحاورتها، والإصغاء إليها ،ومحاولة حيازة انسجامها الايجابي"[3]، كأنه يقول أنها قاعدة أساسية يقوم عليها الحجاج و إن غاب اختل دافعه وتأثيره.

فقد ذكر بيرلمان ما يميّز الحجاج عن الخطابة وغيرها بخمسة ملامح ربطها بِبعضها ما يجعلها الأكثر تأثيرا وقربا لفهم وإفهام المخاطب وهي على النحو التالي:

1_أن يتوجه إلى المستمع.

2_أن يعبر عنه بلغة طبيعية.

3_مسلماته لا تعد وأن تكون احتمالية.

4_لا يفتقر تقدمه-تناميه-إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.

5_ليست نتائجه ملزمة[4] .

---

[1] _ ا.حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد، فريق البحث في البلاغة والحجاج، سلسلة آداب، مجلد XXXIX، جامعة أ.ف.ع.ا، كلية آداب منوبة، تونس، ص307.

[2] _هاجر مدقن، الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، (شهادة ماجستير، أ.ع. ونقده) ق.ل.ع.أ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، الجزائر، ص28.

[3] _محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة فكرة ونقد، المجل د28، ع 3يناير، مارس2000، ص61.

[4] _المرجع نفسه ص61.

هنا نستخلص أن الحجاج وجد و عرف على مرّ السنين من اليونانيين القدامى و على رأسهم أفلاطون و السفسطائيين و أرسطو لكن اختلفوا في استخدامه و استغلاله، فلم يبقى من آثارهم سوى صاحب "الخطابة" الذي مسح الغبار عن الأفكار المبتذلة و الكاذبة التي زرعوها من قبله في أذهان جمهورهم وبدأ العمل على تصحيحها و إنشاء قواعد و ضوابط تقوم عليها الخطابة بشكل سليم لا يدخل فيه مجال للشّك أو أساليب المغالطة التي شاعت في تلك الفترة ،وهذا قد أنشئ في كتابه الذي هو مصدر الدرس الحجاجي على مرّ العصور لما احتواء من أسس وتقنيات و آليات الخطاب، ليمرّ الزمن و يثور على بعض من أفكاره و مقترحاته كتّابٌ محدثون رأوا أنّ أرسطو رغم الذي كان عليه لم يصب لبّ الهدف كما بدا له، لأنه و مع تطور العلوم عرفت أساليب كثيرة وضحت إشكاليات عدّة لذا ظهر الكاتبان "بيرلمان وتيتيكا بمصنفهما المشهور "مصنف في الحجاج –البلاغة الجديدة–" Traite de l'argumentation-la nouvelle rhétorique-

الذي أقامه على آثار أرسطو لكنه اعترض عن كيفية سير عملية الخطاب و عن الطرق المتبعة في ذلك ،ما سمحت له الفرصة لتغيير تلك المعتقدات رغم أنها ذات تأثير ،فما أتى به بيرلمان في مصنفه من مفاهيم و روابط و مقارنات جعل الأمر يبدو بحلة جديدة اكتستها سميت "بالبلاغة الجديدة" وما جعل مجهودات بيرلمان وتيتيكا تثمر بالكثير من تفتحات الفكرية أنها عرفت شهرة كبيرة في سبعينات القرن الماضي ، وقد تبناها كثير من الباحثين و الدارسين في كثير من المجالات "كالفلسفة عند "ميشيل ماير"، اللسانيات عند "كريستيان بلانتان"، الخطاب الأدبي عند "روث أموسي"، الأخلاق عند "جورج لوغول" وغيرهم الكثير حتى تطور بها الحال لتصبح البلاغة إمبراطورية دائمة التوسع"[1]، فقد قام بيرلمان بتوسيع دائرة البلاغة و إخراجها عن المألوف و عرضها على كلّ من له القدرة على الاستيعاب تحت مسمى "الحرية و الاقتناع".

وأكيد أنّ هذا لم يأت من عدم فقد أقامه الكاتبان على أسس وآليات محكمة الضبط بإتباعه منحى جديد ومقترحات وأفكار جديدة تسمى"المنطلقات الفلسفية".

[1] _فاطمة الزهراء إبراهيم، البلاغة الجديدة بلاغة الحجاج عند بيرلمان ،zahramagz.blogspol.com، 2021/09/27،سا04:40.

المبحث الثاني: المنطلقات الحركية والفلسفية.

اشتهرت البلاغة الجديدة ووصل صيتها العالم، حتى أن كثيرا من الباحثين والدارسين تبنوها في مختلف المجالات (الأدبية، الفلسفية، اللسانية، الأخلاقية.. الخ). ما زاد جذورها صلابة وقواها في الساحة الأدبية.

كلّ هذا يعود للمرتكزات التي وضعها بيرلمان و تيتيكا لانطلاقة صحيحة وعن دراية بكلّ ما هو قادم،و قد تحدثا في كتابهما "مصنف في الحجاج-البلاغة الجديدة-"عن ما هي هاته المقومات و ما دورها ،حيث خصصا لهذا الطرح فصلا كاملا شمل في عرض تلك الأخيرة التي سماها بالمقدمات الحجاجية des prémisses التي بها يتم اختيار بينهما و طرق صيّغ عرضها.

وقد تمثلت في: "الوقائع، الحقائق، الافتراضات، القيم الهرمية، القيم، المعاني والمواضع. واستخدامها يكون بالاختيار لعدة عوامل منها: "الجمهور (النوعية التي تتلقى الخطاب)، طريقة العرض (حيث أنها تشكل العملية الأساسية لبناء الخطاب على تلك المقدمات).

فقد بنى الكاتبان أساسا للحجاج من تلك المقدمات ليضعها الخطيب في خطابه قصد إقناع جمهوره وجعلهم يسلمون بما يتلقونه منه، فهي بمثابة نقطة الانطلاق للحجاج عند الكاتبين هذا ما يقوي أهميتها في الخطاب.

تعتبر مقدمات الحجاج نقطة الانطلاق للاستدلال ما ينطلق منه الاقتراح الأولي proposition de départ، وهي:

1_الوقائع Les faits:

هي الأحوال والأحداث المشتركة بين عدّة أشخاص أو ممكن جميع الناس لكنّها لا تكون خاصة، هاته الأخيرة تصبح الملجأ الذي يعود إليه المتكلم (الخطيب)الأثناء الاستدلال في موضوع ما حيث تحدث عملية الانجذاب نحو ما يقال لتسّلم العقول لأنها تعتبر موضع اليقين والثقة التي لا يمكن أن يدخلها لُبس.

و هي تنقسم إلى قسمين: وقائع مشاهدة و وقائع مفترضة[1]،وكلاهما وقائع مطابقة لما في الواقع إنما قد حدثت وأعلن عنها ،أو أنها وقائع معاشة ،أو مفترضة بمعنى أنها سوف تحدث أو لربّما قد تحدث، ما يجعل "الوقائع المشاهدة الأكثر تأثيرا في النفوس نظرا لشدّة حضورها في ذهن المستمع"[2].إذا فهي بذلك المحطة الأولى للخطيب نحو عقول جمهوره حيث أن الوقائع المطروحة تعتبر تجاوبا يفرض الواقع على الجميع ليس إلا ،"إذ الواقع يقتضي إجماعا كونيا"[3].

2_الحقائق:

هي الأنظمة الأكثر تعقيدا من الوقائع كونها موجودة لا مفرّ منها و يستعملها الخطيب ربطا بالوقائع لتحصيل بداية حجاجية قوية حيث يقول عنها المؤلفان بيرلمان و تيتيكا في كتابهما :"الحقائق هي أنظمة الأكثر تعقيدا من الوقائع ،ومدارها نظريات علمية أو مفاهيم فلسفية أو دينية مفارقة للتجربة"[4]،فالاختلاف الذي تتسم به الحقائق عن الوقائع هو كونها خاصة ليس الجميع على دراية بها إلا أصحاب ذلك التخصص العلمي أو الفلسفي ،عكس الوقائع لها طابع عام منتشر بين الجميع كما سبق و ذكرنا.

---

[1] _عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، مسكلياني للنشر والتوزيع، ط1،2011، ص24.

[2] _نعيمة يعمرانن، الحجاج في كتاب المثل السائر، (شهادة ماجستير، بلاغة وخطاب)، قسم أدب عربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2012، ص22.

[3] _ ا. حمادي صمود،أهم نظريات الحجاج في التقاليد، فريق البحث في البلاغة والحجاج، سلسلة آداب، مجلد XXXIX،جامعة أ.ف.ع.ا، كلية آداب منوبة،تونس،ص308.

[4] _نعيمة يعمرانن، الحجاج في كتاب المثل السائر، ص23.

وقد يربط الخطيب بين الحقائق والوقائع لداعي التسليم بقضية ما فمثلا لدينا قضية يراد التسليم بها تكون هي (ب)ويضاف اليقين من الواقعة (أ) هي النظرية (س) لإنشاء اليقين من (ب) والتسليم بها حتى وإن كانت واقعة غير معلومة، نأخذ في صدد حديثنا مثال أرسطو الذي ذكره في كتابه "الخطابة" "باب المثل" حيث يقول:

"الواقعة(أ) (واقعة جزئية) هي أن "بايستراتوس" وقبله «ثياجنيس الميغاري" كانا طلبا حرسا خاصا وحين حصلا على ذلك تحوّلا إلى طاغيتين

-النظرية (س): كلّ رائغ إلى الطغيان يطلب حرسا خاصا.

-القضية (ب):و هو الرأي الذي يريد الخطيب حمل السامعين على التصديق به: ديونوسيوس طاغية لأنّه يطلب حرسا خاصا"[1]، وهنا يعني أن الواقعة (أ) والنظرية (س) كانا وسيلة لإثبات الحقيقة و التسليم بالقضية (ب) يقينيا.

3_ الافتراضات:

تدخل الافتراضات حيّز الإيجاب و السلب و لكن وجودها غير قويّ كسابقيها،فتقبل الجمهور للفرضية يكون عاديا أما مرحلة التسليم و الإذعان لا تنجز حتى ترتبط بعناصر أخرى تثبت مصداقيتها كونها تحتمل الكذب والصدق لعدم ثبوتها عكس الوقائع التي يسلم لها العقل فور طرحها كونها واقعا و بهذا الخصوص يقول سالم محمد الأمين الطلبة:"إن الافتراضات ليست ثابتة بل هي متغيرة تبعا للوسط و المقام و المتكلم و السامعين،لأنها تقاس بالعادي le normal،و العادي مفهوم مجرد يختلف باختلاف القدرات و الإمكانيات الفردية و الجماعية"[2]،يعني هذا العادي le normal أو المحتمل le vraisemblable يتغيّران حسب الحالات التي وضعا فيها أو الطرح المقدم وحق عن الجماعات البشرية داخل مختلف مجالات الحياة.

[1] _د.محمد سالم الأمين الطلبة،الحجاج في البلاغة المعاصرة،دار الكتاب الجديدة المتحدة،ط1،بيروت،2008،ص112.

[2] _المرجع نفسه ص21.

4_القيم Les valeurs:

تعتبر القيم غذاء أساسيا في كثيرا من المجالات مثل القانون ، السياسة و الفلسفة، أما في الحجاج فهي "مداره في كلّ ضروبه"[1]،أي أساسها مع اختلاف الأطروحات داخل الخطاب الحجاجي ،فالقيم هي التي يعوّل عليها في جعل الجمهور يذعن لما يطرح عليه و فعل المطلوب منه، وهي تنقسم إلى نوعين: قيم مجردة (كالعدل و الصدق) والتي يستدل بها من مجموع استجابات الفرد نحو موضوع معين، والقيم المحسوسة(مثل الوطن).

5_الهرميّات Les hiérarchies:

الهرميات أو التراتبيات سميّت هكذا كونها ترتب القيم أو أنها تخضع القيم لترتيب هرمي فكلّ شيء درجات وهي تقوم مقام السلم الحجاجي حيث قوة الحجة و ضعيفة منها ،و تنقسم لقسمين: "مجردة كاعتبار العدل أفضل من النافع و محسوسة كاعتبار الإنسان أفضل من الحيوان"[2]،وتعدّ هرمية القيم أهم من القيم نفسها كونها مسلم بها حسب كلّ جمهور ما يؤكد اختلاف ترتيبها لدى كلّ فرد، فدرجة الإذعان تزيد و تنقص حسب قيمة القيمة.

6_المعاني أو المواضع Les lieux:

مصطلح عرف منذ العهد اليوناني،فمنها اشتقت كلمة topiques وهي المصنفات الخاصة بالاستدلال الجدلي، كما أن المواضع عند اليونانيين تعتبر مخازن للحجج ،يستعينون بها من أجل الإقناع، وهي بذلك تلعب "دورا كبيرا في الحجاج و الدفع إلى الفعل و خلخلة العقبات التصورية التي يكون أحيانا راسخة لدى المحاججين والتي تنسجم مع البناء الحجاجي المقدم"[3]، وهي تعتبر أعمّ من القيم و ترتيبها حيث يستخدمها الخطيب لتقوية خطابه.

إن المواضع تحدّد خصائص الأمم والجماعات الفكرية والأدبية، وهي أنواع:

---

[1] _ ا.حمادي صمود،أهم نظريات الحجاج في التقاليد، فريق البحث في البلاغة والحجاج، سلسلة آداب، مجلد XXXIX،جامعة أ.ف.ع.ا،كلية آداب منوبة،تونس،ص310.

[2] _نعيمة يعمرانن، الحجاج في كتاب المثل السائر، (شهادة ماجستير بلاغة وخطاب) قسم أدب عربي، كلية آداب ولغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص24.

[3] _ المرجع نفسه، ص24.

أ/مواضع الكم Lieux de quantité:

و هي المواضع التي توضح بروز أو كون شيء أفضل من شيء أخر كمثال أرسطو "أن المال الأوفر أفضل من المال الأقل وفرة، والمال الذي يصلح لقضاء حاجات كثيرة أفضل من المال الذي يصلح لقضاء حاجات أقل عدد"[1].

و يرى أرسطو أيضا "أن العدل و العفة أفضل من الشجاعة لكون العدل و العفّة نافعين دائما في حين أنّ الشجاعة لا تصلح إلا في أوقات معينة"[2]

ب/مواضع الكيف Lieux de qualités:

هي ضدّ "الكمّ" حيث أنّها نسيج وحدها،واحدة ضدّ الكلّ،ما يميّزها و يعطيها قوتها هو وحدانيتها بمعنى مثل:حقيقة التي يضمنها الله فهي واحدة رغم كثرة آراء البشر المتعارضة معها أحيانا و المتماثلة أحيانا أخرى،مثل الحق الذي لا يمكن إلا أن يعلو و لا يعلى عليه مهما تعدد خصومه.

ج/مواضع أخرى:

إلى جانب الكم والكيف، هناك مواضع أخرى تلعب دورا في الحجاج:

_كمواضع الترتيب التي تعتبر السابق مثل المبادئ والقوانين أفضل من اللاحق وهي ما ينتج عن التطبيق.

_مواضع الوجود التي تسمح باعتبار الموجود والراهن والواقع أفضل من المحتمل والممكن وغير الممكن، فربما على أساس هذا المنطلق بنِيَ المثل الشعبي، عصفور في اليدّ خير من عشرة على الشجرة.[3]

يمكن تخصيص كلّ نوع من المواضع لنوع من الحجاج حسب متطلبات الحال ذاك، فهي ذات حضور منوع في مجالات مختلفة (السياسية، الفلسفية.. الخ).

---

[1] _ ا.حمادي صمود،أهم نظريات الحجاج في التقاليد،فريق البحث في البلاغة والحجاج،سلسلة آداب،مجلد XXXIX،جامعة أ.ف.ع.ا، كلية آداب منوبة، تونس، ص311.

[2] _أ. د عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، مسكلياني للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص28.

[3] _ المرجع نفسه، ص28.

العناصر البلاغية والأسلوبية كآليات عرض حجاجية عند بيرلمان:

هنا سنذكر أهم وأكثر العناصر البلاغية التي برزت في عملية الحجاج كالنفي، التوكيد، الإطناب والالتفات، إذ أنها قد اعتبرت أحد الوسائل التي ساهمت في التأثير على المتلقي.

1_الإطناب:

يأتي زيادة للفظ على معناه لفائدة،أو استعمال عبارة زائدة لتقوية و تأكيد المعنى، و قد اهتم بيرلمان بالإطناب لما له دور في الإقناع و اعتبره طريقة عرض حجاجية، أن بعض الأمور أثناء الخطاب تكون بحاجة لإعادة وتطوير لتكتمل دلالتها وأهميتها كونها تزيد تركيز عقول الجمهور وحضورهم مع الخطيب وخطاب، فبالرغم من كون الإطناب ذو أسلوب بطيء إلا انه مطلوب، فهو ينشأ الانفعال والتأثير كما يقول عبد الله صولة: "إن الأسلوب العجل يدعم توجه الخطاب الاستدلالي والأسلوب البطيء يُحدث لدى سامعيه الانفعال ويحرّك عواطفهم"[1]، لذا استند عليه بيرلمان وتيتيكا كعامل مساعد في الإقناع.

2_التكرار:

يلعب التكرار دورا هاما في الخطاب الحجاجي، حيث أن الترديد الذي يقوم به المتكلم أمام جمهوره يعطي الفكرة حضورا قويًّا وشديداً، وفي ذلك يقول بيرلمان وتيتيكا في كتابهما: "يكون التكرار تقنية الأكثر بساطة لإنشاء هذا الحضور"[2]،فبالتكرار يحدث الخطيب في ذهن المخاطب نوعا من الحضور لدرجة أنّه يتخيله كأنه يعيشه ليصل إلى التأثير و التصديق بذلك.

إضافة إلى هذا فان التكرار يفيد التأكيد بلاغيا ويفرض ما يوده الخطيب.

3_اللفظ الحسي:

يرى بيرلمان أن اللفظ الحسّي يعتبر الأكثر إسهاما في التأثير، حيث أنه كلّما كان اللفظ خاصا كانت الصورة موحية وحيّة أكثر، ففي تتميّز عن اللفظ المجرد بكونها تترك أثرا في نفس المستمع لان اللفظ كان قوي الحضور وقد لمس نفس الجمهور، فاختيار الألفاظ في الخطاب الحجاجي يجعل المتلقي يعيش ذلك.

---

[1] _ نعيمة يعمرانن، الحجاج في كتاب المثل السائر، (شهادة ماجستير، بلاغة وخطاب) قسم أدب عربي، كلية آداب ولغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص26.

[2] _ المرجع نفسه،ص26.

4_انتقاء اللفظ:

في جميع النصوص الأدبية يعتبر انتقاء اللفظ أمرا أساسيا جدا في بناء ذلك الأخير، لكن الانتقاء في الخطاب الحجاجي له رابط غير جميع النصوص ألا وهو المقام (السياق) فالخطيب ان أراد لفت وشدّ انتباه المخاطب عليه انتقاء ألفاظه على حسب حدود موضوعه ولا يحاول الخروج عنه لأنه سيخسر تركيز والمستمع ولن يتحقق الإذعان.

5_النفي:

يأتي النّفي كردة فعل على أمر ما قصد إثبات غيره، النفي هنا يخلق الجدال بين اثنين وحيثما اختلفا شخصان في أمر ما، فكلّ منهما يحاول تأكيد فكرته والطرف الآخر يقوم بنفيها عن طريق حجج منوعة وينتهي الجدل بغلبة الأكثر إقناعا.

6_الروابط الحجاجية:

لبناء أي نص أدبي بناء بلاغيا جيّدا يجب ربطه بأدوات الربط مثل الواو، أو، لكن، إذن، رغم، إن، أن، حيث، كذا.. الخ، فهذه تعتبر آليات ربط بين القضايا والحجج في الخطاب فالمؤلفان يريان "أن ما تفعله هاته الروابط هو تقوية العلاقة المنطقية بين القضايا".

7_التلميح:

يعتبر إشارة ضمنية في النص حيث أنه لا يفهم إلا من سياق الكلام وعلاقته غير مباشرة بالموضوع المطروح لكن له دور حجاجي دائما في الخطاب، واستيعابه يعود إلى ذكاء المخاطب وفطنته التي تسمح له بفهم المعنى غير المباشر.

8_التعريف الخطابي:

يقول عبد الله صولة بهذا الخصوص: "التعريف الخطابي صورة تستخدم لا على سبيل شرح معنى الكلمة إنما لتبرز بعض المظاهر الحافّة بواقعة ما ، مما من شأنه أن يعزب عن ذهن السامع"[1]،إذ أنه يعطي تفاصيل أكثر عن الظاهرة المطروحة و يزيد من ضمان الشرح الجيّد للإشكالية، مما يستميل ذهن القارئ.

[1] _ نعيمة يعمرانن، الحجاج في كتاب المثل السائر، (شهادة ماجستير، بلاغة وخطاب) قسم أدب عربي، كلية آداب ولغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص29.

تقنيات الحجاج عند بيرلمان:

بعدما عرّف لنا بيرلمان الحجاج من منظوره الخاص كما ذكرنا سابقا على أنه دراسة للتقنيات الخطابية التي يكون الهدف منها تسليم العقول بما يطرح عليها،و تبيان وظيفة الحجاج لربط نجاح العملية الحجاجية على ما أسماها بيرلمان "التقنيات الحجاجية" التي تعتبر أهم ركائز الدرس الحجاجي في البلاغة الجديدة وقد صنفها إلى نوعين:طرائق الوصل و طرائق الفصل.

أ/طرائق الوصل :Procédés de liaison

هي الآليات التي تقرّب العناصر المتباينة، كي تنتج لنا بنية حجاجية موحدّة يقول فيها بيرلمان: "الحجج القائمة على الوصل ،وهي التي يمكن من نقل القبول الحاصل حول المقدمات إلى النتائج"[1]وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

1_الحجج شبه المنطقية Les argument quasi–l'ogique:

يقول عبد الله صولة فيها "أنها تستمد قوتها الإقناعية من مشابهتها للطرائق الشكلية (formelle)، والمنطقية والرياضية في البرهنة، لكن هي تشبهها فحسب وليست هي إياها إذ فيها ما يثير الاعتراض"[2]، إذا فهي تشبهه لكن لا يمكن أن تساويه، فهذا يخلّ بمفهوم الحجاج لهذا هي قابلة للرد كونها غير منطقية، فهي تستند على بعض المبادئ المنطقية مثل: التناقض، التماثل التام، الجزئي.. الخ وهي تنقسم إلى أنواع:

الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية:

وهذه الحجج تنقسم إلى أنواع كما ذكرنا أعلاه وسنتحدث عنها كالاتي:

التناقض والتعارض:

يحدث عندما يكون هناك تناقض في قضيتين إحداهما تنفي الثانية وقد ارتبط التناقض بقضايا النفي و الإثبات، الحضور، الغياب، أما التعارض فهو ما يحدث بين لفظين أمام المقام "فعدم الاتفاق بين ملفوظين يمثل في وضع اللفظين على محّك الواقع و الظروف أو المقام لاختيار إحدى الأطروحتين و

[1] _شعبان أمقران، تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند بيرلمان، (شهادة ماجستير)، الشعريات وقضايا النص الأدبي، قسم أدب عربي، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص225.

[2] _عبد الله صولة، نظرية في الحجاج، مسكلياني للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص42.

إقصاء الأخرى فهي خاطئة"[1]،أي أننا نكون أمام قضية صحيحة و خاطئة نضبطها بالواقع أو المقام لتستقر الكفّة على ما هو صحيح لهذا ارتبط التعارض بالمقام و ظروفه.

التماثل:L'identité dans l'argumentation

يعود التماثل على التعريف Définition حيث أنه تعبير عن التماثل بين المعرَّف Le définies والمعرِّف Le définies dum، "ليس المعرِف تمام المعرَّف على الحقيقة لهذا سمي الحجاج من هذا القبيل حجاجا شبه منطقي"[2]، ولا تكون صيغة التماثل سوى طريقة شكلية تتيح لنا تقويم شيء ما بشكل ايجابي أم سلبيّ، لذا تعتبر القضية ركنها الأول حقيقة والثاني مجاز.

مثال:

-الرَّجل رجل.

-الأب يبقى دائما أباً.

العلاقة التبادلية Argument de réciprocité:

نجد الحجج القائمة على العلاقة التبادلية ذات أسلوب عكسي بهدف تحقيق العدل، فالتبادل يكون بين قضيتين تبدوان متشابهتان و"إن بطريقة غير مباشرة لان تماثلهما يخدم بالضرورة قاعدة العدل La Règle de justice"[3].

مثل:

- حديث الرسول عليه الصلاة والسلام "لا يؤمن أحدكم حتى لأخيه ما يحب لنفسه".

-وقوله تعالى:" وَيْلٌ لِلْمُطَفِّفِينَ * الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ * وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ"[4].

[1] _عبد الله صولة، نظرية في الحجاج، مسكلياني للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص43.

[2] _المصدر نفسه ص 44.

[3] _المصدر نفسه ص 45.

[4] _سورة المطففين، الآية 03.

حجج التعدية Argument de transitivité:

يعرّفها بيرلمان أنها "حاصية شكلية تتّصف بها ضروب من العلاقات التي تتيح لنا أن نمر من اثبات أن العلاقة الموجودة بين (أ) و(ب)من ناحية و (ب) و(ج) من ناحية اخرى، هي علاقة واحدة الى استنتاج أن العلاقة نفسها موجودة بالتالي (أ) و(ج) و ضروب العلاقات التي تقوم على خاصية التعدية هي خاصية تفوق و تضمّن"[1]، كقولنا "عدّو صديقي عدوّي" وقولنا "صديق عدوي عدوي"، هنا نجد أن في المثال الأول (أ) صديق (ب) يعتبر عدّو (ب) عدوه إلا وهو (ج)، والمثال الثاني:(أ) عدو (ب) و(ج) صديق عدّو (أ) فالشخص (أ) يعتبره عدّوه كونه صديق عدّوه الأول (ب).

الحجج الشبه منطقية التي تعتمد العلاقات الرياضية:

-إدماج الجزء في الكلّ:

وضع بيرلمان نظاما للحجاج في هذه الحالة: "ما ينطبق على الكلّ ينطبق على الجزء"[2]، وهو يعتبر مبدأ أساسه رياضيّ، تسند إليه الحجة للإثبات، وأن الجزء مهما كان حجمه يبقى داخل الكل.

-تقسيم الكل إلى أجزاء:L'argument de division

"إن تصور الكلّ على أنه مجمل أجزائه تبنى عليه طائفة من الحجج يمكن تسميتها حجج التقسيم Divisionأو التوزيع Partition.

كقولنا :"الكلام اسم ،فعل و حرف"[3]، واستخدامه يكون تحت شمولية الأجزاء، يقول كنتليان في هذا الصدد :"إن تسقط عند تعدادنا الأجزاء فرضية واحدة، يهوِ بناءنا كله و نصبح أضحوكة للجميع"[4].

2_الحجج المؤسسة على بنية الواقع:

يعتمد عليها في تحقيق الربط بين الأحكام المسلم بها، هذا ما يسعى إليه الخطيب من خطابه، والحجج المؤسسة على بنية الواقع تعتمد على تلك الحجج الشبه المنطقية التي ذكرناها سابقا.

---

[1] ___ نعيمة يعمرانن، الحجاج في كتاب المثل السائر، (شهادة ماجستير، بلاغة وخطاب) قسم أدب عربي، كلية آداب ولغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص32.

[2] _المرجع نفسه ص 33.

[3] _عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، مسكلياني للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص48.

[4] _نعيمة يعمرانن،الحجاج في كتاب ابن أثير ،ص33.

ويقسم بيرلمان هذه الحجج (المؤسسة على بنية الواقع) إلى وجوه الاتصال التتابعيّ وهو يكون بطريقتين إما الربط بين السبب أو الحدث أو المقدمة وما ينتج من نتائج كقولنا: "رسب لأنه كسول"، وهو بهذا يكون بين ظاهرة ما وبين نتائجها، هناك وجوه الاتصال التواجدي، الذي يكون بين الشخص وأعماله ويأتي منه الرابط الرمزي الذي يربط بين الشيء وما يرمز إليه.

3_الحجج المؤسسة لبنية الواقع:

- ينقسم إلى مستويين:

المستوى الأول:

المثل:

يلعب المثل دورا مهما و فعّال في الحجاج، فهو يساعد في دعم القضية أو المسألة المطروحة،فاستخدام المثل في خضّم الخلافات يساعد في ضبط الإشكال، وهذا أيضا موجود في حياتنا الواقعية حين نرى شيء أو شخصين مختلفان على أمرٍ ،فيأتي ثالثهم ليقول مثلا يخدم الوضع.

الاستشهاد:

يؤتى به لتقوية درجة التصديق فهو صورة داعمة، كما يقول بيرلمان: "لما كان الاستشهاد يهدف إلى تقوية حضور الحجة، بجعل القاعدة المجردة ملموسة بواسطة حالة خاصة فقد نظر إلى هذا الاستشهاد على أنه صورة "[1] بمعنى أنه (الاستشهاد) يستحضر الصورة الحية.

النموذج:

يرتبط بشكل قوي بالسلوك حيث أن سلوك الشخص يعطيه هيبة ويجعل منه نموذجا يحتذى به أمام الجمهور وعليه أن يزيد من تميز سلوكه فيستطيع جعل الباقين يقومون بالعمل على أكمل وجه محاكيا له.

[1] _ نعيمة يعمرانن، الحجاج في كتاب المثل السائر، (شهادة ماجستير، بلاغة وخطاب) قسم أدب عربي، كلية آداب ولغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص34.

المستوى الثاني:

التمثيل:

يعرف على أنه "طريقة حجاجية تعلو قيمتها على مفهوم المشابهة المستهلك حيث لا يرتبط التمثيل بعلاقة المشابهة، وإنما يرتبط بتشابه العلاقة بين أشياء ما كان لها أن تكون مرتبطة"[1] ويقصد بهذا التعريف أن التمثيل يهتم بالعلاقات المتباعدة لا المتشابهة.

الاستعارة:

تنبثق من التمثيل، وهي نتاج من تفاعل واندماج بين أطراف الموضوع، وهي ليست أسلوب تجميل كلامي، إنما هي أداة اقناعية في الحجاج عند بيرلمان وكما قال "عبد الله صولة" في كتابه هي "تمثيل تكثَّف، فهو موجز ووجه الكثافة فيه والإيجازِ الاندماجُ الحاصل بين أحد عناصر الحاصل، وأحد عناصر الموضوع"[2]

طرائق الفصل:

إضافة إلى طرائق الوصل، اعتمد بيرلمان على تقنية حجاجية أخرى تقوم على الفصل وهي" الحجج القائمة على الفصل، هي التي تسعى إلى الفصل بين العناصر ربطت اللغة أو إحدى التقاليد المعترف بها بينها"[3] وتعني الفصل بين المفاهيم الموحدة والملتحمة فيما بينها.

[1] _شعبان أمقران، تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند بيرلمان، (شهادة ماجستير، الشعريات وقضايا الشعر العربي)، قسم أدب عربي، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص231.

[2] _عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، ص60.

[3] _ شعبان أمقران، تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند بيرلمان، ص255.

الفصل الثاني

الصورة بين المفاهيم الإجرائية والابعاد الجمالية من منظور حجاجي

المبحث الأول: مفهوم الصورة بين القديم والحديث.

عرفت الصورة منذ القدم أحدثت ضجة حول صياغتها ومفهومها ودلالتها داخل العمل الأدبي غربيا وعربيا، حيث دفعت بالكثير من الأدبيين بالبحث وتعقب أثرها في الأشعار والنصوص كونها أثبتت تمركزها الأدبي والفني ما يجعلها أحد أهم الركائز التي يقيم الأديب عليها عمله ليعبر عما يخالجه ويصوغ لنا تجربته الإبداعية بها.

وإن تطرقنا للصورة كمصطلح نجد أنها عانت كثيرا وسط الاضطراب الذي ساده اختلال التحديد والتدقيق للثبات على مصطلح مستقر يستعمل لدى جميع المتخصصين حتى أصبحت شائعة بغموضها بين الدارسين.

وتعتبر الدراسات القائمة على الصورة مستمرة لحد الساعة حيث أنها حظيت باهتمام كبير من الدارسين القدامى ولازالت كذلك مع المحدثين فدراستها في تطور متواصل، فبعدما كانت محدودة الأبعاد والمضمون أصبحت الآن مطلقة يقف حدها حسب الجهود الفكرية والعقلية التي يبذلها المختص (الدارس) وقد اعتبرها الكثير منهم المرأة العاكسة لشخصية الشاعر وحالته النفسية والاجتماعية وحتى أنها أمكنتنا من الكشف عن اهتماماته ما جعلها تظهر في أثواب مختلفة تكون حسب استعمال الأديب لها.

مصطلح "الصورة" واسع الانتشار في الجميع العصور من أرسطو إلى يومنا هذا، وهنا في هذا المبحث سنتطرق للمفاهيم المنتشرة "للصورة" والزوايا المختلفة التي اطلع عليها الدارسون حول مفهومها وارتباطاتها ومجال استخدامها، فمع مرور الزمن وتطور البحوث وتوسع الرؤيا يختلف النظر إلى الإشكالية وتطبيقها.

مفهوم الصورة قديما:

اعتبر مصطلح "الصورة" منذ القدم حاضرا، وقد دخل القاموس العربي من الفلسفة اليونانية الأرسطية بالتحديد فكتب أرسطو "فن الشعر" "الخطابة" اللذين اعتبرهم النقاد المصدر الأول للدراسات الأدبية لدى أي باحث وبسبب التسرب الذي تداخل في المعاجم والقواميس العربية نجد الحضور اليوناني بجدارة وهذا يعود للمجهودات المبذولة حينها رغم اختلاف المصطلحات والدلالات من جميع المتخصصين فنجد أرسطو قد تطرق لهذا الأشكال وأدلى رأيه ونظريته فيه فقد "فصل بين المادة وشكلها ولتتطور الدراسات بالمصطلح لينتقل من مفهومه الفلسفي إلى الحقل الأدبي ،شعره ونشره ،ويتم الفصل بين اللفظ والمعنى باعتبار اللفظ والمعنى مادة الصورة"[1].

فقد عرف أرسطو الصورة "أنها هي أيضا استعارة إذ أنها لا تختلف عنه إلا قليلا فعندما يقال وثب كالأسد "تكون أمام الصورة ولكن عندما نقول "وثب الأسد نكون أمام استعارة فلكون الاثنين جسورين سمي أخيل على سبيل النقل أسدا"[2] ومن هذا التعريف نجد بداية التضارب الذي مصطلح "الصورة" فقد عرفت على أنها استعارة بسبب التناسق المنطقي الذي تضفيه للنص لتكون صورة ما جعل البلاغيين يحصرونها في هذا التعريف.

هنا يظهر جليا مدى سيطرة الفكر الأرسطي وامتداده وما يؤكد ذلك نبذ البلاغيين القدامى (الغرب والعرب) كل ما هو بعيد عن المنطق وتركيزهم على التشبيه والاستعارة. حيث أن أرسطو يميزها عن مختلف الأساليب الأخرى بتشريفها ،حيث قال عنها "ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة (.....) وهو آية الموهبة "[3] لما لها من آثار في تقريب المعنى إلى القارئ.

وبالرغم من أن مصطلح الصورة لم يعرف بصريح الأمر "الصورة" إلا انه شغل بال الكثيرين بتنوع الحلل التي ظهر بها.

---

1 _كريمة بوعامر/ز.يونس،الصورة في شعر السيّاب"أنشودة المطر"،(شهادة ماجستير،قضايا الأدب)،قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الأدب العربي واللغات،جامعة الجزائر،2002،ص6.

2 _الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، بيروت لبنان، ص15.

3 _ المرجع نفسه، ص7.

فمع عامل الترجمة ظهر جليا أن الصورة ظهرت بمصطلح مختلف تماما ألا وهو "الخيال" ما كان مسيطرا وقتها وعرفه الكثير من البلاغيين، فقد أظهرت أبحاثهم أن الصورة مرتبطة بما يسمى الخيال وعن هذا فإنهم ركزوا أكثر على الكلمة ومصدر اشتقاقها Imaginationو Imagery، فهي هنا تعني الخيال والثانية تعني الصورة ما يصل إلى أنّ مفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يكون إلا مرتبطا بمفهوم الخيال فهي تعد بلا شك أداته ووسيلته التي يبرز بها نشاطه.

وفي تحديد المفهوم السائد آنذاك يعود الفضل للمترجمين أشهرهم إسحاق بن حنين الذي قابلنا بمصلح "التوهم" طيلة مسيرة ترجمته لكتاب "النفس" لأرسطو دون مصطلح "التخيل" حتى وإن استعمله يكون مدلوله يعود على التوهم فهو يقول :"إن التوهم حال التخيل لنا فيها شيء ليس بموجود بالحقيقة ،ولا نقول إنّ التوهم شيء منقول اسمه فيكون واحدا من الذي يقضي بها فإمّا صدقا وإمّا كذبا"[1].

أما قسطا بن لوقا فهو عكس إسحاق بن حنين الذي يؤكد على مصطلح "التخيل" على النحو الذي رآه في ترجمته لكتاب "فلوطرخس" عن آراء الطبيعية التي ترضى بها الفلاسفة يقول: "أما أصحاب الرواق فيرون أنّ الحواس حق وان التخيلات منها حق ومنها باطل، وأما أفيقرس فيري أنّ كل حواس وكل تخيل حق، وان من الآراء ما هو حق وما هو باطل وأن الحواس يقع لها الخطأ من جهتين وذلك أن التخيل قد يكون في الأشياء المحسوسة و الأشياء العقلية"[2] وهذا يدل على أنّ التخيل ومشتقاته بعلم النفس الأرسطي ومشكلة المعرفة الإنسانية، وفي قول آخر" وأما الفكر فهو تخييل عقل موجود في حيوان ناطق ،فإن التخييل إذا كان في نفس ناطقة سمي وهما ، فكان هذا الاسم مشتقا في لغة اليونانيين من العقل وذلك أن الحيوان الذي ليس بناطق تقع له تخيلات ،فأما الناس فقد تقع لهم تخيلات في الأجناس والأنواع وهي الأفكار"[3]، ما يلفت إليه هذا النص أنّ التخيل هنا يمثل تصوير الأشياء في الذهن بعد غيابها عن الحواس.

من هنا نسلط الضوء على العلماء والبلاغيين العرب الذين تأثروا بالمنطق الأرسطي واتبعوا ما تداولته التراجم من أخصائيين عرب، وعليه نتطرق إلى المنظور البلاغي العربي القديم لمصطلح الصورة بمختلف الزوايا التي تناولتها الدراسات النقدية العربية. فقد لعب النقل الثقافي والأدبي دورا كبيرا في تطور

[1] _جابر عصفور، الصورة الفنية في التفكير النقدي، المركز الثقافي، ط3، 1992، بيروت، ص19.

[2] _المرجع نفسه ص 20.

[3] _المرجع نفسه، ص20.

المصطلح، فبالرغم من انتقال الأدب اليوناني للعرب لكنه لم يحصره بل ساعد في فتح أُفق معرفية جديدة في هذا الصدد.

يلفت انتباهنا في تراثنا العربي مقولة الجاحظ عن التصوير في إطار حديثه عن اللفظ والمعنى، حيث يقول "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتغيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وصحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1]، فالذي يشير إليه الجاحظ في قوله أن الشعر صناعة أساسها المعاني أما الألفاظ فهي الناتج (الشكل) وقصده بالمعاني المطروحة يعرفها العجمي، العربي.....إلخ أنها معروفة لديهم جميعا لكن ما ينتجه الشاعر بعد النسج والتصوير باستعمال الألفاظ التي تتخذ المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله أو تجسيده في كتاباته بهدف صياغة فكرة تستميل المتلقي، وهذا يصل بالمستوى الحسيّ للمعنى ليشبه فن الرسم رغم اختلافهما في المادة التي يطرحان بها إلا أنّهما يتشاركان في التصوير والتأثير في الملقي باستمالة الجانب الحسيّ .

ليأتي قدامة بن جعفر بطرح قريب لما جاء به الجاحظ بقوله "إنّ المعاني كلها معرّضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحبّ وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضعية والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنّه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[2]من هنا نرى أن قدامة بن جعفر أحد المتأثرين بالفلسفة اليونانية والذي يحذو حذو الجاحظ في طرح هذا الإشكال بأن المادة الخام للشعر هي المعاني ،ويبرز قدرة الشاعر في الابداع من اللفظ و الشكل لا من المعنى و الفكرة وعليه فان قدامة يرى أنّ الصورة هي وسيلة التي تشكل وتصوغ المادة المطروحة والمعنى يحملها لتقدَّم بشكل يعكس مهارة الصائغ دون المس بروابط المادة.

أما عن "أبو الهلال العسكري" ليشير هو الآخر عن أنماط التشبيه بقوله " التشبيه يجري على وجوه= منها تشبيه الشيء بالشيء صورة ،ومنها تشبيه الشيء بالشيء لونا وحسنا ،ومنها تشبيه به لونا وسبوعا

[1] _زينب جلاد، تشكل الصورة في الشعر الجاهلي، (شهادة ماستر)، قسم اللغة و الأدب العربي،كلية آداب ولغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2015 ، ص17.

[2] _د.جمال خضير الجنابي، وسائل تشكيل الصورة عند فوزي الأتروشي، بناية المكتبة البغدادية، ط1، 2014، بغداد، 21.

،ومنها تشبيه به لونا وصورة ومنها تشبيه به حركة ومنها تشبيه به معنى"[1] هذا يعني أن الصورة في نظر أبو هلال العسكري حسية وذهنية.

ويقول الجرجاني القاضي" وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال وتذهب في الأنفس كل مذهب وتقف من التمام بكل طريق ثم نجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتئام الخلقة وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول واعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب ثم لا تعلم وان قايست واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزية سببا لما خصت به مقتضى"[2].ما نراه ونستنتجه من هذا القول أن القاضي الجرجاني قد ربط اللفظ الذي يقابل الصورة بالروابط الشعورية النفسية ما يمزجها بالقلب ورغم ذلك ليس محددا بشكل دقيق أو مضبوط، إلا أن جاء "عبد القاهر الجرجاني" بنظريته"النظم" حيث انه أعطى نظرية متساوية بين المعنى والمبنى لا يجب تجاوز احدهما الآخر ولا تفضيل أحد من بينهما وعليه فهو يقول "فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصيته تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في احد التبيين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بان قلنا :للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"[3]،أي أن تلقي الألفاظ (الصورة) يكون مختلفا من متلقي عن آخر وعليه فسوف تتغير نظريتهم عن بعض ما يشكل اختلاف الرؤى والصور التي يتلقاها الجمهور فهو لا يحصر الصورة بأنواع التشبيه والاستعارة إنما هي دلالة الألفاظ فهو يراها تنقسم لقسمين أولها ما تفهمه من الطرح اللفظي وحده، أما الثاني فيكون معناه مبطن لكن اللفظ يدلنا عليه لفهمه من خلال ما نسميه استعارة،كناية، إطناب، تأخير وتقديم ...الخ.

وفي هذا الصدد يشير ابن طباطبا إلى أن الشعر صناعة "فالشاعر كالنَّساج الحاذق الذي يفوف وشبه بأحسن التفويف، ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيُشينه. وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في

---

[1] _ زينب جلاد، تشكل الصورة في الشعر الجاهلي، (شهادة ماستر)، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية آداب ولغات، جامعة العربي بن مهيدي،أم البواقي،الجزائر،2015،ص18.

[2] _ د.جمال خضير الجنابي، وسائل تشكيل الصورة عند فوزي الأتروشي، ص22.

[3] _ المرجع السابق، ص18.

أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجواهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ،ولا يشين عقوده بان يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها"[1]، فما يقصده ابن طباطبا بقوله هذا هو مدى الدّقة والتركيز في الصناعة الذي يتطلبه الأمر من الشاعر كونه عامل أساسي في بناء عمله .

فكما نرى أن الدراسات النقدية القديمة قدّمت الكثير، ومجهودات البلاغيين القدامى تعد ركيزة الحديثة أما عن قضية الصورة الشعرية نجدها قد درست داخل ظروف زمانية ومكانية تناسب معها حيث أنها عدت دراسة تأصيلية لما أظهرته لنا من طبيعة الصورة داخل النصوص وأهميتها ووظائفها لكنها جعلت من القارئ أو المتلقي محاصرا بالمعنى المراد إيصاله دون السماح له بالتخيل خارج حدود ذلك الأخير (المعنى).

مفهوم الصورة عند المحدثين:

بذكر المفهوم لدى المحدثين فقد اصطدم بثلاثة مصطلحات كثر تكراراها في كتب النقد الحديث منها: الصورة الشعرية، الصورة الأدبية والصورة الفنية وقد اعتبرت مكملات لبعضها لما رآه النقاد من قصور للمصطلحات.

فالصورة الشعرية كانت الانطلاقة الأولى لتحديد المفهوم الذي كلما تبادر إلى أذهاننا نجدنا نحصره في جنس الشعر فقد كان "الرومانسيون" يؤكدون على أساس العملية التصويرية وعلى إبراز العواطف والمشاعر التي تمثل ذات الشاعر بدل صدها وكبتها، فالصورة عند الرومانسيين "شعورية لا عقلية فكرية"[2] كحالها عند الكلاسيكيين الذين سلموها لسلطة العقل وهي تدعو إلى الانفتاح الانسيابي والابتعاد عن المألوف.أما "الرمزية" فنادت بالغموض ليسما ذلك المبهم ولكنها تقصد بصمة الشاعر الخاصة في ذاتيته ومشاعره، فالصورة لديهم "طبيعة تجريدية فهي تنتقل من المادي المحسوس إلى العقلي المجرد ،فالعالم الخارجي عند الرمزيين ليس هو منبع الصورة في الواقع ولو انه بشكل مادتها الخام ولذا فهو ليس مهما في

[1] _أ.نعيمة شلغوم، الصورة الفنية في النقد العربي،مجلة كلية اداب و لغات،كلية اداب لغات، العدد20، جانفي2017، ص307.
[2] _ المرجع نفسه، ص314.

ذاته ولكنه مهم من حيث إن الشاعر يضمنه ويشحنه بمشاعر وعواطف غامضة يمكن استجلائها واستشفائها من خلال هذه الأشياء المحسوسة"[1]

بعدهم يأتي السرياليون التي أسسها "أندري بروتون" والتي أخضعت مصطلح الصورة لشيء من التعميم ليشمل غير التشبيه،فبيير كاميناد يقول في هذا الصدد:"لقد طور بروتون Breton ووسع مفهوم الصورة لكي يشمل الاستعارة والتشبيه وكل الأنماط المعتمدة للكشف عن المشابهات"[2]،بهذا حظيت الصورة بالمجال الكافي بعيدا عن ما كانت محاصرة به من "الصناعة".

أما أندري فلديه مقولته الشهيرة حول مصطلح الصورة "إن الصورة إبداع خالص للذهنEspritولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه) ،إنها نتاج التقريب بين الواقعيين متباعدتين قليلا أو كثيرا، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشّعر"[3]،وهذا يعني أن السرياليين قد صمموا على البعد النفسي والعفوية في العمل الأدبي لا على المجهودات العقلية الواعية لان الوعي هنا يجعل من الإبداع مقيّدا وأسير أفكار العقل المنطقية،أما اللاوعي فيسمح للخيال بالتحكم بالموهبة الإبداعية لأنه خارج عن أي فرض أو قيد قد يلزمه الحد ما يسمح بظهور أنماط وأنواع مختلفة من الصور ..

أما "الوجوديون" يلحّون على اعتماد الخيال في عملية التصوير،فعملية إعادة خلق واقع جديد هو ما نستطيع تسميته إبداع "فعالم الذهن أغنى وأثرى بكثير من عالم المشاهدة"[4] ،فالتخييل مزيج بين النقل المباشر لما تنقله الحواس مع مشاعر المبدع وأحاسيسه.

إن تعدد المذاهب الأدبية والاختلاف الظاهر بينهم حول مصطلح الصورة يؤكد مدى صعوبة إيجاد مفهوم ثابت للصورة نظرا للأصول الفلسفية المَوَرَّثَة لها، هذا ما لم يسلم منه النقاد العرب المحدثون للزخم الهائل من النظريات المنقولة لهم عن الغربيين وخاصة في وجود الجدل القائم بينهم وعدم اتفاقهم على مفهوم واحد،ولا ننسى أيضا تنوع المصادر المؤثرة على النقاد العرب لكثرة المنظرين في هذا الموضوع .

---

[1] _ أ.نعيمة شلغوم،الصورة الفنية في النقد العربي،مجلة كلية آداب و لغات،كلية آداب ولغات ،العدد20،جانفي2017، ص 315.

[2] _الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، بيروت، ص16.

[3] _ المصدر نفسه ص16.

[4] _ أ.نعيمة شلغوم، الصورة الفنية في النقد العربي، ص316.

نأتي بالذكر أولا "مصطفى ناصف" الذي يرى أن الصورة "منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء"[1] وهو يرى أيضا أن الصورة عادة تستعمل للدلالة على تعبير حسي، وهي بالتالي تكون في صورتين إحداهما حسية مباشرة والأخرى مرتبطة بما هو مجازي ،وبما أن هذا الأخير" نتاج عناصر موضوعية وذاتية معا ومن الخطأ أن نظن أننا طوراً أمام حدث ذاتي و آخر أمام حدث موضوعي ليس من السهل أن نعرف أين ينتهي الحس الخارجي وأين يبدأ التأمل الداخلي"[2]،هنا يلفت انتباهنا مزج التراث النقدي العربي بالغربي فالجاحظ أكثر من ركز على الجانب الحسيّ للصورة وتمييزه الاستعارة واستعماله لها كمصطلح بدل الصورة يوحي من ناحية إلى قدراتها على كسر الحواجز وخلق عوالم جديدة صحيحة لكنه يفقدها شموليتها باعتبار الصورة مصطلح يتجاوز المجاز لغيره .

ليأتي "أحمد علي دهمان" ويعقّب على تعريف د.مصطفى ناصف للصورة حيث يقول"انه قصر الدلالة على الاستعمال المجازي مع أن كثيرا من الصور لا نصيب للمجاز فيها وهي مع ذلك صور رائعة خصبة الخيال ثرية العاطفة وتدل على قدرة الأديب على الخلق أيضا"[3]،وهذا التفاوت خَلق تعدداً بلاغياً أو ربما مسارا بمنظور جديد.

أما جابر عصفور فيؤكد إن الصورة تقوم على أساس حسيّ مكين لأن "مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه وكل أثر رائع من آثار الفن ...، ليست إلا تعبيرا بلغة حسية عن معنى رفيع"[4]،لكن هذا لا يضفي عليها أسلوب المحاكاة إطلاقا إنما أسلوب إعادة تكوين وخلق عناصر وعلاقات جديدة بآليات اللغة المتنوعة والحواس تلعب دورا هنا لأنها منفذ الصورة للذهن حيث ولابد من تقبل حاسة من الحواس لتلك الصورة.

أما " عبد القاهر القط " فيذهب إلى أن الصورة في الشعر " هي الشكل الفني الذي تتخذه ألفاظه والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز

---

[1] _ أ.نعيمة شلغوم،الصورة الفنية في النقد العربي،مجلة كلية آداب و لغات،كلية آداب ولغات ،العدد20،جانفي2017، ص 316.

[2] _ المرجع نفسه، ص317.

[3] _جمال خضير الجنابي، وسائل تشكيل الصورة عند فوزي الأتروشي، بناية المكتبة البغدادية، ط1، 2014، العراق، ص36.

[4] _ المرجع السابق ص318.

والترادف والتضاد ... وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1]، فهنا يظهر لنا أن عبد القادر لا يحصر الصورة في مجال حسي أو مجازي أو استعاري حتى، لكنه يرى أن ما يستعمل لتكوين صورة هو صميم الصورة (الطاقات والإمكانيات اللغوية).

وكخلاصة نجد أن النقد الحديث قد نهض بمصطلح الصورة ليصبح قادرا على دراسة النص الأدبي من كافة جوانبه ما فتح المجال أمام الدراسات وعلى الرغم من الجهود المبذولة من الغربيين وما توارثه العرب عنه لا يمح أن من مبدأ بإرساء دعائم هذا الموضوع قبل الغربيين هو "الجاحظ" رغم الزوايا المنحصرة التي رآها منها لكنها لا تنفي أنها كانت من المنطلقات الأساسية لهاته الدراسة.

[1] _ أ.نعيمة شلغوم،الصورة الفنية في النقد العربي،مجلة كلية آداب و لغات،كلية آداب ولغات ،العدد20،جانفي2017، ص 320.

المبحث الثاني: أنواع الصورة.

اعتبرت الصورة من مصادر التأثير والإقناع رغم الصراعات الأدبية التي عرفها المصطلح حول مفهومها وماهيتها وتحديد وظائفها التي أبت أن تثبت لاختلاف أذواق النقاد في الإحساس بالقيمة الفنية لها لكن هذا الأمر لم يمنع المبدعين من استخدامها بالحلة التي تظهر مناسبة للنص خطابا كان أو شعرا ما جعلها تعرف بدلالات مختلفة منها الذهنية البلاغية والرمزية وقد تأثرت بالمناهج التي اعتمدت عليها في تطبيق تلك الدلالات منها: المنهج النفسي، الرمزي والفني (البلاغي).

وعلى مر تطور الدراسات انتهى بالعلماء البلاغيين في الدلالة الذهنية للمصطلح أن هناك أنماطا مختلفة منها: النمط البصري، السمعي، الذوقي، المسي وغيرها الكثير.

وباختلاف الأنماط الذهنية تتعثر الصورة بعقبات أولها نسبة الذوق لدى الناقد فهم يراها بصرية رآها الآخر لمسية ما أحدث عرقلة في فهمنا للصورة وبالرغم من هذا كله لم يميز التصنيف الذهني للصورة بين الحقيقة والمجاز في حين تفعل الدلالة البلاغية ما جعلها تدخل مشكلات الأنواع البلاغية المختلفة ونظرة البلاغيين لهم على اختلاف العصور.

فقد تفرعت الصورة البلاغية لأنواع مختلفة منها: الصورة التشبيهية، الاستعارية والمجازية وتظهر دلالة كل منها حسب استعمال الشاعر لها وربطها بالقصيدة بالشكل المطلوب لتبيان سبب استعمال حداهم وإظهار الطابع الإبداعي.

الصورة البيانية:

تعتبر الصورة البيانية أحد أبواب علم البيان ،وهو يرتكز بشكل كبير على بابي التشبيه و الاستعارة ولهذه الصور أكيد دور كبير في التأثير على المتلقي لتوجيهه إلى حيث يريد المتكلم ،فالخطيب يستعملها في أي مجال كان موضوعه، فكما يقدمها "ميشيل لوكيرن" في أطروحة بعنوان "الصورة في اثار باسكال": "ان الصورة هي عنصر محسوس يقتنصه الكاتب من خارج الموضوع الذي يعالجه ويستخدم ذلك العنصر لأجل توضيح قوله أو لأجل التمكن من حساسية القارئ بواسطة الخيال"[1] ،ويقول فيها س .داي.لويس: "هي منظر مكون من كلمات"[2] وهي كآلاتي:

التشبيه:

هو ما دّل على مشاركة أمر لأمر في معنى بأداة من أدوات التشبيه الظاهرة أو المقدرة ،وقد ذكر الكثير من العلماء عدة تعريفات للتشبيه منها :"و أعلم أن للتشبيه حدا ،فالأشياء تتشابه من وجوه و تتباين من وجوه،و إنما ينظر إلى التشبيه من حيث الوقع"[3]،أما ابن أثير فيشير إليه أنه تمثيل لا فرق بينه وبين التشبيه حيث يقول :"وجدت علماء البيان قد فرقوا بين التشبيه و التمثيل و جعلوا لهذا بابا مفردا ،و لهذا بابا مفردا ،وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع ،يقال شبهت هذا الشيء بهذا الشيء ،كما يقال مثلته به"[4] ،وما يشير إليه ابن أثير في قوله أن التمثيل و التشبيه متشابهان في كل شيء حتى دور الإقناع حيث أقر عبد القاهر الجرجاني للتمثيل بذلك لقوله :"و أعلم أن مما اتفق عليه العقلاء أن التمثيل إن جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورتها الأصلية إلى صورته(...) وان كان حجاجا كان برهانه أنور ،وسلطانه أقهر وبيانه أبهر، (...) ويبرئ العليل ويشفي

---

[1] _حجاجية الصورة البيانية في الخطاب الشعري ص35.

[2] _المرجع نفسه ص36.

[3] _التصوير الفني في شعر الأرجاني، محمد/ندى حسن جمعة، (رسالة دكتوراه، كلية آداب ولغات)، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان ،2020، ص149.

[4] _ نعيمة يعمرانن، الحجاج في كتاب المثل السائر لابن أثير (شهادة ماجستير، بلاغة و خطاب)، قسم أدب عربي، كلية الآداب و اللغات،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو ،الجزائر،ص62.

الغليل "[1]،وقد عرف السكاكي التشبيه فقال :"إن التشبيه مستدع طرفين:مشبها و مشبها به و اشتراكا بينهما من وجه و افتراقا من أخر "[2].

أركان التشبيه:

للتشبيه أربعة أركان هي:

-المشبه والمشبه به وهما طرفاه.

-أداة التشبيه، هي الرابط الذي يربط بين المشبه والمشبه به.

إلى جانب هذا ينقسم التشبيه إلى أربعة أقسام:

أ-مفرد بمفرد:

"يعنى به تشبيه شيء واحد بشيء واحد "[3]كقوله تعالى: هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهن.سورة البقرة 187.فقد شبه المرأة باللباس للرجل و الرجل كذلك للمرأة وكلاهما مفردات مجردة.

ب-تشبيه مركب بمركب:

"المركب هو الصورة المكونة من عدد من العناصر ،مزج بعضها ببعض حتى صارت شيئا واحدا"[4]،بمعنى تشبيه شيئيين اثنين بشيئين اثنين كقوله تعالى : وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِيَ آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث"سورة الأعراف 175_176 فالمشبه هنا صورة مركبة من عدة عناصر فالله شبه الرجل الذي كفر بآيات الله بعدما أنزلت عليه بحال الكلب الذي يلهث دائما .

[1] _ نعيمة يعمرانن، الحجاج في كتاب المثل السائر لابن أثير (شهادة ماجستير،بلاغة و خطاب)،قسم أدب عربي ،كلية الآداب و اللغات،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو ،الجزائر،ص62.

[2] _ التصوير الفني في شعر الأرجاني،محمد/ندى حسن جمعة،ص150.

[3] _ نعيمة يعمرانن، الحجاج في كتاب المثل السائر لابن أثير، ص65.

[4] _التصوير الفني في شعر الأرجاني،محمد/ندى حسن جمعة،ص152.

ج–تشبيه مفرد بمركب:

ومعناه تشبيه شيء واحد بشيئين اثنين كقول الشاعر:

أنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

هنا نرى المشبه مفرد وهو "الهلال" والمشبه به مركب الذي هو "أوراق من فضة" ليصور لنا الهلال والظلام القاتم.

د–تشبيه مركب بمفرد:

معناه تشبيه شيئين اثنين بشيء واحد، كما يراه علماء البلاغة والمتخصصين أنه قليل الاستعمال ومثال عليه قول أبي تمام:

يا صاحبي تقصيا نظريكما تريا وجوه الأرض كيف تصور

تريا نهارا مشمسا قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقمر

هنا شبه الشاعر النهار المشمس والزهور البيضاء (مشبه مركب) بضوء القمر (مشبه به مفرد).

الاستعارة:

تعد الاستعارة نوعا من التعبير الذي يقوم على المشابهة دلاليا ،وهي تعد من أبرز الأساليب اللغوية التي تسمح للمعنى بالخروج من نطاقه الضيق إلى أوسعه "إذ أنها تواجه طرفا واحدا يحل محل الطرف الآخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه "[1]،أما ابن أثير في كتابه المثل السائر فيقول في الاستعارة :"حد الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ ،لمشاركة بينهما ،مع طي ذكر المنقول إليه ولأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة ،وكان حدا لها دون التشبيه"[2]وهو هنا يفرق بين المنقول الذي يخص الاستعارة و المنقول إليه الذي يخص التشبيه و يبين أثرهما بذلك.

[1] _الصورة الفنية في شعر ابن القيصراني ،حسام تحسين ياسين،(شهادة ماجستير،الأدب العربي)،كلية الدراسات العليا للأدب العربي،نابلس فلسطين،2011،ص96.

[2] _نعيمة يعمرانن ،الحجاج في كتاب المثل السائر لابن أثير،(شهادة ماجستير،بلاغة وحطاب)قسم آداب عربي ،كلية آداب ولغات،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو،الجزائر،ص59.

ولقد اهتم بها القدماء و المحدثون باعتبارها أبرز أدوات المبدع في تكوين صوره و التعبير عن ما يخالجه من مشاعر و أحاسيسه ،فكان لهم الفرصة بأن يتطرقوا لدراستها منهم ابن المعتز الذي يقول أن الاستعارة هي :"استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف"[1] ،أما أبو هلال العسكري فيقول :" الاستعارة هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرض ،و لذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه ،أو تأكيده و المبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ،أو تحسين المعرض التي يبرز فيه"[2]،وهي هنا تظهر بكامل وظائفها البلاغية التي يتم استعمالها من طرف الشعراء و الخطباء .

فقد درسها الجرجاني بشكل أعمق من غيره من العلماء حتى من حيث تعريفها كان أوضح من غيره حيث يقول :"و إنما الاستعارة ما اكتفى فيها باسم المستعار عن الأصل ،ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ،وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه ،و امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة و لا تبيين في أحدهما إعراض عن الآخر"[3]،فالجرجاني يبين لنا العلاقة بين المستعار و المستعار منه وما يتوجب توفره كي لا يحدث تنافر و يكون هناك انسجام .

وتقوم الاستعارة على ثلاثة أركان هي:

_المستعار: هو اللفظ المنقول.

_المستعار منه: هو المشبه.

_المستعار له: هو المشبه به .

وعليه فان الاستعارة باعتبار ما تتعرض له من حذف وبيان لعناصرها فهي نوعان: تصريحية ومكنية.

الاستعارة المكنية:

هي ما حذف منها المشبه به (المستعار منه)، وبقيت لازمة من لوازمه تدل عليه.

أمثلة عن الاستعارة المكنية:

بيت الشعار أحمد شوقي:

---

[1] _التصوير الفني في شعر الأرجاني، محمد/ندى حسن جمعة، (رسالة دكتوراه،كلية آداب ولغات)،جامعة أم درمان الإسلامية،2020،ص166.

[2] _ المرجع نفسه ،ص166.

[3] _ المرجع نفسه ص 167.

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثواني

هنا شبه الشاعر (دقات القلب) بالإنسان الذي يتكلم، إذ صرح بالمشبه (دقات القلب) وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على قرينة تدل على ذلك وهي (قائلة).

الاستعارة التصريحية :

هي ما حذف المشبه (المستعار له) وصرح بلفظ المشبه به (المستعار منه)

_أمثلة:

قوله تعالى:"فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض "سورة الكهف 77.

وهنا صور الخالق عز وجل الجدار بأنه إنسان يمتلك إرادة في السقوط وهي صفة خاصة بالعقلاء، فقد تمت استعارة صفة الإرادة الخاصة بالعقلاء بالجدار الجماد.

الكناية:

هي ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره ،يعرفها الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز على أنها "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ،فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه ،مثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريدون به طويل القامة"[1].

و يعرفها السكاكي بقوله :"هي ترك التصريح بذكر شيء إلى ذكر ما يلزمه ينتقل من المذكور إلى المتروك"[2].

ونرى أن كثيرا من العلماء قد تطرق لمفهوم الكناية فظهرت بتعاريف عدة ولكن أحدها يعتبر الأشمل من سابقيه وهو ما ذكره القزويني "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[3].

والكناية ثلاثة أقسام:

[1] _الصورة الفنية في شعر ابن القيصراني،حسام تحسين ياسين ،(شهادة ماجستير،الأدب العربي)،كلية الدراسات العليا للأدب العربي ،نابلس فلسطين،2011،ص104.

[2] _التصوير الفني في شعر الأرجاني ،محمد /ندى حسن جمعة،(رسالة دكتوراه،كلية آداب ولغات)،جامعة أم درمان الإسلامية ،السودان،2020،ص179.

[3] _المرجع نفسه ص179.

أ_كناية عن صفة:

هي ما كان المكنى عنه فيها صفة ملازمة لموصوف مذكور بالكلام ونقصد بالصفة هنا الصفة المعنوية (الجود، الشجاعة الكرم.. الخ).

مثال قوله تعالى :"و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا "[1].

فهذه الآية الكريمة يأتي المعنى الظاهر فيها وهو خفض الجناح لكن المعنى المراد من الآية هو التواضع للوالدين.

ب_كناية عن موصوف:

وهي أن نذكر في الكلام صفة أو عدة صفات يراد بها موصوف معين.

مثل قول الشاعر أب نواس:

فلما شربناها ودب دبيبها إلى موطن الأسرار قلت لها قفي

هنا المكنى عنه موصوفا بمعنى واحد (موطن الأسرار) يعني به القلب والعقل.

وكقوله تعالى :"أومن ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين "[2].

فقد كنى عن المرأة بكنايتين تختصان بها ، أنها نشأت في الحلية و الترف و النعيم و الثانية عدم الإبانة في الخصام .

ج_كناية عن نسبة:

ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، وفيها يذكر الصفة والموصوف حيث تكون الكناية عن نسب الصفة للموصوف.

مثل قول الشاعر أبو نواس:

ما جازه جود ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير

فتأتي الكناية في هذا البيت عن نسبة الكرم إليه بأن الجود يمشي معه أينما ذهب.

ويقول المتنبي :

---

[1] _سورة الإسراء الآية 24.

[2] _سورة الزخرف الآية 18.

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم.

البيت يحمل كناية عن الغرور والتفاخر ومدح الشاعر لنفسه وشعره.

المجاز:

يحصل المجاز في الكلام عندما لا يتم استعماله على أسلوب الحقيقة فالجرجاني يقول في هذا الصدد في كتابه أسرار البلاغة "أما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها ،لملاحظة بين الثاني و الأول ،فهي مجاز"[1] و يأتينا بغيره فيقول "كال كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له ،من غير أن تستأنف فيها وضعا ،لملاحظة بين ما تجوز بها إليه ،و بين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز"[2] ،وعليه يذهب الجرجاني إلى أن المجاز على ضربين مجاز لغوي ما كانت العلاقة فيه بقصد غير المشابهة ،أما المجاز العقلي يكون عن طريق المعنى و المعقول .

المجاز العقلي:

هو المجاز الذي يجري في الإسناد ،بمعنى أن يكون الإسناد إلى غيره من هو له ،مثل :شفى الطبيب المريض ،فان الشفاء من الله تعالى فإسناده إلى الطبيب مجاز ،و يتم ذلك بوجود علاقة مع قرينة مانعة من جريان الإسناد إلى ما هو له "[3].

و هذه بعض الأمثلة عليه :

- نهار الزاهد صائم وليله قائم.

إن الصوم أسند إلى الضمير النهار والقيام أسند لضمير الليل مع إن الصيام ليس للنهار والقيام ليس لليل بل الفعلين يقومان بهما من فيهما (الإنسان) ولكن الفعل هنا أسند لغير ما هو له.

- يقول الشاعر طرفة بن العبد:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود.

هنا نسب الشاعر الفعل للأيام أنها هي من ستبدي له والحقيقة أن الأيام لا تبدي شيئا بل ما يحدث فيها من حوادث هو ما يبدي لنا.

---

[1] _عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة،تعليق محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي،1991،ط1،ص351 .

[2] _المصدر نفسه ص 352 .

[3] _الصورة الشعرية في شعر القيصراني ،حسام تحسين ياسين،(شهادة ماجستير،الأدب العربي)كلية الدراسات العليا للأدب العربي،نابلس فلسطين،2011،ص91.

فالمجاز العقلي أساسه الإسناد أي أن تسند فعلا أو ما يقوم مقامه إلى غير صاحبه ،و أما عن مجال علاقاته فهي :"السببية ،الزمانية ،المكانية ،المصدرية ،الفاعلية ،و المفعولية .

المجاز المرسل:

و يعرف أنه "الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي ،لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعني الأصلي"[1]،وهو أن نذكر معنى و نقصد به معنى أخر ،و قد تكون علاقات المجاز المرسل تدور حول :السببية ،المسببية ،الجزئية ،الكلية ،اعتبار ما كان ،اعتبار ما يكون ، محلية ، حالية .

أمثلة عن بعضهم:

- لمحمد يد لن أنساها ما حييت.

كلمة "يد" هنا هي المجاز وأراد بها القائل حسن الصنيع، ولا يوجد علاقة مشابهة بينهم وإنما اليد سبب في الصنيع لذا تعتبر علاقتهم "سببية"

- قوله تعالى: وينزل لكم من السماء رزقا " سورة غافر 13.

فالرزق لا ينزل من السماء و إنما الذي ينزل هو الغيث الذي يروي الأرض ينبت النبات و تكون الثمار ،فهنا الغيث سبب و الرزق مسبب لذا العلاقة هنا علاقة مسببية.

- قوله تعالى: جعلوا أصابعهم في أذانهم " سورة نوح 7.

هنا أطلق الكل ولكن أريد به الجزء فقوله تعالى أصابعهم لم يكن القصد الإصبع بأكمله إنما رؤوسها أي الأنامل، وهنا العلاقة هي"كلية".

[1] _ الصورة الشعرية في شعر القيصراني ،حسام تحسين ياسين،(شهادة ماجستير،الأدب العربي)كلية الدراسات العليا للأدب العربي،نابلس فلسطين،2011، ص93.

المبحث الثالث: الصورة والحجاج.

تعرفنا على الحجاج في بداية بحثنا انه كشف الحجاب عما هو مبهم، وهو أسلوب من أساليب الإقناع الأكثر جدلا واستعمالا حديثا وقديما، فهي تسمح للخطيب بالتأثير على عقل المتلقي وتحقيق الإذعان أو تغيير وجهة نظرهم حول القضية المطروحة.

وعليه نجد انه مع كل هاته الدراسات اهتم العلماء البلاغيون كثيرا بالحجاج كل حسب زاوية نظره ما جعله يظهر بحلل عدة منها انه ,جدل، مناظرة، احتجاج ....الخ, لكن هدفه مشترك بين كل حلة فهو,للإقناع، الإذعان، التبيين، الإيضاح،الكشف...الخ , وليتمكن المتكلم من تطبيق وتحقيق ذلك يحتاج للاستعانة بمجموعة من الأدوات اللغوية والأساليب البلاغية وأكيد إضافة على كل هذا قدرات الخطيب على الإقناع تلعب دورا هاما لأنها تضفي طابعا حسنا يزيد من نسبة استقبال وتقبل المعلومة لدى الجمهور المتكلم ، وهذا ما أتت وقامت عليه البلاغة الجديدة حديثا.

ومن المؤكد أن استعمال تلك الأساليب يختلف من شخص لآخر حسب احتياجاته الأدبية وأيضا حسب عمق الموضوع الذي يعالجه في خطابه الأدبي،وما يتوجب اختياره للحبك الجيد يعتمد على ما يحتويه من صور ومحاسن إبداعية تعود على الخطاب بتنميق لفظي ومعنوي يزيد من إبداع النص، فهي تدخل تحت الآليات الحجاجية التي يقوم عليها أي نص.

في هذا المبحث سنتطرق إلى علاقة الحجاج بالصورة وكيف لها أن تكون بهذا القدر من الأهمية في إبراز ملامح النص الإبداعي والسماح للمتكلم بنقل مشاعره وأحاسيسه للمتلقي بشكل يثبت موقف الخطيب.

إن الحديث عن الصورة والحجاج يأخذنا دائما بالغوص داخل الأسس والروابط الأدبية التي يلجأ لها كل أديب في بناء نصه، فالحجاج يقوم على مجموعة من تلك الأخيرة وهي عماد أساسي بين الحجج والنتائج داخل أي خطاب،فالعملية الحجاجية تتطلب تلك الروابط لتحقيق الدقة بين الحجة والنتيجة وتسمى بالمبادئ الحجاجية "Les tropo".

"للمبادئ الحجاجية خصائص منها:

كتلة أفكار ومعتقدات اشتركت فيها جماعة بشرية معنية/أ

العمومية قابليتها للاستخدام في عدد كبير من السياقات المختلفة المتعددة"[1] /ب

وارتباط الصورة بالحجاج يعود إلى ما يظهره هذا المزج الذي يتبين لنا من القيمة الإبداعية للخطاب، فالصورة تستمد أهميتها منها،لأنها لم تعد شيئا يستغنى عنه في الأعمال الأدبية كما في السابق بل هي الآن "أداة تطور المعاني وتكشف الموضوع وتبلور الحالات والمواقف وهذا النوع من الصورة الشعرية هو الأكثر اكتمالا وأهمية، و به تتحول الصور إلى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه ... وغدت الموضوع الكلي والأثر الذي يريده الشاعر أن يوصله لقارئه"[2]،وعليه فإنها حديثا هي أساس كل عمل أدبي ليس كأداة تزيين بل طريقة جديدة للتعبير كما يراها "جابر عصفور" ويقول:"أن الصورة طريقة خاصة من طرف التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة،تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصيته وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى من ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[3]،لهذا اعتبرت كسبيل ناقل للمعنى ووسيلة تساعد القارئ لاقتحام داخل الأديب ومعرفة ما يخالجه من أفكار ومشاعر، ومن هنا أصبح للصورة دلالة بلاغية حجاجية عميقة حيث برزت مكانتها لما أظهرته من قدرات إقناع وتأثير عقلي وعاطفي.

والصورة في العمل الأدبي تختلف أوجه ظهورها ففيها"الاستعارة، التشبيه، الكناية ،المجاز" وهذا التنوع هو ما يضفي الطابع الإبداعي لدى الكاتب، في هذا الصدد يقول "محمد غنمي هلال":" هي الوسيلة الفنية

---

[1] _أبو بكر العزاوي،اللغة و الحجاج،العمدة في الطبع،ط1، 2006، دار البيضاء،المغرب،ص31.

[2] _د.محسن أطيمش،دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر،دار الرشيد،1982،ص268.

[3] _ريم عابد نايف الحسين،الصورة الفنية في شعر ابن زيدون،(شهادة ماجستير،الأدب والنقد الأندلسي)،كلية اللغة العربية،جامعة العلوم الإسلامية العالمية،2009،ص23.

الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئيّ والكليّ"[1]،حيث أنها تجسد كل ما يريده الشاعر من رؤيته الخاصة للأمور والعلاقات الخفية بين عناصر الوجود وبحسب ما أظهرته النصوص الأدبية من آثار بلاغية للصورة اسماها البلاغيون بالوظائف وحصرها أغلبهم في نقاط تبيين ما تعكسه في الخطاب الأدبي فهي عند جابر عصفور:

" وسيلة إقناع للمتلقي بفكرة أو معنى معين أي الشرح والتوضيح./ أ

المبالغة في المعنى ./ب

التحسين والتقبيح. /ج

تحقيق متعة تشكيلية ذاتية"[2]/د

وإذا أردنا تحديد وظائف كل من أنواع الصورة الفنية فسيكون هذا أمرا صعبا لكن الحديث عنها بالشكل الذي تظهر به وتتلون به في كل خطاب سيكون نوعا ما في متناول أيدينا لأن ما قد نقوله عن الكناية يمكن قوله عن التمثيل وما يقال عن التمثيل يقال عن التشبيه والاستعارة وما يقال عن الاستعارة يقال عن المجاز،لكن الاختيار بينهم له مبررات "فالتشبيه تصدر قائمة الأدوات البلاغية أهمية لدى الكاتب كونها محرك النص ولا يمكن الاستغناء عنها حتى لو أردنا ذلك فالتشبيه هو أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها"[3]،فالتشبيه قد يكون ظاهرا أو مضمرا لكنه يظهر علاقة المقارنة القائمة في الخطاب حسية كانت أم عقلية بمعنى أنه لا يمكن أن يحدث تجاوز بل إن التشبيه هو مجرد تشبيه تربط بين طرفيين لإشراكهما في صفة معينة.

أما بلاغته(التشبيه) وطابعه الحجاجي يكمن في كونه من أساسيات قيام الخطاب وجزء هام يعتمده الخطيب في بناء عمله حيث يضفي عليه لمسته لجذب عقول المتلقين وإيصال الفكرة المطروحة،حتى أن

[1] _ريم عابد نايف،الصورة الفنية في شعر ابن زيدون،ص26.

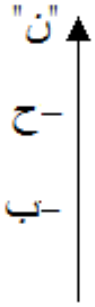
[2] _ المرجع نفسه ،ص27.

[3] _جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،ص171.

القاضي "علي بن عبد العزيز" قال فيها: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن وبشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم بالسبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب"[1].

تأتي بعدها الكناية التي لطالما ظهرت على أنها مصدر الغموض واللُّبس ،وأما سر بلاغتها فربما يمكن في أنها تعطي الحقيقة مع دليلها في كثير من الأحيان وكثيرا ما تساعد الكناية القارئ لرسمه لصورة خيالية تقربه من الواقع بالرغم من أنها تظهر دائما موجزة أي كلام قليل يدل على أفكار كثيرة والأسمى من هذا لها قوة تأثير عالية.أما الاستعارة والمجاز فيأتيان معا تحت شعار الجزء من الكلّ والكلّ من الجزء لأنها مزيج جمع بين مجاز وتشبيه،وبحسب البلاغيين فقد فصل في الأمر أنها الأبلغ دلاليا والأدق بيانيا والأكثر تأثيرا حيث يقول "بن عيسى بطاهر" في أسباب بلاغة الاستعارة "حسن تأليف الكلام ونظمه حيث يلجأ البليغ إلى أن يختار كلماته وحسن ترتيبها على أن تكون مناسبة للمقام"[2] أي أنها من العوامل التي تساعد في إظهار الإبداع وإثارة المشاعر وتحريك الأذهان والعقول.

هكذا نجد أن لكل آلية بيانية دورا ومكانة في الخطاب الأدبي وأن يصبح حجاجيا كونها تستميل النفوس والعقول في أساسها وهذا "لخضوعها لشروط القول والتلقي والمقام وكذا الرغبة في التأثير والفعل"[3] ومن المؤكد أنه و بالحديث عن القوة الحجاجية للصور البيانية لابد من الإشارة إلى ما يرتبط به ارتباطا قويا ألا وهو"السلم الحجاجي" الذي يساهم في الربط بين الميكانيزمات التي تتحكم في عمل الحجاج اللغوي وإذا أردنا الإشارة إليه فسيكون بهذا الشكل :



ن= نتيجة

"ب" و"ح"= قولان أو حجتان

---

[1] _جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب،ص200.

[2] _ويس فاطمة الزهراء،حجاجية الصورة البيانية في الخطاب الشعري،(شهادة ماستر،ميدان اللغة و الأدب العربي)،كلية الآداب واللغات و العلوم الاجتماعية الإنسانية،جامعة العربي بن مهيدي،أم البواقي،الجزائر، 2012/2011 ،ص45.

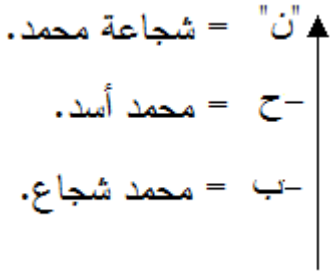
[3] _محمد سالم الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة دار الكتاب الجديدة المتحدة،ط1، 2008،بنغازي، ليبيا،ص176.

ومن خلال التمثيل نجد أن السلم الحجاجي يقوم على حجتين "ح" و"ب" وما يعلو السلم من درجات يكون هو الحجة الأقوى بالنسبة ل"ن" وهكذا يرد ترتيب الحجج والأقوال الاستعارية مثال:

1_ محمد شجاع

2_ محمد أسد

يظهر الفرق جليا في قولنا "محمد أسد" أنها الحجة الأقوى وأنها هي من سترد في أعلى السلم الحجاجي وهذا ما يفسر لنا مدى قوة القول الاستعاري وإذا مثلناها فتظهر بهذا الشكل:



إذن فعليه نجد أن "مفهوم السلم الحجاجي ومفهوم القوة الحجاجية بينهما علاقة وثيقة فالقول الذي يقع في أعلى درجات السلم وهو دليل الأقوى لذا فالأدلة والحجج تكون متفاوتة قوة حجاجيتها"[1] وتبقى الحجة تدعم النتيجة المراد طرحها للجمهور.

خلاصة الموضوع أن الصور تعتبر من أهم الوسائل اللغوية التي يستغلها الخطيب لتحقيق أهدافه الحجاجية،حيث أنه يعتمد الطابع المجازي للغة كونها تضفي خصائص جوهرية في الخطاب واللسان البشري.وتأتي قيمة الصورة البيانية فيما تحدثه من معاني فهي تحسن المعنى وتزيينه فالإمام عبد القاهر الجرجاني يقول في الصورة "أن المعنى عندما يرد عن طريق التمثيل فإنه يرد إلى المتلقي بشكل غير مباشر،لا يتجلى ولا يتضح إلا بطول تفكير وتحريك الخاطر،وكلما كان التمثيل ألطف كان إمتاعه على المتلقي أكثر وإيباؤه أظهر"[2] ،إذن فإن أهمية الصور الفنية تتمثل في قدرتها على لفت الانتباه وجذب المتلقي، فالصور الفنية (كناية، استعارة، تشبيه، مجاز) تتميز في استعمالاتها بكيفية تقديمها للمعنى على

[1] _د.أبو بكر العزاوي،اللغة والحجاج، ص103.

[2] _انتصار محمود حسن سالم،بلاغة الصورة البيانية في شعر ابن زيدون،كلية الدراسات الإسلامية العربية للبنات بالزقازيق،مجلد6،العدد 33،ص1062.

طبق من ذهب تسهل به تسليط الضوء على القضية المطروحة والتي يريد بها الخطيب إيصالها لجمهوره حاضرا كان أم غائب.

وعليه فإننا نستنتج أن الصورة البيانية كانت ولا تزال أداة فاعلة في أشعار العرب بأنواعها كونها امتازت بجودة الأداء ودقة التصوير.

الفصل الثالث

نماذج مختارة من ديوان ابن زيدون

إن الشعر الأندلسي فن يمتاز بخصائص شعرية متنوعة التي نظم فيه الشعراء من عواطف ومشاعر، تصوير الطبيعة والتعبير عن مشاكلهم الحياتية.

وقد عرفت الحضارة الأندلسية كثيرا من الشعراء الذين أبدعوا في قصائدهم ومنهم الشاعر ابن زيدون الذي عاش وسط عائلة من فقهاء قرطبة وكانت له المناصب العليا في الدولة(وزيرا)، ولكن المصائب فأدخله ابن جهور (ملك من ملوك الطوائف) السجن باتهامه لميله للملك المعتضد بن عباد، وحاول استعطافه برسائله لكنه أبى، فهرب ابن زيدون وعايش خليله ابن عباد باشبيلية إلى حين أن وافته المنية، وكان الشاعر أقرب الناس للملك يجالسه وعلاقتهما طيبة.

وقد امتاز ابن زيدون "بأدب واسع كالبحر ،ومتألق كالبدر،وشعر ساحر كالبيان ،مشعب الأفنان و له أيضا حظٌّ وافر من النثر البديع"[1]،وله الكثير من الأعمال التي وصف فيها حاله في السجن ورسائله للملك ابن جهور،و مدحه لابن عباد و منها غزله لولادة بنت المستكفي وغيرها الكثير،من وصف ،وشكوى،و عتاب ،و اعتذار.

و في فصلنا هذا سنتناول بعضا من أعمال الشاعر القرطبيّ ابن زيدون التي تركت أثرا بلاغيا و أدبيا بعد رحيله، فقد حشدت أغلبها بالآليات البلاغية الحجاجية المتنوعة التي زادتها تألقا ،و ساعدته على بلوغ الغرض المرجو منها،حيث أن ابن زيدون قد أشبع قصائده بحجج و معاني تتدفق بقوّة مكنته من استمالة القارئ و جعله يعيش ما عاشه و يشعر به .

[1] -ابن خلكان ،الوفيات الأعيان،تحقيق إحسان عباس،دار الصادر ،بيروت،ج1، 2011،ص140.

التشبيه:

1_يقول ابن زيدون مادحا صديقه أبى بكر الذي أصابه المرض و الضعف:

هرمت و ما للشَّيب وخط بمفرقي و لكن لشَّيب الهمِّ في كبدي وخطُ

وطاول سوء الحال نفسي فأذكرت منى الروضة الغنَّاء طاولها الفحط[1]

في الأبيات صورتين تشبيهيتين أولاهما تتحدث عن الضعف و الكِبر بعدما كان شابا يافعا وأن الشّيب لم يكن في رأسه بل في قلبه أيضا.

ثانيا "الروضة الغناء"التي فيها كلّ ما هو جميل من نبات لكن سرعان ما ذبل و أصابه القحط.

وهذه الصورة مركبة عن شيء كان مشرقا محبا للحياة يافعا لكن سرعان ما أصابه الذبول والضعف.

2_ويقول في ضاديته يحاجج خصمه:

ألم تنشق من أدبي نفحة حسبت بها المسك طيبا يفض[2]

يشبه الشاعر أدبه بالمسك حيث أنه لم يقل فيه سوى الكلام الطيب و هنا يقوي ابن زيدون حجته بفعل "حسب"الدّال على اليقين ممّا قاله و لكن ظاهره يعطي شكً، والشاعر يسأل خصمه ألم أقل فيك كلاما تحسبه مسكا يفوح طيبه.

3_و قوله أيضا :

تظنُّ الوفاء بها والظنون فيها تقول على من فرض

هي الماء يأبى على قابض و يمنع زبدته من محض [3]

هنا شبه الشاعر ما ظنّه ابن عبدوس من حب ولادة أنه حقيقة لكنه سراب،كالذي يحاول قبض الماء دون جدوى ،وأنه يأبى مهما حاولت وأنّ محض الماء لا يولد إلا ماءً.

4_ويصف قسوة السجن عليه في قوله:

---

[1] _ديوان ابن زيدون و رسائله ،تحقيق علي عبد العظيم،نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر،ص289.

[2] _ديوان ابن زيدون ،شرح يوسف فرحات ،دار الكتاب العربي ،ط2 ،1994،ص149.

[3] _المرجع نفسه ص149.

إن قسا الدّهر فللما ء،من الصّخر انبجاس

ولئن أمسيت محبوسا فللغيث احتباس

يلبد الورد السبنتى و له بعد افتراس[1]

يصف الشاعر قسوة الدّهر في أبياته و يشبهها بالصخر الأصم ،وأنه سينفجر عليه بالنعم مثله مثل تفجر عيون الماء من الصخور ،و الصورة الثانية تتحدث عن كونه محبوسا مثل الغيث فما يكاد يحبس و لكن عند نزوله يسقي النبات و مثل الأسد الذي يثبت مكانه و ينتظر الوقت المناسب لينقضّ على فريسته.

وقد استخدم الشاعر في أبياته التشبيه الضمني لجعل الصورة أعمق من كل الجوانب لإقامة الحجة.

الاستعارة:

1_يقول ابن زيدون معاتبا الوزير ابن عبدوس في مزاحمته حبَّ ولاَّدة بنت المستكفي:

أثرت هزبر الشرى،إذ ربض و نبهته،إذ هدا فاغتمض

و مازلت تبسط،مسترسلا إليه يد البغي،لما انقبض[2]

يجمع الشاعر في البيتين كلاً من الاستعارة المكنية و التصريحية ،فالبيت الأول جاءت فيه استعارة تصريحية حيث أن الشاعر شبه نفسه بهزبر الشرى الذي هو أشد الأسود ضراوة و شجاعة ،وإذا اطلعنا على الجانب الحجاجي نجدها تعطي قوة بلاغية كونها تصدرت بداية البيت (في الشطر الأول)ما يدل على الثقة و الثبات،و الصورة تصوّره ملكا ذا مكانة انتفض حين تم الاعتداء على ممتلكاته.

و الصورة الثانية استعارة مكنية فقد شبه "البغي"(الظلم)المشبه بالإنسان الذي تم حذفه و ترك لازمة من لوازمه تدل عليه ألا وهي لفظة "اليّد"،و الشاعر يكمِّل البيتين بعضهما ليُتمَّ الفكرة التي مفادها تصوير الظلم الذي لطالما سطا على ما ليس له و استولى على أملاك الكثيرين بغير حق .

2_و في غرض المدح جاء قول الشاعر:

إن من أضحى أباه جهورٌ، قالت الآمال عنه،ففعل[1]

[1] _ ديوان ابن زيدون و رسائله ،تحقيق علي عبد العظيم،نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر،ص289.

[2] _ ديوان ابن زيدون ،شرح يوسف فرحات ،دار الكتاب العربي ،ط2 ،1994،ص147.

الصورة البيانية هنا "استعارة مكنية"وهي في الشطر الثاني من البيت حيث شبه الشاعر في مدحه الآمال بالإنسان الذي يقول ويفعل، وقد حذف المشبه به (الإنسان) وترك لنا لازمة تدل عليه وهي (قالت، ففعل).

3_و قوله:

أبا عامر عثرة فاستقل لتبرم من ودِّنا ما انتفض[2]

"استعارة مكنية"حيث شبه الشاعر الودّ بالحبل الذي يعقد، وحذف «الحبل" الذي هو المشبه به، وترك لازمة تدل على نية إصلاح الصداقة وتغيير الأمور بينه وبين أبا عامر.

4_و قوله أيضا :

و إن يد البين مشكورة لِعَارٍ أَمَاطَ،و وَصمٍ رَحَض [3]

"استعارة مكنية"مفادها تشبيه الشاعر البين "العداوة"بالانسان و أشار له بلازمة من لوازمه "اليد"و التي يقصد بها هنا أن العداوة التي بين الشاعر و خصمه مشكور عليها كونها محت عار أن يكون قربه مذلةً له.

الكناية:

1_في قوله مخاطبا صديقه أبا حفص بن برد:

و كذا الدّهر اذا ما عزّ ناس،ذلّ ناس

و بنو الأيام أضيا فٌ،سراة و خساس

نلبس الدنيا ،ولكن متعة ذاك اللباس [4]

يرسم الشاعر صورة تأملية يبيّن فيها الدّهر و الذي فعله به،يظهر التصوير في الكناية التي جاءت في البيت الثالث،"متعة ذاك اللباس"كناية عن صفة البلى و الفناء،و الشاعر قد شبّه الدنيا باللباس و لمرور

---

[1] _ ديوان ابن زيدون و رسائله ،تحقيق علي عبد العظيم،نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر،ص340.

[2] _ ديوان ابن زيدون ،شرح يوسف فرحات ،دار الكتاب العربي ،ط2 ،1994،ص150.

[3] _المرجع نفسه ص 150.

[4] _ ديوان ابن زيدون و رسائله ،تحقيق علي عبد العظيم،نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر،ص274/273.

الوقت يتمزق و يصبح باليا يعكس بهذه الصورة قوة الشباب و مرور السنين و فناء العنر و الشاعر وظف المناية لتأكيد هذا المقصد.

2_و في قوله أيضا:

فتأمل كيف يغشى مقلة المجد النّعاس

و يفت المسك في الترب فيوطا و يداس؟[1]

كناية عن صفة الذلّ و المهانة حيث وصف ابن زيدون مكانته كيف كانت كالمسك يعبق ،و الرائحة الزكية المنتشرة له ،لكنه أصبح مطروحا في التراب يداس بالأرجل و يهان من الناس.

3_و في مدح ابن زيدون للأمير بقوته و الغلبة في قوله:

فاشحد،بحسن الرأي عزمي يرع مني العدا،أليس شاكي السلاح؟[2]

يصف الشاعر الأمير عن مدى شجاعته واستعداده لصدّ الأعداء وأنه شخصية صارمة ويميزه أنه يضع الأمور في نصابها.

4_و يقول واصفا نفسه:

من يسأل النّاس عن حالي فشاهدها محض العيان الذي يغني عن الخبر[3]

كناية عن صفة اليأس، حيث رسم حاله الذي كان في الحبس وما تحمله من حزن وضيق والانعكاسات النفسية التي خلفتها الأوضاع التي عاشها.

[1] _ ديوان ابن زيدون و رسائله، تحقيق علي عبد العظيم،نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر ص 277.

[2] _ المرجع نفسه، ص249.

[3] _المرجع نفسه ص 253.

المجاز:

1_في مدح الأمير أبي الوليد بن جهور:

مضّوا يسألون الناس عما وراءهم فيخبرهم _بالمبكيات_عصام[1]

يصف مدى هيبة الأمير وحضوره الذي يخيف أعداءه، والشاعر قال إن «يسألون الناس جميعا"صيغة العموم وهو يقصد بها الخاص ألا وهم المقربون منه أطلق به الكل وأريد به الجزء.

2_وقوله:

من الورى،ان يفوقوهم،فلا عجب كذلك الشهر،من أيامه الجمع[2]

مجاز مرسل علاقته جزئية، وقوله الورى يقصد الناس جميعا ويمكن أن يكون المقصد منه آل جهور العلاقة هنا بين العام والخاص.

3_و يقول أيضا :

تبارك من حكمه أن يعيد به عزّة الدين أيام ذلّ[3]

هنا يمدح شجاعة وصرامة الأمير وكيف أنه وقضاءه هو سبب عزّة الدين ونصرته، فقد أطلق السبب وهو الأمير الذي يسير الأمور وأراد المسبب وهو انتشار العدل والأمن في زمن حكمه.

4_و في قوله :

يا بني جهور الدنيا بكم حليت أيامها ،بعد العطل[4]

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن مدى زينة الدنيا بهم وأنها تجردت منها بدونهم، فقد أطلق السبب وهو (بني جهور)، وأراد المسبب وهو زينة الدنيا.

---

[1] _ ديوان ابن زيدون و رسائله، تحقيق علي عبد العظيم،نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر، ص335.

[2] _المرجع نفسه ص 392.

[3] _ ديوان ابن زيدون و رسائله، تحقيق علي عبد العظيم،نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر،ص419.

[4] -المرجع نفسه ص 341.

خاتمة:

الحمد الله الذي منّ عليّ بإتمام مذكرتي لشهادة الماستر، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيّد الأولين والآخرين محمد صلّ الله عليه وسلم.

وبعد تضمن موضوع بحثنا "حجاجية الصورة عند ابن زيدون"،وقد تطرقنا إلى كافة حدود عنواننا من حجاج،لصورة،لتطبيق .

لذا فان أول ما بدأنا به هو تحديد مفهوم الحجاج عند القدامى غربيا و عربيا ، من السفسطائيين و التلاعب الذي عرفوا به رغم مجهوداتهم المبذولة إلى أرسطو الذي ثار على معلميه و نهض بفكره ليصحح مسار البلاغة في كتابه "الخطابة"،أما عربيا و بالرغم من عدم اتفاقهم على مصطلح مشترك يعكسه الا أنهم لم يبخلوا بالتفنن فيه،وتسليط الضوء على كافة الزوايا التي من الممكن رؤيته منها منهم الجاحظ الذي قال عنه بيان فهو كاشف للمخفيّ بحجاب و كلّ ما يفعل ذلك هو بيان لا محالة، وغيره كابن خلدون،ابن وهب،أبو هلال العسكري،ابن طباطبا..الخ ،لكنهم و رغم تعدد مصطلحاته"حجاج،مجادة،بيان،مناظرة..الخ إلا أنه يقصد "التبيين ،الإيضاح،الإقناع،الكشف ..الخ في كل حالاته.

بعدهم أتى المؤلفان بيرلمان و تيتيكا ليثورا على بلاغة أرسطو ليأتيا بمصنفهما في البلاغة الجديدة "مصنف في الحجاج_البلاغة الجديدة_ traite de l'argumentation_la nouvelle Rthetorique"،الذي أقيم على أثار أرسطو صحيح لكن بمنطلقات و أساليب خطابية جديدة. هذا الذي فكّ القيد عن البلاغة لتسع جميع المجالات من فسلفة و اقتصاد ،وتشمل جميع الناس ما يعني أن البلاغة الجديدة قد ألغت الحدود و أطلق العنان للفهم المتعدد و المتنوع حسب ما يستوعبه عقل المتلقي وليس ما يريده المتكلم فقط.

و هذا لم يأتي من فراغ فهناك منطلقات و مرتكزات اعتمدتها لتتجذر في الساحة الأدبية فمنها:"القيم، الهرميات، الافتراضات ،الوقائع،الحقائق..الخ.مع مزيج من العناصر البلاغية التي تزيد الأسلوب إبداعا "إطناب ،تكرار،لفظ حسي،روابط حجاجية،نفي ..الخ،ليعطي لنا تقنيات حجاجية تربط خيوط القضية المطروحة وتضمن نجاحها حتى يصل بذلك الخطيب لنقطة إذعان جمهوره .

لذا فالحجاج أسمى وسيلة يمكن للأديب استعمالها لإقناع جمهوره بما يريد، ويصور فكره ومجتمعه وحياته بين كلمات تقاسمه إياها.

و الفضل يعود لبيرلمان و مجهوداته التي فتحت الأفق الفكرية أمام الجميع حتى إن كثيرا من الباحثين قد يبنوها، قد توسعت و شملت كل العلوم لتصبح إمبراطورية دائمة الوجود وفي توسع لا منتهي،كونها بحر عمقه غير معروف.

أما الصورة فقد اعتبرت أساس العملية الحجاجية حيث أنها تسمح للكاتب برسم ما يخالجه من مشاعر و أحاسيس و نقلها للمتلقي ليتخيل ما يقرأه و يتصور في ذهنه ما يحاول الخطيب إيصاله له،فهي كالمفتاح بها يستطيع المتكلم كسر الحواجز بينه و بين جمهوره ،كلّ حسب ما يراها منسابة للظهور في خطابه وهي أنواع :تشبيه،استعارة ،كناية،ومجاز"كل عنصر يبرز في النص بأدواته يضفي بصمة إبداعية خاصة للأديب ما يقربه أكثر لجذب القراء له و لفت انتباههم نحو ما يسعى لتحقيقه.

و عليه نجد أن البلاغة قامت على كثير من الأعمدة و رست على صحيحها عبر الزمن ،ووجد فيها الأديب و البلاغيّ حقيقة الأمور من حوله بها فهي الكاشفة ،المبينة الموضحة للتعقيد،و الخفاء ،و المستعصي.

و ما حملته أبيات الشاعر القرطبي ابن زيدون من معاناة و آلام و قهر،مدح،اعتذار،وشكوى..الخ،نجد أن ما ساعده على عكس تجاربه و مشاعره هي الآليات البلاغية المستعملة التي زادت النص تألقا و إبداعا وسمحت له بنقل ما مر به من أشد أنواع القسوة والذل إلى عز أيامه ترفا و رفاهية، فقد استطاع ابن زيدون ان يشحن قصائده بكم من المعاني و الحجج التي بها يضمن استمالة القارئ و إقناعه بما يرويه في اعماله.

قائمة المصادر والمراجع:

_ أ.نعيمة شلغوم،الصورة الفنية في النقد العربي،مجلة كلية آداب و لغات،كلية آداب ولغات ،العدد20،جانفي2017،

_ ديوان ابن زيدون ،شرح يوسف فرحات ،دار الكتاب العربي ،ط2 ،1994

-ابن أثير،المثل السائر،ترجمة محمد محي الدين عبد الحميد،ج2،شركة ومطبعة مصطفى البابي الجلي و أولاده"مصر"،(1358هـ/1939).

-أبو بكر العزاوي،اللغة والحجاج،العمدة في الطبع ،ط1، 2006،دار البيضاء.

-أرسطوطاليس، كتاب الخطابة، ترجمة إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، (1329هـ_1950م).

-إسماعيل العلوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، ج1، ط1، 2010، عالم الكتب الحديث.

-التصوير الفني في شعر الأرجاني،محمد/ندى حسن جمعة،(رسالة دكتوراه،كلية آداب و لغات)،جامعة أم درمان الإسلامية ،السودان ،2020

-الرحمان بدوي، ربيع الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1985.

-الصورة الفنية في شعر ابن القيصراني،حسام تحسين ياسين ،(شهادة ماجستير،الأدب العربي)،كلية الدراسات العليا للأدب العربي ،نابلس فلسطين،2011.

-الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، بيروت،لبنان.

-انتصار محمود حسن سالم،بلاغة الصورة البيانية في شعر ابن زيدون،كلية الدراسات الإسلامية العربية للبنات بالزقازيق،مجلد6،العدد 33.

-إيمان درنوني ،الحجاج في النص القرآني"سورة الأنبياء نموذجا"،(شهادة ماجستير،علوم ولسان)،قسم اللغة العربية و آدابها،جامعة الحاج لخضر،باتنة،الجزائر،2013/2012.

-جابر عصفور، الصورة الفنية في التفكير النقدي، المركز الثقافي، ط3، 1992، بيروت

-جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة ،2002

--حمادي صمود مشرفا، أهم نظريات الحجاج في التقاليد، البحث في البلاغة و الحجاج، سلسلة آداب،مجلدXXXIX،جامعة أ.ف.ع.ا،تونس،كلية آداب منوبة.

-د.جمال خضير الجنابي،وسائل تشكيل الصورة عند فوزي الأتروشي،بناية المكتبة البغدادية،ط1، 2014،بغداد.

-د.محسن أطيمش،دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر،دار الرشيد،1982

-د. محمد سالم الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، 2008.

-ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر.

-ريم عابد نايف الحسين،الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، (شهادة ماجستير، الأدب والنقد الأندلسي)، كلية اللغة العربية،جامعة العلوم الإسلامية العالمية،2009.

-زينب جلاد، تشكل الصورة في الشعر الجاهلي، (شهادة ماستر)، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية آداب ولغات،جامعة العربي بن مهيدي،أم البواقي،الجزائر،2015.

-شعبان أمقران،تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند بيرلمان،(شهادة ماجستير)،الشعريات و قضايا النص الأدبي،قسم أدب عربي،جامعة باجي مختار ،عنابة،الجزائر.

-صابر الحباشة ،التداولية والحجاج مداخل ونصوص،صفحات للدراسة والنشر،ط1،2008.

--عبد الحميد بن عيسى،البيان الحجاجي في إعجاز القرآن الكريم "سورة الأنبياء نموذجا" ص2/1.

-عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة،تعليق محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي،1991،ط1،

-عبد الله صولة،في نظرية الحجاج ،مسكلياني للنشر و التوزيع،ط2011،1.

--فاطمة الزهراء إبراهيم ،البلاغة الجديدة بلاغة الحجاج عند بيرلمان ،zahramagz.blogspol.com،2021/09/27،سا04:40.

-كريمة بوعامر/ز.يونس،الصورة في شعر السيّاب"أنشودة المطر"،(شهادة ماجستير،قضايا الأدب)،قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الأدب العربي واللغات،جامعة الجزائر،2002.

-محمد سالم ولد محمد الأمين،مفهوم الحجاج عند بيرلمان و تطوره في البلاغة المعاصرة،مجلة الفكر والنقد،الكويت،مجلد28، ع3 يناير،مارس 2000

-نعيمة يعمرانن،الحجاج في كتاب المثل السائر(شهادة ماجستير،بلاغة وخطاب)،قسم أدب عربي،كلية الآداب و اللغات،جامعة مولود معمري،تيزي وزو، الجزائر.

-هاجر مدقن،الخطاب الحجاجي و خصائصه،(شهادة م.أ.ع و نقده)،قسم لغة عربية و آدابها،كلية الآداب و العلوم الإنسانية،جامعة ورقلة ،الجزائر.

-ويس فاطمة الزهراء،حجاجية الصورة البيانية في الخطاب الشعري،(شهادة ماستر،ميدان اللغة و الأدب العربي)،كلية الآداب واللغات و العلوم الاجتماعية الإنسانية،جامعة العربي بن مهيدي،أم البواقي،الجزائر، 2012/2011

الفهرس

اهداء.....03

مدخل.....06

الفصل الأول: الحجاج عند المحدثين الغربيين.....15

المبحث الأول: الحجاج عند بيرلمان وتيتيكا.....16

المبحث الثاني: المنطلقات الحركية والفلسفية.....23

العناصر البلاغية ولأسلوبية كآليات حجاجية عند بيرلمان.....28

تقنيات الحجاج عند بيرلمان.....30

الفصل الثاني: الصورة بين المفاهيم الإجرائية والابعاد الجمالية من منظور حجاجي.....35

المبحث الأول: مفهوم الصورة بين القديم والحديث.....36

المبحث الثاني: أنواع الصورة.....45

تشبيه.....46

استعارة.....48

كناية.....50

مجاز.....52

المبحث الثالث: الحجاج والصورة. 54

الفصل الثالث: نماذج مختارة من ديوان ابن زيدون.....60

خاتمة.....67

قائمة المصادر والمراجع.....69

ملخص:

تناول البحث قضية حجاجية الصورة عند ابن زيدون بمدخل يتحدث عن الحجاج بمفهومه القديم لدى الغرب والعرب، أما فصوله فقد انقسمت إلى ثلاثة، الأول تضمن مبحثين المبحث الأول بعنوان مفهوم الحجاج عند المحدثين الغربيين والعرب، والثاني المنطلقات الحركية والفلسفية للبلاغة الجديدة، أما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاثة مباحث الأول تحدث عن الصورة ومفهومها بين القديم والحديث، والثاني فتحدث على أنواع الصورة، أما المبحث الثالث فتحدث عن الحجاج والصورة والفصل الثالث فوضعنا فيه نماذج مختارة من ديوان ابن زيدون كتطبيق.

The research dealt with the issue of protest of the image according to Ibn Zaydun, with an introduction that talks about pilgrims in its old concept in the West and the Arabs. Three sections, the first talked about the image and its concept between ancient and modern, and the second talked about the types of image, and the third topic talked about Al-Hajjaj and the image and the third chapter we put selected models from Ibn Zaydun's Diwan as an application.

La recherche a traité de la question des manifestes de l'image selon Ibn Zaydun, avec une introduction qui parle des pèlerins dans son ancien concept en Occident et chez les Arabes. Trois sections, la première parlait de l'image et de son concept entre ancien et moderne, et le deuxième a parlé des types d'image, et le troisième sujet a parlé d'Al-Hijjaj et de l'image et le troisième chapitre nous avons mis des modèles sélectionnés du Diwan d'Ibn Zaydun comme application.