الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

التخصص: لسانيات عربية

الموضوع:

# البعد الحجاجي للصور البلاغية الاستعارية في البلاغة العربية في ديوان عمر أبو ريشة -دراسة تداولية-

إعداد الطالب:

- صديق أعمارة

نوقشت يوم: 18/ جوان /2025 أمام اللجنة المكونة من:

| الاسم | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| صارة قطاف | | جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية | رئيسا |
| نورة بن زرافة | | جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية | مشرفا ومقررا |
| أسيا العمري | | جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية | عضوا ممتحنا |

السنة الجامعية: 2025/2024

# شكر و تقدير

الحمد لله حمدا كثيرا طبيا مبارك فيه على توفيقه و امتنانه، وعلى أن أعاننا ويسر لنا الطريق لإتمام هذا العمل. و طبقا لحديث الرسول صلى الله عليه و سلم :"لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

أتقدّم بخالص الشكر والامتنان للأستاذة الفاضلة بن زرافة، على ما قدّمته لي من توجيه ونصح ومتابعة خلال إنجاز هذا العمل، فقد كانت خير مُعينة، فجزاها الله عني خير الجزاء.

كما أخص بالشكر جميع الأساتذة الكرام الذين درسوني وعلّموني، وفتحت دروسهم لي أبواب الفهم والوعي، فلكم مني كل الاحترام والتقدير، وأسأل الله أن يبارك في علمكم وجهدكم، وأن يجزيكم عني خير الجزاء،أتقدم بخالص الشكر والامتنان للصديق الأخ **لحلو عباد**، طالب الدكتوراه بجامعة بجاية، على دعمه الكريم ومساهمته القيّمة في مراجعة وتنظيم محتوى هذه المذكرة. لقد كان لعونه الأثر البالغ في إتمام هذا العمل.

# اهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، وبه نستعين على أمور الدنيا والآخرة.

إلى من كانت دعواتهما النور الذي أضاء طريقي،

إلى والدَيّ الكريمين، جزاكما الله عني خير الجزاء،

إلى أمي الغالية، التي لم تملّ من الدعاء، ولم تبخل بالحنان،

وإلى أبي العزيز، الذي كان سندًا وقوةً في كل مراحل حياتي.

إلى عائلتي الكريمة التي وقفت معي في الصعاب،

لكم مني هذا العمل المتواضع، عربون وفاء ومحبة،

وإلى أصدقائي الطيبين الذين جمعتني بهم أيام لا تُنسى في الصرح الجامعي،

جزاكم الله خيرًا على ما قدمتم من دعمٍ، وصدقٍ، ومؤازرة.

أسأل الله أن يجعله خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفعني وينفعكم به يوم لا ينفع مال ولا بنون.

# مقدمة

**مقدمة:**

لقد أكرم الله اللغة العربية بجزالة تعبيرها، وسموّ بيانها، فكانت البلاغة فيها ليست مجرد ترفٍ فني أو تزيين للخطاب، بل كانت جوهرًا مؤثرًا في إيصال المعنى، وتحقيق الغرض، وبثّ الحجّة، واستمالة العقول والقلوب، ومن أبرز أدوات البلاغة التي جسّدت هذا الأثر الاستعارة، بما فيها من طاقة تصويرية، وقدرة على تكثيف المعنى، وتحريك الانفعال، وتوجيه المتلقي نحو موقف أو فكرة دون مباشرة فجّة، وفي عصر تداوليّ يُعنى بالفعل التواصلي أكثر من التركيب اللفظي، أصبح من الضروري إعادة النظر في الاستعارة بوصفها أداة تداولية لها وظيفة حجاجية، تتجاوز الزخرف البلاغي لتغدو وسيلة للإقناع والتأثير.

هذا ما ارتأينا البحث فيه بعد تفكير ومشاورة مع الأستاذة المشرفة، فاهتدينا إلى البحث في مجال حديث ما يعرف بالبحوث البيانية، والتي تجمع بين تخصصين لمعالجة مشكلة واحدة، من هذا المنطلق تم اختيار موضوع المذكرة الموسوم بـ: " البعد الحجاجي للصور البلاغية الاستعارية " وقد رمنا من خلال هذه الدراسة البحث عن الصلة بين البلاغة والتداولية من جهة، والاستعارة والحجاج من جهة أخرى ، عالجنا فيها إشكالية محدّدة تمثّلت في البحث عن الدور الذي تؤديه الاستعارة، بوصفها صورة بلاغية ذات طاقة دلالية وانفعالية، في تحقيق الوظيفة الحجاجية داخل الخطاب الشعري، وذلك في ضوء التداولية التي تُعنى بأثر الخطاب في سياقه التواصلي. فالإشكال الجوهري الذي يتمثل في كيفية تجاوز الاستعارة لوظيفتها الجمالية التزيينية إلى أداة إقناعية فاعلة، تُسهم في توجيه المتلقي واستمالته، من خلال تكثيف المعنى، وتحريك الوجدان، والتأثير في البنية الحجاجية للنص الشعري.

وقد تساءلنا: إلى أي مدى يمكن للصورة الاستعارية أن تكون آلية خطابية حجاجية؟ وما الشروط التداولية التي تُفعّل هذا الدور داخل سياقات شعرية كثيفة، مثل شعر عمر أبو ريشة الذي يتداخل فيه الذاتي بالسياسي، والانفعالي بالعقلي. لنقف على مدى تأثير الاستعارة في الخطاب الإقناعي، خاصة في السياقات التي تتداخل فيها الانفعالات بالأفكار، كالشعر السياسي والوجداني.

ولتحقيق هذا الهدف، تم الاعتماد على نماذج من ديوان الشاعر السوري عمر أبو ريشة للدراسة التطبيقية، نظراً لما يتسم به شعره من عمق دلالي، وغنى بلاغي، وحضور واضح للبعد الحجاجي الذي يستند إلى صور بلاغية لا تُبنى على الجمال فقط، بل على الوظيفة الإقناعية والتأثيرية.

ولقد جاء اختياري لهذا الموضوع من قناعة راسخة بأن البلاغة العربية، في بعدها الأصيل، لا تنفصل عن مقاصد التواصل والإقناع والتأثير، وهو ما يتوافق مع الطرح التداولي الحديث الذي يعيد الاعتبار للوظيفة العملية للغة. وقد شدّني في هذا السياق الطابع الحجاجي الكامن في الاستعارة، لا سيما حين تتجاوز بعدها الجمالي لتصبح أداة تأثير نفسي وفكري في المتلقي، كما أن الشعر العربي مثل شعر عمر أبو ريشة يمثّل أرضًا خصبة لتجلّي هذا التوظيف البلاغي التداولي، حيث تتداخل الانفعالات بالفكر، والصورة بالموقف، في خطاب شعري قادر على حمل رؤى سياسية وقيم إنسانية بأسلوب رمزي مكثّف. ومن هنا نشأت الرغبة في استكشاف الاستعارة بوصفها أداة حجاجية في شعره، وربطها بالمنظور التداولي الحديث الذي يركز على الأثر الناتج عن الخطاب في سياقه التواصلي.

وعلى ضوء هذه الأسباب والدوافع، فإنه ترتّب عن إشكالية البحث مجموعة من الأسئلة على النحو التالي:

1-ما الحجاج، وما علاقته بالتداولية وبالبلاغة؟

2-ما الذي جعل من الصورة البلاغية صورة ذات وظيفة حجاجية؟

3-وهل الصورة البلاغية الموجودة في المدونة تضطلع بدورها الحجاجي الإقناعي؟

فهذه الأسئلة تشكل صلب موضوع بحثنا إن شاء الله.

وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا على المنهج التداولي، بوصفه منهجًا يهتم بالسياق التواصلي للخطاب، ويُعنى بأثر اللغة في المتلقي، مما ينسجم مع هدفنا في تتبّع الأبعاد الحجاجية للاستعارة. واعتمدنا ضمن هذا الإطار على آلية الوصف والتحليل، من خلال:

- وصف الظواهر البلاغية في نماذج مختارة من شعر عمر أبو ريشة.
- تحليل الأثر الحجاجي لهذه الظواهر، في ضوء المفاهيم التداولية التي تربط المعنى بالسياق وبأهداف الخطاب.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الدور الحجاجي الذي تؤديه الاستعارة في الخطاب الشعري، من خلال الربط بين المفاهيم البلاغية والتداولية، وتحليل كيفية توظيف الاستعارة بوصفها وسيلة إقناعية تتجاوز الزخرف اللغوي إلى التأثير العقلي والعاطفي على المتلقي، وذلك عبر دراسة تطبيقية لنماذج مختارة من شعر عمر أبو ريشة، للكشف عن فاعلية الصورة الاستعارية في إنتاج المعنى وتعزيز الحُجّة الشعرية. يمكن أن نجمل هذه الأهداف في:

- الكشف عن البعد الحجاجي للاستعارة في الخطاب الشعري.
- بيان العلاقة بين البلاغة والتداولية في السياق العربي المعاصر.
- إبراز كيف يوظف عمر أبو ريشة الاستعارة في التعبير عن مواقفه الفكرية والسياسية والعاطفية، ضمن بنية خطابية ذات طابع إقناعي.

أما خطة البحث فجاءت مكونة من مدخل، وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وخاتمة.

في المدخل التمهيدي المعنون بـ: مفاهيم و مصطلحات للكلمات المفتاحية، سعينا إلى بناء الأساس المفاهيمي الذي يستند إليه البحث، من خلال الوقوف على أبرز المفاهيم المفتاحية ذات الصلة بالموضوع، فبدأنا بتحديد مفهوم الحِجاج بوصفه نشاطًا لغويًا تواصليًا يهدف إلى الإقناع والتأثير، ثم انتقلنا إلى مفهوم الصورة لما لها من دور جوهري في تشكيل المعنى داخل الخطاب الشعري، وتناولنا بعد ذلك البلاغة باعتبارها الإطار النظري الذي يحتضن الاستعارة وغيرها من الوسائل

الأسلوبية، لينتهي المدخل بتسليط الضوء على العلاقة التكاملية بين البلاغة والحجاج، بوصفها علاقة تؤسس لفهم جديد لدور اللغة في التأثير والجدل.

أما الفصل الأول، فقد خُصص للجانب النظري من الدراسة، ووسمناه بـ: الحجاج البلاغي وبلاغة الحجاج وتناولنا فيه مفهوم الاستعارة بوصفها آلية بلاغية تتجاوز الوظيفة التجميلية إلى وظيفة تداولية حجاجية. وقد تم تقسيم هذا الفصل إلى محاور متعددة، بدأنا فيها ببيان أقسام الاستعارة وأنواعها وأركانها الأساسية كما وردت في البلاغة العربية، ثم تناولنا وظيفتها الحجاجية، مركّزين على كيفيّة توظيف الاستعارة في بناء الحُجّة والتأثير في المتلقي ضمن السياق الخطابي.

وختمنا هذا الفصل بتوضيح معالم العلاقة الثلاثية بين الحِجاج، والبلاغة، والتداولية، وهي العلاقة التي تمثّل الإطار النظري العام الذي تتحرك فيه الدراسة، وتُبرز كيف أن الاستعارة يمكن أن تكون ملتقى لهذه الحقول الثلاثة، بما يجمع بين التخييل البلاغي، والفعالية الحجاجية، والسياق التداولي.

أما الفصل الثاني وهو الجانب التطبيقي من هذه الدراسة جاء بعنوان: الدور الحجاجي للصور البلاغية الاستعارية، فقد خُصِّص لتحليل مجموعة من المركّبات الاستعارية المنتقاة من ديوان الشاعر السوري عمر أبو ريشة، وذلك بهدف الوقوف على الوظيفة الحجاجية والإقناعية التي تنهض بها هذه الاستعارات داخل النسيج الشعري. وقد تم التركيز في هذا التحليل على تتبّع الكيفية التي تُسهم بها الأساليب البلاغية، ولا سيما الاستعارة، في بناء خطاب شعري قادر على التأثير في المتلقي، واستمالته فكريًّا وعاطفيًّا، وقد جاءت هذه الدراسة امتدادًا لعدد من الجهود البحثية السابقة التي تناولت العلاقة بين البلاغة والحجاج، منها دراسة محمد فارح المعنونة بـ "الاستعارة وأثرها الحجاجي في شعر أبي الطيب المتنبي"، والتي بيّنت الدور الإقناعي الذي تنهض به الاستعارة في خطاب شعري تقليدي يحتفي بالفخر والحكمة، مركّزة على قدرة الصورة البلاغية على تحريك المتلقي واستمالته. كما يمكن الإشارة أيضًا إلى دراسة سعيد المرتضى سعدي الموسومة بـ "بعض النواحي البلاغية في شعر عمر أبو ريشة"، التي قاربت الجوانب البلاغية في

شعره من زاوية فنية، مبرزة قدرته على توظيف الأساليب البيانية لإضفاء طابع جمالي ووجداني على نصوصه، وهو ما يشكّل أساسًا مهماً في بناء مقاربة تداولية حجاجية جديدة لهذا الشعر.

استندت هذه الدراسة إلى بعض من المراجع الأساسية التي شكلت إطارًا نظريًا شاملاً لفهم الاستعارة في البلاغة والحجاج، نذكر أهمها: "دلائل الإعجاز "و"أسرار البلاغة" للإمام عبد القاهر الجرجاني، بتحقيق محمود شاكر. و"أساس البلاغة "للزمخشري، ""الصناعتين: الكتابة والشعر " لأبي هلال العسكري، بتحقيق علي محمد البجاوي، "علم البيان "للدكتور عبد العزيز عتيق، و"مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين "للدكتور أحمد عبد السيد الصاوي، و"التداولية والحجاج "للدكتور صابر الحباشة.

لكن أثناء العمل على البحث، واجهت بعض الصعوبات بسبب تشعب الاختصاصات في هذا المجال، حيث كان من الصعب العثور على دراسات مشابهة تناولت موضوع الاستعارة والحجاج في الشعر بشكل مفصل في ضوء الدراسات البينية. كما واجهت صعوبة في قلة الشروح للنماذج التي تم اختيارها من ديوان الشاعر عمر أبو ريشة، مما استدعى المزيد من الجهد للتفسير والتحليل واستخلاص المعاني الدقيقة التي يمكن أن تعكس تأثير الاستعارة في النصوص الشعرية. وجاءت الخاتمة متضمنة للنتائج المتواصل إليها في البحث.

وختامًا، نسأل الله تعالى أن يوفّقنا في هذا العمل، ويجعله خالصًا لوجهه الكريم، نافعًا للعلم وطلبته، وأن يُعيننا على إتمامه بما يُرضيه، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

## I. مدخل: مفاهيم ومصطلحات.

1- تمهيد

2-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للحجاج.

3-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للصورة.

4-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للبلاغة.

5-علاقة الحجاج بالبلاغة.

تمهيد:

يعد تحديد المفاهيم من الخطوات المنهجية الأساسية في أي عمل أكاديمي، إذ يساهم في ضبط المصطلحات وتوضيح الإطار النظري للبحث. وانطلاقًا من طبيعة هذه الدراسة، التي تقوم على تحليل البُعد الحجاجي للصورة البلاغية، تبرز الحاجة إلى الوقوف عند أهم المصطلحات المحورية في الموضوع، وهي: الحِجاج، والصورة، والبلاغة. ويفرض هذا التحديد الرجوع إلى الجذر اللغوي لهذه المصطلحات وما تحمله من دلالات في اللغة العربية، ثم إلى تطورها الاصطلاحي داخل الحقول المعرفية التي تنتمي إليها، سواء في البلاغة، أو التداولية، أو الدراسات الأدبية الحديثة. كما تقتضي طبيعة البحث الإشارة إلى العلاقة البيانية التي تجمع بين البلاغة والحجاج، باعتبارهما مجالين متداخلين يسهمان في تشكيل الخطاب الإقناعي الجمالي، وهو ما سيمهد لاحقًا لفهم الآليات التي تتحقق من خلالها الوظيفة الحجاجية للصورة البلاغية في الخطاب الأدبي.

## 1. الدلالة اللغوية والاصطلاحية للحجاج:

### أ-الحجاج في اللغة:

الحجاج في اللغة يرتبط بالجدال وإقامة البرهان لإقناع الآخر أو غلبته في الخصومة. ويُبيِّن ابن منظور معانيه المختلفة التي تدور حول الغلبة بالحجة والقدرة على الإقناع(جاء في لسان العرب لابن منظور مادة "ح ج ج": حاججته أحاجه حجاجا ومحاجة حتى حججته أي غلبته بالحجج التي أدليت بها، وقيل معنى قوله لج فحج: أي أنه لج وتمادى به لجاجه[...] والحجة البرهان وقيل الحجة ما دوفع به الخصم، وقال الأزهري: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وهو رجل محجاج أي جدل والتحاج التخاصم، وجمع الحجة حجج، وحجاج، وحاجه محاجة وحجاجا نازعه الحجة، وحجه يحجه حجا غلبه على حجته).[1]

فالحجاج في اللغة، كما ورد في "لسان العرب" لابن منظور، يشير إلى المجادلة بالحجة والبرهان لإثبات الحق أو دحض الباطل. يقال: وحاججته أي ناقشته بالحجج، وحججته بمعنى غلبته بالدليل. وتُعبر عبارة لج فحج عن شخص تمادى في الجدال ثم غلب بالحجة. أما الحجة فهي البرهان الذي يُستخدم لدحض الخصم، وقد وصفها الأزهري بأنها الوسيلة التي يتحقق بها الظفر في الخصومة. ومن هنا، يُطلق على الشخص كثير الجدل محجاج، يفهم التحاج على أنه التخاصم بالحجج. وجمع الحجة يأتي بصيغتي حُجَج وحِجاج .وهكذا يتضح أن الحجاج يمثل أداة لغوية فعالة في الإقناع وإقامة الدليل، مما يعكس براعة اللغة العربية في التعبير عن أدوات النقاش والحوار. والحجاج في النص القرآني يشكل أحد الأساليب الدعوية التي أُمر بها النبي صلى الله عليه وسلم لإقامة الحجة على المخالفين بالحكمة والموعظة الحسنة. قال الله تعالى:﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾ سورة النحل الأية (125) ، وقد ورد الحجاج في القرآن الكريم في

[1]ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة السادسة، مجلد 2،1997، ص228.

مواضع متعددة، بأسلوب منطقي يتسم بالوضوح والتدرج، كما في قصة إبراهيم عليه السلام مع قومه، إذ حاجهم لإثبات وحدانية الله وإبطال حججهم وإظهار الحق.

**ب-الحجاج في الاصطلاح:**

الحجاج هو الوسيلة التي يستخدمها الإنسان لإقناع الآخرين بفكرة أو رأي من خلال تقديم حجج وأدلة واضحة. يتميز هذا الأسلوب بقدرته على الجمع بين العقل والمشاعر، حيث يقدم معلومات مقنعة ويؤثر في أحاسيس المستمع أو القارئ. يعتمد الحِجاج على ترتيب الأفكار بشكل منطقي واستخدام أمثلة واقعية أو شواهد تساعد على تقوية الرسالة. ونرى الحِجاج حاضرًا في مجالات كثيرة، مثل الخطب السياسية التي تهدف إلى التأثير في الجمهور، والمناظرات القضائية التي تسعى لإقناع القاضي، والمقالات التي تحاول تغيير آراء القراء، باختصار، الحِجاج هو أداة فعّالة للتواصل والإقناع، تساعد الناس على التعبير عن أفكارهم بشكل مقنع ومدروس «الحجاج نشاط إقناعي واستدلالي، على شكل خطاب يوظف تقنيات لغوية وتنظيمية، تسعى إلى التأثير في المتلقي، لكسب تأييده وقد تعددت مجالات استعمال الحجاج بين الخطب والمناظرات القضائية والمقالات»[1].

يُعدّ الحجاج من أبرز الأساليب التي يعتمد عليها المتكلم في بناء الخطاب وتوجيهه، سواء في السياقات العلمية أو التواصلية اليومية. فهو أداة لغوية واستراتيجية عقلية تُستخدم لتحقيق الإقناع والتأثير. وفي هذا السياق، يمكن تعريف الحجاج كما يلي«الحجاج فعالية تداولية جدلية، ويرتبط أشد الارتباط بعناصر المقام، فكلما وقفنا على لفظ الحجاج تسارعت إلى أذهاننا دلالته على معنى التفاعل»، فهو أصل في كل تفاعل بين طرفي الخطاب، وكذلك يدل على طريقة عرض الحجج وتقديمها «ويستهدف المحاجج التأثير في المتلقي، فإن تم له ذلك كان الخطاب

[1]عبد الله صولة، نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص13.

ناجحا فعالا، فهدف المتكلم يتمثل في إفهام المتلقي فيه حيث ينبغي إقناعه بفكرة أو أطروحة ما أو تغيير قناعته تجاه سلوك أو موقف معين»[1]. وفي هذا التعريف المذكور للحجاج يوضح بشكل جيد طبيعته كتفاعل جدلي بين طرفي العملية التخاطبية، ويبرز دوره في التأثير والإقناع. يُظهر هذا التعريف ارتباط الحجاج بالسياق والموقف، مما يعكس أهميته في بناء حوار فعال. كما يلفت الانتباه إلى الجانب التطبيقي للحجاج، حيث لا يقتصر على عرض الأفكار، بل يستهدف إحداث تأثير واضح على المتلقي، من جهة أخرى، نشير إلى أهمية اختيار الأسلوب المناسب لطبيعة المتلقي وظروف الخطاب، وكذلك التركيز على أن الحجاج ليس فقط وسيلة للإقناع، بل أيضًا أداة لتعزيز التفاهم والحوار البناء.

## 2. الدلالة اللغوية والاصطلاحية للصورة:

### أ-الصورة في اللغة:

يبرز ابن منظور في تعريفه لمادة "صور" عمق اللغة العربية وتفرّع معانيها. يبدأ بذكر أن "المصوّر" هو أحد أسماء الله الحسنى، وهو يشير إلى قدرة الله على تشكيل كل المخلوقات وإعطائها صورًا وهيئات مميزة تجعلها متفرّدة. وهذا يعكس مفهوم الإبداع الإلهي الذي يظهر في تنوع الكائنات واختلاف صورها، فعرف مادة "صور":« في أسماء الله تعالى المصوّر وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها اختلافها وكثرتها، والصّورة في الشّكل والجمع صُوَر وصِوَرٌ، وصُوْرٌ، صوّره متصوّر، وتصوّرتُ الشّيء: توهّمت صورته، فتصورلي والتصاوير: التماثيل»[2]. ثم يوضح أن "الصورة" تشير إلى الشكل، وأنها تأتي بصيغ جمع مختلفة مثل "صُوَر" و"صِوَر"، مما يظهر غنى اللغة في التعبير عن المعاني. ويشير أيضًا إلى استخدامات الكلمة في الحياة اليومية، مثل قول "تصوّرتُ الشيء" بمعنى تخيلت

[1] بلقاسم دفة، استراتيجية الخطاب الحجاجي، دراسة تداولية الارسالية الإشهارية الغربية، مجلة المخبرات في اللغة العربية والأدب الجزائري، جامعة بسكرة قسم اللغة العربية وأدابها كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2004، ص496.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة السادسة، مجلد 4، 1997، ص473.

شكله في ذهن. كما ذكر كلمة "التصاوير" بمعنى التماثيل، ما يدل على امتداد المعنى ليشمل التعبير الفني والمادي، هذا التعريف يُظهر جمال العربية في قدرتها على الجمع بين الدقة اللغوية والغنى المعنوي.

**ب-الصورة في الاصطلاح:**

يرى عبد القاهر الجرجاني أن المعاني، كالأشياء، تملك صورًا تميز بعضها عن بعض. وانطلاقًا من هذا التصور، بيّن كيف يُستعار لفظ "الصورة" لتمييز الفروق الدقيقة بين المعاني كما نميز بين الأشكال المرئية، فـ «استعمالنا لكلمة "الصورة" إنما هو على سبيل التمثيل والقياس، فنُسقط ما ندركه بعقولنا على ما نراه بأبصارنا. فلما لاحظنا أن التمايز بين أفراد الأجناس يرجع إلى الصورة، إذ نميز بين إنسان وآخر، أو فرس وآخر، بما يختص به كلٌّ من صورة، ولا تكون لغيره، وكذلك في المصنوعات، كالتمييز بين خاتمين أو سوارين، فإن ذلك يرجع إلى اختلاف الصورة، وجدنا أيضاً أن المعاني تختلف في عقولنا كما تختلف الصور في المرئيّات. ومن هنا عبّرنا عن هذا الاختلاف بأن قلنا: "لهذا المعنى صورة تختلف عن صورته في الآخر". فليست هذه العبارة ابتداعاً منا يُنكر، بل هي مألوفة في كلام العلماء، ويكفي للاستشهاد بها قول الجاحظ: "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير»[1]

في هذا التعريف يبين أن كلمة "الصورة" لا تعني فقط الشكل الذي نراه بأعيننا، بل تشمل أيضًا المعاني والأفكار التي نميزها بعقولنا. فالاختلاف بين الأشياء، سواء كانت أشخاصًا أو أشياء مادية، يعود إلى تفرد كل منها بصفاته. وينطبق الأمر نفسه على المعاني؛ فنجد لكل معنى شكله الخاص في عقولنا. الكاتب يستشهد بقول الجاحظ "الشعر صياغة وضرب من التصوير" ليؤكد

[1]- أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود شاكر، د الطبعة، دار المدني، جدة 1992، ص508.

أن استخدام كلمة "الصورة" بهذا المعنى شائع ومعروف. النص يوضح بشكل بسيط كيف نستخدم الصورة لفهم وتمييز الأشياء من حولنا.

## 3. الدلالة اللغوية والاصطلاحية للبلاغة:

### أ-البلاغة في اللغة:

البلاغة من بلغت الغاية: إذا انتهيت إليها، ومبلغ الشيء: منتهاه، والمبالغة في الشيء: الانتهاء إلى غايته، فسميت البلاغة بلاغة؛ لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه.[1]فهي في معناها الأساسي إيصال المعنى إلى السامع بأوضح وأبسط طريقة، بحيث يصل المعنى إلى القلب والعقل دون أي تعقيد. وأصل الكلمة 'بلغ' يشير إلى الوصول إلى الغاية أو الهدف، وهذا ما تفعله البلاغة: تنقل الأفكار بوضوح ودقة، بحيث يفهمها السامع بسهولة ويشعر بتأثيرها بمعنى أنها ليست مجرد استخدام كلمات جميلة أو تعبيرات مزخرفة، بل هي القدرة على التعبير عن الأفكار بطريقة مناسبة وقوية تجعل السامع يدرك المقصود دون عناء. فهي تجمع بين وضوح المعنى وحسن اختيار الألفاظ، مما يجعلها أداة فعالة للتواصل والتأثير ببساطة، البلاغة هي أن تقول الكثير بأقل عدد من الكلمات، وتوصل فكرتك بشكل يجعل السامع يتأثر ويفهم دون أي جهد إضافي.

عرف الجاحظ البلاغة بقوله: "وقال بعضهم- وهو أحسن ما اجتبيناه ودوناه-: لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"[2]إذ يؤكّد الجاحظ على ضرورة التوازن والتناغم بين اللفظ والمعنى، بحيث يصلان معًا إلى المتلقي بانسجام دون أن يسبق أحدهما الآخر، فمن وجهة نظره، لا تتحقق

---

[1] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، د ط، دار العنصرية، بيروت ،1419هـ، ص6.

[2]عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، البيان والتبين، د ط، دار الهلال، بيروت، 1423هـ، ج1 ص113.

البلاغة بمجرد استخدام ألفاظ منمّقة أو أسلوب جذاب فحسب، بل بتحقيق تأثير فعّال يتجاوز السمع إلى القلب والعقل وفي هذا التعريف يعكس فهم الجاحظ العميق للبلاغة بوصفها وسيلة اتصال بين المتكلم والمستمع، قوامها الذكاء والفهم المشترك. فاللفظ هو الوسيلة التي تحمل المعنى، والمعنى هو الغاية التي تُصاغ الألفاظ لأجلها. وبالتالي، تصبح البلاغة فنًا يجمع بين الإبداع في التعبير والدقة في إيصال الفكرة، مما يجعلها أداة قوية للتأثير والإقناع.

**ب-البلاغة في الاصطلاح:**

البلاغة فن، والفن يعني هنا الصنعة أو منهج يمس خاصية ملازمة للإنسان هي الكلام. وبصفتها منهجا فإنها تتميز بمجموعة من القواعد؛ هذه القواعد ليست مرصوفة بطريقة تعسفية، بل لقد ربط بينها من زوايا نظر قائمة على أساس منطقي، و تكون هذه القواعد في مجموعها بناء معقدا يتكون هيكله من التبعية والمشابهة و التحديد[1]، هذا التعريف يقدم البلاغة كفنٍ ومنهجٍ متكامل، يتجاوز المفهوم التقليدي الذي يركز على جمال الألفاظ أو الزخارف البلاغية. بل يجعلها منهجًا عقلانيًا قائمًا على قواعد مترابطة منطقية، مما يُبرز البُعد العلمي والتحليلي لهذا الفن.

إشارة هنريش بليث إلى البلاغة كمنهج تميزها عن كونها مجرد مهارة فردية أو ملكة شخصية، حيث إنها تعتمد على قواعد دقيقة ومنظمة، مثل التبعية التي تشير إلى الترابط المنطقي بين أجزاء النص، والمشابهة التي تضمن الانسجام بين الأفكار، والتحديد الذي يضبط المعنى ويمنحه الوضوح، فالبلاغة تعني فن الإقناع بالوسائل الممكنة وفق مقتضيات المقام؛ أي إنها مجموعة من التقنيات والوسائل التي يسخرها المتكلم لإقناع غيره في مقام مخصوص، وليست صور التعبير-التي انحسرت في دائرتها البلاغة لقرون طويلة- سوى إحدى هذه التقنيات والوسائل التي يستثمر المتكلم في الإقناع. فالجمال له حججه أيضا كما قال أحد البلاغيين؛ أي إن الوجوه

[1]هنريش بليت، ترجمة محمد العمري، البلاغة والأسلوبية، د ط، دار أفريقيا الشرق، بيروت، 1999م، ص 23.

الأسلوبية التي نستخدمها عادة للإمتاع، تسهم بمظهرها الجمالي ذاته في الإقناع للتعبير، وإنما تشمل كل الأدوات التي تخدم الإقناع.

الجمال في التعبير، الذي اعتُبر لقرون طويلة أساس البلاغة، يظهر هنا كواحد من الوسائل التي يمكن للمتكلم توظيفها لتحقيق غرضه. مما يعني أنّ الجمال ليس هدفًا بحد ذاته، ولكنه وسيلة قوية تساهم في الإقناع من خلال التأثير العاطفي والجمالي على المتلقي. كما أشار أحد الباحثين إلى أن الجمال له حججه أيضا، مما يعني أن الجوانب الجمالية تُستخدم لتعزيز الحجج وإيصال الأفكار بطريقة أكثر إقناعًا.[1] هذا التعريف يوضح أن البلاغة ليست مجرد أسلوب جميل أو كلمات منمقة، بل هي فن الإقناع الذي يعتمد على استخدام مجموعة من الوسائل والتقنيات التي تساعد المتكلم على التأثير في الآخرين بما يتناسب مع الموقف أو المقام. فنخلص إلى أنّ البلاغة هنا ليست محصورة في الصور الجمالية.

يستدعي هذا القول إنّ البلاغة ليست مجرد كلمات جميلة، بل هي فن للإقناع باستخدام تقنيات وأساليب معينة تتناسب مع الموقف. هي منهج يعتمد على قواعد منطقية مثل الترابط بين أجزاء الكلام، الانسجام بين الأفكار، وضبط المعنى. فيصبح الجمال هنا ليس هدفًا، بل وسيلة قوية لإقناع المتلقي، حيث يُستخدم لتقوية الحجة وتوضيح الفكرة بطريقة مؤثرة.

**من البلاغة القديمة إلى البلاغة الجديدة:**

تأسست البلاغة الجديدة أو البلاغة الحجاجية منذ 1958م مع رجل القانون الشيكي شايم بيرلمان واللسانية البلجيكية لوسي أولبريخت تيتيكا حين أصدرا معا كتابهما، وقد تبلورت هذه البلاغة أيضا مع ستيفان تولمان في كتابه (استعمالات الدليل أو الحجة)، وشارل هامبلان في كتابه (الأوهام). وتعرف البلاغة الجديدة بأنها نظرية الحجاج التي تهدف إلى دراسة التقنيات الخطابية، وتسعى

[1] محمد مشبل، محاضرات في البلاغة الجديدة، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط،2020، ص43.

إلى إثارة النفوس، وكسب العقول عبر عرض الحجج، كما تهتم البلاغة الجديدة أيضا بالشروط التي تسمح للحجاج بأن ينشأ في الخطاب، ثم يتطور، كما تفحص الآثار الناجمة عن ذلك التطور.[1]

مما سبق نستنتج أن البلاغة الجديدة مرتبطة بالحجاج باعتباره جوهر عملها وأحد أهم ركائزها، حيث تركز على دراسة الأساليب والخطابات التي تُستخدم للإقناع والتأثير في المتلقي، من خلال تقديم الحجج بطريقة مدروسة ومنظمة. ولا يقتصر اهتمامها على عرض الحجج فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى تحليل الشروط والسياقات التي يظهر فيها الحجاج، وكيف يتطور داخل الخطاب مع مرور الزمن. كما تهتم البلاغة الجديدة بتأثير هذا الحجاج في المتلقي، سواء على مستوى إثارة المشاعر أو كسب العقول، مما يعكس عمق انشغالها بفن الإقناع في مختلف الأوضاع التواصلية.

## 4. علاقة البلاغة بالحجاج:

يجمع أغلب البلاغيين المعاصرين على أن الحجاج لم يعد مجرد أداة بلاغية كلاسيكية، بل تحوّل إلى مفهوم مركزي يتقاطع مع الكثير من العلوم. وهذا ما أشار إليه ناعوس بن يحيى بوضوح، حين قال: «ثمة تداخل كبير في التعريفات بينهما عند كثير من الباحثين، وذلك لأن المجددين للبلاغة، أمثال رولان بارت وغيرهم، أرادوا أن تنتعش البلاغة بما تحويه من خاصية إقناعية التي يتسم بها الخطاب الحجاجي»[2]،هذا السعي نحو إحياء البلاغة لا يعني مجرد العودة إلى البلاغة القديمة، بل يعني إعادة صياغتها بما يناسب السياق الخطابي المعاصر، حيث لا يُنظر إلى النص الحجاجي بوصفه مجرد تجميع لحجج، بل حمل المتلقي على تغيير المواقف وتبني والرؤى جديدة لم يكن يقتنع بها. إذ يقول:« لا يكون النص حجاجيا، من وجهة نظر البلاغة

[1]صابر الحباشة، التداولية والحجاج، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط الأولى؛2008، ص15.

[2]ناعوس بن يحيى، حجاج البلاغة وبلاغة الحجاج، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 47، 2019، ص9.

الجديدة، إلا حين يحمل بذرة خلاف، تتضمن قصدا تأثيريا، مضمرا أو معلنا، بنية تحويل أو تعديل وجهة تفكير المخاطب، أو حمله على مزيد من موافقة داخل مسار تواصلي غير إلزامي»[1].

هذا التوصيف الدقيق يسلّط الضوء على عمق الحجاج البلاغي، فهو لا يُمارس في فراغ، بل في سياق حي ومفتوح على التأويل والتفاعل. وقد لفتني بشكل خاص هذا البعد البيني للحجاج، الذي لم يعد حكرًا على الخطابة أو الأدب، بل تمدد إلى كل فضاء معرفي يتعامل مع الإنسان. وهنا يضيف الباحث: (هذا المنحى الذي بني عليه الحجاج جعله يقتحم جميع العلوم بمختلف مشاربها المعرفية والمنهجية، لهذا فإن بلاغة الحجاج تتصف بالبينية، إذ إننا نجدها في الأدب، بجميع أنواعه، وفي الفن، بجميع تمظهراته الجمالية، مثلما نجدها في علم النفس والاجتماع والقانون والتجارة والاقتصاد والسياسة والإعلام بكل فروعه، لأنها بما تتسم به من إقناعية استطاعت أن تتوغل إلى جميع العلوم والمعارف)[2]. فوجود البلاغة الحجاجية في كل هذه المجالات، يثبت أن البلاغة لم تمت، بل تغيّرت لتواكب العصر، وأن الحجاج لم يعد فقط وسيلة للقول، بل وسيلة للفهم والتأثير والتحليل في آن واحد. و عليه يمكن القول إنّ «الحجاج ما هو إلا وظيفة من وظائف البلاغة، وعليه فليس الحجاج علما/فنا يوازي البلاغة: بل هو ترسانة من الأساليب والأصوات يتم اقتراضها من البلاغة[...] البلاغة الجديدة في علاقتها بالحجاج تهدف إلى التقنيات الخطابية، وتسعى إلى إثارة النفوس وكسب العقول عبر عرض الحجج، كما تهتم البلاغة الجديدة أيضا بالشروط التي تسمح للحجاج بأن ينشأ في الخطاب، ثم يتطور كما تفحص الآثار الناجمة عن ذلك التطور»[3].فلا يكفي تقديم الحجج بل التركيز على تأثير هذه الحجج على المتلقي في تغيير مواقفه. ما يعني أنّ الحجاج ليس علماً مستقلا بذاته، بل يعد جزء من البلاغة ووظيفة من وظائفها. إنه يعتمد على أساليب وأدوات تستمد من البلاغة لتحقيق الإقناع والتأثير، فوجوده مرتبط تماما

[1] ناعوس بن يحيى، حجاج البلاغة وبلاغة الحجاج، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص10.

بها ولا يمكن فصله عنها أو اعتباره مجالا منفصلا، وأن البلاغة الجديدة في تعاملها مع الحجاج تركز على تطوير تقنيات الخطاب التي تستهدف إثارة المشاعر والتأثير على العقول، كما تسعى إلى دراسة الشروط التي تجعل الحجاج ممكناً داخل النصوص وتتابع تطوره، مع تحليل التأثيرات الناتجة عن هذا التطور في السياقات المختلفة.

# الفصل الأول

## الفصل الأول: الأبعاد الحجاجية للبلاغة – أسس نظرية في ضوء التداولية–

**العناوين الرئيسية:**

الفصل الأول: الحجاج البلاغي وبلاغة الحجاج.

1-الدلالة الاصطلاحية والدلالية للتداولية.

أ- في اللغة.

ب- في الاصطلاح.

2-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للاستعارة.

3-أقسام الاستعارة.

4-أركان الاستعارة.

5-الاستعارة والتأثير الحجاجي.

6-العلاقة بين الحجاج والتداولية والبلاغة.

أ-علاقة الحجاج بالتداولية.

ب-علاقة التداولية بالبلاغة.

ج-العلاقة الثلاثية بين الحجاج والتداولية والبلاغة.

## 1. الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتداولية:

### أ-التداولية في اللغة:

عندما نرجع إلى المعاجم القديمة لنفهم المعنى اللغوي للتداولية، نلاحظ أن الكلمة ترتبط أساسًا بفكرة التناوب والتعاقب بين الأطراف، سواء في الزمن أو الفعل أو حتى السلطة. وهو ما يعكس طابعًا حيويًا وتفاعليًا في أصلها. ففي معجم أساس البلاغة للزمخشري، نجد هذا المعنى واضحًا، حيث يقول «دالت له الدولة، ودالت الأيام بكذا، وأدال الله بني فلان من عدوهم، جعل الكرة لهم عليه... وأديل المؤمنون على المشركين يوم بدر، وأديل المشركون على المسلمين يوم أحد... والله يداول الأيام بين الناس مرة لهم ومرة عليهم. وتداولوا الشيء بينهم، والماشي يداول بين قدميه، يراوح بينهما»[1]، وهذا المعنى تؤكده أيضًا لسان العرب لابن منظور، إذ يقول: «تداولنا الأمر، أخذناه بالدول، وقالوا دواليك أي مداولة على الأمر، ودالت الأيام أي دارت، والله يداولها بين الناس، وتداولته الأيدي أخذته هذه مرة وهذه مرة، وتداولنا العمل والأمر بيننا، بمعنى تعاورناه فعمل هذا مرة وهذا مرة»[2].

من خلال هذه التعريفات، نفهم أن التداولية، في أصلها اللغوي، تدل على التبادل والتناوب، سواء في الأحداث أو المهام أو حتى المواقع. وهذا المعنى العميق سيلعب دورًا محوريًا لاحقًا في تشكّل المفهوم الاصطلاحي للتداولية في الدراسات الحديثة، خاصة في تحليل الخطاب والتواصل، حيث يصبح المعنى مشتركًا بين المتكلم والمتلقي في إطار تفاعلي.

---

[1] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1998م، ص303.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 11، ص252.

**ب–التداولية في الاصطلاح:**

يُنظر إلى التداولية اليوم كواحد من أهم فروع علم اللغة الحديث، لما تقدّمه من أدوات لفهم التواصل الحقيقي بين البشر. وأهم ما يميّز هذا العلم هو تركيزه على ما يحصل فعليًا في الاستعمال اللغوي، بعيدًا عن اللغة في حالتها المجردة أو النموذجية.

التداولية علم جديد تهتم بدراسة اللغة أثناء الاستعمال أي أثناء عملية التواصل، فتدرس «الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال؛ وتهتم بدراسة ظاهرة التواصل اللغوي وتفسيره»[1] هذه الميزة جعلت اللسانيات التداولية لا تكتفي بميدان اللسانيات فحسب بل تستعين بما توصلت إليه حقول معرفية أخرى، «فالحديث عن التداولية وعن شبكتها المفاهيمية يقتضي الإشارة إلى العلاقات القائمة بينها وبين الحقول المختلفة؛ لأنها تضم مستويات متداخلة، كالبنية اللغوية، وقواعد التخاطب، والاستدلالات التداولية، والعمليات الذهنية المتحكمة في الإنتاج والفهم اللغوي، وعلاقة البنية اللغوية بظروف الاستعمال»[2].

من خلال هذا التعريف، يتّضح أن التداولية لا تهتم فقط بالرسالة اللغوية، بل بكيفية فهمها وتأويلها ضمن سياقها الخاص، أي ضمن "متى" و"كيف" و" من قال لمَن؟"، وهو ما يجعلها تتقاطع مع علوم ومعارف متعددة. «فهي تمثل حلقة وصل مهمة بين حقول معرفية عديدة، منها: الفلسفة التحليلية ممثلة في فلسفة اللغة العادية، ومنها علم النفس المعرفي ممثلا في نظرية الملاءمة، ومنها علوم التواصل، ومنها اللسانيات». الشيء المثير في التداولية أيضًا، انطلاقا من مجال بحثها، هو طابعها المفتوح والمتعدد الأبعاد، فهي لا تقف عند حدود تحليل الجملة أو تركيب الخطاب، بل تحاول الغوص في النوايا والمعاني غير المصرّح بها، وفي قدرات الإنسان العقلية

---

[1] الحباشة صابر، التداولية والحجاج، ص19.

[2] عاصم شحادة علي، شمس الجليل بن يوب :مفهوم التداولية عند اللغويين الغربيين في ضوء معهود الخطاب العربي، بتاريخ 19فيفري 2025الساعة 9صباحا، www.madaratthakafia.com

والاجتماعية في فهم الكلام، «وعلى الرغم من اختلاف وجهات النظر بين الدارسين في 'التداولية' فإن معظمهم يقرون بأن قضية التداولية هي إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي، والتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي، وتصير التداولية من ثم جديرة بأن تسمى: 'علم الاستعمال اللغوي»[1].

وهذا ما يجعل التداولية اليوم علمًا لا يمكن تجاهله، لأنها ببساطة تمثّل نقطة تلاقي بين البلاغة، والفلسفة، وعلم الاجتماع، واللسانيات، وعلم النفس... أي كل ما يساهم في كشف كيف نفهم الكلام، ولماذا نقول ما نقوله، وكيف نؤثر في غيرنا من خلاله. «ويهتم الاتجاه التداولي بالدراسات اللغوية عندما تتلاقى فيه على وجه معين جمل ميادين من المعرفة المختلفة كعلم اللغة الخالص، والبلاغة، والمنطق، وفلسفة اللغة، وعلم الاجتماع، وغيرها من العلوم المهتمة بالجزء الدلالي من اللغة»[2].

وتعتمد التداولية على الربط بين اللغة والسياق، حيث تتداخل مع مجالات معرفية أخرى مثل علم النفس، الذي يهتم بكيفية فهم الإنسان للغة، والفلسفة، التي تبحث في طرق التعبير عن المعاني، وعلم الاجتماع، الذي يدرس دور اللغة في بناء العلاقات بين الأفراد. ولهذا، تُعد التداولية مجالًا يجمع بين العديد من التخصصات لفهم كيفية إنتاج اللغة وفهمها في الواقع العملي من خلال دراسة التداولية، يصبح من الممكن تحليل النصوص والخطابات بشكل أعمق، واكتشاف كيف تؤثر البيئة المحيطة على معنى الكلام. كما تساعد في تطوير مهارات التواصل، حيث تجعل الأفراد أكثر وعيًا بكيفية استخدام اللغة بطريقة تحقق أهدافهم بفعالية. ولهذا، تُعتبر التداولية أداة مهمة لفهم طبيعة التخاطب البشري ودور السياق في تشكيل المعاني اللغوية.

---

[1] عاصم شحادة علي، شمس الجمليل بن يوب، مفهوم التداولية عند اللغويين الغربيين في ضوء معهود الخطاب العربي، بتاريخ 19فيفري 2025الساعة 9صباحا، www.madaratthakafia.com

[2] المرجع نفسه.

## 2. الدلالة اللغوية والاصطلاحية للاستعارة:

### أ-الاستعارة في اللغة:

جاء في معجم الوسيط مادة عور: عاوره الشيء: أعطاه إياه عارية، وعور فلانا عن الأمر: رده وصرفه عنه، واستعار الشيء منه طلب أن يعطيه إياه عارية، ويقال استعاره إياه.[1] وورد معجم علوم العربية في علوم البيان: الاستعارة هي ادّعاء معنى الحقيقة في الشيء مبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من الجملة كقولك "لقيت أسدا وأنت تعني به الرجل الشجاع.[2]

التعريف الأول من معجم الوسيط يوضح أن الفعل "استعار "يعني طلب شيء من شخص آخر لاستخدامه مؤقتًا، أي أخذه كعارية (بلا مقابل على أن يُعاد لاحقًا). مثلًا، عندما تستعير كتابًا من صديق، فهذا يعني أنك أخذته منه لتستخدمه ثم تعيده إليه، أما التعريف الثاني من معجم علوم العربية فيوضح معنى الاستعارة في البلاغة، حيث تُستخدم كلمة في غير معناها الأصلي للمبالغة في التشبيه، مع حذف الشيء الذي يُشبهه. مثلًا، عندما نقول" :لقيت أسدًا "ونقصد به رجلًا شجاعًا، فإننا نستعير كلمة "أسد" للرجل، لأن بينهما تشابهًا في الشجاعة، دون ذكر المشبه الأصلي (الرجل).

### ب-الاستعارة في الاصطلاح:

انتقل مفهوم الإعارة والتداول إلى علم البلاغة ليشكل أحد أهم الفنون البلاغية، وهو الاستعارة، وعلى الرغم من أن العلماء لم يذكروا اسمها صراحة في البداية، إلا أنهم أدركوا قيمتها في إيصال المعاني بوضوح والتعبير العميق عن المشاعر، وقد أشار ابن قتيبة إلى ذلك عند حديثه عن أسلوب العرب في تعظيم شأن من يفقدونه، خاصة إذا كان شخصًا ذا مكانة عالية ونفع كبير.

---

[1] نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية،1972م، ج2 ص636

[2] محمد التويخي، معجم علوم العربية، دار الجيل للنشر والطباعة، بيروت، الطبعة الأولى، 2003م، ص37

فيقول إنهم كانوا يعبرون عن ذلك بعبارات مثل" :أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض[1] ."وهذه التعبيرات لا تعني حدوث هذه الظواهر فعليًا، بل هي مبالغة في وصف المصيبة والتأكيد على أن أثرها كان كبيرًا وشاملًا.

والاستعارة عند الجاحظ (ت 255هـ) تقوم على استخدام لفظ لغير ما وُضع له في الأصل، لكنها تحتاج إلى قرينة تدل على المعنى المقصود، يقول: (الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه).[2] هذا التعريف يعني أن الاستعارة شبه شيئًا آخر في صفة معينة، يمكننا أن نسميه باسمه، نحو قولنا: "هذا الطالب نجم في دراسته"، فنحن لا نقصد أنه نجم حقيقي في السماء، بل نعني أنه متألق ومتفوق مثل النجم. هنا، أخذ الطالب اسم "النجم" لأنه يشبهه في التميز.

وفي تعريف عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) حيث يرى أن الاستعارة تقوم على نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر لعلاقة المشابهة، بحيث يكون لهذا النقل تأثير جمالي في المعنى في قوله: «اعلم أن الاستعارة كما علمت تعتمد التشبيه أبدا»[3]، ومنه يؤكد أن الاستعارة لا يمكن أن تحدث دون تشبيه، فهي في الأصل تعتمد على وجود صفة مشتركة بين الشيئين، وهذا ما يجعلها أداة قوية في التعبير البلاغي.

يؤكد عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للاستعارة أنها تعتمد على التشبيه دائمًا، حيث يتم نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر بسبب المشابهة بينهما، «وقد حظي هذا التعريف بتأييد عدد من العلماء الذين رأوا أن الاستعارة ليست سوى تشبيه محذوف أحد طرفيه، مما يجعلها أكثر تأثيرًا في البلاغة»[4]. فالزمخشري، على سبيل المثال، وافق الجرجاني في كون الاستعارة

---

[1]أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تأويل مشكل القرآن، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، ص107.

[2]الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص142.

[3]أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، أسرار البلاغة، دار المدني، بجدة، دط، ص 55.

[4]– ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، 1960، ج2، ص59.

قائمة على التشبيه، لكنه شدّد على ضرورة وجود قرينة تمنع من فهم المعنى الحرفي، حتى لا يختلط المجاز بالحقيقة، أما ابن الأثير فقد اعتبر أن الاستعارة لا تخرج عن التشبيه، لكنها تمنح الأسلوب قوة وتأثيرًا أكبر لأنها تحذف أحد طرفي التشبيه وتجعل الصورة البلاغية أكثر إبداعًا. من جهته، دعم السكاكي أيضًا فكرة الجرجاني، لكنه أشار إلى ضرورة التمييز بين الاستعارة وبقية أشكال المجاز، حتى لا يتم الخلط بينها وبين أنواع أخرى من المجاز اللغوي.

وبهذا نجد أن تعريف الجرجاني للاستعارة يجمع بين آراء عديدة لعلماء بلاغيين، كونها أداة تعبيرية قوية قائمة على المشابهة، تضفي على الكلام جمالًا ووضوحًا. فهي تقدّم المعنى الواضح بكلام جميل.

ويرى النقاد والبلاغيون المحدثون أن الاستعارة هي استخدام كلمة أو تعبير في غير معناها الأصلي، لنقل معنى جديد بناءً على علاقة المشابهة أو غيرها من العلاقات المجازية، بهدف إضفاء دلالات إضافية أو توضيح المفاهيم ونذكر تعريف أحمد الصاوي في كتابه "مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين"، يوضح أن الاستعارة هي نقل دلالة لفظ إلى معنى جديد لعلاقة المشابهة، مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي، مما يضفي على التعبير جمالية وعمقًا «أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر»[1].

ومن كل التعريفات السابقة تتجلى الحقائق التالية بالنسبة للاستعارة[2]:

- الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.
- وهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه.

[1]– أحمد عبد السيد الصاوي مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، دط،1988، ص15.

[2]عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1972م، ص175.

- تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبّه به في المشبّه، فيسمى المشبّه به مستعارا منه، والمشبه مستعارا له، واللفظ مستعارا.
- وقرينة الاستعارة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية أو حالية.

وعلى هذا الأساس تعد الاستعارة ضربا من المجاز اللغوي القائم على علاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمجازي، مما يجعلها في جوهرها تشبيهًا بُني على حذف أحد طرفيه، ويطلق عليها استعمال اسم المشبّه به في المشبّه، حيث يُسمّى الأول مستعارا منه، والثاني مستعارا له، بينما يُعرف اللفظ ذاته بالمستعار. كما تعتمد الاستعارة على قرينة دالة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، وقد تكون هذه القرينة لفظية أو حالية، مما يحدد فهمها وتأويلها داخل السياق اللغوي.

## 3. أقسام الاستعارة:

بعد أن تبيّن لنا أن الاستعارة تقوم على التشبيه وتُعدّ من أرقى أساليب التعبير البلاغي لما تحققه من إيحاء وجمالية، كان لا بد من التوقف عند تقسيمها الداخلي، الذي يساعدنا على فهم كيفية اشتغالها في النصوص، فقد اهتم البلاغيون بتصنيف الاستعارة بحسب طريقة ورودها في الكلام، وهو ما أفرز عدة أنواع، لكل نوع خصائصه ووظيفته في إنتاج المعنى، من بين هذه الأقسام نجد الاستعارة التصريحية، والمكنية، والتمثيلية، وسنتناولها بالتفصيل فيما يلي.

### أ-الاستعارة التصريحية:

هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.[1] وهي نوع من الاستعارة يُذكر فيها المشبّه به بوضوح، بينما يُحذف المشبّه، مما يجعل القارئ يفهم المعنى من خلال السياق، تعتمد هذه الاستعارة على التشبيه، لكنها تحذف أحد طرفيه، فتجعل الكلام أكثر قوة وجمالًا. نحو قوله تعالى: "لتخرج الناس من الظلمات إلى النور"، تشير **"الظلمات" إلى الضلال**

[1] عبد العزيز عتيق، كتاب علم البيان، ص 176.

و"النور" إلى الهداية، وهذا تصوير مجازي يُبرز المعنى بشكل أوضح. وتكمن أهمية هذا الأسلوب في جعله الكلام أكثر تأثيرًا وإيحاءً، مما يساعد في إيصال الفكرة بطريقة جميلة ومبتكرة، ويجعل النص أكثر جذبًا وتأثيرًا في القارئ.

**ب-الاستعارة المكنية:**

هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه، [1] وهي نوع من الاستعارة يتم فيه حذف المشبّه به (الشيء الذي نشبّهه به)، ولكن نذكر صفة أو فعلًا من صفاته ليدل عليه. وهذا يجعل المعنى أكثر قوة وتشويقًا. مثلًا، في قولنا "ابتسمتْ السماء"، لا نقول صراحة إن السماء إنسان، لكن استخدمنا فعل "ابتسمت"، وهو فعل يخص الإنسان، للدلالة على صفاء الجو بطريقة جميلة. ومن أمثلتها في القرآن الكريم قوله تعالى" :واخفض لهما جناح الذل من الرحمة"، حيث شُبّه الذل بطائر، لكن لم يُذكر الطائر مباشرة، بل أُشير إليه بذكر جناحه. وتساعد الاستعارة المكنية على جعل الكلام أكثر تعبيرًا وإثارة للخيال، مما يضفي عليه جمالًا ويجعل الفكرة أقوى وأوضح.

**ج-الاستعارة التمثيلية:**

يحدد العرب الاستعارة بالتركيب يستعمل في غير ما يوضع له في الأصل لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي.[2] وتعدّ نوعا من الاستعارة تُستخدم فيها جملة أو تركيب كامل في غير معناه الأصلي، ولكن لعلاقة غير المشابهة، مع وجود قرينة تمنع من فهم المعنى الحرفي للجملة، وغالبًا ما تكون هذه الاستعارة مأخوذة من أمثال أو تعبيرات شائعة تُستعمل في مواقف مختلفة لإيصال فكرة مجازية. وتُستخدم الاستعارة التمثيلية في كثير من

[1] عبد العزيز عتيق، كتاب علم البيان، ص 178.

[2] علي عمران، حجاجيه الصورة الفنية في الخطاب الحربي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، دط، 2009، ص29.

المواقف لإيصال الفكرة بطريقة مؤثرة وسهلة الفهم، كما أنها تضفي على الكلام طابعًا بليغًا يجعل المعنى أكثر وضوحًا وقوة.

## 4. أركان الاستعارة:

ذكرنا أن الاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، فلا بدّ فيها إذا من مشبّه ومشبّه به وما إليهما. فالمشبّه والمشبّه به، وإن لم يظهرا فيها واضحين، فإنهما مقدران ولهذا أطلق مصطلح (الجامع) على وجه الشّبه. وهكذا تصبح أركانها كما يأتي:

-المستعار له: المشبّه.

-المستعار منه :المشبّه به.

-الجامع :وجه الشبه.

– المستعار :هو عند بعضهم لفظ المشبّه به وان كان محذوفا، وعند السكاكي لفظ المشبّه. لكن لابدّ من اعتماد رأي الجمهور.[1]

1. المستعار له (المشبّه) :هو الشيء الذي نريد وصفه بشيء آخر، أي الذي أخذ الاستعارة. مثال: إذا قلنا "رأيت أسدًا في المعركة "ونحن نقصد رجلًا شجاعًا، فـ "الرجل " هو المستعار له، لأنه هو الذي أُعطيَت له صفة الأسد.

2. المستعار منه (المشبّه به) :هو الشيء الذي استعرنا منه الصفة أو المعنى. في المثال السابق، "الأسد "هو المستعار منه، لأنه مصدر الشجاعة التي نريد نسبها إلى الرجل.

[1] محمد أحمد قاسم، كتاب علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، الطبعة الأولى، 2003م، ص195.

3. الجامع (وجه الشبه) :هو الصفة المشتركة بين المستعار له والمستعار منه، وهي التي تجعل الاستعارة ممكنة. في المثال، الجامع هو "الشجاعة"، لأنها موجودة في الأسد والرجل الشجاع.

4. المستعار :وهو اللفظ الذي تم نقله من معناه الأصلي إلى المعنى الجديد. يعتبر أغلب البلاغيين أن "المستعار" هو لفظ المشبّه به، أي هنا "الأسد"، لأنه استُخدم ليشير إلى الرجل.

بالتالي، في جملة "رأيت أسدًا في المعركة"، الأركان تكون:

المستعار له (المشبّه) :الرجل الشجاع (محذوف تقديرًا).

المستعار منه (المشبّه به) :الأسد.

الجامع (وجه الشبه) :الشجاعة.

المستعار :لفظ "أسد"، لأنه أُستعمل في غير معناه الأصلي.

## 5. الاستعارة والتأثير الحجاجي:

يمكن القول إن البلاغة هي تلك الخاصية التي تجعل الكلام يحقق غايته في إيصال المعنى بدقة وفعالية. فهي لا تقتصر على العلاقة بين المعنى واللفظ فحسب، بل تشمل أيضًا المتكلم والمخاطب معًا. ومن وجهة نظري، لا يُعد الكلام بليغًا إلا إذا وصل المعنى بوضوح إلى قلب السامع وأحدث فيه الأثر المطلوب.[1]

[1] سارة قطاف، البنية التصورية والدلالية للمركب الاستعاري دراسو في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة1 ، كلية اللغات والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي،2022م، ص100.

البلاغة ليست مجرد أن تفهم الناس ما تريد قوله، بل أن تقول كلامك بطريقة مؤثرة تجذب انتباههم وتصل إلى قلوبهم. فالكلام العادي قد يوصل المعنى، لكنه قد لا يترك أثرًا في النفس، بينما الكلام البليغ يجعل المستمع يشعر ويتفاعل مع ما يُقال.

لكي يكون الكلام بليغًا، لا بد أن يراعي ثلاثة أشياء:

1–المتكلم :يجب أن يكون قادرًا على اختيار الكلمات المناسبة.

2–المستمع :يجب أن يكون الكلام مناسبًا لمستواه وثقافته.

3–الأسلوب :يجب أن يكون واضحًا، جميلًا، ومؤثرًا.

بمعنى آخر، البلاغة هي أن تقول المعنى بطريقة تجعل الناس يفهمونه بسهولة ويشعرون به بقوة. فتكون لك القدرة على نقل أفكارك كما هي موجودة في ذهنك إلى المتلقي فيفهم عنك المقصود كما أردته، بل ويتأثر بقولك.

إن الاستعارة من أهم الأنواع البلاغية، ليست مجرد أداة جمالية، بل لها دور حجاجي قوي في الخطاب. حيث تساهم في بناء الحجة، وإقناع المتلقي والتأثير في وجدانه. وقد عدت الاستعارة ضمن النظرية اللسانية الحديثة (الحجاجية) أداة من أدوات الإقناع لما لها من أثر في اللغة والفكر على حد سواء إذ ليست الاستعارة مجرد مجاز يحيل إلى فضاء تخييلي في اللغة، بل هي عملية استبدال وتحويل داخل الوعي نفسه، ومن خلال هذا الوعي تتم آلية الحجاج بالاستعارة عن طريق تحول المعنى المتخيل إلى صورة حسية غالبا، تفضي بنا التخييل فيتم لفت ذهن المتلقي وبالنتيجة نعطي للخطاب قوته الدلالية التأثيرية.[1]

وعليه فالاستعارة ليست مجرد صورة جمالية نستخدمها في اللغة، بل لها دور مهم في الإقناع والتأثير على المتلقي، فهي تساعد على تقريب الأفكار المجردة وتحويلها إلى صور

[1]مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، دار كلمة للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، 2015م، ص177.

حسية تسهل الفهم وتؤثر في المشاعر، وحين نستخدم الاستعارة في الخطاب، خاصة في الشعر، فإننا لا نهدف فقط إلى الزينة اللغوية، بل إلى إيصال الفكرة بطريقة أكثر تأثيرًا. فالاستعارة تجعل المعاني أقرب إلى ذهن القارئ أو السامع، مما يسهم في تقوية الحجة وإقناعه بما يُقال. وفقًا للنظريات اللغوية الحديثة، تُعتبر الاستعارة أداة حجاجية قوية، لأنها لا تغيّر فقط شكل الكلام، بل تؤثر في طريقة تفكيرنا أيضًا، حين نتأمل في طبيعة اللغة الإبداعية، نكتشف أن الاستعارة ليست مجرد تزيين للخطاب، بل هي انحراف مقصود عن المألوف، يُراد به إثارة انتباه المتلقي، وتحفيز ذهنه على التأمل وإعادة التفكير، إذ «تقوم بوظيفة التأثير في المخاطب وهي غاية الحجاج، فإن العلاقة بين الاستعارة والحجاج هي علاقة تلازمية»[1]، وهذا ما يجعل حضورها في النصوص الإقناعية أو الحجاجية ليس مجرد صدفة، بل أداة مدروسة بعناية «الاستعارة في حقيقتها انزياح عن اللغة المألوفة، لذا يلجأ المبدع إلى كسر أفق توقع المتلقي».[2]ومن هنا، يبدو جليًّا أن الاستعارة لا تؤدي وظيفة جمالية فقط، بل تتجاوز ذلك إلى وظيفة تأثيرية تُخاطب المتلقي وتدفعه للتفاعل. وهذا البُعد التأثيري هو بالضبط ما يجعلها تتقاطع مع الحجاج، بل ترتبط به ارتباطًا وثيقًا، وهو ما يمنحها أيضا مكانة في الدرس البلاغي، أي إنها لا يُستعمل لمجرد الإبهار أو اللعب بالألفاظ، بل يُوَجَّه نحو غاية تواصلية دقيقة، وهي الإقناع وبناء المعنى، «ذلك أن توظيف الاستعارة ليس هدف منه الترف اللغوي، بل هو توظيف لغاية محددة، وهي استمالة المخاطب والتأثير فيه، وتقرير الدلالة والمعاني المقصودة التي يسعى المخاطب إلى رسمها من خلال الخطاب الاستعاري»[3].

ولذلك، لا غرابة أن تحتل الأقوال الاستعارية مكانة أقوى في الحجاج، لأن لها قدرة عالية على التغلغل في وجدان المتلقي، والتأثير على مواقفه وانفعالاته «وعلى هذا سنجد الأقوال

[1]مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، ص177.

[2] محمد فارح، الاستعارة وأثرها الحجاجي في شعر "أبي الطيب المتنبي"، مجلة الموروث، العدد الثاني، ديسمبر 2021، ص328.

[3]المرجع نفسه.

الاستعارية أعلى حجاجيا من الأقوال العادية»[1] وهذا ما يؤكد أن الاستعارة لا تؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل تتجاوزها إلى أداء وظيفة إقناعية عميقة، إذ تنفذ إلى وعي المتلقي ووجدانه معاً، فتجعله يتفاعل مع المضمون بشكل غير مباشر، لكنه أكثر تأثيراً وفاعلية من الخطاب المباشر.

## 6. العلاقة بين الحجاج والتداولية والبلاغة:

### أ- علاقة الحجاج بالتداولية:

يعرف الحجاج التداولي بأنه: حجاج ينهض على الاستعمال، والتداول، ويصب اهتمامه على العملية الحجاجية، حيث يتسنى له تحقيق أهدافه التواصلية، والإقناعية من خلال التداول. والحق أن لفظ التداولية يحيل إلى نظرية أفعال الكلام في الخطاب، ورصدها فيه، بغية إقناع المخاطب، على الرغم من اختلاف الأبعاد التداولية التي تتيح توجيه الخطاب الحجاجي، والإجابة على التساؤلات التي تفرزها العملية التخاطبية الحجاجية.[2]

يُفهم الحجاج من منظور التداولية على أنه خطاب يُستخدم لأغراض تواصلية وإقناعية. أي أنه ليس مجرد نقل للمعلومات أو عرض للأفكار، بل هو طريقة في الكلام هدفها التأثير في المتلقي وإقناعه بوجهة نظر معينة، ويُطلق على هذا النوع من الحجاج اسم "الحجاج التداولي"، لأنه يعتمد على الاستعمال الفعلي للغة في مواقف واقعية، حيث يكون التركيز على "كيف يُستخدم الكلام" أكثر من "ما هو محتواه فقط". بكلمات أخرى، التداولية تهتم بكيفية توجيه الخطاب حسب الموقف، وحسب المتلقي، وحسب الهدف المرجو من الخطاب.

يرتبط الحجاج التداولي كذلك بنظرية "أفعال الكلام"، وهي نظرية تُحلل الوظائف التي يؤديها الكلام، مثل: الأمر، السؤال، الطلب، النصح، التحذير... فكل هذه الأفعال تدخل في

[1] محمد فارح، الاستعارة وأثرها الحجاجي في شعر "أبي الطيب المتنبي" ص228.

[2] بن أحمد عالم فايزة، الحجاج في اللسانيات التداولية، دراسة لنماذج من القرآن الكريم .مجلة كلمة، العدد 75، 2012م، ص19.

إطار استعمال اللغة لأغراض حجاجية. ولهذا، فإن الخطاب الحجاجي التداولي لا يُبنى بشكل عشوائي، بل يُراعى فيه السياق، ونية المتكلم، وحالة المتلقي، والهدف من التواصل. والغاية الأساسية هي توجيه المتلقي، أو التأثير عليه فكريًا أو وجدانيًا، من خلال وسائل لغوية مدروسة، بمعنى أن المتكلم يسعى إلى إقناع المتلقي باستخدام واعي ومقصود للغة في ذاتها دون الحاجة إلى توظيف عناصر حجاجية أخرى تخرج عن نطاق اللغة.

إن علاقة التداولية الوطيدة بالحجاج لا تبرز من خلال هذا اللون الحجاجي فقط، بل تتمظهر في نقاط التقاطع المشتركة التي ينهض عليها كل منهما؛ فالخطاب الحجاجي يخضع لقواعد شروط القول والتلقي في ظاهره ومضمره، بتعبير آخر إن كل خطاب حجاجي تتجلى فيه مكانة القصدية، والتأثير، والفعالية، ومن ثم قيمة أفعال الذوات والتخاطبية، ومكانتها، وبناء على ذلك فإن القول أو النص الحجاجي ينتمي إلى ميدان التداوليات.[1]

من خلال ما سبق ذكره، نتبيّن أن الحجاج لا يُفهم فقط على أنه تزيين لغوي أو تسلسل منطقي، بل يتجاوز ذلك إلى كونه فعلًا لغويًا له بُعد سلوكي وتأثيري في المتلقي، وهذا واضح جدًا في الجانب التداولي للحجاج، «يتجلى عبر استعمال بنية لغوية محددة، تتحكم فيها ضوابط خارجية، وتدفع بالمتلقي نحو فعل محدد»[2]. فالحجاج هنا ليس مجرد قول، بل فعل مدروس موجّه نحو تحقيق هدف معين. وبما أن «بنية التحاجج تُرسم في هيئة فعل كلامي مكوّن من فعل لفظي، وفعل إنجازي، وآخر تأثيري»[3]، فإن الكلام الحجاجي، كما يؤكّد ذلك الباحثون، يُبنى بطريقة تُخدم غايته، سواء كانت تلك الغاية إقناعًا أو تحفيزًا أو توجيهًا. وهذا ما يجعل

[1] ينظر، جميل حمداوي، المقاربة التداولية في الأدب والنقد، ديوان العرب، مجلة إلكترونية، 2012.المقاربة التداولية في الأدب والنقد – ديوان العرب 22 فيفري 2025 الساعة 10 صباحا.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

الحجاج التداولي أقرب إلى الفعل منه إلى الكلام العادي، لأنه يستند إلى تفاعل حيّ بين المتكلم والمخاطَب داخل سياق تواصلي معيّن.

وما يؤكد هذا الطرح هو أن الخطاب الحجاجي ينطوي على البعد التداولي في مستويات عدة، يمكن تلخيصها فيما يلي[1]:

– أولًا، مستوى أفعال اللغة، أي الأفعال التي يتم تداولها داخل الحجاج وتُستخدم للتأثير والإقناع.

– ثانيًا، مستوى السياق، حيث تُوظَّف أدوات وصيغ معينة تُكسب الخطاب طابعًا حجاجيًا واضحًا، وتساعد على تحديد ما إذا كان الحجاج ضمنيًّا أم مباشرًا.

– ثالثًا، المستوى الحواري أو التحاوري، وهو ما يبيّن طبيعة التفاعل القائم بين المتكلم والمخاطب، والكيفية التي يتطور بها الخطاب داخل إطار التواصل.

كل هذه المستويات تجعلنا نقول إن الحجاج ليس مجرد كلام يقال، بل هو تواصل حقيقي بين الناس فيه قصد وتأثير، يجعل الفرد لا يتكلم دون تأثير في المتلقي لتغيير فكرة ما أو إقناعه في فكرة ما.

**ب–علاقة التداولية بالبلاغة:**

حين ننتقل إلى دراسة العلاقة بين التداولية والبلاغة، نجد أنفسنا أمام تقاطع واضح بين مقصدية الخطاب وفعل التأثير فيه. فالخطاب لا ينشأ في فراغ، بل يرتبط دائمًا بمتكلم له نوايا، وبمخاطب يتلقى ويؤوّل. ومن هنا تظهر أهمية الطرفين معًا في فهم آليات التواصل وتحليل فاعلية الخطاب ضمن سياقه الحقيقي إذ «للمتكلم دور بارز في اللسانيات التداولية فهو منتج الخطاب والمتلفظ به، فالمتكلم أساس فهم المعنى وتحديد الدلالات ومقاصدها، لأنه يرتبط بما ينويه من

[1]ينظر: جميل حمداوي، المقاربة التداولية في الأدب والنقد، ديوان العرب، مجلة إلكترونية، 2012.المقاربة التداولية في الأدب والنقد – ديوان العرب 22 فيفري 2025 الساعة 10 صباحا.

كلامه وما يروم تحقيقه. وللسامع كذلك أهمية قصوى في اللسانيات التداولية، لأن له دور كبير في العملية التواصلية، ولأن الهدف الأساس من استعمال الكلام بمختلف أساليبه، هو إيصال رسالة إلى شخص معين أو مجموعة من الأشخاص»[1].

يعدّ المتكلم في اللسانيات التداولية، عنصرًا أساسيًا، ليس فقط لأنه هو من يُنتج الخطاب، بل أيضًا من يحدد معناه من خلال نيته ومقصده. فالكلام لا يُفهم فقط من خلال ألفاظه، بل من خلال ما يريد المتكلم تحقيقه به، كما أن للسامع دورًا مهمًا في هذه العملية، لأنه لا يستقبل الكلام فقط، بل يفسره ويفهم ما يُقصد منه. ومن هنا، فإن الهدف من استعمال اللغة هو إيصال رسالة واضحة إلى شخص معين، ويُعد السامع طرفًا فاعلًا في تحقيق هذا التواصل، بالتالي فاللسانيات التداولية تركز على العلاقة بين المتكلم والسامع، وعلى السياق الذي يتم فيه الخطاب، لفهم المعنى الحقيقي للكلام. «ومن ثم يتفق المنظور البلاغي والتداولي في مراعاة الملابسات الخارجية والعناصر السياقية المختلفة في عملية التحليل؛ لأن المتكلم في الأصل قد راعى هذه الظروف والملابسات المقامية التي تحقق لرسالته اللغوية أقصى درجات التواصل. تأثيرا وإقناعا. مع المتلقي، ومن جهة أخرى تعد البلاغة نظام من التعليمات تستخدم في إنتاج نص، في بعدها المعياري. ومن ثم يصبح من المجدي أن ينتفع المحلل بمعرف الأشكال البلاغية التي يستخدمها المرسل»[2].

من هاهنا يتقاطع كل من المنظور البلاغي والمنظور التداولي في تركيزهما على الوظيفة التواصلية للغة، حيث يُنظر إلى النص اللغوي على أنه فعل موجَّه نحو متلقٍ معيّن وفي سياق محدد، فاللغة ـ في هذا الإطار ـ لا تُستخدم لمجرد التعبير فقط، بل من أجل تحقيق تأثير معين على المتلقي، سواء كان هذا التأثير إقناعًا، أو توجيهًا، أو إثارة لانتباهه ومشاركته، تأسيسا على ما سبق تبيينه، يصبح من الضروري عند تحليل الخطاب مراعاة الملابسات والسياقات الخارجية المحيطة بالكلام،

---

[1] خويلد محمد الأمين، خويلد عبد العزيز، مقاربة بين البلاغة والتداولية في الدرس اللغوي العربي، مجلة قراءات، العدد 15، 2023، ص615.

[2] جمال بلشباب، البلاغة العربية والتداولية، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، عدد خاص، 2020، ص30.

لأن المتكلم لا يبني خطابه في فراغ، بل يضع في اعتباره الظروف المحيطة باستخدام اللغة، وهو ما يجعل رسالته أكثر قوة وفعالية. هنا تظهر أهمية البلاغة، ليس بوصفها مجرد زينة لغوية، بل كنظام من التعليمات يساعد في بناء خطاب مؤثر ومقنع، وبالتالي، فإن توظيف المعرفة البلاغية أثناء تحليل النصوص يُعد أمرًا ذا جدوى، لأنه يتيح للمحلل فهم الأدوات التي استعان بها المتكلم من أجل التأثير في المتلقي[1]. ومن هنا تبرز العلاقة الوثيقة بين البلاغة والتداولية، باعتبارهما يشتغلان على الوظيفة التأثيرية للغة في سياق تواصلي محدد.

### ج-العلاقة الثلاثية بين التداولية والحجاج والبلاغة:

بعد أن تحدثنا عن علاقة حجاج بالتداولية، وعلاقة البلاغة بالتداولية ننتقل للحديث عن هذه العلاقة التي تجمع المفاهيم الثلاث التداولية والبلاغة والحجاج، إذ تتجلّى في كونها علاقة تكاملية، لا يمكن الفصل بين عناصرها داخل الخطاب الحقيقي، فكل عنصر منها يؤدي وظيفة محددة، لكنه لا يكتمل إلا بوجود العنصرين الآخرين.

التداولية تنظر إلى اللغة على أنها أداة تُستعمل في سياق معين، لتحقيق نية تواصلية بين المتكلم والمخاطب، فهي تُركّز على أفعال الكلام، والظروف المقامية، والقصدية، ودور المتلقي في تأويل المعنى. إذ لا يتمّ الفهم الكامل للخطاب إلا إذا أُخذ بعين الاعتبار من قال؟ ولمن؟ ولماذا؟ وفي أي وضع قولي أو مقام؟

الحجاج في ظل هذا المنظور التداولي، لا يُنظر إليه كعملية منطقية محظة، بل كخطاب يُبنى في وضع تواصلي، ويُستعمل بهدف التأثير في المتلقي، أو تغيير موقفه، أو دفعه نحو تبنّي وجهة نظر معينة، فالحجاج التداولي يُركّز على الأفعال الحجاجية، وعلى التنظيم الداخلي للحجج، والاعتراضات، واستراتيجيات الإقناع، وكل ذلك يتمّ ضمن شروط سياقية.

[1] براون، ج.، ويول، ج. تحليل الخطاب. ترجمة، حسن حمزة. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 1997.ص35.

أما البلاغة، فهي تُمدّ هذا الخطاب الإقناعي التداولي بمجموعة من الوسائل الأسلوبية، مثل التشبيه، التوكيد، الاستفهام، النفي، وغيرها من الوسائل التي تعزز البعد التأثيري للخطاب. لكن البلاغة هنا لا تُفهم بوصفها مجرد "فن التزيين"، بل بوصفها "نظامًا إنتاجيًّا" يُراعي المقام، ويخدم مقصد المتكلم. انطلاقًا من هذا التكامل، يمكن القول إن الحجاج التداولي البلاغي هو خطاب[1]:

- يُبنى على وعي المتكلم بسياق التواصل.
- يهدف إلى إقناع المخاطب والتأثير عليه.
- يُصاغ بأسلوب بلاغي مدروس يخدم الهدف الحجاجي.

هذا التداخل بين الحقول الثلاثة هو ما يجعل الخطاب فعّالًا، نابضًا، ومؤثرًا، يتجاوز مجرد الإخبار إلى التحريك الفعلي للفكر والوجدان، ويُسهم في خلق تواصل حقيقي بين أطراف العملية التخاطبية، وبهذا تصبح دراسة اللغة المستعملة في التواصل بين المخاطَب والمخاطِب فعلًا معقدًا تتضافر فيه كل من التداولية لتأطير السياق والمقاصد، والحجاج لتوجيه الرسالة نحو التأثير، والبلاغة لتجميل هذا التأثير وتدعيمه بأساليب تُقنع العقل وتخاطب الحسّ.

[1] أحلام منيع علي القرني، فاعلية الحجاج التداولي، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد الثامن عشر،1445هـ، ص34.

# الفصل الثاني

## الدور الحجاجي للصورة البلاغية الاستعارية

## نماذج من ديوان عمر أبو ريشة

## -دراسة تداولية-

**العناوين الرئيسية:**

الفصل الثاني: البعد الحجاجي للصور البلاغية الاستعارية

1-التعريف بالديوان.

أ-مولده ونشأته.

ب-وفاته.

ج-آثار الشاعر عمر أبو ريشة.

2- حجاجية الاستعارة في قصيدة من ديوان عمر أبو ريشة.

3-نماذج مختارة من قصيدة في الديوان.

4-نماذج مختارة من قصائد مختلفة في الديوان.

## 1. التعريف بالديوان:

يُعد ديوان الشاعر السوري الكبير عمر أبو ريشة من أبرز معالم الشعر العربي الحديث، حيث يتجلى فيه ذلك التمازج الخلّاق بين الأصالة والمعاصرة، ويتميز بعمق فكري وجمال فني نادر. فشعره ليس مجرد نظم لكلمات، بل هو عالم متكامل من الصور والعواطف والأفكار، يخاطب فيه العقل والوجدان في آن واحد. لغته الشعرية اتسمت بالجزالة والرشاقة، حيث حافظت على روح الكلاسيكية من حيث الصياغة المحكمة ودقة التعبير، لكنها انفتحت على معجم العصر لتكون سهلة الوصول، عميقة التأثير.

تأثر أبو ريشة بكبار الشعراء والمفكرين كالمتنبي في الفخر والمعري في التفلسف، لكنه استطاع أن يضع لمساته الخاصة، فخرج شعره مزيجًا من التراث والإبداع، ومن الفكر والعاطفة. كما كان له تأثير واضح على شعراء الأجيال اللاحقة، وخصوصًا في استخدام الرمز لتوصيل الفكرة دون الوقوع في الغموض أو التعقيد. وقد اختير شعره لدراسة البعد التداولي فيه، لكونه موجَّهًا إلى متلقٍ واعٍ، هو القارئ العربي المثقف الباحث عن المعنى، مع مراعاة السياقات الثقافية والاجتماعية. وتبرز هذه الخصوصية في تفاعله الواضح مع قضايا عصره، لا سيما القضية الفلسطينية والوحدة العربية، إذ تحوّلت قصائده إلى ردود شعرية حيّة تعبّر عن مواقفه تجاه الأحداث المصيرية[1].

### أ. مولده ونشأته:

وُلد عمر أبو ريشة في مدينة منبج السورية في 10 أبريل سنة 1910، وسط بيئة تنتمي إلى عشيرة الموالي التي كان لها دور بارز خلال الحكم العثماني في سوريا. والده شافع بن الشيخ مصطفى أبو ريشة تولى منصب قائم مقام في منبج والخليل، أما والدته فهي خيرة الله بنت إبراهيم

[1] عمر العبسو، الاتجاه الإسلامي في شعر عمر أبو ريشة، رابطة أدباء الشام، مجلة إلكترونية، 2021، https://www.odabasham.net يوم 24 ماي 2025 الساعة 11 صباحا.

من مدينة عكا الفلسطينية. حرص والده على تعليمه، فالتحق بالمدرسة النموذجية في حلب، ثم بالمدرسة الأمريكية في بيروت عام 1924، وبعد إنهاء المرحلة الثانوية سافر إلى إنكلترا لدراسة الكيمياء في جامعة مانشستر، وهناك تعرّف على الأدب الإنكليزي وقرأ لأبرز رموزه مثل شكسبير وميلتون وبودلير.

شهدت فترة دراسته في إنكلترا قصة حب مأساوية مع فتاة إنكليزية تدعى نورما، والتي اعتنت به أثناء مرضه، ثم توفيت لاحقًا بنفس المرض، فترك هذا الحادث أثرًا بالغًا فيه، وخلّد ذكراها في قصيدته "خاتمة الحب". بعدها قرر تحويل دراسته من الكيمياء إلى الأدب، لكنه لم يكملها، فعاد إلى حلب وتولى إدارة دار الكتب الوطنية، ثم بدأ مسيرته الدبلوماسية، حيث عُيّن ممثلًا لسوريا في البرازيل عام 1949، ثم سفيرًا هناك، وتوالت بعدها مناصبه في الأرجنتين، الهند، النمسا، والولايات المتحدة، حتى عاد إلى الهند مجددًا قبل إحالته إلى التقاعد سنة 1971[1].

### ب. وفاته:

توفي عمر أبو ريشة في مدينة الرياض يوم 14 يوليو 1990 إثر جلطة دماغية، ونُقل جثمانه إلى سوريا حيث دُفن في مدينة حلب. وتعود ثقافته الواسعة إلى ثلاثة مصادر رئيسية: بيئته الصوفية الغنية، دراسته في إنكلترا واطلاعه على الأدب الغربي، وتجربته الدبلوماسية التي سمحت له بالانفتاح على ثقافات متعددة[2].

### ت. آثار الشاعر عمر أبو ريشة:

ينتمي شعره إلى الكلاسيكية الجديدة، حيث حافظ على الشعر العمودي من حيث الشكل، لكنه حرره من قيود المضمون التقليدي، وعبّر به عن قضايا عصره بلغة قريبة من المتلقي، كما تميز بنزعة رومانسية صادقة عبّرت عن مشاعر الحب والفقد والحنين، فجمع بذلك بين أصالة الشكل

[1] عمر العبسو، الاتجاه الإسلامي في شعر عمر أبو ريشة، رابطة أدباء الشام، مجلة إلكترونية،2021، https://www.odabasham.net يوم 24 ماي 2025 الساعة 11 صباحا.

[2] المرجع نفسه.

وحداثة الفكرة. لم يكن أبو ريشة بعيدًا عن هموم أمته، بل جعل من قضاياه السياسية، وعلى رأسها قضية فلسطين، محورًا لعديد من قصائده التي هاجم فيها التخاذل العربي وانتقد الصمت أمام الاحتلال.

أما آثاره الأدبية، فتشمل عددًا من الدواوين والمسرحيات. من أبرز دواوينه: "شعر" الصادر في حلب سنة 1936، "عمر أبو ريشة" سنة 1947، "مختارات" سنة 1959، "غنيت في مأتمي" سنة 1971، "أمرك يا رب" سنة 1980، "من وحي المرأة" سنة 1984، وديوان باللغة الإنكليزية بعنوان "Rowing Along" صدر سنة 1959، إلى جانب المجلد الأول من أعماله الكاملة عن دار العودة. كما كتب عدة مسرحيات أبرزها: "ذي قار"، "سميراميس"، "تاج محل"، "أوبريت العذاب"، بالإضافة إلى أجزاء من "محكمة الشعراء" و"الطوفان" التي لم تُنشر كاملة.

وبذلك، يبقى عمر أبو ريشة واحدًا من أعمدة الشعر العربي الحديث، شاعرًا عاشقًا للغة، منحازًا للحقيقة، ومؤمنًا بأن الكلمة قادرة على إحداث التغيير حين تكون نابعة من صدق التجربة وحرارة الوجدان[1].

## 2. حجاجية الاستعارة في قصيدة من ديوان عمر أبو ريشة:

قبل دراسة الاستعارة في القصيدة، نلخص ما ذكرناه في الفصل السابق من أنّ الاستعارة ليست مجرد كلمات جميلة، بل وسيلة لإقناع القارئ وتغيير طريقة تفكيره. فالشاعر أبو ريشة استخدم الصور البلاغية ليُظهر فكرته بطريقة أقوى وأعمق. سنحاول في هذه الدراسة كيف استخدم الشاعر الاستعارة لإيصال رسالته وإقناع المتلقي.[2]

## 3. نماذج مختارة من قصيدة في الديوان:

[1] عمر العبسو، الاتجاه الإسلامي في شعر عمر أبو ريشة، رابطة أدباء الشام، مجلة إلكترونية،2021، https://www.odabasham.net يوم 24 ماي 2025 الساعة 11 صباحا.

[2] ينظر: مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، ص177.

قبل أن نستعرض التحليل البلاغي التفصيلي، دعونا نقرأ القصيدة التي سنتناولها بالدراسة، وهي قصيدة تعبّر عن روح المقاومة والصمود في وجه الاحتلال، حيث يصور الشاعر معاناة الشعب الفلسطيني وتضحياته من خلال لغة شعرية مليئة بالصور البلاغية المؤثرة. تأتي هذه القصيدة كصرخة مدوية تخلط بين الألم والأمل، بين الجراح والفخر، لتقدّم رؤيةً إنسانيةً عميقةً لواقع النضال الفلسطيني، و التي عنوانها "أمتي"

# أمتي

أمتي هل لك بين الأمم
أتلقاك وطرفي.. مطرق
ويكاد الدمع يهمي عابثا
أين دنياك التي أوحت إلى
كم تخطيت على أصدائه
وتهاديت كأني ... ساحب
أمتي كم غصة دامية
أي جرح في إبائي راعف
الإسرائيل.. تعلو ...راية
كيف أغضيت على الذل ولم
أوما كنت إذا البغي اعتدى
كيف أقدمت وأحجمت ولم
اسمعي نوح الحزانى واطربي
ودعي القادة في أهوائها
رب وامعتصماه انطلقت
لامست أسماعهم ..... لكنها
أمتي كم صنم مجدته
لايلام الذئب في عدوانه
فاحبسي الشكوى فلولاك لما
أيها الجندي يا كبش الفدا
ما عرفت البخل بالروح إذا
بورك الجرح الذي تحمله

منبر للسيف أو للقلم
خجلا من أمسك المنصرم
ببقايا.. كبرياء .... الألم
وتري كل يتيم النغم
ملعب العز ومغنى الشمم
مئزري فوق جباه الأنجم
خنقت نجوى علاك في فمي
فاته الآسي فلم يلتئم
في حمى المهد وظل الحرم!؟
تنفضي عنك غبار التهم؟
موجة من لهب أو من دم!؟
يشتف الثأر ولم تنتقمي؟
وانظري دمع اليتامى وابسمي
تتفانى في خسيس المغنم
ملء أفواه البنات اليتم
لم تلامس نخوة المعتصم
لم يكن يحمل طهر الصنم
إن يك الراعي عدوَّ الغنم
كان في الحكم عبيدُ الدرهم
يا شعاع الأمل المبتسم
طلبتها غصص المجد الظمي
شرفا تحت ظلال العلم

**النموذج1:**

كتب الشاعر عمر أبو ريشة هذه القصيدة في وقت كانت الأمة العربية تعاني فيه من الضعف والتشتت. عبر كلماته، حاول أن يوقظ مشاعر العرب ويحفزهم على التغيير. استخدم الشاعر صوراً شعرية قوية مثل "الجرح النازف" و"الذل" ليعبر عن حال الأمة، لكنه في نفس الوقت بث رسالة أمل وتحدي.

أُمَّتِي هَلْ لَكِ بَينَ الأُمَمِ مَنْبَرٌ لِلسَّيْفِ أَوْ لِلْقَلَم

أَتَلَقَّاكِ وَطَرْفِي مُطْرِقٌ خَجَلاً مِنْ أَمْسِكِ الْمُنْصَرِمِ[1]

حين نتأمل شعر عمر أبو ريشة، نجد أنه لا يعتمد على الصور البلاغية لمجرد التزيين، بل يوظفها ببراعة لتوصيل رؤى عميقة حول حال الأمة ومكانتها المتراجعة[2]. في هذا السياق، تتجلى بعض الاستعارات ذات الدلالة الفكرية والوجدانية "في هذين البيتين، يبرز الشاعر عمر أبو ريشة استعارة من خلال عبارة "مَنْبَرٌ لِلسَّيْفِ أَوْ لِلْقَلَمِ"، حيث يستعير كلمة "منبر" التي تدل في الأصل على مكان الخطيب ليُجسّد فكرة التأثير والمكانة للسيف والقلم. هذه الاستعارة التصريحية تحوّل المفاهيم المجردة للقوة العسكرية (السيف) والفكرية (القلم) إلى صورة ملموسة تبرز غياب النفوذ العربي"[3]، فكأنما الأمة لم تعد تمتلك حتى المنصة التي تظهر منها قوتها أو فكرها. وفي ذات السياق التعبيري، يواصل الشاعر بناء دلالاته الرمزية من خلال صور بلاغية تُلامس الوجدان وتستحضر التاريخ بطريقة مؤثرة كما تظهر استعارة أخرى في "أَمْسِكِ الْمُنْصَرِمِ" التي تصوّر الماضي المجيد كشيء انقطع فجأة كخيط انقطع، مما يعمق إحساس القارئ بالانفصال عن المجد السابق، ولا تقتصر وظيفة هذه الصور البلاغية على البُعد الجمالي فحسب، بل تتعداه لتكون أداة

[1]ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1971.

[2]ينظر: سعيد المرتضى سعدي، بعض النواحي البلاغية في شعر عمر أبو ريشة، مجلة البعث الإسلامي، مجلة إلكترونية، 2022، 15 ماي 2025، الساعة 11.

[3]ينظر: عبد الرزاق الحسيني، كتاب توضيح الاستعارات، مجلة إلكترونية، 2009، ص6،15 ماي 2025، الساعة 11.
alblagh.blogspot.com

خطابية مؤثرة، تستنهض الوعي وتؤسس لرسالة الشاعر الكبرى هذه الاستعارات، بل تشكل أداةً حجاجيةً فعالةً تدفع المتلقي إلى الاعتراف بحجم التراجع الذي تعيشه الأمة، وتُهيئه لتلقّي الدعوة إلى النهضة التي يبنيها الشاعر في أبيات لاحقة.

**النموذج 2:**

الشاعر يبكي على حال الأمة العربية التي كانت عظيمة فأصبحت ضعيفة:

وَيَكَادُ الدَّمْعُ يَهْمِي عَابِثاً بِبَقَايَا كِبْرِيَاءِ الأَلَمِ

أَيْنَ دُنْيَاكِ الَّتِي أَوْحَتْ إِلَى وَتَرِي كُلِّ يَتِيمِ النَّغَمِ[1]

عندما نقرأ هذه الأبيات، نلاحظ أن الشاعر لا يعبّر عن حزنه مستخدما صورًا بلاغية توصل مشاعره بطريقة أقوى وأكثر تأثيرًا. هو لا يكتفي بأن يقول إنه متألم، بل يجعل الدمع والألم كأنهما شخصان يتحركان ويؤثران فيه. هذا الأسلوب يجعل القارئ يشعر بما يشعر به الشاعر بصدق وعمق. في هذين البيتين استخدم الشاعر صور بلاغية استعارية منها قوله: وَيَكَادُ الدَّمْعُ يَهْمِي عَابِثاً بِبَقَايَا كِبْرِيَاءِ الأَلَمِ، يقدم الشاعر استعارة مكنية بالغة القوة "حيث يجسّد الدمع ككائن حيّ "يعبث" بآخر ما تبقى من كبرياء الأمة حيث شبه الدمع بإنسان يعبث وحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على صفة من صفاته وهو العبث وترك المشبه وهو الدمع"[2]، وأيضا في قوله "كِبْرِيَاءِ الأَلَمِ" استعارة مكنية حيث شبه الألم بإنسان متكبر وحذف المشبه به الإنسان وترك صفة من صفات الإنسان وهو الكبرياء، وترك المشبه و هو الألم. واستخدم كلمة "وَتَرِي" استعارة تصريحية حيث شبه مشاعره بالوتر فحذف المشبه وصرح بالمشبه به وهو الوتر.[3] ويكمن التأثير البلاغي في هذين البيتين في التعبير عن حزن عميق وألم شديد. الشاعر يصف دموعه التي تكاد تفيض من العين، وكأنها تلعب بما تبقّى من كبريائه وكبرياء أمته. "الألم هنا ليس مجرد شعور

[1]– ديوان عمر أبو ريشة.

[2]– ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص171.

[3]– ينظر: محمد طارش الجابري، الاستعارة التصريحية والمكنية في الصحيفة الصادقية،2024، ص7.

عادي، بل هو شيء كبير، مثل إنسان متكبر". ثم يتساءل الشاعر: أين تلك الدنيا التي كانت تمنحه الأمل، وتحرّك مشاعره مثل أوتار العود، لكنها الآن تركت كل شيء مكسورًا وحزينًا، الصور البلاغية في البيتين تجعل المشاعر أكثر وضوحًا وتأثيرًا، فبدلًا من أن يقول "أنا حزين"، يصوّر دموعه وكأنها كائن حي يعبث بكرامته، ويجعل الألم شيئًا متكبرًا يتباهى بقوته.

**النموذج 3:**

كَمْ تَخَطَّيْتِ عَلَى أَصْدَائِهِ مَلْعَبَ العِزِّ وَمَغْنَى الشَّمَمِ

وَتَهَادَيْتُ كَأَنِّي سَاحِبٌ مِئْزَرِي فَوْقَ جِبَاهِ الأَنْجُمِ[1]

أحيانًا لا يكتفي الشاعر باسترجاع الماضي، بل يجعله حاضرًا أمامنا كأنه مشهد نراه ونعيشه. وفي هذا المقطع، نلمس قدرة الشاعر على تحويل الذكريات إلى شيء ملموس نشعر به، وكأننا نسير فوقها ونسمع صداها. هذا النوع من التعبير لا ينقل الحنين فقط، بل يحمل معه فكرة واضحة: أن الماضي لم ينتهِ، بل ما زال موجودًا ويمكن أن يكون بداية جديدة.

في هذين البيتين، يحوّل الشاعر الذكريات المجرّدة إلى مشهد حيّ من خلال استعارة "تخطيت على أصدائه"، حيث يختار كلمة "أصدائه" بعناية فائقة لتكون نافذة نطل منها على رؤيته العميقة للتاريخ والمجد. والصّدى – كما نعلم – هو ذلك الأثر الذي يبقى بعد زوال الصوت الأصلي[2]، تماماً كبقايا المجد التي تتردّد في وجدان الأمة بعد زوال عظمتها .هذه الاستعارة المكنية تنجح في تحويل المفاهيم المجردة إلى كيانات مادية ملموسة، فكلمة "تخطيت" التي تفترض عادةً السير على أرض صلبة، تصبح هنا جسراً يربط بين الماضي والحاضر. إنها لا تصوّر الماضي كذكرى بعيدة فحسب، بل كطريق ممتدّ تحت الأقدام، يمكن اجتيازه والبناء عليه.

[1] ديوان عمر أبو ريشة.

[2] المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص511.

التأثير الحجاجي لهذه الصورة متعدّد الطبقات: فهو أولاً يثبت وجود المجد السابق بشكل لا يقبل الجدل، فما دامت الأصداء باقية، فالأصل كان موجوداً. وثانياً، يقدّم إمكانية استعادة هذا المجد، لأن الأثر الباقي هو دليل على إمكانية إحياء الأصل. وثالثاً، يخلق حواراً مع المتلقي، حيث يتحوّل القارئ من مستمع سلبي إلى شاهد عيان على آثار المجد، وكأنه يرى بعينيه ما يراه الشاعر توثيق لمرجع شرح البيتين. هذه الاستعارة تفتح الباب أمام تأويلات متعددة: فالصدى قد يكون ذكرى الأجداد، أو آثار الحضارة، أو حتى دروس التاريخ. والشاعر الذي يتخطى هذه الأصداء، إنما يضع نفسه في موقع الوريث الشرعي لهذا المجد، والقادر على تجاوزه نحو آفاق جديدة. في تشخيصه للأصداء، لا يقدّم الشاعر مجرد استعارة بلاغية، بل يقدّم رؤية فلسفية للزمن والوجود. فالصدى هنا ليس مجرد بقايا صوت، بل هو الجسر بين الأمس واليوم، بين ما كان وما سيكون. وهو بهذا يتحوّل من مجرد أثر إلى وعد بمستقبل، ومن ذكرى إلى مشروع نهضة. هذه الرؤية التفاؤلية رغم الحديث عن الماضي، تجعل من القصيدة أكثر من مجرد حنين إلى أيام الخوال، بل برنامجاً عملياً للانبعاث.

**النموذج 4:**

أُمَّتِي كَمْ غُصَّةٍ دَامِيَّةٍ خَنَقَتْ نَجْوَى عُلاَكِ فِي فَمِي

أَيُّ جُرْحٍ فِي إِبَائِي رَاعِفٌ فَاتَهُ الآسِي فَلَمْ يَلْتَئِمِ[1]

أحيانًا يستخدم الشاعر الصور البلاغية ليس فقط للتعبير عن الحزن، بل ليجعلنا نشعر بالألم وكأنه وجع جسدي نعيشه. وفي هذه الأبيات، لا يتحدث الشاعر عن معاناة الأمة بشكل مباشر، بل يجعل القارئ يراها أمامه من خلال صور قوية تمسّ القلب والعقل معًا. كل كلمة في الأبيات تحمل شعورًا بالاختناق، بالجراح، بالصمت المؤلم، وكأن الأمة جسد مريض لا يستطيع حتى أن يصرخ من شدّة ألم. في هذين البيتين، يقدّم الشاعر صورة مؤثرة عن معاناة الأمة من

[1]ديوان عمر أبو ريشة.

خلال استعارات مكثّفة تحوّل الألم المجرّد إلى مشهد حيّ. فنداء "أمتي" ليس مجرد خطاب، بل هو تشخيص للأمة ككائن حيّ يُنتظر منه الاستجابة[1]، مما يعمّق الإحساس بمسؤوليتها تجاه آلامها. أما "الغصة الدامية" فتصوّر المعاناة كجسم غريب يعيق الكلام والحياة[2]، وكأن الأمة فقدت حتى حقّها في البوح بألمها. وتأتي الاستعارة المكنية في "خنقت نجوى علاك" لترسم صورة مأساوية، حيث تُختنق كلمات المجد في الحلق قبل أن تصل إلى العالم الخارجي، أما "الجرح الراعف في الإباء" فيحيلنا إلى نزيف الكرامة المستمر، حيث يصوّر الشاعر العجز عن إيقاف هذا النزيف رغم محاولات "الآسي" (المسعف)، مما يؤكّد فداحة الجرح واستعصاءه على العلاج.

هذه الاستعارات تشكّل حجّة صامتة لكنّها مزلزلة: فالأمة لم تعد مجرد ضحية، بل أصبح ألمها يهدّد هويتها نفسها. واللافت أن الشاعر يستخدم مصطلحات جسدية (غصة، جرح، نزيف، اختناق) ليجعل القارئ يشعر بالمعاناة جسدياً قبل أن يفهمها فكرياً[3]. هذا التحويل الذكي للمعاناة السياسية إلى أعراض مرضية جسدية تؤثر نفسيا على المتلقي، وكأنه يقول: لا يمكنك أن تبقى متفرجاً عندما يصبح الألم بهذا الوضوح.

**النموذج 5:**

الإسرائيل تَعْلُو رَايَةٌ فِي حِمَى الْمَهْدِ وَظِلِّ الْحَرَمِ؟

كَيْفَ أَغْضَيْتِ عَلَى الذُّلِّ وَلَمْ تَنْفُضِي عَنْكِ غُبَارَ التُّهَمِ؟[4]

في بعض الأحيان، لا يكون تأثير الشعر في كلماته فقط، بل في الطريقة التي يصوّر بها المعاني. الشاعر هنا لا يصف حال الأمة بشكل مباشر، بل يستخدم صورًا قوية تجعل القارئ

[1] ينظر: بدوي طبانة، البلاغة العربية علم البيان، دار المعارف، القاهرة، ط7، 2003، ص: 130.

[2] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاك، دار المدني، جدة، ص: 151.

[3] ينظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص: 163–165.

[4] ديوان عمر أبو ريشة.

يشعر وكأن الأمة شخص حقيقي، يتصرّف ويختار. في هذين البيتين، يقدّم الشاعر صورةً استعاريةً بالغةَ القوة والدلالة، يحوّل فيها المفاهيم المجردة إلى كائنات حية تتحرك وتفعل، مما يعمّق الأثر النفسي والحجاجي في نفس المتلقي. ففي عبارة "كيف أغضيتِ على الذل"، نجد استعارة مكنية بالغة الإتقان، حيث يشخّص الشاعر الأمةَ كإنسانٍ واعٍ ومدرك، يمتلك الإرادة والقدرة على الفعل، لكنه يختار – بإرادته – أن يغمض عينيه عن الذلّ، وكأنه يستسلم له برضا وقبول[1]. هذا التشخيص يضفي على الذلّ صفةَ الفعل الإرادي، مما يزيد من إحساس القارئ بالاستنكار والرفض لهذا الوضع. ثم يأتي التصوير الاستعاري في "تنفضي عنك غبار التهم" ليكتمل المشهد، حيث يشبّه التهمَ الموجهة للأمة بغبارٍ عالقٍ بالملابس، يمكن إزالته بنفضة بسيطة لو أراد الإنسان ذلك[2]. هذه الصورة تثير في النفس سؤالاً مقلقاً: إذا كان التخلص من التهم بهذه السهولة (مثل نفض الغبار)، فلماذا لا تفعل الأمة ذلك؟[3] وهنا يتحوّل السؤال من مجرد استفهام إلى اتهام بالتقصير، وإلى حثّ على الفعل والتغيير. فيخرج المقصود من المعنى الصريح أي الفعل المباشر إلى المعنى الضمني غير الصريح وهو الفعل غير المباشر.

**النموذج 6:**

أوما كُنْتِ إِذَا البَغْيُ اعْتَدَى  مَوْجَةً مِنْ لَهَبٍ أَوْ مِنْ  دَمِ؟

كَيْفَ أَقْدَمْتِ وَأَحْجَمْتِ وَلَمْ  يَشْتَفِ الثَّأْرُ وَلَمْ  تَنْتَقِمِي؟[4]

أحيانًا لا يحتاج الشاعر إلى الكثير من الكلمات ليهزّ مشاعرنا، بل تكفيه صور صادقة تعبر عن الوجع وتلامس القلب. وفي هذه الأبيات، نرى كيف يستطيع الشاعر أن يصف حال

[1] ينظر: محمد عبد المطلب، بلاغة الصورة، دار الشروق، 2000، ص105.

[2] أحمد مطلوب، البلاغة العربية، علم البيان، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1994، ص 142–145.

[3] أحمد عشان، البلاغة والحجاج، دراسة في أدوات الخطاب، دار الكتاب الجديد بيروت، 2009، ص78.

[4] ديوان عمر أبو ريشة.

الأمة وكأننا نراها أمام أعيننا، نتألم معها ونتساءل عن سبب صمتها بعد كل ما مرّت به. الكلمات هنا ليست مجرد وصف، بل دعوة صريحة للاستيقاظ والتحرك.

في هذين البيتين الشعريين، يقدّم الشاعر صورة مؤثرة عن حال الأمة من خلال تعابير قوية تلامس القلب والعقل معاً. فهو يبدأ بتصوير غضب الأمة كـ "موجة من لهب" تشتعل بعنف، وتضحياتها كـ "موجة من دم" تسيل بلا توقف، وكأنه يرسم مشهداً حياً نراه أمامنا، نلمس حرارته ونشعر بألمه[1]. ثم ينتقل إلى سؤال موجع يعبّر عن حيرته وأسفه: كيف تقف الأمة مكتوفة الأيدي بعد كل هذا العطاء؟ لماذا تتراجع بعد أن كانت قادرة على المواجهة؟ هذه التساؤلات تحمل في طياتها لوعة الأم على أولادها، وحسرة القائد على جنوده، وألم المعلّم على تلاميذه[2]. الصورة الأخيرة للثأر الذي "**لم يشف**" تظل عالقة في الذهن، كذكرى مؤلمة لا تزول، كجرح دامي يبحث عمن يستجيب لمطلبه. فبهذه الكلمات القليلة لكن العميقة، يوقظ الشاعر ضمير الأمة، ويحرّك مشاعر الكرامة فيها، ويدفعها إلى التحرّك. إنها ليست مجرد أبيات شعرية، بل صرخة توقظ النائمين، ودعوة إلى النهوض من جديد.

**النموذج7:**

رُبَّ وَامُعْتَصِمَاهُ انْطَلَقَتْ مِلْءَ أَفْوَاهِ الْبَنَاتِ الْيُتَّمِ

لاَمَسْتُ أَسْمَاعَهُمْ لَكِنَّهَا لَمْ تُلاَمِسْ نَخْوَةَ الْمُعْتَصِمِ[3]

عندما يستخدم الشاعر الاستعارات، فهو لا يهدف فقط إلى تزيين الكلام، بل إلى بناء مشهد مؤثر يحمل رسالة قوية. وفي هذه الأبيات، لا نقرأ فقط عن الصرخات، بل نراها أمامنا كأنها أشياء حيّة تتحرك وتطرق الأبواب، تبحث عمن يسمع ويستجيب. هذا الأسلوب يجعلنا نشعر بمرارة الخيبة، ويدفعنا للتساؤل: إذا كانت الصرخات وصلت، فلماذا لم يتحرك أحد؟ هنا، تتحول

[1] محمد عبد المطلب، بلاغة الصورة، دار الشروق، 2000، ص 112–115.

[2] أحمد عثمان، البلاغة والحجاج، دراسة في أدوات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2009، ص70–72.

[3] ديوان عمر أبو ريشة.

القصيدة إلى نوع من المحاسبة الصامتة التي لا تترك مجالًا للهروب من الحقيقة. في هذين البيتين استعارات بالغة القوة والحجة. ففي الاستعارة الأولى "انطلقت"، يتحول الصراخ الإنساني من مجرد ذبذبات هوائية إلى كائن حي ينطلق بقوة دافعة[1]، كالسهم الذي لا يمكن إيقافه، أو كالطائر الذي يحلق في الآفاق. هذه الاستعارة لا تبرهن فقط على وجود الصرخات، بل تؤكد ضرورتها الملحة، فما ينطلق بهذه القوة لا بد أن يكون جديراً بالانتباه، أما الاستعارة الثانية "لامست أسماعهم"، فتحول عملية السمع من فعل إلى تجربة حسية ملموسة، حيث يصبح الصوت كاليد التي تضرب وتلمس[2]، هذا التحول البلاغي يحمل دلالة حجاجية عميقة، إذ ينتقل من إثبات وجود الصوت إلى إثبات وصوله، وكأنه يقول: "ها هي الأدلة المادية تثبت أن الصرخات لم تذهب سدى". ثم تأتي الاستعارة الثالثة "لم تلامس نخوة المعتصم" لتكمل البناء الحجاجي، حيث تتحول النخوة من قيمة معنوية إلى جسم مادي جامد يقاوم اللمس[3]، مما يخلق مفارقة مأساوية بين وصول الصوت إلى الأذن وعجزه عن اختراق القلب. فالقرينة "**لامست**" تبين على أنّ الأذن تسمع لكن القلب لا يتأثر، وكأنّ الصرخات مرت دون أن يلقي لها بالا.

يحقق الشاعر تأثيراً إقناعياً قوياً من خلال توظيف الاستعارات في بناء حجة متكاملة تلامس العقل والقلب معاً. فتحويل الصرخات إلى كائنات حية "تنطلق" بقوة، يجعل المتلقي يراها كحقائق مادية لا يمكن تجاهلها. ثم تأتي استعارة "اللمس" التي تحول عملية السمع من مجرد استقبال إلى تفاعل حسي ملموس، مما يثبت قطعياً وصول النداء. أما الاستعارة الأكثر إيلاماً فهي تجسيد النخوة كجسم خامل لا يستجيب للمس، مما يكشف المفارقة المأساوية بين سماع الألم والاستجابة له. هذه السلسلة الاستعارية تبني حجة لا تقبل النقض: فإذا كانت الصرخات واضحة وقوية، وإذا كانت قد وصلت فعلياً إلى المسؤولين، فإن عدم الاستجابة لا يمكن تفسيره إلا بغياب

---

[1]ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، ص 150–153.

[2]ينظر: أحمد مطلوب، البلاغة العربية، علم البيان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994، ص: 135–138.

[3]سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، 2011، ص: 125–127.

الإرادة أو ضعف الضمير. وبذلك يتحول النص من مجرد وصف للمعاناة إلى محاكمة أخلاقية صارمة، تدفع القارئ لاكتشاف الحقيقة بنفسه، فيشعر بأن الاستنتاج الذي توصل إليه هو ثمرة تفكيره الخاص، لا مجرد فكرة فرضها عليه الشاعر.

**النموذج 8:**

فَاحْبِسِي الشَّكْوَى فَلَوْلاَكِ لَمَا  كَانَ فِي الحُكْمِ عَبِيدُ الدِّرْهَمِ

أَيُّهَا الجُنْدِيُّ يَا كَبْشَ الفِدَا  يَا شُعَاعَ الأَمَلِ الْمُبْتَسِمِ[1]

في الشعر، لا تظهر المقاومة فقط كمعركة أو قتال، بل كرمز للنور والأمل. فالشاعر يرى في الجندي الذي يدافع عن وطنه شخصًا ينشر الضوء ويزرع الأمل، لا مجرد محارب. ومن خلال كلمات قليلة، يقدّم لنا الشاعر صورة تجمع بين الشجاعة والمشاعر الإنسانية، فنشعر أن هذا الجندي لا يحارب فقط، بل يحمل معه رسالة حياة وأمل للمستقبل."تعمل هذه الصور البلاغية على مستويين متوازيين: المستوى الحسي الملموس من خلال صورة الشعاع الضوئي، والمستوى العاطفي من خلال ابتسامة الأمل الدافئة، في البيت الثاني استعارة تصريحية في كلمة "**شعاع**" حيث شبه الجندي بالنور أو الضياء لأنه هو الذي يكافح ويجاهد من أجل تحريرها واستعارة أخرى في "الأمل المبتسم" استعارة مكنية حيث شبه الأمل بإنسان مبتسم ضاحك هذا التآلف بين المادي والمعنوي يخلق لدى المتلقي إحساساً بأن المقاومة ليست عملاً عسكرياً فحسب، بل حركة تنويرية تحمل في طياتها بذور الغد المشرق [2].ثم يأتي البعد الحجاجي في المقارنة الضمنية بين هذا الجندي الشعاع وبين عبيد الدرهم، حيث يقدّم الشاعر مفارقة أخلاقية بين من يضحّي بنفسه لأجل القيم، ومن يبيع مبادئه لأجل المال. هذه المقارنة الذكية تضع القارئ أمام اختيار حاسم بين قيم

[1]ديوان عمر أبو ريشة.

[2]ينظر: محمد عبد المطلب، بلاغة الصورة، دار الشروق، 2000، ص: 91–95.

التضحية وقيم الجشع، دون أن يصرّح الشاعر بهذا الاختيار، بل يترك الصور البلاغية تؤدي هذا الدور الإقناعي بنفسها[1].

يتميز الأسلوب هنا بالاقتصاد اللغوي مع العمق الدلالي[2]، فكلمتا "شعاع" و"مبتسم" تحملان في طياتهما عالمًا من المعاني التي تتفاعل مع وعي المتلقي لتخلق لديه قناعة راسخة بأن الجندي الفلسطيني ليس مقاتلاً عادياً، بل حاملاً لمشعل الحرية وباعثاً للأمل في النفوس. هذا التحويل الدلالي من المقاتل إلى المنقذ هو لب العملية الإقناعية التي يجريها الشاعر من خلال توظيفه الماهر للاستعارة الشعرية.

**النموذج 9:**

مَا عَرَفْتَ البُخْلَ بِالروُّحِ إِذَا  طَلَبَتْهَا غُصَصُ الْمَجْدِ الظَّمِي

بُورِكَ الْجُرْحُ الَّذِي تَحْمِلُهُ  شَرَفاً تَحْتَ ظِلاَلِ الْعَلَمِ[3]

أحيانًا لا يكون الألم في الشعر دليل ضعف، بل يتحوّل إلى علامة على القوة والصمود[4]. فالشاعر لا يكتفي بوصف المعاناة، بل يقدّمها بشكل يجعلنا نراها شيئًا مشرفًا يستحق الاحترام. في هذه الأبيات، تصبح الجراح رموزًا للفخر، وكأنها أوسمة على صدر من ضحّى. بهذه الطريقة، لا يشعر القارئ بالحزن فقط، بل بالاعتزاز أيضًا بكل ألم ناتج عن الدفاع عن الوطن. في هذين البيتين، ينحت الشاعر صوراً بلاغيةً عميقةً تخلع على المعاناة رداءَ الشرف والفخر. ففي قوله "طلبتها غُصصُ المجد الظمِي"، تتحول الغصص "تلك الكُتلة المختنقة في الحلق" إلى كائن حي يطلب الروح، وكأن آلام الكفاح لم تعد مجرد ألم، بل أصبحت نداءً يطلب المزيد من التضحيات.

[1] ينظر: أحمد عثمان، البلاغة والحجاج، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2009، ص: 80–84.

[2] ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، 2002، ص: 101–105.

[3] ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1971.

[4] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 157.

هذه الاستعارة المكنية تحوّل المعاناة من حالة سلبية إلى فعل إيجابي[1]، حيث يصبح الألم نداءً للمجد لا صرخة ضعف.أما استعارة "الجُرح" التصريحية في البيت الثاني، فتشبه ألم الاحتلال بجرحٍ نازف، لكنها تمنحه معنىً مغايراً عبر عبارة "بورك الجرح". هنا يحدث الانزياح الدلالي[2] الأبرز: فالجروح عادةً تُلعن، لكن الشاعر يباركها لأنها أصبحت شارة شرف تحت ظل العلم. هذه المفارقة الذكية بين المظهر المؤلم للجرح وباطنه المشرف، تبني حجةً قويةً ترد على كل من يستنكر الثمن الباهظ للنضال.

هذا البناء الفني يذكرنا بخطاب الحسين بن علي في كربلاء: "موت في عز خير من حياة في ذل". فالشاعر هنا لا يمجّد الألم لذاته، بل يمجّد ما يمثله من عزيمة وإباء، فيجعل القارئ يعيد تقييم مفهومه للجراح، من ندوبٍ يجب إخفاؤها إلى شارات تُعرض بفخر.[3]

[1] ينظر: بدوي طبانة، البلاغة العربية، علم البيان، دار المعارف، ط7، 2003، ص: 121–124.

[2] ينظر: محمد مشبال، بلاغة الحجاج في الخطاب الأدبي، دار الحوار، 2007، ص: 59–62.

[3] ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، 2002، ص: 110–112.

**4-نماذج مختارة من قصائد مختلفة في الديوان:**

بعد أن اكتملت دراستنا لقصيدة أمتي، والتي مثلت نموذجاً شعرياً مكتملاً في تصويرها لمعاناة الشعب الفلسطيني وروح المقاومة، ننتقل الآن إلى رحاب نصوص أخرى لنقوم بدراسة الجانب الاستعاري منها ونأخذ نماذج مختارة من قصائد متعددة.

**النموذج 1:**

ضمن قصيدة " جبل "، يستخدم الشاعر صورة بلاغية قوية للتعبير عن موقفه، كما نرى في هذا البيت:

معاذ خلال الكبر ما كنت حاقدا ولا غاضبا إن عاب مسراي عائب

فكم جبل يغفو على النجم خده وأذياله للسائمات ملاعب[1]

فهذه الصورة يضفي فيها الشاعر على جبل وهو من الطبيعة الصامتة صفات إنسانية[2]، فهو يراه نائمًا، رأسه يستند إلى النجوم، كما لو كان إنسانًا يخلد إلى الراحة بوداعة وسكينة. هذه الصورة تمنح الجبل بعدًا شعوريًا، فلا يعود مجرد كتلة صخرية، بل يصبح رمزًا للشموخ الذي لا يخلو من الحنان. أما حين يشير إلى "أذياله للسائمات ملاعب"، فإنه يضفي على سفوح الجبل صفة الحيوية والحركة، كأنها ذيل ثوب أنيق يُفرش للرعاة ودوابهم في بساطة وعطاء، هنا تتقاطع استعارته المكنية في تصوير الجبل بين الصمت والنبض، بين الرقيّ والتواضع، في تجلٍ بلاغي لا يسعى فقط إلى الإبهار، بل إلى إيصال رسالة عميقة. وكأن الشاعر يقول لنا: يمكنك أن تكون شامخا كالنجوم، ومع ذلك لا تمنع ظلك عمن هم في أسفل السفح، هذه الصورة المفعمة بالحركة والحياة تتناغم مع سكون الصورة الأولى للجبل النائم، لتخلق توازناً شعرياً بين الثبات والحركة،

[1] ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1971.

[2] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، ص: 150-153.

بين العلو والانخفاض"[1].يُقدّم الشاعر من خلال هذه الصور المتداخلة حجةً شعريةً راقية، تبرز فيها شخصية الجبل كأنموذجٍ للشموخ الإنساني الراقي، الذي يجمع بين علوّ المكانة وسماحة النفس. فالجبل هنا – برغم ارتفاعه حتى النجوم – يبقى متاحاً للرعاة والبسطاء، وكأن الشاعر يقدم لنا فلسفةً للحياة في صورةٍ طبيعية: أن تكون عالياً كالنجوم، وأن تبقى أرضياً كالسهول."هذا التناغم بين المتضادّات (العلو والانخفاض، الصلابة والليونة، السكون والحركة) لا يخدم الجمالية الشعرية فحسب، بل يبني أيضاً قناعةً ضمنيةً لدى المتلقي بأن العظمة الحقيقية تكمن في هذه القدرة على الجمع بين الأضداد. فالشاعر لا يصف جبلاً، بل يرسم مبدأً أخلاقياً من خلال الطبيعة، مستخدماً قوة الاستعارة في تحويل المشهد الطبيعي إلى موعظةٍ إنسانيةٍ بليغة.

**النموذج 2:**

ويقول الشاعر في بيت أخرفي قصيدة سر السراب:

إن تهتكي سر السراب وجدته  حلم الرمال الهاجعات على الظمأ[2]

يصور الشاعر في البيت سر السراب فيجده حلم الرمال التي تحلم بالماء، "ويأتي جمال التصوير من إضفاء الشاعر على الرمال صفات إنسانية، ليكشف عما يعتريه من قلق وحيرة وربما استطاع الشاعر في مخيلته أن يرسم رؤية جديدة لدى القارئ لسر السراب، في هذا البيت الشعريّ، يحفر الشاعر في أغوار الظاهرة الطبيعية ليستخرج منها دلالات إنسانية عميقة[3]. فالسراب الذي يبدو للعين المجردة خداعاً بصرياً عابراً، يتحول تحت يد الشاعر إلى حكاية وجودية ترويها الرمال بلسان الحلم والاشتياق. تتجلى براعة الصورة الاستعارية في تشخيص الرمال الهاجعة على الظمأ، حيث تنتقل من كونها مادة جامدة إلى كائن حي يعاني ويحلم. فالفعل "تهتّكي" يضفي على عملية

[1]ينظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، 2011، ص: 170–172.

[2]ديوان عمر أبو ريشة.

[3] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، ص: 150–154.

الكشف طابعاً درامياً[1]، وكأن السراب سرٌ مكتوم يحتاج إلى جرأة لاكتشافه. وعندما ينكشف هذا السر، نجد أنه ليس مجرد خداع ضوئي، بل "حلم الرمال" التي تعاني العطش، فتصوّر الماء سراباً كحيلة نفسية للتعايش مع الظمأ[2].

**النموذج 3:**

كانت صورة الوطن حاضرة في أعمال الشاعر بشكل ملموس ما بين تصوير آلامه وأناته ورفعته ومجده، ومن ذلك يقول الشاعر:

وقفت لتنثر كل جرح كان في صدري وئيد

من صيحة الوطن الطعين ورقدة الوطن الشهيد[3]

يصور الشاعر الوطن من خلال إضفاء صفات كائنات حية[4] عليه وهذا يتمثل في كلمة صيحة، إذ تقتصر هذه اللفظة على الإنسان المكلوم، ويؤكد ذلك الكلمة الأخيرة في صدر البيت (الطعين)، فالطعن بأداة حادة لا يكون إلا للأحياء، وتأتي جمالية الصورة من خلال رسم الوطن الذي يتعرض للاحتلال والظلم كإنسان الذي يصيح ألما من جراحه.وبهذا ينتقل الشاعر من الوصف إلى المشاركة الوجدانية، حيث لم يعد الوطن مجرد أرض، بل أصبح جسداً مشتركاً بين جميع أبنائه، كل جرح فيه هو جرح في جسدهم، وكل صرخة منه تتردد في أحشائهم. هذه الرؤية التوحدية بين الإنسان والأرض هي ما يعطي الصورة قوتها الإقناعية والوجدانية معاً. يضفي الشاعر على المقاومة شرعيةً وجوديةً من خلال هذا التشخيص، فحماية الوطن لم تعد مسألة حدود وأرض، بل إنقاذٌ لكائن حي يحتضر. هذا التحويل الدلالي من الجغرافيا إلى الجسد[5] يجعل

---

[1] أحمد عثمان، البلاغة والحجاج، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2009، ص: 87–90.

[2] ينظر: جورج لايك وفومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها (ترجمة)، عالم المعرفة، الكويت، 2005، ص: 25–35.

[3] ديوان عمر أبو ريشة.

[4] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، ص: 151–155.

[5] جورج لايك وفومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، عالم المعرفة، الكويت، 2005، ص: 40–43.

القارئ يشعر بأنه أمام معضلة أخلاقية لا تحتمل الحياد؛ إما أن يكون منقذاً لهذا الجسد المطعون، أو شاهداً على موته. "وهكذا تتحول الصورة الشعرية من مجرد وصف إلى نداء فعل، ومن تعبير عن الألم إلى حافز للمقاومة.[1]

**النموذج 4:**

يقول الشاعر:

ينبت المجد قبل أن ينبت الورد ويعطي الثمار قبل الأوان[2]

فهنا يصور الشاعر الوطن بالأرض المباركة التي تنبت المجد[3]، وهنا صورة المجد كالنبات الذي يخرج من باطن هذه الأرض، فالأرض تبعث المجد وتعطب الثمار قبل أوانه، إن هذه الصورة يرسم بها الشاعر عراقة الأمة العربية وحضارتها عبر العصور الخالية.هذه الرؤية الاستعارية تخلق لدى المتلقي شعوراً بالفخر والانتماء، فالأرض هنا ليست مجرد تراب وحجارة، بل هي أمٌّ عظيمةٌ أنجبت المجد قبل أن تهتم بإنجاب الزهور. وفي هذا تكمن قوة الحجاج في النص، حيث يحوّل الشاعرُ الانتماءَ الوطني من علاقةٍ عابرةٍ إلى رابطةٍ عضويةٍ تشبه علاقة الابن بأمه[4]. فكما أن الإنسان لا يختار أمه، فهو كذلك لا يختار انتماءه إلى هذه الأرض المقدسة التي سبقت غيرها في العطاء.

**النموذج 5:**

يقول الشاعر:

فقلت لها خلي سبيلي فإنني أرى الموت لا تخفى عليه دروب[5]

---

[1] أحمد عثمان، البلاغة والحجاج دراسة في أدوات الخطاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2009، ص: 83–86.

[2] ديوان عمر أبو ريشة.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 153–156.

[4] ينظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، 2011، ص: 148–151.

[5] ديوان عمر أبو ريشة.

فقد صور الشاعر "الموت بإنسان له علاقة بالشاعر وقد تجدد بينهما موعد، فيذهب الشاعر للقائه بكل حفاوة والموت في هذه القصيدة يصور نهاية الإنسان الأبي الذي يضحي من أجل وطنه، فصورة الموت هنا متقبلة عند الشاعر فلا يخاف منه بل يحث الخطى للذهاب إليه، أما في البيت الذي بعده فيبين الشاعر ملل الإنسان عند وصوله للشيخوخة فيريد الموت ليس تضحية بل ضجرا ومللا من الحياة، يقدّم الشاعر تأثيره الإقناعي من خلال تصوير الموت بطريقتين متباينتين تخلقان حجّة عاطفية عميقة في الصورة الأولى، يحوّل الموت من فكرة مخيفة إلى صديق حميم، فيجعل التضحية من أجل الوطن اختياراً مقبولاً بل ومشرفاً. هذا التشخيص الذكي يزيل الرهبة من الموت، ويحوّله إلى لقاء محتوم مع رفيق يعرفه الشاعر جيداً. التأثير هنا يدفع المتلقي لتقبّل فكرة الموت البطولي، وكأن الشاعر يقول: لا تخافوا الموت عندما يكون في سبيل القيم أما في الصورة الثانية، فيكشف عن الوجه الآخر للموت – ليس كاختبار شجاعة، بل كمهرب من ضعف الشيخوخة.

**النموذج 6:**

ويقول الشاعر في مواضع آخر:

أنت ميت، يا موت، بين يديه  تلك أوتاره وذا إنشاده[1]

يصور الكاتب الموت كشخص ضعيف وعاجز، لا يقوى على محو إنجازات الإنسان وأفكاره. هذه الصورة تهدف إلى تقليل خوفنا من الموت، وتشجيعنا على ترك أثرٍ يبقى بعد رحيلنا. فالفكرة الأساسية هي أن الموت لا ينهي كل شيء، بل يمكن للإنسان أن يحقق الخلود من خلال أعماله[2]فهنا يصور الموت بالإنسان العاجز، ويأتي جمال الصورة من خلال الصورة من خلال تجسيد الموت ومخاطبته فالموت لا يستطيع أن يزيل آثار الإنسان وإن نال أنه لا يمكن أن ينال

[1]ديوان عمر أبو ريشة.

[2] ينظر: بدوي طبانة، البلاغة العربية علم البيان، دار المعارف، ط7، 2003، ص: 127–129.

من آثاره، فصورة الموت هنا للإنسان العاجز الذي لا يستطيع أن يصنع شيئا. بهذه الصورة، لا يقتصر الأمر على مجرد وصف الموت، بل يتعداه إلى بناء رؤيةٍ وجوديةٍ تُعلي من شأن الإنسان وقدرته على تجاوز محدوديته الجسدية[1]. فالأثر الحجاجي هنا يعتمد على المقابلة بين ضعف الموت وقوة الإنسان، مما يدفع المتلقي إلى تبني نظرةٍ تفاؤليةٍ تُقلّل من خوفه من الفناء، وتُشجعه على التركيز على إرثه الفكري والأخلاقي الذي سيبقى بعده.

**النموذج 7:**

يقول الشاعر في بيت يصور فيه الزمن:

أقبلت فالتفت الزمان تلفت المتوهم[2]

ففي هذا البيت يصور الشاعر الزمن ذاهلا متوهما لعودة تاريخ المدينة السورية، تلك المدينة التي اكتشفت فيها أول أبجدية، وقد صور الشاعر هذه المدينة وتاريخها العريق بأنها كانت تغفو وتحلم بالخلود، فعادت أو استيقظت من غفوتها فإذا ماضيها العريق يعود[3].تعظيم قيمة التاريخ والحضارة من خلال تصوير المدينة السورية (التي شهدت ميلاد الأبجدية) ككائن حي يحلم بالخلود، مما يُبرز عظمتها ويُثير في المتلقي الشعور بالفخر والارتباط بالماضي العريق.إحياء الأمل والهوية عبر فكرة "الصحوة" من الغفوة[4]، مما يوحي بأن الماضي المجيد ليس منتهياً، بل يمكن استعادته، وهذا يُقنع القارئ بإمكانية النهوض الحضاري من جديد.

**النموذج 8:**

يا غربتي لا تطلقي أسري لم يبق لي في العمر ما يغري[5]

---

[1]ينظر: محمد عبد المطلب، بلاغة الصورة، دار الشروق، 2000، ص: 106–110.

[2]ديوان عمر أبو ريشة.

[3]عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، ص: 150–154.

[4] لياء خليفي باشا، تأويليّة الاستعارة في الشعر العربي الحديث، المجمع التونسي، 2023، ص: 95–97.

[5]ديوان عمر أبو ريشة..

فيصور الشاعر الغربة بإنسان سجان وقد سجن الشاعر، ويبدو ذلك من أول البيت الذي يبدأ بنداء ويدعوها ألا تطلق أسره، فلم يبق في عمرها ما يغريه ليعود لوطنه، حيث يصور الغربة بسجن أسر به الشاعر[1]قدّم الشاعر في هذا البيت صورةً قويةً للغربة من خلال تشخيصها كسجن قاسٍ يحبس الشاعر ويُقيّده، حيث يبدأ البيت بنداء مؤثر "يا غربتي لا تطلقي أسري"، مما يعمّق الشعور بالحزن واليأس. فالشاعر لا يطلب الحرية بل يستسلم لواقعه الأليم، مؤكداً أن الغربة قد استنفدت كل ما يجعله يرغب بالعودة إلى وطنه. تعتمد قوة الحجاج هنا على تحويل الغربة من مجرد حالة نفسية إلى سجن وجودي ملموس[2]، حيث يُبرز الشاعر عجزه التام حتى عن الرغبة في التحرر، مما يقنع القارئ بحتمية المعاناة ويجعله يتعاطف مع حالة الاستسلام هذه. هكذا تتحول الغربة من مفهوم مجرد إلى واقع مؤلم لا مفر منه، يعيشه المغترب كحكمٍ قاسٍ لا يستطيع الفكاك منه.

[1] أحمد مطلوب، البلاغة العربية علم البيان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994، ص: 130–132.

[2] جورج لايك وفومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، عالم المعرفة، 2005، ص: 46–50.

# خاتمة

## خاتمة

لقد سعت هذه الدراسة إلى استكشاف البعد الحِجاجي للصورة البلاغية الاستعارية في الخطاب الشعري، انطلاقًا من المنظور التداولي الذي يعنى بالأثر الناتج عن الخطاب في سياقه التواصلي. وقد تم التركيز على شعر عمر أبو ريشة كنموذج تطبيقي، لما يتسم به من تكثيف رمزي، وثراء بلاغي، وارتباط واضح بالقضايا الفكرية والإنسانية.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج الأساسية:

- إن الاستعارة، بوصفها أداة بلاغية ذات طاقة تصويرية، لا تقتصر على تشكيل الصور الجمالية، بل تمتد لتؤدي وظيفة حجاجية مؤثرة، إذ تساهم في إثارة وجدان المتلقي، وتحفيز تفكيره، واستدراجه لتبنّي مواقف أو التأمل في قضايا معينة بطريقة إيحائية غير مباشرة، لكنها بالغة التأثير.

- الحجاج، في جوهره، هو عملية تواصلية تهدف إلى الإقناع والتأثير في المتلقي، وقد تبيّن من خلال الدراسة أن الصورة البلاغية تمثل إحدى آليات تحقيق هذا الهدف، إلى جانب دورها التقليدي في التزيين وتحسين التعبير.

- من خلال تحليل النماذج المختارة من شعر عمر أبو ريشة، تبيّن أن الشاعر وظّف الصورة البلاغية، وعلى وجه الخصوص الاستعارة، ليس فقط كعنصر جمالي، بل كأداة دفاعية عن أفكاره وقيمه، ومكوّن رئيس في بنية الحِجاج الشعري لديه.

- تبرز الاستعارة كأداةٍ أساسية في شعره، حيث يحوّل الأفكار المجردة إلى صورٍ محسوسةٍ مؤثرة، مثل تشبيه "الحياة برحلة" في قصيدة *مسافر* .وتتميز استعاراته بالتنوع والعمق، فهي ليست زخرفًا لفظيًا، بل أدوات حجاجية تهدف إلى إقناع القارئ أو دفعه إلى التأمل، كما في استخدامه لاستعارة "النار" رمزًا للثورة أو للمعاناة.

- لقد أسهمت الوسائل البلاغية المختلفة في تعميق الوظيفة الحجاجية للنصوص، من خلال قدرتها على ربط المعاني، وتعزيز الحُجج، وتوجيه القارئ نحو تبنّي فكرة أو موقف معين، مما أكسب النص بعدًا إقناعيًا يتجاوز المستوى السطحي للخطاب.

- إن جمال الصياغة البلاغية لا يتعارض مع البعد الإقناعي، بل يعززه، ويجعل الخطاب الشعري أكثر تأثيرًا وعمقًا في وعي المتلقي.

وفي ضوء ما تقدّم، يمكن القول إن هذه الدراسة تشكّل محاولة أولية لقراءة بعض ملامح الشعر العربي من زاوية حجاجية تداولية، وتفتح الباب أمام دراسات أعمق وأشمل في هذا الاتجاه. ونحن إذ نضع هذا الجهد المتواضع بين أيدي أهل الاختصاص، نقرّ بأنه خطوة أولى في درب طويل من البحث، وأن ما وُفّقنا إليه هو بفضل الله، وما كان من نقص فهو من قصورنا، فالكمال لله وحده.

ونسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، نافعًا للعلم وطلبته، وأن يُعيننا على إتمامه برضاه وتوفيقه، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

**القرآن الكريم برواية ورش.**

**- ديوان عمر أبو ريشة. دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1971.**

**-أولا: المصادر:**

1- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي: الصناعتين، د ط، دار العنصرية، بيروت ،1419ه

2-أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، تحقيق محمود شاكر: دلائل الاعجاز في علم المعاني، الطبعة، دار المدني، جدة 1992

3-عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ: البيان والتبين، د ط، دار الهلال، بيروت، 1423ه، ج1

4-أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: تحقيق محمد باسل عيون السود، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1998م

5-أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر: أسرار البلاغة، دار المدني، بجدة، دط

6-أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: تحقيق إبراهيم شمس الدين، تأويل مشكل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، دط

7-ابن الأثير، ضياء الدين. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، 1960

**ثانيا-المراجع:**

1-عبد الله صولة، نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط1، 2011

2-محمد مشبل، محاضرات في البلاغة الجديدة، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط،2020

3-صابر الحباشة: التداولية والحجاج، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط الأولى؛2008

4-أحمد عبد السيد الصاوي مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، دط،1988

5-عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1972م

6-علي عمران، حجاجيه الصورة الفنية في الخطاب الحربي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، دط، 2009

7-محمد أحمد قاسم: كتاب علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، الطبعة الأولى، 2003م

8-مثنى كاظم صادق: أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، دار كلمة للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، 2015

9- بدوي طبانة، البلاغة العربية: علم البيان، دار المعارف، القاهرة، ط7، 2003

10- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي: بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011

11- محمد عبد المطلب، بلاغة الصورة، دار الشروق، 2000

12- أحمد مطلوب، البلاغة العربية: علم البيان، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1994

13- أحمد عثمان، البلاغة والحجاج: دراسة في أدوات الخطاب، دار الكتاب الجديد بيروت، 2009

14- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، 2002

15- محمد مشبال، بلاغة الحجاج في الخطاب الأدبي، دار الحوار، 2007

16- لياء خليفي باشا، تأويليّة الاستعارة في الشعر العربي الحديث، المجمع التونسي، 2023

**ثالثا: المعاجم:**

**1**- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة السادسة، مجلد 2،1997

2-ابن منظور، لسان العرب، مجلد4

3- نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية،1972م، ج2

4- محمد التويخي :معجم علوم العربية، دار الجيل للنشر والطباعة، بيروت، الطبعة الأولى، 2003م

**رابعا: الكتب المترجمة:**

1- هنريش بليت: ترجمة محمد العمري، البلاغة والأسلوبية، د ط، دار أفريقيا الشرق، بيروت، 1999م

2- براون، ج.، ويول، ج. تحليل الخطاب. ترجمة: حسن حمزة. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 1997

3- جورج لايك وفومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها (ترجمة)، عالم المعرفة، الكويت، 2005

**خامسا: المجالات**

1- بلقاسم دفة، استراتيجية الخطاب الحجاجي، دراسة تداولية الارسالية الإشهارية الغربية، مجلة المخبرات في اللغة العربية والأدب الجزائري، جامعة بسكرة قسم اللغة العربية وأدابها كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2004،

2- ناعوس بن يحيى: حجاج البلاغة وبلاغة الحجاج، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 47، 2019،

3- محمد فارح: الاستعارة وأثرها الحجاجي في شعر "أبي الطيب المتنبي"، مجلة الموروث، العدد الثاني، ديسمبر 2021،

4- بن أحمد عالم فايزة" .الحجاج في اللسانيات التداولية: دراسة لنماذج من القرآن الكريم . مجلة كلمة، العدد 75، 2012م

5-خويلد محمد الأمين، خويلد عبد العزيز: مقاربة بين البلاغة والتداولية في الدرس اللغوي العربي، مجلة قراءات، العدد 15، 2023

6- جمال بلشباب: البلاغة العربية والتداولية، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، عدد خاص، 2020

8-أحلام منيع علي القرني، فاعلية الحجاج التداولي، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد الثامن عشر،1445ه

**سادسا: رسائل وبحوث:**

1-سارة قطاف: البنية التصورية والدلالية للمركب الاستعاري دراسو في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة1 ، كلية اللغات والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي،2022م

**سابعا: المجالات الإلكترونية**

1- عاصم شحادة علي، شمس الجليل بن يوب :مفهوم التداولية عند اللغويين الغربيين في ضوء معهود الخطاب العربي، بتاريخ 19فيفري 2025الساعة 9صباحا، www.madaratthakafia.com

2- جميل حمداوي، المقاربة التداولية في الأدب والنقد، ديوان العرب، مجلة إلكترونية، 2012.المقاربة التداولية في الأدب والنقد – ديوان العرب

3- سعيد المرتضى سعدي، بعض النواحي البلاغية في شعر عمر أبو ريشة، مجلة البعث الإسلامي، مجلة إلكترونية، 2022

4- محمد طارش الجابري، الاستعارة التصريحية والمكنية في الصحيفة الصادقية،2024

# الفهرس

مقدمة أ

**مدخل: مفاهيم ومصطلحات**

تمهيد..... 2

1-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للحجاج..... 3

أ-في اللغة..... 3

ب-في الاصطلاح..... 4

2-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للصورة ..... 5

أ-في اللغة..... 5

ب-في الاصطلاح..... 6

3-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للبلاغة ..... 7

أ-في اللغة..... 7

ب-في الاصطلاح..... 8

ت- من البلاغة القديمة إلى البلاغة الجديدة ..... 9

4-علاقة البلاغة بالحجاج ..... 10

**الجانب النظري**

**الفصل الأول: الحجاج البلاغي وبلاغة الحجاج**

1-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتداولية ..... 14

أ-في اللغة..... 14

ب-في الاصطلاح..... 15

2-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للاستعارة ..... 17

أ-في اللغة..... 17

ب-في الاصطلاح..... 17

3-أقسام الاستعارة ..... 20

4-أركان الاستعارة..... 22

5-الاستعارة والتأثير الحجاجي ..... 23

6-العلاقة بين الحجاج والتداولية والاستعارة..... 25

أ-علاقة الحجاج بالتداولية ..... 25

ب-علاقة التداولية بالبلاغة..... 28

ت-العلاقة الثلاثية بين الحجاج والتداولية والبلاغة ..... 30

**الجانب التطبيقي**

**الفصل الثاني: البعد الحجاجي للصور البلاغية الاستعارية**

1-التعريف بالديوان..... 32

أ-مولده ونشأته ..... 32

ب-وفاته ..... 33

ج-آثار الشاعر عمر أبو ريشة..... 33

2-حجاجية الاستعارة في قصيدة ديوان عمر أبو ريشة ..... 34

3–قصيدة مختارة من الديوان بعنوان أمتي ..... 34

4–نماذج مختارة من قصائد مختلفة في الديوان ..... 47

خاتمة ..... 54

قائمة المصادر والمراجع..... 56

الفهرس..... 61

الملخص:

تهدف هذه المذكرة إلى دراسة الاستعارة البلاغية من زاوية تداولية حجاجية، وقد تم اختيار ديوان الشاعر السوري عمر أبو ريشة نموذجًا تطبيقيًا. انطلقت الدراسة من إشكالية رئيسة تتعلق بكيفية تحوّل الاستعارة من أداة جمالية إلى وسيلة تأثير حجاجي في الخطاب الشعري، وتفرعت عنها مجموعة من الأسئلة النظرية والتطبيقية حول العلاقة بين البلاغة والحجاج والتداولية. وللإجابة عنها، تم اعتماد المنهج التداولي وآليات الوصف والتحليل. تكونت المذكرة من مدخل مفاهيمي حدد معاني الحجاج، الصورة، والبلاغة، ثم فصل نظري تناول علاقة الاستعارة بالحجاج من خلال مفاهيم البلاغة التقليدية والحديثة، وانتهى بفصل تطبيقي خصص لتحليل نماذج من شعر عمر أبو ريشة، مبرزة كيف تنهض الصور الاستعارية بوظائف حجاجية تؤثر في المتلقي وتبني المواقف. أثبتت الدراسة أن الاستعارة ليست مجرد زخرف بلاغي، بل إنها تمارس دورًا مركزيًا في الإقناع من خلال تحفيز التخييل، وتكثيف المعنى، وخلق أثر انفعالي وفكري لدى المتلقي، خاصة في السياقات الشعرية التي يتقاطع فيها الذاتي مع الجمعي، والوجداني مع السياسي.

**الكلمات المفتاحية:** الحجاج، البلاغة، التداولية، التأثير، حجاجية الصورة البلاغية، الاستعارة.

**Abstract:**

This study examines rhetorical metaphor from a pragmatic and argumentative perspective, considering it not merely as an artistic embellishment but as a persuasive tool that plays a vital role in shaping poetic discourse and influencing the audience. The poetry of the Syrian poet Omar Abu Risha was selected as a case study due to its rich symbolism, semantic depth, and clear argumentative expression of his intellectual, political, and emotional stances.

The research addresses a central problem: how metaphor transforms from an aesthetic device into a persuasive instrument in poetic discourse. This inquiry branches into theoretical and practical questions concerning the relationship between rhetoric, argumentation, and pragmatics. To explore these questions, the study employs a pragmatic approach, along with descriptive and analytical methods.

The thesis consists of three main sections: a conceptual introduction defining key terms such as argumentation, imagery, and rhetoric; a theoretical section exploring the connection between metaphor and argumentation through classical and modern rhetorical frameworks; and an applied section analyzing selected poems by Omar Abu Risha, demonstrating how metaphorical imagery serves argumentative functions that shape the reader’s perception and reinforce ideological positions.

The findings reveal that metaphor is not merely ornamental but serves a central persuasive role by stimulating imagination, intensifying meaning, and evoking emotional and intellectual responses in the audience. This is particularly evident in poetic contexts where the personal intersects with the collective, and the emotional merges with the political.