الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البعد الحجاجي للصور البيانية دراسة في الديوان الأول لأحمد سحنون.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية.

إعداد الطالبتين:

- أمال إخلف
- كهينة حيرة

إشراف الأستاذ:

السعيد حمزة

السنة الجامعية: 2022-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وتقدير

نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مبارك فيه على ما أكرمنا ووفقنا وأعاننا ويسر لنا الطريق لإتمام هذا العمل.

من لا يشكر الناس لا يشكر الله.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للدكتور الفاضل" حمزة السعيد "لتفضله على إشراف ومرافقة هذا البحث، ومده لنا بالمعلومات والنصائح القيمة راجيين من الله عز وجل أن يسدد خطاه ويحقق مناه، فجزاه الله خير جزاء.

ونتقدم بفائق التقدير والامتنان الى اعضاء لجنة المناقشة لتفضلها بقبول مناقشة هذا البحث وتقديم الملاحظات ونصائح لنا.

وشكرا لجميع أساتذتنا الكرام رسائل الوفاء الصادقة بوصلتنا إلى طريق الحق وقبسوا عتمتنا المنير فكانوا لنا خير أساتذة المعلمين، فجزاهم الله خير جزاء.

ونشكر كل من مد يد العون لنا سواء من القريب أو البعيد.

اهداء

اهدي ثمرة جهدي وعملي

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار والدي العزيز

إلى دعوة ما خذل حرفها إلى سيدة تقداد دمعى كأنها قوة الدنيا لا تشتكي الوجعى إلى أمي

أمي وما نطق اللسان بمثلها والله ما قلت يا أمي بقافية إلا وكان مقاما فوق ما أصف يخضر حقل حروف

حين يحملها غيم لأمي عليه يقتطف.

الأم مدرسة قالوا وقلت بها كل المدارس ساحات لها تقف.

إلى من سقط على رصاصة الأعداء كفاحا على هذا الوطن، إلى من ودعنا وهو في عمر الزهور، إلى من

غاب وفي عيوني حضوره غاب عن الدنيا وفي القلب مطبوع إلى ابن عمي الشهيد الملازم "اخلف رضا" أرفع له

كل قبعات الفخر والشرف لي روحه الطاهرة، اللهم ارحمه واجعل الجنة مأواه.

إلى رفاق البيت الطاهر أشقائي وشقيقاتي والأقارب إلى جميع الزملاء والأصدقاء قريبا وبعيدا.

إلى الكتاكيت: سلسبيل/ ملاك/ اية/ ياسمين/ أشواق/ميسة.

إلى كل من وقف معي وساندني ودعمني لإنجاز هذا البحث.

إخلف أمال

اهداء

الحد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله أما بعد:

كلماتي البسيطة لن تفي حق كل من ساعدني لكنها دليل عرفان مني لكم.

والدي الكريمين كلمات الدنيا عاجزة عن وصف مدى امتنائي لكما عسى أن يبلغني ربي، أتمكن من تعويض تعبكما ورد جميلكما.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوتي بلقاسم، محمد، رابح، أكلي وأخواتي: جوهرة، شفيعة وإلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمتني لحظاته رعاهم الله ووفقهم: أمال، شانز، جويدة، إيمان، ليندة، بهية، نادية.

وإلى الشخص الذي شجعني وساندني علي، شكرا.

إلى كل من أحببتهم وصادفتهم طيلة السنوات الخمس في الجامعة

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا لعمل المتواضع، سائلا الله العلي القدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه.

حيرة كهينة

مقدمة

مقدمة:

الحجاج من أهم النظريات التي اهتمت بها التداولية، وهو أسلوب عقلي يستخدمه المتكلم للدفاع عن فكرة ما أو وجهة نظر معينة مصحوب بأدلة وبراهين قصد إقناع الطرف الآخر على صحة ما يدعو إليه، أو زيادة إقناعه.

ظهر هذا المصطلح في البلاغة اليونانية الغربية قديما خصوصا عند السفسطائيين وأرسطو، ولا يزال محو التواصل بين المتكلمين، من أجل التأثير في المخاطب وإقناعه بصحة فكرة ما أو الدفاع عن أطروحة معينة، وكان أيضا ضمن اهتمامات بيرلمان وتيتكاه من خلال مصنفهما البلاغة الجديدة، بالإضافة إلى أوستن وسيرل وأوزفالد ديكور عند الغرب في العصر الحديث. والأمر نفسه بالنسبة للدارسين العرب، فالبلاغة العربية كلها حجاج ومباحثهم البلاغية لا تقل شأنا عن الدراسات الغربية وإسهامات الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني جديرة بالتنويه في هذا السياق فالصور البيانية ممثلة في الاستعارة والكناية والتشبيه تعد احدى الوسائل البلاغية الحجاجية التي يعتمد عليها المتكلم للتأثير في المخاطب وحمله على الإذعان لفكرة معينة، أي أنها ذات وظيفة حجاجية إقناعية، وليست وسيلة لتزيين الكلام فقط، ومن هنا كانت الفكرة موضوعا للبحث عنوانه " البعد الحجاجي للصور البيانية دراسة في الديوان الأول لأحمد سحنون. وهو بحث يهدف إلى معرفة علاقة الصور البيانية بالحجاج، وقدرتها على التأثير والإقناع.

ولأهمية الموضوع باعتباره يندرج ضمن المناهج والنظريات اللسانية النصية المعاصرة، جاء اختيارنا لهذا الموضوع نتيجة لعدة أسباب وهي:

1- اهتمامنا بالدراسات اللغوية والحجاج خصوصا بوصفه احدى النظريات اللسانية الحديثة.

2- الرغبة في تطبيق آليات النظرية الحجاجية ممثلة في الاستعارة، التشبيه، الكناية على مدونات عربية معاصرة.

3- أهمية نظرية الحجاج التي اقتحمت ساحة الدراسات اللسانية الحديثة.

أما سبب اختيار المدونة يعود إلى الصور البيانية التي يزخر بها هذا الديوان، فصاحبه شاعر وطني ملتزم يدافع عن القضايا التي طرحها، بشعر مليء بالصور البيانية لخدمة الأفكار التي يهدف إلى إيصالها إلى المتلقي، وإقناعه بها.

الرغبة في قراءة الديوان الأول أو تحديد قراءته في ضوء النظريات اللسانية الحديثة من زاوية حجاجية.

وعلى ضوء هذه الأسباب والدوافع، فإن إشكالية البحث مجموعة من الأسئلة على النحو التالي:

1- ما هو الحجاج؟

2- ما الذي يجعل من الصورة البيانية صورة ذات وظيفة حجاجية؟

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

فهذه الأسئلة تشكل صلب موضوع بحثنا إن شاء الله.

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على منهجين: المنهج التاريخي المتمثل في رصد المسار التاريخي للحجاج عند الغرب والعرب قديما وحديثا والمنهج الوصفي القائم على ملاحظة واستخراج الصور البيانية في الديوان ودراسة وظيفتها الحجاجية.

أما خطة البحث فجاءت مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تناولنا في المدخل مفاهيم البحث حيث عرفنا الحجاج عند الغرب والعرب، وتحدثنا عن مفهوم الصورة والبيان وختمناه بتعريف الديوان وصاحبه.

و تناولنا في الفصل الأول، الجانب النظري من خلال دراسة الصور البيانية الثلاثة: (الاستعارة، التشبيه، الكناية)، ونشير هنا إلى أننا لم نكتف بتعريف هذه الصورة، و إنما بينا وظيفتها الحجاجية، و فرقنا بينها و بين الصور الجمالية التي هي زينة الكلام فقط، فلذة القارئ لا تكون في العبارات السطحية المتعارف عليها و إنما في العبارات المشعة بالغموض التي تدفع بالسامع إلى محاورة هذه الصورة و الإقتناع بحجج القائل، و هذا لا يعني أن الصورة البيانية ذات الوظيفة الحجاجية خالية من كل قيمة جمالية، فإضافة الجمال لها يجعلها أكثر تأثيرا و إقناعا.

إذ تملك الاستعارة طاقة حجاجية وقدرة تأثيرية في المتلقي وحمله على الإقتناع، وذلك من خلال الانتقال من المجرد المعنوي إلى ما هو حسي، وأيضا لارتباطها بمقاصد المتكلمين وسياقاتهم التخاطبية والتواصلية.

والأمر نفسه بالنسبة للتشبيه فهو ذو بعد حجاجي لأنّه يوضّح المعنى ويؤكده وينقله من المجرد إلى المحسوس إضافة إلى ذلك فإن وجه الشبه المحذوف يمثل بؤرة الحجاج، إن لم يكن هو الحجة نفسها.

وإذا جئنا إلى الكناية فإن حجاجيتها تكمن في عدم الاكتفاء بالمعنى الظاهري المصرح به، بل تبعث المتلقي إلى استنتاج المعنى الخفي بنفسه مستدلا عليه من المعنى المصرح به، فيحدث الإقناع دون فرض الفكرة أي أنه يكون كمن أقنع نفسه بنفسه دون ضغط أو إكراه.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا وذلك بدراسة الصور البيانية المستخرجة من الديوان، وتبيان وظيفتها الحجاجية.

وجاءت الخاتمة متضمنة للنتائج المتوصل إليها في البحث.

وإذا كان كل بحث يعتمد صاحبه على مراجع معينة تنير له طريق البحث، فإننا لا ننكر استفادتنا من المراجع التالية عنوانها: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع لأحمد الهاشمي، أسرار البلاغة للجرجاني، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية لعبد الله صولة، الحجاج في التواصل فيليب بروطون، والصورة الفنية في التراث البلاغي لجابر عصفور، والحجاج في الشعر العربي بنيته وأسالبه لسامية الدريدي.

وتجدر الإشارة إلى أننا واجهنا بعض الصعوبات في انجاز هذا البحث نذكر منها:

- قلة الدراسات والبحوث التي تناولت موضوع الحجاج في المدونات الشعرية حيث درس الحجاج بكثرة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والخطابة.
- قلة الوقت الكافي لإتمام البحث.

وفي الختام نتقدم بخالص الشكر والعرفان للأستاذ المشرف" حمزة السعيد" الذي تكرم بالإشراف على هذا البحث، فلم يبخلنا بنصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة، فله منا كل التقدير والامتنان، كما نشكر مسبقا أعضاء لجنة القراءة المعنيين لتقويم هذا البحث وتصويب أخطائه.

مدخل مفاهيم: عامة الحجاج والصورة والبيان

تمهيد

1- تعريف الحجاج

أ- لغة

ب- اصطلاحا

1/1: الحجاج في الفكر الغربي القديم:

2/1: الحجاج في الفكر الغربي الحديث:

3/1: الحجاج عند العرب القدامى

4/1: الحجاج عند العرب المحدثين

2- تعريف الصورة

أ- لغة

ب- اصطلاحا

3- تعريف البيان

أ- لغة

ب- اصطلاحا

4- تعريف الصورة البيانية.

5- حجاجية الصورة.

6- التعريف بالديوان ومضمونه.

7- التعريف بأحمد سحنون (مولده ونشأته).

8- الشيخ سحنون والثورة التحريرية.

9- الشيخ سحنون والدعوة بعد الاستقلال.

10-الشيخ سحنون الجزائر والثقافة حول ثوابته.

11-وفاته.

12- آثاره.

تمهيد:

لقد أصبح الحجاج موضوعا بارزا لافتا للانتباه بسبب حضوره الكلي أو الجزئي في كل الخطابات الدينية والأدبية، والاجتماعية ...، إذ يعد أداة للحوار ومناقشة الأفكار وآلية مهمة في عملية التواصل، والغرض من ذلك الوصول إلى نتائج مقنعة، فالحجاج ذو طابع تأثيري يبني على طرح الدعوى وتقديم الحجج والأدلة والبراهين الداعمة لها ليقتنع بها المتلقي.

إنّ الحجاج موجود عند الغرب وعند العرب، موجود في حياتنا اليومية يمارسه الطفل، والمعلم والإمام ورجال السياسة والتجار وغيرهم من أجل إقناع الطرف الآخر بصحة فكرة معينة أو الدفاع عنها، إذ تقاربه معاني مصطلحات عدة منها: الجدل، والمحاورة، والمناظرة فهو مصطلح يقصد به المفاوضة على سبيل المنازعة والمغالبة لإلزام الخصم.

وهو عملية تفاعلية تقوم على مجموعة من العناصر هي: المرسل، والسامع والرسالة والهدف من هذه الأخيرة هو إقناع السامع ومحاجته برهانيا، وعقلانيا.

1ـ تعريف الحجاج:

أ: لغة

الحجاج في اللغة: جاء في لسان العرب لابن منظور مادة حجج: الحجة: البرهان وقيل: الحجة ما دفع بها الخصم، وقال الأزهري: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وهو رجل محجاج أي جدل، والتحجاج التخاصم، وجمع الحجة: حجج وحجاج وحاجة محاجة، وحجاجا: نازعة الحجة وحجة يحجه حجا: غلبه في حجته[1].

وفي معجم الصحاح ل: إسماعيل بن حماد الجوهري: الحجاج: القصد.

و رجل محجوج: أي مقصود، وقد حج بنو فلان فلانا، إذا أطالوا الاختلاف إليه قال المخبل، وأشهد من عوف حلولا كثيرة، يحجون سب الزبرقان المزعفرا قال ابن السكيت: يقول يكثرون الاختلاف إليه، هذا الأصل أما استعماله في القصد تقول: حججت البيت أحجه حجا فأنا حاج و ربما أظهر و التضعيف في ضرورة الشعر[2].

وقال الراجز: الحج بالكسر: الاسم، والحجة المرة الواحدة، وهو الشواذ لأن القياس بالفتح و الحجة: السنة، والجمع والحجج، والحجة: البرهان، تقول حاجة فحجة أي غلبة بالحجة وفي المثل: لج فحج وهو رجل محجاج أي جدل[3].

---

[1] : ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 2، مادة حجج، ص 228.

[2] : إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، أحمد عبد الغفور عطار، الجزائر، ج 1، ص 303.

[3] : المرجع نفسه، ص 304.

فمن خلال هذا المفهوم اللغوي يتبين لنا أن الحجاج هو البرهان أو هو الجدل لأن كل من المحاجج والمجادل يستعمل حججا تدعم رأيه، ويمكن القول إن الحجاج هو الدليل الذي يؤدي إلى إنهاء المخاصة بالغلبة بالكلام للذي يقيم الحجة والبرهان على صحة ما يقول، وبما أن هناك خصومة هذا يدل على أنه قام على الجدل، وذلك بإقناع الغير بصحة الفكرة أو الأطروحة التي يدافع عنها المتكلم.

ب: اصطلاحا

يعد الحجاج فعالية تداوليه [1] 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[2]، وكذلك يدل على طريقة عرض، الحجج و تقديمها ويستهدف "المحاجج" التأثير في المتلقي، فإن تم له ذلك كان الخطاب* ناجحا فعالا ،فهدف المتكلم يتمثل في إفهام المتلقي والتأثير فيه، حيث ينبغي إقناعه بفكرة أو أطروحة ما أو تغيير قناعته تجاه سلوك أو موقف معين.[3]

---

[1] تداولية: دراسة اللغة في الاستعمال أو التواصل بين المتكلم والسامع في سياق ما.

* الخطاب: هو كل تلفظ يعترض متحدثا، وسامعا تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال. محمد الباردي، إنشائه الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد كتاب العرب دمشق، 2000، ص7 .

[3] ينظر: بلقاسم دفة، مجلة المخبرات في اللغة العربية، والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، استراتجية الخطاب الحجاجي، دراسة تداولية الارسالية الإشهارية الغربية، قسم اللغة العربية وأدابها كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2004، ص 496

وهذا يعني أن الحجاج فعالية لغوية وعقلانية، وحركة فكرية غايته إقناع المعترض بمقبولية الرأي من الأراء مصحوبة بأدلة وحجج، وهذا ليس لغرض إفهامه فقط بل يتجاوز ذلك ليشمل التأثير بالمتلقي، وتغيير من فكرته ولكي يكون الحجاج نافعا لابد من ارتباطه ب"مقتضى الحال.

ورد الحجاج قديما فيما يسمى البلاغة والخطابة، وله جذور عريقة في التاريخ إذ أول ظهور له كان في البلاغة اليونانية في أبحاث "السوفسطائيين وأرسطو"، وغيرهم حيث يعد الحجاج الركيزة الأساسية في إيصال الأفكار وتحقيق المقاصد بين المتكلم والمتلقي، ولكن لم يقف عندهم فقط بل سار حتى ظهر في الدراسات المعاصرة عند بيرلمان وتيتيكاه و غيرهم في أبحاثهم التي سموها البلاغة الجديدة.

1/1: الحجاج في الفكر الغربي القديم:

أ: الحجاج عند السفسطائيين:

ظهرت المدرسة السفسطائية في القرن الخامس قبل الميلاد بعد ما انتقل المجتمع الأثيني من طابع زراعي إقطاعي مرتبط بالقبلية إلى مجتمع تجاري يهتم بتطوير الصناعات و تنمية الحرف، و الاعتماد على الكفاءة الفردية و المبادرة الحرة، وربطوا السفسطائيون الفلسفة بالمكاسب المادية و المنافع الذاتية، **و استعمال بلاغة الكلمة في المرافعات و** المناظرات الحجاجية والخطابية، وقد تحولت الفلسفة إلى فن الجدل بامتياز، و اتخذته وسيلة لكسب الأرباح المادية لا سيما أن أغلب المتعلمين من طبقة الأغنياء.[1]

[1] : جميل حمداوي: نظريات الحجاج قراءة في نظريات المعاصرة، مجلة المنهاج، المغرب، ال عدد70، 2018، ص71.

ب: عند أرسطو(Aristote):

كان اهتمام اليونانيين القدامى منصبا على فنون الكلام ولا سيما الخطابة و الشعر منها، و كان أرسطو ممن نظر للفنين معا وانطلق في تنظيره للخطابة مما وضعه سقراط حيث جعل لها خطتين: جدلية ونفسية، ورأى أنه لابد للخطابة الجدلية من أمرين: التركيب الذي يجمع به الخطيب نواحي الفكرة المتفرقة ليتمكن من تحديد الكلام، والتحليل الذي يرد الفكرة إلى أراء جزئية، فالخطابة عنده نوع من الجدل أو هي الجدل بعينه، وربط أرسطو بين خاصية الكلام و التعبير عند الإنسان وبين الإقناع فالإنسان يحاول أن يصل بكلامه إلى إقناع أكبر عدد ممكن من الناس.[1]

الخطابة والجدل عند أرسطو مرتبطين ببعضهما لأن الكثير من الناس يمارسون الجدل والخطابة، ولكن بدرجات متفاوتة، فكل إنسان يسعى جهده أن يعارض حجة من الحجج ويدعمها لتأثير بالقول، وتحقيق الإستمالة فإن تلك الحجج بذاتها هي وسيلة للإقناع.

لقد ميز أرسطو بين ثلاثة مستويات حجاجية: (الإيثوس، الباثوس، اللوغوس) في علاقتها الثلاثة للفعل الخطابي (الخطيب، المستمع، الخطاب).

- **الإيثوس:** الخصائص المتعلقة بشخصية الخطيب والصورة التي يقدمها عن نفسه.

- **الباثوس:** مجموعة انفعالات يرغب الخطيب في إثارتها لدى مستمعيه.

---

[1]: هاجر مدقن: الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، دراسة تطبيقية في كتاب المساكين، جامعة ورقلة،2003، ص16.

– **اللوغوس**: الحجاجي المنطقي الذي يمثل الجانب العقلاني في السلوك الخطابي، و يرتبط بالقدرة الخطابية على الاستدلال و البناء الحجاجي. [1]

فرق أرسطو بين الحجاج الجدلي، و الحجاج الخطابي : إذ يرى أن الاختلاف بينهما يكمن في أن الأول أوسع من الثاني، فهو يمارس في فحص قضايا الفكر، و جوانب من الأحكام المتعلقة بالسلوك، كما يمارس في توجيهه الفعل و إن كانت ممارسته أدخل في البحث الفكري أما الثاني فمجاله هو توجيه الفعل و تثبت الاعتقاد أو صنعه.[2]

لقد نال الحجاج في الدرس اللساني الغربي منذ القديم اهتماما كبيرا، وذلك من خلال ما قدمه الفلاسفة اليونان" أفلاطون، أرسطو..." من تنظير للخطاب الحجاجي الإقناعي، ولقد شكلت أراؤهم منطلقا لكثير من الدارسين" المحدثين" من أمثال" بيرلمان وديكرو، إذ عدت نظريتهم للحجاج قديمة من حيث منشئها وجديدة من حيث تفعيلها وإحيائها في هذ العصر.

---

[1]: محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، دار البيضاء، ط1، 2005، ص18.

[2]: حسين بوبلوطة: الحجاج في الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، رسالة دكتوراه مرقونة، بجامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010، ص 12.

2/1: الحجاج في الفكر الغربي الحديث:

أ/ عند بيرلمان وتيتيكاه:(Berelman et Titika) (البلاغة الجديدة):

ربط بيرلمان وتيتيكاه الحجاج بالحوار والحرية والعقل، فهو عكس العنف بكل مظاهره، فالحجاج حسب الباحثان:" معقولية و حرية، و هو حوار من أجل حصول التسليم برأي آخر بعيدا عن الاعتباطية و اللامعقول، الذين يطبعان الخطابة عادة و بعيدا عن الإلزام و الاضطراد الذين يطبعان الجدل.[1]

إن الحجاج عند بيرلمان وتيتيكاه هو عكس العنف والتضليل بل يبنى على الحقيقة عن طريق الحوار ومرتبط بالجانب العقلاني أو الحجج المنطقية المنظمة بهدف الإقناع والتأثير بعيدا عن اللامعقولية والمغالطة، ولذلك فإن البلاغة الجديدة (بيرلمان، وتيتيكاه) هي وريث البلاغة القديمة(أرسطو) لكونها انشغلت على قضايا حجاجية نفسها ولكن في ضوء رؤية جديدة.

[1]: عبد الله صولة: الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة، لبيرلمان وتيتيكاه، ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية م أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، ص 298.

يقسم بيرلمان و تيتيكاه الحجاج إلى صنفين إقناعي و إقتناعي* فالأول يرمي إلى إقناع الجمهور الخاص والإقتناعي فهو يرمي إلى أن يسلم به كل ذي عقل فهو عام[1]، إذن هذا الأخير يعتمد بالأساس على العقل أما الآخر قائم على الإثارة و الخيال، والعاطفة.

و الأهم من هذا كله أن الحجاج لا يقتصر على الاستدلال العقلي بل يتجاوز ذلك ليشتمل الحجاج اللغوي الخالص ذلك الذي ينبع من اللغة، باعتباره خاصية كامنة فيها فيشبع به نسيج النص.[2]بمعنى أن الحجاج متجدر باللغة و لصيق بها في كون أن اللغة تحمل في كيانها وظيفة حجاجية ، فهي ذات وظيفة أساسية للغة، بالإضافة إلى الوظائف السابقة كالوظيفة الشعرية و الجمالية.

ب/ الحجاج عند ديكرو:(Dicro)

تعود نظرية الحجاج في المنظور اللغوي إلى كل من أوزفالد ديكرو الذي يرى أن البنى الحجاجية ليست ذات طبيعة منطقية، و لكنها لغوية بالأساس داخلة في اللغة التي تحتوي في بنيتها على معلومات تتعلق بالحجاج،[3] و هذا يعني أن ديكرو حصر الحجاج باللغة و استعمالاتها، و قد سميت هذه الأخيرة بالتداولية المدمجة.

---

[1]: المرجع نفسه، ص 301.

[2]: سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي ببنيته وأساليبه، عالم الكتب للحديث، إربد- الأردن، ط2، 2011، ص 55.

[3]: كريستال بلانتان: الحجاج، تح: عبد القادر المهيدي مراجعة، عبد الله صولي، ص 117.

إن ديكرو يفرق بين معنيين للفظ الحجاج: المعنى العادي و المعنى الفنين، فالأول يكمن في طريقة عرض الحجج و تقديمها، بهدف التأثير في السامع فيكون بذلك الخطاب ناجحا فعالا، بالإضافة إلى عدم إهمال طبيعة السامع المستهدف ، فنجاح الخطاب يكمن في مناسبته للسامع، وقدرة التقنيات الحجاجية المستخدمة على إقناعه، أما بالمعنى الثاني(الفني) فيدل على صنف المخصوص من العلاقات المودعة في الخطاب و المدرجة في اللسان ضمن المحتويات الدلالية، و الخاصية الأساسية للعلاقة الحجاجية أن تكون درجية أو قابلة للقياس بالدرجات.[1]

ج/الحجاج عند ميشال مايير:Michel meyer

الحجاج عند مايير متعلق بنظرية المساءلة، و هي نظرية تعالج الخطاب بصفة عامة، و الذي يدخل في عملية التخاطب خاصة سواءكان عاديا أو حجاجيا و أسسها على مبدأين:[2]

[1]- ينظر: صابر الحباشة: التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للدراسة والنشر نحو فكري متجدد، دمشق، سوريا، 2008، ص 21.

[2]: محمد ميشال: الخطاب الحجاجي في الفكر النقدي المعاصر" البلاغة والسرد جامعة سيدي بلعباس، 2018، ص ص104، 105.

*** المبدأ الافتراضي في تحليل الأقوال:**

كل الأقوال في العملية التخاطبية تقوم على مبدأ الافتراض، المؤسس على الجواب والسؤال المفترضين انطلاقا من مجموعة من المقومات التي تضبط العمليات التواصلية منها السياق والقدرات الفكرية والتخيلية والتجارب الذاتية، فيصبح كل قول حسب غرضه البلاغي.

*** مبدأ الاختلاف الإشكالي داخل الأقوال:**

يقوم على طرح الاختلافات القائمة بين الأقوال، ويهدف إلى تحقيق وظيفة القول تواصلا وإقناعا، ترتبط بالمعارف والتجارب الثقافية والسياقية التي يتميز بها الذهن البشري.

يتمثل الحجاج عند ميشال مايير في إثارة الأسئلة، وهو الأساس الذي يبنى عليه الخطاب فيكون على المبدأ الافتراضي في تحليل الأقوال انطلاقا من السياق، والتجارب الذاتية ومبدأ الاختلاف الإشكالي داخل الأقوال متعلقة بالذهن البشري، وما مدى جهوده في إيصال الفكرة إلى الآخر وإقناعه.

يضيف مايير نقطة مهمة و أساسية، و هي أهمية الصورة البلاغية في الحجاج و خاصة ما يلعبه المجاز من دور رئيسي، فالمجاز عنده:" يخلق المعنى و يصدم كل من لا يشاطر المتكلم و جهة نظره وهو " إلى ذلك طريقة التعبير عن الأهواء، والانفعالات، والمشاعر التي هي صورة من الإنسان مثلما يكون المجاز صورة من الأسلوب."[1]

يعتبر مايير كل بلاغة حجاج ويشير إلى ما يلعبه المجاز من دور رئيسي في هذا المجال من حيث أنه يخلق المعنى الذي هو أساس الحجاج، وله وظائف عديدة سواء من ناحية تعبير المتكلم عن الأهواء والمشاعر والأحاسيس أو من حيث القيمة الجمالية.

[1]: محمد علي القارصي: البلاغة والحجاج، من خلال، نظرية المسائلة لميشال مايير ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، المطبعة رسمية التونسية، 2011، ص 395.

* المجاز: هو اللفظ المستعمل في غير ما وُضِع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي. *احمد الهاشمي، البلاغة في المعاني والبيان والبديع تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1999، ص 251.

الحجاج لم يكن وليد اليوم عند العرب بل لعب دورا مهما في الحياة الدينية و السياسية في البيئة العربية الإسلامية، فقد ظهر في عدة حقول علمية استأثرت بالخط الأوفر من الانشغال بالبحث في الخطاب بمختلف قضاياه ومباحثه وهي "فقه اللغة"، البلاغة، العلوم الشرعية و علم الكلام"، فقد استعملت مصطلحات عدة مقاربة للحجاج من بينها:" المجادلة والمحاورة"، فلم يخلو الجانب الديني عن الحجاج، فكل الأنبياء حاور وحاجوا، و قدموا حججا لإثبات نبوتهم ،و ذلك لإقناع أقوامهم، فالحجاج منهج رباني ذكر في القرآن الكريم، فلم يبقى الحجاج فقط عند العرب القدامى بل أكمل مساره التاريخي، فظهر عند العرب المحدثين فتوسعوا في النظرية الحجاجية.

3/1: الحجاج عند العرب قديما:

أ/ الحجاج عند أبو الهلال العسكري:

صاغ أبو الهلال العسكري مفهوم البلاغة عندما قال:" البلاغة التقرب من المعنى البعيد، والتباعد من حشو الكلام، وقرب المأخذ، وإيجاز في صواب، وقصد إلى الحجة، وحسن الاستعارة،[1] و يضيف الجاحظ في كتابه البيان و التبين، و ذلك حين أورد عن ابن المقفع أنه قال:" البلاغة اسم جامع لمعاني تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السكوت و منها ما يكون في الاستماع و الإشارة و الاحتجاج...".[2]

[1]: أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص 47.

[2]: الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، ص ص 115 ،116.

يتضح من خلال التعريفين أن البلاغة هي الوضوح والكشف عن المعنى فيفهمه السامع، فهي تخلق للقارئ الإفهام والإقناع، فهذا دليل على أنّ البلاغة العربية القديمة لها صلة وثيقة بالحجاج فغايتها الرئيسية هي غاية حجاجية بدرجة الأولى.

ب/ الحجاج عند ابن وهب:

لقد قدم ابن وهب تعريفا للجدل و المجادلة في قوله و أما الجدل و المجادلة فهما قول يقصد بهٌ اقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين، و استعمل في المذاهب و الديانات، و في الحقوق و المخاصمات...و يدخل في الشعر و النثر ثم قسم أخلاقيا إلى: جدل محمود و آخر مذموم فأما الأول فهو الذي يقصد به الحق و يستعمل فيه الصدق اما الثاني ما أريد به الممارة و الغلبة و طلب الرياء و السمعة".[1]

4/1: الحجاج عند العرب حديثا:

أ/ الحجاج في القرآن الكريم: ل عبد الله صولة:

الحجاج في كتاب عبد الله صولة هو النزاع و الخصام بواسطة الأدلة و البراهين و الحجج، فيكون مرادفا للجدل و قال في شأن الجدل قوله تعالى" و لا تُجَادلَ الّذينَ يَخْتَانون أَنْفُسَهُمْ"{النساء، 107}، و المجادلة مفاعلة من

[1]: أبو الحسن بن وهب: البرهان في وجوه البيان، تح: جفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، عابدين، ص ص، 176، 177.

الجدل، و هو القدرة على الخصام و الحجة فيه و هي منازعة بالقول لإقناع برأيك[1]، و هكذا يظهر لنا أن لفظ الحجاج مرادف عند القدماء للجدل و هو مرادف أيضا باعتباره علاقة تعديه للمذهب الكلامي و في كلام ابن القيم الجوزية على الاحتجاج النظري في القرآن قال و نورده قوله على طوله:" الاحتجاج النظري و بعض أهل هذا الشأن يسميه المذهب الكلامي: و هو أن يذكر المتكلم معنى يستدل عليه بضرب[2]، و منه قوله تعالى:" **و ليسَ الذي خَلَقَ السَمَوَاتِ و الأَرْضِ بِقَدْرٍ على أَنْ يَخْلِقْ مِثْلَهم**" {يس، 81}.

فعلى هذا الأساس يدور معنى الحجاج حول التنازع والتخاصم بواسطة الأدلة والبراهين والحجج، فيعمد استعمالها لغاية معينة، فيكون الحجاج بذلك مرادفا للجدل ويؤكد هذا المعنى قوله تعالى:" **ولاَ تُجَادِلْ عَنِ الذِينَ يَخْتَانُونَ أَنْفُسَهُمْ**"{النساء،107}.

و لم يأت الحجاج في القرآن الكريم بمعنى الجدل فقط بل جاء بمعاني مختلفة بمعنى الحجاج، و البرهان و... غير ذلك، ونجد ذلك في قوله تعالى: «**لَئِلاَ يكون الناس علَى الله حُجَةُ بعد الرسل**». {آل عمران،66} وفي قوله:" **تِلْكَ أَمَانِيهُمْ قُلْ هاتُوا بُرْهَنَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ**"{البقرة،111}.

---

[1]: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم، من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص ص 10 ،11.

[2] : المرجع نفسه، ص14.

ب/ الحجاج عند طه عبد الرحمان:

" يعرفه بقوله:" هو كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها."[1] و يفهم من هذا أن الحجاج مرتبط بالغير و متعلق به، و يكون الحجاج حججا إذا كان فيه رد من طرف آخر، و يواصل طه عبد الر حمان حديثه عن الحجاج باعتباره فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي من معارف مشتركة و مطالب إخبارية و توجهات ظرفية، و يهدف إلى الاشتراك جماعيا في إنشاء موجها بقدر الحاجة، و هو أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صورة استدلالية أوسع و أغنى من البنيات البرهانية الضيقة.[2]

الحجاج انطلاقا من هذا القول قائم على فعالية تداولية جدلية، تداولي لأن المتكلم يراعي حالة المتلقي، أي لكل مقام مقال، وهو يشتمل على سمات وخصائص أسلوبية تناسب المقام الذي فيه، وجدلي لأنه قائم على البراهين والحجج.

يصنف طه عبد الرحمان الحجاج إلى:[3]

* الحجاج التجريدي: هو الإتيان بالدليل على الدعوى على طريقة أهل البرهان.

---

[1]: طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1998، ص 226.

[2]: طه عبد الرحمان: في أصول الحوار و تجديد، علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص 65.

[3]: المرجع نفسه: ص ص، 226، 227.

* الحجاج التوجيهي: هو إقامة الدليل على الدعوى بالبناء على فعل التوجيه الذي يختص به المستدل، علما بأن التوجيه هو هنا فعل إيصال المستدل لحجته إلى غيره.

* الحجاج التقويمي: هو إثبات الدعوى بالاستناد إلى قدرة المستدل على أن يجرد من نفسه ذاتا ثانية ينزلها منزلة المعترض على دعواه، فالمستدل لا يكتفي بالنظر في فعل إلقاء الحجة إلى المخاطب، واقفا عند حدود ما يوجب عليه من ضوابط وما يقتضيه من شرائط بل يتعدد ذلك إلى النظر في فعل التلقي، فيبنى أدلته أيضا على مقتضى ما يتعين على المستدل له أن يقوم به مسبقا استفساراته ومستحضرا مختلف الأجوبة عليها ومستكشفا إمكانات تقبلها واقتناع المخاطب بها.

ج/ الحجاج عند أبي بكر الغزاوي:

عرف الحجاج على أنه تقديم الحجج و الأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، و بعبارة أخرى، يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجاج اللغوي، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها.[1]إذن الحجاج هو تقديم الأدلة والبراهين التي تؤدي إلى إقناع الآخر أو بعبارة أخرى الحجاج هو عملية استدلالية إقناعية، وهو أيضا جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة هامة هي حمل المتلقي على الإقتناع بما يعرض عليه.

[1]: أبو بكر الغزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص 16.

د/ الحجاج عند محمد العمري:

يعد محمد العمري أحد البلاغيين العرب ظهر عنده الاهتمام بالمقولات البلاغية خاصة، سواء من خلال دراسته المبكرة حول بعض مظاهر الإقناع في الخطابة العربية القديمة، أو من خلال جهوده في الترجمة إذ حاول أن يعيد رسم خارطة عامة للبلاغة العربية القديمة، من روادها و اتجاهاتها و امتداداتها و خصائصها...ويركز العمري على المقام في عملية الحجاج، و لا سيما المحاورة بين الأنداد، إذ إنّ المخاطبة الاجتماعية تتسم بالنصح و المشاورات ليتناول الخطاب العلاقة بين الناس و تنظيم المجتمع و أن الخطاب الوجداني هدفه المشاركة في الأحزاب و المسارات و يعتمد الخطاب الموجه عل الحجج المقنعة، و الأسلوب الجميل.[1]

ركز العمري على المقام في عملية الحجاج حيث يراعي المتكلم حالة المتلقي أي لكل مقام مقال ،فإذا كان في مقام اجتماعي يستعمل النصح و الإرشاد ويعتمد على الأسلوب الجميل المصحوب بالأدلة و الحجج التي تؤدي إلى تأثير و إقناع المتلقي ،و يعرف البلاغة الجديدة(الحجاجية) بأنها "علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير و الإقناع إيهاما و تصديقا".[2]

لقد توصلنا أثناء دراستنا لنظرية الحجاج المندرجة في الدراسات الغربية والعربية سوءا قديما أو حديثا إلى أن الحجاج ضرورة حتمية لا بد منه في جميع المجالات الحياة، فهو موجود في تواصلاتنا اليومية يمارسه كل من:

---

[1]: مثنى كاظم صادق: أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، دار ومكنية عدنان، بغداد، ط1، 2015، ص 25.

[2]: محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، دار البيضاء، إفريقيا الشرق المغرب، ط2، 2012، ص06.

- الطفل ليقنع أباه بشراء حبة حلوى أو لعبة.

- التلميذ في المدرسة أو الطالب في الجامعة مع استاذه.

-الإمام في المسجد يوميا لإقناع المصلين.

- رجال السياسة...

- المرأة في البيت.

- الفقير في الساحات العمومية وعلى حافة الطرقات على أمل الحصول على الصدقة.

فالحجاج حوار عقلي يهدف إلى إقناع المتلقي بصحة الفكرة أو الدفاع عن أطروحة ما دون فرض الفكرة عليه بالقوة، وهو ينشأ من الخلاف بين الناس كل طرف يسعى إلى إقناع غيره بوجهة نظره.

2 ــ تعريف الصورة:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: مادة (صور) في أسماء الله تعالى المصوّر وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها، والصّورة في الشّكل والجمع صُوَر وصِوَرٌ، وصُوْرٌ، صوّره متصوّر، وتصوّرْتُ الشّيء: توهّمت صورته، فتصورلي والتصاوير: التماثيل.[1]

[1]: ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4، ص 473.

يقول ابن الأثير: الصّورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا أي صفته.[1]إذن الصّورة تحاكي ظاهرة الشيء وحقيقته مع ابراز هيئته وصفته.

يرى ابن فارس معنى الصورة هي صورة كل مخلوق والجمع صُوَرٌ وهي هيئة خِلْقِيَته والله تعالى البارئ المصَوّر ويُقال رجُلٌ صبِر إذا كان جميل الصّورة.[2]فالصورة بصفة عامة تدل على هيئة شيء وحقيقته وصِفَتِه.

أما التّصَوّر: هو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيّلته مروره بها بتصفّحها.[3] فالتّصوّر نشاط ذهني يعتمد على العقل.

والتصوير: هو ابراز هذه الصورة إلى الخارج بشكل فنّي، فأداته الفكر واللّسان واللغة أما التّصوّر فأداته الفكر فقط.[4]

---

[1]: صلاّح عبد المفتاح الخالدي: نظرية التّصوير الفني عند سيّد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون، مطبعة الجزائر، 1998، ص 79.

[2]: أحمد فارس: مقاييس اللغة، مادة صور، تح: عبد السّلام محمد هارون، دار الجبيل، بيروت، مجلد1، ص 320.

[3]: صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التّصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق عمان، الاردن، ط1، 2016، ص 80.

[4]: المرجع نفسه: ص 80.

ب/ اصطلاحا:

لقد حظيت الصّورة باهتِمام كبير من قِبَل النّقاد البلاغيين قديما وحديثا فضلا عن كونها أحد عناصر القصيدة الشّعرية، ومن ثمة فهي ذات أهمية كبيرة في العلمية الإبداعية.

يعرّف الجرجاني الصّورة بقوله: «اعلَمْ أنّ قَوْلنا الصّورة إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلمّا رأينا البنيوية بين آحَاد الأجناس تكون من جهة الصّورة فكأن تبين إنسان من إنسان وفرس من فَرَسْ»[1]، فالصّورة من منظور الجرجاني هي تمثيل وقياس يتم التّعبير عليها من خلال تحويل المعنى المجرد إلى صورة ناطقة وأشكال تُرَى بحيث العقل يفهم والخيال يتصور، وهذا ما يؤكّده على البطل في قوله" الصّورة تشكيل لُغَوي يكوّنها الخيال، الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها فأغلب الصورة مستمدة من الحواس".[2]

ويعرّفها خليل حاوي الصّورة وعاء حسّي يستعملها الشّاعر إذ ينقل عبرها فكرته وعاطفته إلى الآخرين ويحاول أن يربط الصّورة بأمور جزئية أخرى تُعينها على أداء وظيفتها بالصّورة المثْلَى فهي وليدة الخيال.[3]

---

[1]: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، النّاشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000، ص 508.

[2]-: على البطل: الصورة في الشّعر العربي، دار الأندلس، ط2، 1981، ص 30.

[3]: ينظر: خليل حاوي: الصورة في الشّعر العربي، دار الكتب الوطنية، لبنان، ط1، 2010، ص 55.

يفهم من هذا أن الصّورة هي الوسيلة التي يَسْتعملها الشّاعر للتعبير عن فكرته وعاطِفتِه للسّـــامع، فهي تفرض نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه.

3- تعريف البيان:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة بيّن: البيان: الفصاحة واللَّسُن، وكلام بيِّنَ فصيح، والبيان الإفصاح مع الذكاء، والبيِّن من الرجال الفصيح، وفلان أبين من فلان أي أفصح منه وأوضح كلاما.

روى ابن عباس عن النبي صلى الله عليه وسلم:" إن من البيان لسِحرا و إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ لَحِكْمَا" قال: البيان إظهار المقصود بأبلغ لفظ، وهو الفهم و ذكاء القلب مع اللَّسُن و أصله الكشف و الظهور.[1]

أما في معجم الوسيط: نجد بيَّنَ: ظهر واتضح ويقال: بَيّنَ الشجر بدوارقه أول ما ينبت وبَيّنَ القرن: طلع واتضح.

البيان الحجة والمنطق، الفصيح و علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة من تشبيه ومجاز وكناية، والبيّن: الواضح و طلق اللسان الفصيح.[2]

---

[1]: ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة بيّن، ج1، ص ص،563 ،564.

[2]: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق دولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، ص 80.

البيان في المعنى اللغوي لا يخرج عن الكشف و الإيضاح، و علوم الكلام و إظهار المقصود بأبلغ لفظ.[1]

من خلال هذه التعريفات، يتضح أنّ البيان في اللغة هو الفصاحة والوضوح في الكلام وإزالة الشك والغموض عن شيء ما، وهي متفقة أنّ البيان هو الإفصاح والإيضاح.

ب/ اصطلاحا:

يقول الجاحظ:" إنّ البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى حتى يفضي السامع في حقيقته، لأن مدار الأمر و الغاية التي إليها يجري القائل والسامع، وإنما الفهم و الإفهام، فبأي شيء بلغْتَ الإفهام وأوضحت المعنى فذلك هو البيان في ذلك الوضع".[2]

يعني الجاحظ بالبيان الدلالة على إيضاح المعنى وتبيانه من أجل إدراك المتلقي للحقيقة، فإننا ننظر مبدئيا إلى زاوية المستمع، فإذا وصلنا إلى ذروة إفهامه والتأثير فيه فذلك هو البيان.

[1]: عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998، ص7.

[2]: الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص76.

و من بين الدارسين للجاحظ نجد سيبويه عبد الفتاح إذ يرى أن البيان هو العلم الذي يعرف به إيراد المعنى بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه[1]، فالبيان بهذا المفهوم يعني المعنى عن طريق التشبيه أو المجاز أو إيراده عن طريق الكناية أو غير ذلك.

أما البيان عند الجرجاني:" هو الكشف والايضاح عما في النفس ودلاله عليه" فقد ذكر أيضا البيان في القرآن الكريم في قوله تعالى:" إِنَّ الذِينَ يَكْتَمُونَ مَا أَنْزَلْنَا مِنَ البَيِّنات والهُدى مِن بَعْدِ مَا بَيَّناه للنَاسِ وهُدَى ومَوْعِظَة لِلْمُتَّقِين"{البقرة،159} وورد في سورة آل عمران:" هذا بَيَانٌ للنَّاسِ وهُدَى ومَوْعِظَة للمُتَقِينْ"{آل عمران 138}

ومعنى البيان اصطلاحا لا يختلف عن معناه اللغوي الذي هو الفصاحة و الظهور و الوضوح،[2] و هو أيضا نعمة من نعم الله أَنعم بها الناس و فضلهم على كثير من خلقه و أمنَنَ عليهم بنعمة التعليم و البيان، حيث ورد في كتابه تعالى" الرَّحْمان عَلَّمَ القُرْآن خَلَقَ الإنْسَان عَلَّمَهُ البَيانْ"{ الرحمان 1-4}.

4 ـ تعريف الصورة البيانية:

يعرّف جابر عصفور الصّور البيانية في قوله:" أنّ الصّورة الفنّية هي الجوهر الثّابت والدّائـم في الشّعر، قد تتغير مفاهيم الشّعر ونظريّاته، فتتغيّر بالتالي، مفاهيم الصّورة الفنّية ونظريّاتها3. إذ كانت نظرته للصورة في التقسيم إلى

[1]: سيبويه عبد الفتاح: علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، القاهرة، ط4، 1998م، ص15.

[2]: المرجع نفسه، ص 9.

[3] : جابر عصفور: الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص07.

جانبين الأوّل عند الصّورة باعتبارها أنواعا بلاغية هي بمثابة انتقال أو نجَوَزَ في الدّلالة لعلاقة المشابهة، كما يحدث في التّشبيه والاستعارة بأنواعهما، أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان، كما يحدث في الكناية أو أضرب المجاز المرْسل.[1] يتّضح أن الصّورة موجودة بكثرة في الشّعر، فهي تكمن في ذلك الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي وذلك لوجود علاقة المشابهة.

ويعرفها صلاح الدين عبد التواب بأنّها تلك الظّلال والألوان التي تخلّدها الصّياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطّريق الذي يسلكه الشّاعر والأديب لعرض أفكاره و أغراضِه عرضا أَدَبِيّا مُؤَثِّرًا،[2] ومعلوم أّن مقياس الجودة الأدبية هو مدى تأثير الصّورة البيانية في نفوس بِتَذَوُّقِها بما جمعت في إطَارِها من سُمُوِّ المعاني وبلاغة الألفاظ، وروعة التّناسُق ودِقّةِ النّظْم تَأثيره في النّفوس كل مَبْلَغْ.[3] إذن الصّورة البَيانية هي المسلك الذي يسلكه الشّاعر والأديب لعرض أفكاره وعواطفه للمُتَلقّي، وذلك عن طريق التّشبيه والاستعارات والكناية.

تتمثّل الصّورة البيانية في التّعبير عن المعنى سواء كان عن طريق التّشبيه أو الاستعارة أو الكناية إذ تحمل وظائف عدة من بينها الوظيفة الحجاجية التي تهدف إلى احداث نوع من التغبير في الموقف الفكري للمُلْتقى فهي المسلك

---

[1]: المرجع نفسه، ص 10.

[2]: صلاح الدّين عبد التّواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنّشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1995، ص ص، 9، 10.

[3]- المرجع نفسه، ص 36.

الأساسي الذي يعتمده الشّاعر أو المتكلم لغرض التّأثير وذلك باتخاذ الوسائل الملائمة التي تؤدي إلى إقناع المتَلَقي وهو ما كان موضوع بحثنا ألا وهو البعد الحجاجي للصور البيانية.

5 ـ حجاجية الصورة:

يقول جابر عصفور: إنّ الصّورة الفنّية هي الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطّريقة التي تجعلنا تتفاعل مع ذلك المعنى وتتأثّر به، فهناك معنى مجرّد اكتمل في غيبة من الصّورة ،فتأتي الصّورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه ،فتحدّث فيه تأثيرا متميّزا.[1]

إذن الصورة الفنّية الشّعرية هي الوسيلة الخاصة في تقديـــم المعنى يستعملها الشّاعر لنقل الصّورة المجرّدة إلى صورة حسّية ،وذلك لغرض إقناع الآخر والتأثير فيه ،وقد أشار إلى هذا عبد الله صولة قائلا:" هي من تجعل الغائب مشاهدا وتظهر المجرّد في شكل محسوس وتقوي الشّعور لدى المتَلقّي بحضور الأشياء من أجل حمله على الإقناع والتّأثير فيه"،[2] فالصّورة لها بُعْد حجاجي من حيث هي تأثير في الوجدان وإقناع للفكر.[3]

---

[1]: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب، دار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 328.

[2]– عبد الله صولة: الحجاج في القرآن، ص 561.

[3]: على بعداش: الابعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشّريف، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 24، جوان2017، ص 150.

يقول محمد العمري في شأن الصّورة أنها تؤدي دورين خارجي وداخلي يتمثل دورها الخارجي في تسهيل عملية الحجاج، فهي شد الانتباه من خلال خرق المعتاد فتطبع الذّكرى في الذّهن كما أنّها تلائم بين الأفكار والمستمع أي تسهّل المعاقلة، أمّا دورها الدّاخلي فيتجلى في دخولها هي نفسها في صلب الحجاج كما هو حال الجناس حيث يقوم التّجانس، الأفاظ تجانس المعاني.[1]فالصورة تسهّل الحجاج إنّها تشارك هي نفسها في الحجاج حيث تكون الوظيفتان متلازمتين على الدّوام وهذا التلازم هو في العمق جوهر البلاغة.[2]

إنّ الصورة آليه من آليات الحجاج يلجأ إليها المتكلّم قصد التأثير في الملتقى وتغيير فكرته وبالتالي يحدث الاقناع وهذا ما يريد المتكلّم تحقيقه، إذ تعدّ وسيلة ضرورية يستنسق بها الشّاعر تجربته الخاصّة فهي تنبع من حاجاته الداخلية إلى التعبير عن مشاعره بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال يتلاءم مع الجانب النّفعي المباشر للشّعر،[3] فالصّورة ترتبط بعاملين يتمثل العامل الأوّل في إبراز أحاسيس ومشاعر الشّاعر أمّا العامل الثاني والأساس أنّها الوسيلة لإقناع الجمهور والقرّاء.

---

[1]: ينظر: محمد العمر: البلاغة الجديدة بين التّخيل والتّداول، دار البيضاء، مكتبة الادب المغربي، افريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012، ص 24.

[2]: المرجع نفسه، ص 26.

[3]: ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 131.

أمّا التّصوير فهو يعبّر بالصورة المحسّة المتخلّية عن المعنى والحالة النّفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المتطور وعن النّموذج الانساني والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشّاخصة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النّفسية لوحة أو مشهد وإذا الطّبيعة البشرية مجسمة مرئية فأمّا الحوادث والمشاهد فيردها شاخصة فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التّخييل.[1]

انطلاقا من التعريف السّابق تتضح الوظيفة الحجاجية الإقناعية للصّورة البيانية في إبراز المعاني واستحضارها حتى تصبح مرئية مشاهدة بعدما كانت غائبة وجعلها معروفة واضحة لديه وهذا يعني إسهامها في إقناع السّامع بفكرة ما

6 ـ التعريف بالديوان:

يعتبر أحمد سحنون من أهم شعراء الجزائر، فهو أديب وشاعر، فقد رسخ حبره مجموعة من الأحاسيس والمشاعر، كان ملتزما بالشرع مجدي لنصيحة ذو شخصية متعددة الميادين والمجالات، له عدة دواوين منها الديوان الأول الذي صدر في منشورات الحبر تعاونية عيسات إدير رقم149 في بني مسوس الجزائر وصدرت الطبعة الثانية من طرف

[1]: ينظر: سيد قطب: التّصوير الفني في القرآن، دار الشّروق، القاهرة، 1998، ص 36.

وحدة الرغاية سنة 2007، وهو ديوان يحمل بين عقبيه مائة وثلاثة وتسعون 193 قصيدة وعدد صفحاته ثلاثة مائة وخمسة وثلاثون صفحة 335.

يتناول هذا الديوان مقدمة الشاعر ومجموعة من القصائد التي تحويها عناوين من بينها:

- قصيدة " ابتهال" التي استفتح الشاعر ديوانه بها.
- إلى المعلم التي نشرت بالعدد السابع من السلسلة الثانية من البصائر تم طبعت مع قصيدة إلى التلميذ.
- نجد قصيدة "كشاف" التي ألقيت بملعب بولوغين، وأهديت إلى كشافة الوداد هناك

ونجد أيضا قصائد – " الإسلامية والقوّمية"

"الأخلاقية"

"الاجتماعية والسياسية"

"الثورية"

"الاخوانيات"

"الذكريات"...

ولم يخلو هذا الديوان عن قصائد تصف جمال الطبيعة منها (البحر، الصحراء، الجبل) وكانت قصيدة مجالسة الكتاب خاتمة هذا الديوان.

بعد إطلاعنا على هذا الديوان لأحمد سحنون، اتضح لنا أنه يعد ثروة زاخرة في ميدان الشعر والأدب لأنه جاء حاملا بين دفتيه عدة مواضيع منها السياسية والدينية والاجتماعية والإصلاحية...الخ وفضلا عن كون الشاعر له قدرة فنية على الأداء الصادق والتحليل البارع والوصف والتصوير االمشاعر، وله قدرة التأثير في المتلقي وإقناعه، فقد جاءت ألفاظه بين سهلة وجزلة أدت المعنى المراد.

7 ـ مولده ونشأته:

ولد الشيخ أحمد سحنون رحمه الله عام 1907 ميلادية ببلدة قرب مدينة بسكرة، توفيت أمه وهو رضيع وتولى والده الذي كان معلما للقران الكريم تربيته، فحفظ كتاب الله وعمره 12 سنة كما تعلم اللغة العربية والشريعة الإسلامية على يد مجموعة من المشايخ والعلماء أبرزهم الشيخ احمد خير الدين والشيخ محمد الدراجي والشيخ عبد الله بن مبروك، ومنذ نعومة أظافره كان الشيخ رحمه الله مولعا بكتب الأدب، فدرس وطالع منها الكثير قدميها وحديثها.

في سنة1936 التقى لأول مرة مع رائد الإصلاح و النهضة في الجزائر العلامة عبد الحميد بن باديس رحمه الله، و كان هذا اللقاء نقطة تحول كبرى في حياة الشيخ احمد سحنون حيث انضم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، و أصبح من أعضائها الفاعلين يقول في هذا المجال في مقدمة كتابه "توجيهات إسلامية" إن كل شيء كنا نعلمه لهذا الشعب، وكل ما نبذله لهذا الوطن إنما كان يوحي من روح الجمعية ووقف الخطة التي رسمها لتطهير هذه الأرض العربية المسلمة من وجود الاستعمار، وهي سيطرة الأجنبي و من عار الحكم لغير ما أنزل الله و بالإضافة إلى الخطابة و التعليم الشعر ، فقد اقتحم الشيخ رحمه الله ميدان الصحف و المجالات، فكتب في العديد منها كالشهاب و البصائر.

حتى أن الإبراهيمي علق على كتاباته قائلا "إن ما تكتبه في البصائر هو حلة البصائر هي شهادة كانت أعز عليه من كل وصف ذلك أنها صدرت من كل رجل كان يعتبره قدوة له، وعظيما من عظماء الأمة، فقد وصفه ذات مرة فقال: "ولا عجب فقد كان الإبراهيمي من بناة النهضة الكبار الذين عاشوا كل حياتهم، وأعظم همهم تكوين عدة ضخم من جملة الأفلام وإنشاء جيل قوي يحسن التعبير باللسان والقلم يكون العزة الوضاءة في جبين الجزائر والكتابة الاول في معركة تحريرها.

و في سنة 1947 اشترك في المجلس الإداري للجمعية، وقام بكتابة نشيدها الذي يقول في مطلعه: يا بني شعب الأباة.....للمعالي انتم نسل الأمازيغ الكماة...في النزال كل من ضحى بنفسه فمات لا يبالي[1].

8 ـ الشيخ أحمد سحنون والثورة التحريرية:

أدرك الشيخ رحمه الله منذ اللحظة الأولى حقيقة المستعمر فكان دائم التحذير من مكائده والتنبيه إلى أساليبه، وساهم مع إخوانه العلماء في نشر الوعي الديني والوطني في أوساط الشعب وبعث الثقة في نفسه ليرفع لواء الحرية والاستقلال ويظهر وطنه من رجس المستعمرين.

و كان رحمه الله قد كون تنظيما فدائيا سريا انطلاقا من مسجد الأمة عام 1953، و بعد اندلاع الثورة لم يتردد مساندتها مما أدى إلى سجنه عام 1956، و حاول المستعمر استغلال مكانة الشيخ عند الشعب الجزائري و تأثيره فيه، فطلب منه أن يحذر الناس من المجاهدين و يبعدهم عن احتضان الثورة و دعمها، فرد عليه قائلا : <<

[1]: أحمد سحنون، الموسوعة، الأخوان ويكي .www.ikhwanwiki.com

أنا الآن في حكم الميت إذا انفذت ما طلبتم مني يقتلني إخواني و إذا لم انفذ تقتلوني، أنتم ما دمت ميتا فليكن موتي على أيديكم أفضل >> فحكم عليه بالإعدام ثم أطلق سراحه بعد ثلاثة سنوات لأسباب صحية، فقام المجاهدون بتهريبه إلى منطقة باتنة بالشرق الجزائري ثم إلى مدينة سطيف ليواصل عمله و جهاده بين أفراد شعبه، و خلال تواجده بالسجن كان مواظبا على متابعة ما يصدره الأستاذ سيد قطب رحمه الله من تفسيره في ظلال القرآن الكريم و كان يقول "كان الظلال يخرج من السجن في مصر و يدخل السجن في الجزائر"

9 ـ الشيخ سحنون والدعوة بعد الاستقلال:

بعد نيل الجزائر استقلالها عين الشيخ أحمد سحنون إماما خطيبا بالجامع الكبير بالعاصمة، وعضوا بالمجلس الإسلامي الأعلى، فواصل عمله الدعوي التربوي بكل إخلاص واستقلالية، فكان أحرص ما يحرص عليه حرية الكلمة وخاصة إذا كانت تخرج من المنبر، فلم يكن يهادن في دينه ولا يقبل المساومة في مبادئه من غير جبن ولا تهور أو انفعال، شعاره في ذلك قول الباري عز وجل: " ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن " حتى استطاع بمنهجه أن يصبح منبرا للتعقل الحكمة ومرجعا لوحدة الشعب الجزائري والتفافه حول ثوابته[1]

[1] : أحمد سحنون: الموسوعة، الأخوان ويكي. www.ikhwanwiki.com

10. الجزائر والثقافة حول ثوابته:

كان منهجه في الدعوة إلى الله كما كان منهج الأنبياء بالحكمة و الموعظة الحسنة و الجدل بالتي هي أحسن، و لكن إذا انتهكت حرمات الله أو جورب الله ورسوله و هدد الإسلام في قعر داره، فإنه يرفع لواء التصدي و الذود عن دين الله كما فعله رحمه الله لما حاولت شرذمة من النسوة بدافع من اللائكين وبقايا أذونات المستعمر في الجزائر أن تستبدل قانون الأسرة المستمدة من الشريعة الإسلامية بأخر علماني لا ديني، فخرج مع غيره من دعاة في مسيرة حاشدة حضرها زهاء مليون امرأة مسلمة جزائرية أصلية ليقول: لا لمحاولات العبث بدين الأمة و ثوابتها، و كان قبل ذلك نصح و عمل على منع القيام بمسيرة خلال أحداث أكتوبر 1988 الدموية خشية الوقوع في فخ أعداء الصحوة الإسلامية و الزج بشباب الدعوة في برك من الدماء ،و لما دخلت الجزائر في محنتها و سالت دماء أبنائها، حاول مخلصا جاهدا أن يجنب الشعب ويلات تلك المحنة و آلامها، فكان جزاؤه محاولة اغتياله و هو في ساحة المسجد متوجها للصلاة مما ترك في نفسه الأثر العميق لما وصلت إليه الجزائر، فعكف في بيته يدعو الله و يعبده و يطالع الكتب و يدرس إلى أن لقي الله و لم يبدل تبديلا[1].

[1] : أحمد سحنون: الموسوعة، الاحوان ويكي www.ikhwanwiki.com

11. وفاته:

وانتقل إلى رحمة الله ليلة الاثنين 8 ديسمبر 2003 م الموافق 14 شوال 1424 هـ، وقد كان لهذا النبأ وقع أليم على نفوس كل الجزائريين ووفاته مصاب كبير وخسارة فادحة للجزائر التي فقدت في ذات السنة فضيلة الشيخ محفوظ نحناح رحمه الله عليهما.

لقد مات الشيخ سحنون و هو يتألم مما وصل إليه حال الجزائر من انهيار و تفكك و فرقة، مات و في قلبه أمل أن يرى الدعاة إلى الله على قلب رجل واحد.[1]

12آثاره:

ترك الشيخ بعض الآثار المخطوطة والمطبوعة أهمها:

1- كتاب دراسات وتوجيهات إسلامية

2- كتاب كنوزنا ويقع في 300 صفحة احتوى تراجم لبعض الصحابة وهو لم يطبع بعد.

3- ديوان شعر " تساؤل وأمل " وهو لم يطبع بعد

4- إلى جانب عشرات المقالات في العديد من الجرائد والمجالات كالبصائر والشهاب.

[1]: أحمد سحنون: الموسوعة، الاخوان ويكي. www.ikhwanwiki.com

5- فرحم الله الشيخ أحمد سحنون وأسكنه فسيح جناته مع الأنبياء والصديقين والشهداء و الصالحين و حسن أولئك و إنا لله و إنا إليه راجعون.[1]

[1] : أحمد سحنون: الموسوعة، الأخوان ويكي. www.ikhwanwiki.com

الجانب النظري

خطة البحث:

الفصل الأول: البعد الحجاجي للصور البيانية.

المبحث الأول: حجاجية الاستعارة.

1- تعريف الاستعارة.

أ/ لغة:

ب/ اصطلاحا:

2/ أركان الاستعارة.

3/ أقسام الاستعارة.

3-1- استعارة تصريحية.

3-2- استعارة مكنية.

3-3 استعارة تمثيلية.

4 حجاجية الاستعارة.

المبحث الثاني: حجاجية التّشبيه.

1 -مفهوم التشبيه .

أ/ لغة:

ب/ اصطلاحا:

2 أركان التشبيه.

3 أقسام التشبيه.

3-1 -التشبيه المرْسل.

3-2 -التشبيه المؤكد.

3-3 -التشبيه المجمل.

3-4 -التشبيه المفصّل.

3-5 -التشبيه البليغ.

3-6 -التشبيه التمثيلي.

3-7 -التشبيه الغير تمثيلي.

المبحث الثالث: حجاجية الكناية.

1 تعريف الكناية.

أ/ لغة:

ب/ اصطلاحا :

2

اقسام الكناية.

ا-كناية عن صفة

ب- كناية عن موصوف

ج-كناية عن نسبة

3-حجاجية الكناية

1/ تعريف الاستعارة:

أ/ لغة:

جاء في معجم الوسيط مادة عَوَرَ: عاورَهُ الشيء: أعطاه إياه عارية، وعوّرَهُ: صَيّرَهُ أَعْوَرَ، وعور فلانا عن الأمر: ردّه وصرفه عنه، وتعاوروا الشّيء: اعتوروه وفلان العارّية: طلبها ممن استعارها، واستعار الشّيء منه طلب أن يعطيه إيّاه عارية، ويقال استعاره إيّاه.[1]

ومعجم علوم العربية في علوم البيان: الاستعارة هي ادّعاء معنى الحقيقة في الشّيء مبالغة في التّشبيه مع طرح ذكر المشبّه من الجملة كقولِكَ " لقيت أسَدا وأنت تعني به الرّجل الشّجاع.[2]ومعنى هذا أنّ الاستعارة هي استكمال كلمة بدل أخرى وذلك لوجود علاقة المشابهة.

وفي لسان العرب لابن منظور: مادة "عَوَرَ" والعارية والعارة ما تداولوه بينهم وقد أعارُهُ الشّيء يكون بين اثنين، وتعوّرَ واستعار: طَلَبَ العاريّةَ، واستعاره الشّيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه.[3]

---

[1]: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط3، ص 636.

[2]: محمد التونجي: معجم علوم العربية، دار الجيل للنشر والطباعة، بيروت، ط 1، 2003 م، ص 37.

[3]: ابن منظور: لسان العرب، مادة عَوَرَ، مجلد 4، ص 618.

ب/ اصطلاحا:

الاستعارة في مفهوم أحمد الهاشمي: هي استعمال اللّفظ في غير ما وُضِعَ له لعلاقة المشابهة بين المعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، فالاستعارة ليست تشبيها مختصرا، ولكّنها أبلغ منه كقولك:" رأيت أسَدًا في المدرسة" فأصل هذه الاستعارة: رأيت رجُلا كالأسد في المدرسة، فحذف المشبّه " لفظ رجُلا" وحذفت "الأداة الكاف" وحذف وجه التّشبيه الشجاعة وألحقته بقرينة المدرسة لتدلّ على أنّك تريد بالأسد شجاعا[1].

ويقول قدامة: أمّا الاستعارة احتيج إليها في كلام العرب لأنّ ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس هذا في لسان غير لِسانِهِم، فهم يعبّرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ربّما كانت مفردة له وربّما كانت مشتركة بينه وبين غيره أو اسْتَعَروا بعض ذلك مؤضِع بعض على التّوسّع والمجاز، فَيَقولون إذا سأل الرّجل شيئا فبخل به عليه" لقد بخله فلان" وهو لم يسأله ليبخل وإنّما سأله ليعطيه لكن البُخْل، لما ظهر منه عند إيّاه جاز في توسّعِهم ومجاز قولهم أن يُنْسب ذلك إليه[2].ويُفْهم من هذا أنّ الاستعارة في الأصل تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه وبقيت صفة من صفاته الدّالة عليه وذلك لغرض التّأثير وتقوية المعنى وتوضيحه".

[1] : أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تعليق ك محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، ط1، 1999، ص 251.

[2] : أبو الفرج قدامة: نقد النثر، تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1933، ص55.

من خلال هذه التّعريفين نتوصّل إلى أنّ الاستعارة هي التعبير عن المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي وذلك لوجود صلة أو قرينة معنوية تجمع بينهما.

2/ أركان الاستعارة:

أركان الاستعارة أربعة وهي:[1]

* لفظ المسْتَعَارْ: وهو الصفة المنقولة بين المشبه والمشبه به.

* المعنى المسْتَعار له: المشبه.

*المعنى المستعار منه: وهو المشبه به.

* القرينة الصارفة عند إرادة ما وُضِعَ له اللّفظ في اصطلاح به التّخاطب والقرينة دليل من المقال أو من الحال أو عقلي صرف.

[1]: عبد الرحمان الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، دار الشامية، بيروت، ج2، ط1، ص 230.

3/ أقسام الاستعارة:

الاستعارة التّصريحية، الاستعارة المكنية، الاستعارة التّمثيلية

أ/ الاستعارة التصريحية :وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به ، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به.[1]

يفهم من هذا أنّ الاستعارة التصريحية هي ما حُذِفَ فيها المشبّه، وصُرِّحَ بلفظ المشبّه به: نحو في الجامعة نجوم تسير على هديها: حذف المشبّه "الأساتذة" وذكر المشبّه به أو صرّح به وهي كلمة النّجوم فقد شبّه الأساتذة بالنّجوم والقرينة هنا أنّ كِلَيْهِما يُنيران الطّريق للوصول.

ب/ الاستعارة المكنية: هي أن تذكر المشبّه، وتريد به المشبّه به دلا على ذلك بنصب قرينة، وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئا من لوازمه المشبّه به المساوية.[2] أو هي ما حذف فيها المشبّه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه.[3] نحو قوله تعالى: " **واشتعل الرّأس شيبا** " { سورة مريم 4} فالرّأس من كثرة انتشار الشّيب فيه مثل اشتعال النّار وسرعة انتشارها، فذكر المشبّه "شيب الرّأس" وحذف المشبّه به وهو النّار وترك أحد لوازمه وهو الفعل اشتعل على سبيل الاستعارة المكنية.

---

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

[2]: الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 117.

[3]: المرجع نفسه، ص 176.

ج/ الاستعارة التّمثيلية: يحدد العرب الاستعارة بالتركيب يُستعمل في غير ما يوضع له في الأصل لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي.[1]بمعنى انّ الاستعارة التّمثيلية هي ما ذكر المشبّه به وأن يكون صورة مركّبة يستعمل في غير ما يوضع له في الأصل مع وجود قرينة دالة عليه.مثال على ذلك قوله تعالى" **أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ [الحجرات، 12]** فقد شبّه حال من تناول عرض رجل من أصحابه بالغيبة مثل حال من أكل لحم أخيه الميّت.

4/حجاجية الاستعارة:

إنّ الاستعارة من أهم الأنواع البلاغية التي حظيت باهتمام من قبل الدّارسين والباحثين لأنها تحمل جوانب عدّة منها الجانب الفنّي ليس هذا فقط، بل تحمل جانبا مهما في العملية التواصلية يؤدي إلى اقناع المتلقّي وتغيير موقفه الفكري، فهي ذات وظيفة حجاجية إقناعية.

تعد الاستعارة النوع الاكثر انتشارا لارتباطها بمقاصد المتكلّمين وسياقاتهم التّخاطبية والتّواصلية، فنحن نجدها في اللغة اليومية وفي الكتابات الأدبية والسّياسية..[2]،فهي وسيلة فعّالة في إقناع المتلقّي والتّأثير فيه وإحداث التّأثير في مواقفه وأفكاره، فهي أبلغ من الحقيقة بوصفها من أبرز المسالك التي يعتمد عليها في تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي.

---

[1]: علي عمران: حجاجية الصورة الفنية في الخطاب العربي، دار نينوي، سورية، دمشق، 2009م، 106.

[2] : أبو بكر الغزاوي: اللغة والحجاج، ص 108.

ويظهر التّوجه العملي للاستعارة في ارتكازها على المستعار منه سواء صرّح به أم لم يصرّح، وغالبا ما يُقْترن المستعار منه فيها حاليا أو مقاليا ينسّق من القيم العُليا، اذ ينزل منزلة الشّاهد الأمثل، والدّليل الأفضل، وتكون الاستعارة بذلك أدعى من الحقيقة لتحريك همة المستمع في تقويم الواقع والسّلوك وأن يعترف المسْتمع على هذا القصد منه، وعلى معنى كلامه وما يلزم عنه، وأن يكون هذا التّعرف سبيل لقبولِه الخطاب واقبالِه على توجيهه أي نقل المسْتعار منه بمعناه إلى المسْتَعار[1]، وهذا يساعد على تقريب المعنى إلى السامع فيسعى كل من المستعار والمسْتعير إلى إقناع المتلقي، وإقباله على توجيهه فهما الأساس في الاستعارة التي هي أبلغ من الحقيقة فتكون بذلك سبيلا في التأثير والإقناع.

نجد أيضا صفة الادعاء والاعتراض عند عبد الرّحمان يقول في ذلك:" أمّا عن صفة الحجاجية للقول، الاستعاري فيكفي أن نستبين فيها وجوه تدخّل آليتي الادّعاء والاعتراض، فمن شروط الادعاء: أن يكون المدعي معتقِدا صِدْقَ دعواه وأن تكون له بيّنات عليها يعتقد صحّتها، وصف القضايا التي تتركب منها كما له الحق في أن يُطالِب محاوره في أن يصدُق دعواه ويقْتَنع بما يقدّمه من أدلّة، ومن شروط الاعتراض أن يتوجّه على دعوة سابقة وأن يُطالب المعْترِض المدّعي بإثبات دعواه ولا يُسْلم له إلا عند تمام اقناعه بصحّة هذا الاثبات،[2] فمن حجاجية الاستعارة أنّها

[1]: طه عبد الرحمان: الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، مجلة المناظرة، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرّباط، ال عدد4، 1991، ص 69.

[2]: المرجع السابق، ص 68.

تستدعي وجود آليتين الادّعاء والاعتراض فالأوّل هو اتيان المدّعي بفكرة ما يودّ اثباتها وذلك عن طريق تقديم حجج وأدلّة على صحّة ما يدّعي إليه، أمّا الثانية(الاعتراض) فهو ألا يقتنع المتلقي بتلك الفكرة التي نبذها المدّعي إلا بوجود حجج مقنعة وصلت إلى ذروة اقناعه.

الاستعارة كما ذكرنا سابقا لها جوانب عدّة منها الحجاجية ومنها الشّعرية: فالاستعارة وإن لم تكن حجاجية أي لم تكن حجة يأتي بها الشّاعر احتجاجا لفكرة أو موقف فإنّها تظل زينة للكلام،[1] يقول ميشال لوجرن مميزا بين الاستعارة وغير الحجاجية:" هي أنّ الاستعارة الحجاجية هي التي تعرفنا أوثق المعرفة بالدّلالات العّامة للغة، أمّا الاستعارات الشّعرية فتفيدنا عن لهجة الشّاعر أكثر مما تفيد عن اللغة.[2]إذن الاستعارة تكون حجة عندما تؤدي غرض إقناع المتَلقي وتغيير موقفه فإن لم تُؤدي هذا العرض فإنّها مجرد وسيلة لتجميل الكلام.

ومن الذين ميّزوا الاستعارة الحجاجية والاستعارة الأدبية فليب بروطون بقوله: ليست كل التّماثلات حججا لأنّها ليست كلّها في خدمة الدّفاع عن الرّأي هكذا فالتّنصيص على أن " ما تُمثّله الشّيخوخة بالنّسبة للحياة هو ما يمثّله المساء إلى النّهار" وهي صيغة جميلة جدّا فنحن كنّا متّفقون بالفعل على أن الشّيخوخة هي نهاية الحياة أو أنّ

---

[1]: ينظر، سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته واساليبه، 121.

[2]: ميشال لوجيرن: الاستعارة والحجاج، تح: الطاهر وعزيز، مجلة المناظرة، العدد4، 1991، 89.

*الامتناع: تحقيق المتعة للقارئ، تزيين الكلام فقط، استعارة، تشبيه... لا اقتناع فيها.

المساء هو آخر النّهار، ولكن مازلنا داخل الأدب وليس داخل حقل الحجاج، حيث نتساءل باستمرار ما هو غرض الاقناع؟

إنّ الاستعارة، وهي إضمار التّماثيل يمكنها أن تكون حجّة عندما تخدِم الإقناع ها كذا عندما نقول لشخص ما " يا له من حمار" يُفْترض تماثُلا بين السّلوك المسْتَهْدف للحمار أو هو ما يُمكن أن يلاحظه الجميع، وسلوك شخص لا يتّسِم بذكاء.[1]

إذن الاستعارة الحجاجية تخدم الحجّة عندما تؤدي غرض إقناع المتلقي وتغيير فكرته، وهذا لا يعني أنها خالية بطبيعتها من القيمة الجمالية، فملازمة الإقناع للجمال يولّد معنى أكثر تأثيرا للمُتلقّي مما يليه تقبل الفكرة والإقناع بها وهذا ما ذهبت إليه سامية الدريدي بقولها: " اقتران الجمال بالإقناع واستحالة الفصل بينهما فالمعنى يكون جميلا فتزداد قدرته في اقناع المتلقي".[2]

[1] : فليب بروطون: الحجاج في التواصل، تح: ميشال، عبد الاحد النهامي العلمي، المركز، القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2013، ص 122

[2]: ينظر: سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأسالبه، ص 122.

قد تعلوا الاستعارة استعمال ألفاظ حقيقية، وذلك لأنه لا يفصل المرْسِل استعمالها إلا لِثِقتِه أنّها أبلغ من الحقيقة حجاجيا، إذ تعرف الاستعارة الحجاجية بكونها تلك الاستعارة التي تهدف إلى احداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي وهو ما يودّ المرْسل تحقيقه.[1]

وخلاصة القول: أنّ الاستعارة تعتبر من أهم الوسائل اللغوية التي يعتمد عليها المتكلم إذ تملك طاقة حجاجية وقدرة تأثيرية وإقناعية في المتلقي، وذلك من خلال الانتقال من المجرد المعنوي إلى ما هو حسي.

1/مفهوم التّشبيه:

أ/لغة:

جاء في معجم العين للخليل مادة شبّه: الشّبَه: ضرب من النّحاس يُلْقى عليه دواء فيصفر، وسُمِي شبها لأنه شُبِّه بالذّهب، وفي فلان تشبّه من فلان وهو شبهه وشِبّهُه أي شبيهه، وقال الله تعالى:" **آيات مُحْكَمَاتٌ هُنَّ امّ الكِتَابْ وأخرى متَشَابِهات " {آل عمران7} أي يشبه بعضها بعضا.**[2]

---

[1]: عبد الهادي بن ظافر الشمري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولي، دار الكتاب جديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص ص، 494، 495.

[2]: الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين: تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 200، ص 304.

ومن أشاروا إليه أيضا محمد أحمد قاسِم في كتابه علوم البلاغة: التّشبيه والتّمثيل، شبّهت هذا بذاك أي مثّلته به.[1]

من خلال هذين التّعريفين، يتّضح أن التّشبيه هو المماثلة بين شيئين أو أكثر لاشتراكهما في صفة ما أو معنى معيّن، ويضيف الجرجاني بقوله: التّشبيه هو الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، فالأمر الأول هو المشبّه، والثاني هو المشبّه به وذلك المعنى هو وجه الشّبه ولابد فيه من آلة التّشبيه وعرضه[2]. فالتّشبيه هو الحاق الأمر لآخر لاشتراكهما في وجه الشّبه وهو ذلك المعنى أو الصّفة.

يعرفه أبو القاسم الحسن في كتابه المفردات في غريب القرآن: شبْهُ والشّبَهُ والشَّبيهُ حقيقتهما في المماثلة من جهة الكيفية كاللّون والطُّعْم...، والشُّبْه هو أن لا يتميّز أحد الشّيئين من الآخر، لما بينهما من التّشابه عينا كان أو معنى.[3]فالتشبيه عنده هو المماثلة بين شيئين أو اكثر لاشتراكهما في صفة ما.

ب/اصطلاحا:

يعدّ التّشبيه موضوعا من موضوعات البلاغة العربية، فهو يكسي المعاني الدّقة والوضوح والجمال.

---

[1]: محمد أحمد القاسم: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص 143.

[2]: علي بن محمد السيد شريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004، ص 25.

[3]: أبو القاسم الحسين المعروف بالراغب الاصفهاني: المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار، مصطفى الباز، ج1، ص 335.

يعرّفه أبو الهلال العسكري قائلا:" هو الوصف لأحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التّشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشّعر وسائر الكلام بغير أداة التّشبيه وذلك قولك زيد شديد كالأسد فهذا القول الصّواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد من شدّته كالأسد في الحقيقة.[1]

فالتّشبيه هو عقد مقارنة بين شيئين لوجود شيء مشترك يلتقيان عليه، وقد شبّه الشّيء بالشّيء، أي مثّله به أو قارنه وهاذان الشيئان هما المشبّه والمشبّه به وتكون هناك صفة من الصّفات أو سبب من الأسباب يشتركان فيه، وقد تكون هناك أداة التّشبيه، وقد يخلوا الكلام منها.[2]

فالتّشبيه من النّاحية الاصطلاحية هو مقارنة طرفين أو لفظين لاشتراكهما في صفة أو أكثر أو في المعنى وذلك بوجود أحد أدوات التّشبيه أو عدم وجودها ويساهم في جمالية الكلام وتوضيحه.

ويضيف السكاكي: هو استدعاء الطّرفين: المشبّه والمشبّه به لاشتراك بينهما في وجه الشّبه وافترانا من آخر، مثل أن يشترك في الحقيقة ويختلفا في الصّفة أو العكس.[3]فالتشبيه من الناحية الاصطلاحية لا يخرج عن المماثلة بين شيئين

---

[1]: أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، أبو الفضل ابراهيم، دار الكتب العلمية، ط2، 1981، ص 239.

[2]: وليد ابراهيم قصاب: البلاغة العربية، علم البيان، دار الفكر العربي، ط2، 2014م، ص 25.

[3]: السكاكي: مفتاح العلوم، ص 332.

ألا وهما المشبه المشبّه به لاشتراكهما في صفة أو معنى وهو ما يعرف بوجه الشّبه، فقد يكون مصاحبا بأداة أو عدمها.

2/أركان التّشبيه:

التّشبيه أربعة أركان وهي:[1]

أ/ المشبّه: وهو الشيء الذي يراد تشبيهه.

ب/ المشبّه به: الشّيء الذي يشبّه به.

ويسمى كل من المشبّه والمشبّه به طرفي التّشبيه.

ج/ وجه الشّبه: هو المعنى الجامع الذي يشترك فيه الطّرفان ويكون في المشبّه به أعرف وأشْهر منه في المشبّه. [2]

د/ الأداة: هي ما يربط بين المشبه والمشبّه به وقد تكون حرفا أو فعلا أو اسما.[3]

---

[1]: علي الجارم: مصطفي أمين، البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1999، ص 29.

[2]: بسيوني عبد الفاتح فيود: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتّوزيع، القاهرة، ط4، 2015، ص 24.

[3]: فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط 11، 2007، ص 27.

حرفا: الكاف، كأنّ.

فعلا مثل: يُشبَّه.

اسما مثل: مثلا.

3/ أقسام التّشبيه:

لقد صاغ البلاغيون أقسام عدة لتشبيه من بينها التشبيه بحسب الأداة والتشبيه بحسب الأداة والتشبيه بحسب الوجه.

أ: **التشبيه المرسل**: و هو ما ذكرت فيه الأداة نحو[1]: المصارع كالأسد في قوته في القول، شبه المصارع بالأسد :فالمشبه (المصارع)، المشبه به(الأسد) و الأداة (الكاف) و وجه الشبه(في قوته)يعني أنهما يشتركان في القوة.

ب: **التشبيه المؤكد**: ما حذفت منه الأداة.

ج: **التشبيه المجمل**: ما حذف منه وجه الشبه.[2]

[1]: أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق: يوسف الصميلي المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1999، ص 242.

[2]: المرجع السابق، ص 242.

د: التشبيه المفصل: هو ما ذكر فيه وجه الشبه وذلك نحو:

يا شبيه البدر في الحسن وفي بعد المنال

فالتشبيه هو الحبيب والمشبّه به لبدر ووجه الشبّه هو اشتراك الطّرفين في صفتي الحسن وبعد المنال وكلتاهما مذكورة في التّشبيه. [1]

هـ التّشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشّبه[2]، نحو قوله تعالى:" صم، بكم عمي فهم لا يعقلون " {البقرة،171}، المشبّه الكفّار المشبّه به صم، بكم، عمي أمّا وجه الشّبه والأداة محذوفة وهذا ما يسمّى بالتّشبيه البليغ. ويسمى بليغ نتيجة بلاغته في وصف الجمل وهو الأكثر استعمالا في البلاغة، فهو ما يجعل المشبّه والمشبّه به تقريبا شيئا واحدا. في التّشبيه البليغ يبالغ المتكلّم حيث يرفع مرتبة المشبّه ويجعلها مثل المشبّ به، وفي ثمّة يحصل التّطابق بين المشبّه والمشبّه به.

[1]: عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص ص، 89، 90.

[2]: علي الجارم مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، كورنيش، النيل، القاهرة،1999، ص 25.

و:**التّشبيه التّمثيلي**: هو ما كان وجه الشّبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور.[1]أمّا التّشبيه الغير تّمثلي: ما ليس كذلك كتشبيه النّجم بالدّرهم.[2]

إن التشبيه ليس زينة للكلام وزخرفته فقط، بل إنّه يأتي لتوضيح المعنى، وإقناع المتلقي بفكرة ما، أو زيادة الإقناع بها، وهذا ما يمثل صلب موضوع بحثنا في هذا سياق.

4/حجاجية التّشبيه:

تعد البلاغة من أهم الآليات الحجاجية وهذا ما أشرنا إليه سابقا، والتّشبيه من الأدوات البلاغية ذات التّأثير الإقناعي، لذلك يسعى المتكلّم إلى بناء تشبيهات تهدف إلى التّأثير في المتلقي، وبلوغ هدفه لمعرفة مدى إمكانية الصورة التّشبيهية في إحداث الإقناع.

---

[1]: علي عمران: حجاجية الصورة الفنية في الخطاب العربي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2009، ص 97.

[2]: جفني ناصف: سلطان محمد، دروسه في البلاغة، شرح: محمد بن صالح العتمين، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004، ص 108.

إن الصّورة كلام نصفه وهو المصرّح به من صنع النّص أو المتكلّم ونصفه وهو الضّمني من صنع المتلقي وهذا الوضع هو الذي يكفل للصّورة قدرتها الحجاجية.[1]

فالتّشبيه لم يكن فنّا طارئا ولا علما مدخولا في البلاغة العربية، بل هو من الاسس البيانية التي وطدت دعائم الفن البلاغي... هذا بالإضافة إلى تأثيره النّفسي والعقلي، فإنّه ينتقل بالإنسان من أفق إلى أفق.[2]

يقول الطرابلسي:" يتميّز التّشبيه بتجرّده من التفصيل بسبب خلو وجه الشبه، مما يسمو بأسلوب الكلام إلى مستوى يقتضي من المتقبل إلماما خاصا بإطار الحديث، أو ثقافة معينة واسعة تمكّنه من الوقوف على الهدف المقصود.[3]فالتّشبيه يوجه المتلقي، الى استنتاج وجه الشّبه بنفسه وبالتالي لا يمكنه الاعتراض، فيحصل بذلك الإقناع وهذا ما يهدف إليه المتكلم.

يحمل أسلوب التشبيه شحنة حجاجية إقناعية أكثر منها جمالية، فلذة القارئ لا تكون في العبارات السّطحية المتعارف عليها وإنّما في العبارات المشعة بالغموض، والتي تدفعه إلى محاورة هذه الصورة والإقتناع بحجج القائل ولو

---

[1]: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم من أهم خصائصه الأسلوبية، ص ص، 562، 563.

[2]: محمد حسين علي الصغير: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 79.

[3]: الطرابلسي محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية 1981، ص 147.

كان الأمر عكس ما نقول لا تكفى سائل أبي عبيدة بتأويل، سطحي للآية «**طلعها كأنه رؤوس الشياطين**».{الصافات 65} لكنه حاورها قصد تبيان حجتها فقال، إنّما يقع الوعد والايعاد بما قد عرف مثله فقال، أبو عبيدة إنّما كلم الله العرب على قد كلامهم.[1]

يتّضح أنّ التشبيه ذو طابع حجاجي أكثر مما هو جمالي، فهو يدفع بالسامع إلى البحث عن وجه الشّبه غير المصرّح به، وهذا لغرض الإقناع والتّأثير، وبالتالي يمكن للمتلقي أن يميط اللثام ويكشف عن وجه الشّبه الذي هو بؤرة الحجاج باعتباره كلاما ضمنيا ناشئا عن مفهوم أولي للصورة، فهو في "الصّلاة نور" الوضاءة والنّضارة والإشراف والهداية فالصلاة تمنع من المعاصي وتنهي عن الفحشاء والمنكر وتهدي إلى الصّواب، كما أن النّور يّستضاء به.[2] فالمتلقي يجد نفسه أنّه يواجه الصّورة التي يدركها عن طريق حواسه كمن أقنع نفسه بنفسه وبالتالي لا يمكنه الاعتراض فيحصل له الإقناع.

[1]: تركي محمد: حجاجية التشبيه عند النقاد العرب القدامى، التراث العربي، بحوث ومقالات، المجلد 32، العددان 132/ 133، 2014، ص 141.

[2]: ينظر: على بعداش: الأبعاد الحجاجية للصور البيانية في الخطاب النبوي الشريف، مجلة العلوم الاجتماعية، الجامعة سطيف، العدد 24، 2017، ص 152.

إن التّشبيه ماء الشعر، واللبنة المحورية التي يقوم عليها وهو سر الجمال والتّأثير كما يعد آلية من آليات التّواصل القائمة على إثبات وتبرير الحجج بغية إقناع المخاطِب،[1] وبما أن التّشبيه يؤدي إلى توضيح المعنى وتأكيده، فهو السبيل الذي يسعى إليه المتكلم قصد إقناع الآخر. يقول أبو الهلال العسكري التّشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا ولهذا أطبق جميع المتكلّمين من العرب والمجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه.[2]

[1]: المرجع نفسه، ص 141.

[2]: أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص 243.

1/ الكناية

أ- لغة

جاء في قاموس المحيط:" كَنَى به كذا يَكْنِي وَيَكْنُوا كِنَايَةً: تَكلّم بما يستدلّ به عليه أو أن تتكلّم بشيء، وانت تريد غيره أو بلفظ يجاذبه جانبا حقيقة ومجازا: أبُو فلان كَنَيْتُهُ وَ كَنَوْتُهُ، ويُكسران، وهو كنِيُّهُ أي كِنْيَتُهُ وتُكْنى بالضّم: امرأةٌ.[1]

وفي معجم العين: "كَنَى: كَنَى فُلانٌ، يَكْنِي عن هذا، وعن اسم كذا إذا تكلّم بغيره مما يُسْتَدلّ به عليه نحو الجماع والغائط ونحوه والكِنْيَةُ للرّجُل وأهْل البَصرة يقولون: فلان يَكْني بأبِي عبد الله وغيرُهم يقولون: يُكْنَ بِعَبْدُ الله، وهذا غلط، ألاَ تَرى أنّكَ تَقُول: يُسمّى بِزَيْد ويُكْنَى بِأبِي عمرو.[2]

ويضيف عبد العزيز عتيق:" الكناية في اللغة مصدر كنيت بكذا عن كذا تركْتَ التّصريح به.[3]

يتّضح من خلال هذه التعاريف، أنّ الكناية جاءت من مصدر كَنَى وهي ما يَتَلَفّظ به الانسان، فيتكلّم عن شيء وهو يقصد شيء آخر.

---

[1] : الفيروز ابادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد شامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مجلد1، 2008، ص 1441.

[2]: الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج4، مادة كنى، ص54.

[3]: عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص 203.

ب/ اصطلاحا:

يُعّرفها السّكاكي: في كتابه مفتاح العلوم:" الكناية هي ترك التّصريح بذكر الشّيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول فلان طويل النجاذ لينتقل منه إلى ما هو ملزوم وهو طول القامة".[1]

ويضيف النّويْري بقوله:" فالكناية أن يريد المتكلّم اثبات معنى من المعاني لا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى، هو تاليه وَرَدَفَهُ في الوُجود فَيُومِي بِهِ إليه ويجعَلُه دليلا عليه".[2]

انطلاقا من هذين التعريفين اتضح لنا أن الكناية هي اخفاء وجه التصريح أي وجود لفظ دال على غير معناه المقصود.

فالكناية عند النّويري ليست مجاز إذ يقول" واعلم أنّ الكناية ليست من المجاز لأنّك تعتبر في ألفاظ الكناية معانيها الأصلية، وتفيد بمعانها معنى ثانيا هو المقصود، فتريد بقولك: كثير الرّماد حقيقته وتجعل ذلك دليلا على كونه جوادا، فالكناية ذكرى الرّديف وإرادة المردوف.[3]

الكناية من وجهة نظره تختلف عن المجاز لكونها لا تقصد المعنى الأصلي للفظ بل تقصد معنى آخر يفهم من هذا اللّفظ، ولكن قد ترد بمعنى المجاز الذي يصح معه ارادة المعنى الحقيقي للفظ وهذا عند عبد القاهر الجرجاني

---

[1]: السكاكي: مفتاح العلوم، تعليق، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص 402 .

[2]: عبد الوهاب النويري: نهاية الادب في فنون الادب، تح: على بوملحم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج7، ص51.

[3]: المصدر نفسه، ص 52

الذي جعل الكناية منزلة المجاز إذ يقول:" أعلم أن هذا الضّرب اتساعا وتفننا لا إلى غاية إلا أنّه على اتّساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين " الكناية والمجاز".[1]

أشار أبو الهلال العسكري إلى الكناية بقوله:" هو أن يكني عن الشّيء ويعرض به ولا يصرّح، على حسب ما عملوا باللّحن والتّورية عن الشّيء، كما فعل العنبري إذْ إلى قوْمه بصرة وصرة رمل وحنظلة، يريد: جاءتكم بنو حنطة في عدد كثير ككثرة الرّمل والشّوك، وفي كتاب الله تعالى" أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم" { النساء، 43} فالغائط كناية عن الحاجة، وملامسة النساء كناية عن الجماع[2]. فالكناية هو وجود لفظ دال على غير معناه المقصود أو بعبارة أخرى هو أن يكني عن شيء وهو يقصد شيء آخر.

2- أقسام الكناية:

تنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام وهي:

[1] : عبد القاهر الجرجاني: كتاب الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ص 66.

[2]: أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، أبو فضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط2، 1971، ص 381.

أ/كناية عن صفة: هي الكناية التي يذكر بيها الموصوف بصفة الملازمة للشيء المكنى عنه سواء كان ذكر الموصوف باللفظ أو أن يلاحظ و يفهم من سياق الكلام, كما ينقسم هذا النوع إلى قسمين بحسب طريقة إيصال المعنى المراد و هما[1] :

- **الكناية القريبة:** و هي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بغير واسطة بين المعنى المنتقل و المعنى المنتقل إليه: نحو قوله تعالى و لا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسورا "سورة الإسراء الآية 29" يقصد باليد المغلولة إلى العنق، البخل أما اليد المبسوطة فهي الإسراف[2]
- **الكناية البعيدة:** و هي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطة أو بوسائط [3] مثل قول الجاحظ قالوا : حبذ الوضح، و الوضوح كناية عن البياض، و البياض كناية عن البرد و أوضاح الخيل: ما فيها من البياض و هو انتقال من الوضوح إلى البرص[4]

1: أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، صفحة 271.

2 : المرجع نفسه، ص271.

3 المرجع نفسه، ص 272.

4 أحمد فتحي رمضان الحياني الكناية في القرآن الكريم، ودلالاتها البلاغية دار غيبان للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص26.

من خلال، ما تطرقنا إليه يتضح أن الكناية عن الصفة تستلزم ذكر الموصوف سواء باللفظ أو من خلال سياق الكلام، فتنقسم بدورها إلى الكناية القريبة، وهي الانتقال من المعنى المتنقل عنه إلى المعنى المتنقل إليه بدون واسطة، أما البعيدة تطلب وجود واسطة أو وسائط

ب. كناية عن الموصوف:

هي ذكر صفة مباشرة أو ملازمة مثل قولهم " هو حارس على ماله" كناية عن البخيل الذي يجمع ماله ولا ينتفع به[1]

ج– كناية النسبة:

ويراد بها إثبات الأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف نحو قول أبي نواس مادحا:

فـــمـــا جـــزاه جـــود ولا دونـــه ولـكـن يســـير الجـود حـيـث يســـير

[1] : أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة ص 288.

فالشاعر هنا يريد أن ينسب إلى الممدوحة الكلام أو أن يثبت له هده الصفة، و لكنه بدل أن ينسب إليه الكلام بصريح اللفظ : (هو كريم) كنى عن نسبة الكرم إليه بقوله : "يسير الجود حيث يسير" و شتان بين الصورتين في الجمال و التأثير[1].

3/ حجاجية الكناية:

تعد الكناية من أدق أساليب البلاغة ومن أهم الوسائل التي يعتمد عليها للتعبير عمّا يجول في الخاطر فضّلا عن كونها تملك قوة تأثيرية في النّفس فهي تصوّر المعنى تصويرا واضحا.

أشار علي بعداش إلى حجاجية الكناية بقوله: تكمن في كونها لا يمكن الاكتفاء فيها بالمعنى الحقيقي المصرّح به، بل تبعث المتلقي على تدبر المفهوم الذي هو المعنى اللازم، وتوجيهه نحو استنتاج المكنى عنه بنفسه، وأن ما استنتجه المتلقي بنفسه لا يستطيع أن يعترض عليه ولا يسعى لتخطئة تصوره وبالتالي يقتنع فضلا عن كونها تعطى الحقيقة مصحوبة بدليلها.[2]

---

[1] : عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 218.

[2]: على بعداش: الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشريف، مجلّة العلوم الاجتماعية، جامعة سطيف، العدد 24، 2017 ص 158.

الكناية أبلغ من الحقيقة لكونها توجه المتلقي إلى استنتاج المكنى عنه بنفسه وثمة لا يمكنه الاعتراض مادام أقنع نفسه بنفسه فهي أشد تأثيرا في النفوس بكونها تصاحب الشّيء بدليله.

الكناية من ألطف أساليب البلاغة وأدقها وهي أبلغ من الحقيقة والتّصريح لأن الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم فهو كالدّعوى بيّنه، فكأنّك تقول في: زيد كثير الرّماد، زيد كريم لأنّه كثير الرّماد وكثرته تستلزم كذا... وأنها تمكن الانسان من التّعبير عن أمور كثيرة يتحاشى الإفصاح بذكرها، إمّا احتراما للمخاطب أو لنيل من خصمه دون أن بدع له سبيلا عليه[1]. هنا تتجلّى حجاجية الكناية.فالكناية لها قدرة كبيرة في إثبات المعاني فهي الدّليل الذي يستعين به المحتجج لإقناع المتلقي واستمالته وجعله يذعن لما يريده.[2]

تعتبر الكناية من أهم فنون البلاغة في الخطاب الحجاجي لكونها تملك قوة تأثيرية وإقناعية في المتلقي في تكسي المعاني الّقة والوضوح ونجد ذلك في قول الله تعالى:" قالو يا أبانا مالك لا تأمنا على يوسف، «**وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحون**» {يوسف 11} ففي قوله تعالى " **وإنَّا لَهُ لَنَاصِحُون**"كناية عن شفقة والحنان وزيادة فنحن لا نحافظ عليه فحسب بل سيكون محل رعايتنا وعطفنا وحديثنا، فالنّصح مرحلة فوق الاشفاق والحب بل فيها معنى الحنو والعطف والرّحمة،

[1]: أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 290.

[2]: عبد الكاظم محسن الياسر: أثر الآليات البلاغية الحجاجية في تنوّع الأنماط الفكرية لمفهوم القوة في القرآن الكريم، العدد 57، 2020، ص 79.

والزّيادة وناصح وسفيق و" **وانّا لَهُ لنَاصِحُونْ**"[1] فهذا الكلام استطاع إخوة يوسف اقناع أباهم بأخذ يوسف معهم، فالكناية حجّة يستعملها المتكلّم قصد التّأثير في الآخر وإقناعه بفكرته.

ويضيف الجرجاني بقوله: " اما الكناية فان السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتّصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أنّ اثبات الصّفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها أكّد و أبْلَغ في الدّعوى.[2]

أي إنّ الكناية تكون مصحوبة بدليلها فهذا يثرب المعنى إلى ذهن المتلقي، ومن ثمة يحصل الإقناع فهي توصل المعنى إلى الذّهن في أحسن صورة، فمن أهم اهتمامات البلاغة الإيصال والإبلاغ.

[1]: عمر محمد عمر: الدّلالة الإعجازية في رحاب يوسف، دار المأمون للتّراث دمشق، بيروت، ط1، 1997، ص 75.

[2]: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 71.

الجانب التطبيقي

حجاجية الصورة البيانية في ديوان الأول لأحمد سحنون

حجاجية الصورة البيانية 'استعارة، تشبيه، كناية':

الديوان الشعري الذي بين أيدينا وهو الديوان الأول لأحمد سحنون حامل بأنواع شتى nمن الصور البيانية أوردها الشاعر عفوا لا تصنعا استنطق بها المعاني الصماء وأثار بها النفس والوجدان لدى القراء ويسعى إلى إقناعهم بها وسيقتصر حديثنا على دراسة البعد الحجاجي لهذه الصور.

1 –حجاجية الاستعارة:

جاءت قصائد الشاعر مشبعة بالاستعارات الحجاجية للدفاع عن القضايا التي طرحها والإقناع بصدق أفكاره فنذكر بعض منها:

مثال1:

عاش الشاعر ليالي سادها الحزن والأسى وهو لا يرى إلا جدران السجن فوجد أن الشعر هو ملجأ أحزانه حيث قال في قصيدة كفى حزنا! (بحر الطويل)

إذا ما دجا ليلي سمعت هديره فيعصف بي شوق ينؤ به صدري

فأقضي سواد الليل بالحزن والأسى إذا جّ بي حزني لجأت إلى الشعر"[1]

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص36.

وظف الشاعر في هذا البيت استعارة مكنية حيث شبه الشعر بالإنسان الذي يلجأ إليه، فذكر المشبه وهو (الشعر) وحذف المشبه به وهو(الإنسان) وترك ما دل عليه وهو (اللجوء) وهنا الشاعر يريد إقناعنا بأن الشعر هو الصديق (الإنسان) الذي يلجأ إليه في أحزانه، وليثبت مكانة الشعر عنده باعتباره جزءًا من كيانه، وليبين أن الشعر هو من يخفف عليه حزنه وآلامه.

مثال2:

لقد ساهم قلم أحمد سحنون في انبعاث الأمل والقوة والإرادة لشعبه ونجد ذلك في قصيدة إلى الأمة الجزائرية وذلك في قوله:(بحر المتقارب)

صـــــار مـــن كـــان مســـــودا ســـــيّـــدا وغـــدا الأســـــر في قـــيـــد الأســـــير

وامـــتـــطـــى الجـــوَّ مســـــن وغـــدا قـــانـــعـــاً بـــالأرض جـــبـــار الـــنســـــور"[1]

حيث شبه المتكلم الجو بالحصان الذي يمتطي فذكر المشبه (الجو) وحذف المشبه به (الحصان) وكفى عنه بإحدى لوازمه وهو الفعل (امتطى) على سبيل الاستعارة المكنية غايتها جمالية إقناعية، فهي أضفت معنى جميلا على النص فهذا الجمال يزيد في قوة الإقناع وهذا ما نجده عند سامية الدريدي التي تقول " اقتران الجمال بالإقناع واستحالة الفصل بينهما، فالمعنى يكون مقنعا ولكنه يحتاج إلى الجمال يحفظ له رونقه ويدعم فعله والمعنى يكون

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص 112.

جميلا فتزداد قدرته على الفعل في المتلقي "[1] ، ففي هذا المثال الشاعر يريد إقناعنا بأن الحرية لا تنال إلا بالعزيمة و الإقدام و الشجاعة وفي مثل هذا المقام يقول أبو القاسم الشابي في قصيدة ' إرادة الحياة '

مثال3:

يقول الشاعر في قصيدة ' بشرى الجزائر ' متحدثا فيها عن الانتصار الذي حققته الجزائر والجهود التي بذلها شعبها من أجل تحقيق الانتصار والعزيمة التي حلت بالمستعمر:

وطلبـــتم مـــا لـــيس يـــدرك فـــارجعوا متفـــــــرقين بخيبـــــــة الآمـــــــال

ويـــــح المطـــــامع كـــــم تـــــزج بأهلهـــــا فيمـــــا يعـــــود علـــــيهم بوبـــــال "[2]

شبه المتكلم المطامع بإنسان يزج بالطامعين فيما لا ينفع، فذكر المشبه المطامع وحذف المشبه به الإنسان وترك قرينة تدل عليه كلمة تزج، وتبرز حجاجية الاستعارة من خلال هذا المثال في كون الشاعر جعل المطامع في صورة محسوسة يقع عليها الفعل يزج كأنه إنسان إذ حاول أن يقنعنا بأن الطامعين دائما لا ينالون إلاّ الخيبة والهزيمة وهذا ما ناله المستعمر في الأخير.

[1] ينظر سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص122.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص 116.

مثال4:

' من وحي الاستقلال ' حيث يتحدث في هذه القصيدة عن الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل الوطن وتحقيق الحرية والاستقلال.

لم يبــق في أرض الجزائــر حكــم علــى ابــن الضــاد جــائر

ذهــب الــذين بنــوا ســعادتهم علــى مــوت الضــمائر"[1]

نجد في هذا البيت استعارة مكنية في قوله بنو سعادتهم حيث شبه السعادة بشيء مادي يبنى مثل (العمارة) وحذف المشبه به، وترك لازمة تدل عليه وهو الفعل (بنوا) والذي يريد الشاعر إبلاغه وتوصيله للمتلقي هو الاعتزاز بتضحية الشهداء وتخليد نظامهم حيث أنهم سعوا إلى بناء معالم الدولة الجزائرية، فالشاعر في نقل اللفظ المستعار منه بمعناه إلى المستعار سعد في تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي والتأكيد عليه ومن ثمة إقناعه بالفكرة التي يهدف إلى إيصالها له.

مثال5:

نجد الشاعر في قصيدة ' واصل كفاحك' يحدث الشعب الأبي على التوحيد والتعاون لنيل الانتصار حيث قال:

---

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص 104

طهـــــــر صـــــــفوفك مـــــــن جبـــــــان خـــــــــــــائر ومذبـــــــــــــذب

ومـــــــــن الـــــــــذي يـــــــــدعو إلى حزبيـــــــــــــة وتعصـــــــــــــب "[1]

شبه الجبان بأوساخ وغباره قابل للتطهير ، فحذف المشبه به وهو الثوب وترك قرينة تدل عليه (طهر) على سبيل استعارة مكنية، فالشاعر صرح بالمستعار له ولم يصرح بالمستعار منه الذي يدركه المتلقي، ومن ثمة يستنتج المعنى المستعار الذي يظهر أكثر في المشبه به الثوب ليكون دليلا على تواجده في المشبه (جبان)، فيقتنع بالفكرة التي يريد الشاعر الدفاع عنها وهي الدعوة إلى الاتحاد والشمولية وعدم التفرقة والتعاون لأن هذا يولد الانتصار في الحروب وهذا المثال يطابق مع قوله تعالى : ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا ۚ..... ٣﴾آل عمران 103.

في هذه الآية شبه الله تعالى (الدين) بالحبل حيث صرح بالمشبه به (حبل الله) وحذف المشبه (الدين) على سبيل الاستعارة التصريحية فمن خلال سياق يقتنع المتلقي بالفكرة التي يريد الله إيصالها وهي التمسك بدينه والاتحاد وعدم التفرقة.

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص 118.

مثال6:

' من وحي المأساة ' قصيدة يعبر فيها الشاعر عن مأساة قتل الأخ أخاه في النزاع بين فلسطين والأردن وبين فلسطين ولبنان وينصحهم بصون الدماء وعدم التأثير بالعبيد (اليهود) فيتذكروا دائما أنهم إخوة.

فـــــإنكم تســـــفكون الـــــدماء بشـــــهر حـــــرام بشـــــهـــــر رجـــــب!

ولكـــــن علـــــيكم بحصـــــد اليهـــــود فـــإنهـــم أصـــــل هـــذا الشـــــعـــب!

وإنهـــــــم أصـــــــل كـــــــل بـــــــلاء وكـــل عـــنـــاء وكـــل نصـــــب "[1]

هنا المتكلم في صدد استعمال الاستعارة المكنية في قوله حصد اليهود حيث شبه اليهود بزرع يحصد، فذكر المشبه وهو اليهود وحذف المشبه به وهو الزرع وترك قرينة تدل عليه وهو الفعل ' حصد ' وهذا لإقناع المتلقي بفكرة القضاء على اليهود لأنهم الخطر الكبير والعناء لهذه المشاكل والصراعات بين الإخوة، وحصدهم لتزف المحبة بين العرب.

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص 123.

مثال7:

يقول الشاعر في قصيدة السياسة

مـــتى تنتهـــي هـــذه الحـــرب وتنتهـــي مصـــائب جرتهـــا علـــى العـــالم الحـــرب؟ "[1]

في هذا البيت استعارة مكنية شبه الشاعر المصائب بشيء مادي يجر، فذكر المشبه وهي المصائب، وحذف مشبه به شيء يجر مثل عربة، وترك قرينة تدل عليه وهي لفظة جرتها وفي هذا المثال تشخيص المعنى وتجسيده في قالب مادي المصائب بشيء معنوي، وهذا ليقنع الشاعر المتلقي بأضرار الحروب والمعاناة والمصائب التي ألحقتها بالشعوب.

مثال8:

في قصيدة ' ربي '

رب إن الإســـــــلام علمنـــــــا المجـــــــد فجـــــدنا علـــــى الأنـــــام وعـــــدنا

وأضـــــــأنا درب الهـــــــدى وهـــــــدينا كـــــل ســـــاع إلى المعـــــالي وقـــــدنا "[2]

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص135.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص 139.

شبه المتكلم الإسلام بمصابيح تنير وتضيء، فذكر المشبه وهو الإسلام وحذف المشبه به، وهو المصابيح وترك لفظة تدل عليه وهو الإضاءة وهذا لإقناع المتلقي بدور الإسلام وفضله في تغيير مجرى الطريق إلى الأفضل وأنارته فهو درب الهدى والنجاح والوصول إلى المعالي، فهو من كان سبب في هدينا إلى صراط المستقيم ومن التغيير في مواقفه وذلك انطلاقا من الربط في علاقة المشابهة.

مثال9:

يقول أحمد سحنون:

يـــا شـــباب النيـــل هـــذا يـــومكم فأرونـــا فيـــه أقـــدام الأســـود

لا تلينـــوا للعـــدا وادرعـــوا بثبـــات الجـــأش والعـــزم الوطيـــد

واجعلـــوا الإيمـــان أقـــوى عـــدة تغنمـــوا النصـــر علـــى البـــاغي العنيـــد "[1]

وظف الشاعر استعارة مكنية في قوله ' تغنموا النصر ' حيث شبه النصر الذي يتحقق بالثورة والتحدي بفضل الأسود بشيء مادي، فذكر المشبه وهو النصر وحذف المشبه به وهو شيء مادي برمجه الإنسان، ووجه الشبه: القيمة وهو أكثر تجليا في المشبه به المحذوف لغرض إقناع المتلقي بالفكرة التالية: أبدلوا كل ما في وسعكم من أجل تحقيق النصر على العدو وتغلب عليه.

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص183

مثال10:

في قصيدة ' إذا أردت النصر ':

لـــــترى الأمـــــة مـــــن بعـــــد الهـــــدى قـــــد تـــــردت في ضـــــلال الهمجيـــــة

فانثنـــــــــت مـــــــــدحورة مقهـــــــــورة ترتـــــــدي ذلا وخزيـــــــا ودنيـــــــه "[1]

حيث شبه الذل والخزي وهو شيء معنوي بالثوب واللباس الذي يرتدي، وهو شيء مادي فذكر المشبه (الذل والخزي) وحذف المشبه به (اللباس)، وكنى عنه بإحدى لوازمه وهو الفعل ترتدي على سبيل الاستعارة المكنية، فلجأ الشاعر إلى هذه الاستعارة ليقنع القارئ لمدى التصاق الهوان والجهل والذل بأمة الكفر حيث أصبح كاللباس لا يفارق جلدهم وبذلك يقتنع المتلقي بفكرة المتكلم لكونه من توصل إلى الحقيقة.

مثال11:

تـــبـــا لـــعـــيـــش بـــدنـــيـــا رهـــيـــنـــة بـــالشـــقـــاء

فـــلـــيـــس فـــيـــهـــا صـــفـــاء يخـــلـــو مـــن الأقـــذاء

ولـــيـــس فـــيـــهـــا مـــوتـــى يـــذوق طـــعـــم الهـــنـــاء "[2]

---

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص196.

[2] : أحمد سحنون: الديوان، ص196.

وظف الشاعر استعارة حيث شبه الهناء بطعام أو شيء يؤكل فذكر المشبه (الهناء)، وحذف المشبه به الطعام وكنى عنه بإحدى لوازمه وهو الفعل (يذوق) على سبيل الاستعارة المكنية، أراد الشاعر في هذا البيت أن يقنع السامع مع أن لا أديب يعرف للهناء طعاما في هذه الحياة وهو كذلك دليل اعتلاء النقص خسائر البشر

مثال 12:

قصيدة ' إلى المعلم '

هات من شيء الحمى خير عتاد واذخرهم لغد جندَ جهاد

هات نشأ صالحا يبني العلا ويفكُ الضاد من أسْر الأعادي[1]

رسم لنا الشاعر في هذا البيت صورة حسية لمعنى التربية السليمة، والهدف منها صنع شباب قوي محافظ على مبادئه وقيمته، فذكر المشبه وهو (الشباب) وحذف المشبه به وهو (المال أو الزاد) وترك لازمة من لوازمه وهي الادخار على سبيل استعارة مكنية ليدافع عن فكرة قيمة الشباب وتربيتهم على الأخلاق الحسنة وتوعيتهم إلى الطريق الصحيح لأنهم ثروة في المستقبل.

[1] : أحمد سحنون، الديوان، ص14.

مثال13:

في قصيدة ' اللّيلة الغراء '

ومـــن أقـــام علـــى الأخـــلاق دولتـــه فمـــن سمـــا خلقـــه فيهـــا كمـــن عبـــدَا "[1]

أساســـها العـــدل والشـــورى دعامتهـــا وروحهـــا الرّحمـــة الكـــبرى هنـــا وغـــدا

لا غـــرو أن ســـعد المستمســـكون بهـــا فكـــل راض بحكـــم الله قـــد ســـعداَ

في صدر البيت وظف الشاعر استعارة مكنية حيث شبه الأخلاق بالأرضية صلبة متينة بنا عليها الرسول صلى الله عليه وسلم الدولة الإسلامية، فحذف المشبه به (الأرضية) وترك قرينة تدل عليه (أقام) هذا ليبين للمتلقي ويقنعه بأن أخلاق الرسول صلى الله عليه وسلم هي طريقة ووسيلة لبناء الدولة الإسلامية، وهو القدوة التي نسير عليها.

[1] أحمد سحنون، ديوان الأول، ص225.

مثال14:

قصيدة 'الليلة الغراء '

محمـــــد ذاك ينبـــــوع الكـــــاملات مـــــن في هـــــذه الليلـــــة الغـــــراء قـــــد ولـــــدا

جـــــاء الوجـــــود فـــــألقى النـــــاس في عمـــــه والجهـــــل فـــــرقهم في ديـــــنهم بـــــددًا

والعـــــرب في فـــــتن أفنـــــت جمـــــوعهم غـــــاراتهم لـــــيس تخبـــــو بيـــــنهم أبـــــدا[1]!

في قوله (والجهل فرقهم) استعارة مكنية شبه الجهل وهو شيء معنوي بإنسان تافه يفرق بين الناس فذكر المشبه وهو الجهل فحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة تدل عليه وهي التفرقة في قوله (فرقهم) وهذا من أجل اقناع المتلقي بفكرة التي يهدف إليها الشاعر وهي الآثار الخطيرة للجهل، حيث أنه يضيع الدين الإسلامي.

مثال 15:

يقول في قصيدة " أيُّ هم تعاني"

في هذه القصيدة تعبير عن غياب الحبيب والألم والحزن الذي يسببه.

[1] احمد سحنون، ديوان، ص225.

أبـــنْ أيّ هـــم تعـــاني فمـــا عهـــدتك في الخطـــب بالـــذاهل

وكفكـــف- فـــديتك- دمعـــا جـــرى علـــى ورد خـــدّيك كالوابـــل

ودع لمـــحياك هـــذا الجمـــال فلـــم صـــار كـــالقمر الآفـــل[1]

في هذا البيت الشاعر في صدد استخدامه استعارة مكنية، حيث شبّه الدموع بقطرات الندى على الورد، حيث ذكر المشبّه " الدموع" وحذف المشبه به ورمز إليه بأحد لوازمه وهي قطرات الندى"، وترك قريبة دالة على ذلك وهي" الدموع" اقناع المتلقي بالفكرة التي يودّ الشاعر إيصالها وهو يعاني من غياب الشخص الذي يحبه ويقدره، وأنه لم يرى أمل في عودته إليه ولم يعد لديه الرغبة بالحديث إلى أحد بعد الألم الذي شعر به حبه العظيم لهذا الشخص.

مثال16

في قصيدة ذكْرى رأس السنة الهجرية.

مولـــد الإســـلام ميـــلاد عـــلا لبـــنى الأرض وتحطيـــم قيـــود

إنّـــه النـــور الـــذي أخرجهـــم مـــن ظـــلام الشـــرك والظلـــم المبيـــد

خـــير تـــاريخ علـــى وجـــه الثـــرى يولـــد اليـــوم الأنضـــاد الوجـــود[2]

[1]- أحمد سحنون: ديوان الأول، ص 170.

[2]- أحمد سحنون، الديوان، ص 200.

استعمل الشاعر استعارة مكنية حيث شبّه الإسلام بالمولود الذي يولد، (الإنسان) فحذف المشبه به وترك لازمه تدل عليه وهي " المولد" لأن الذي يريد الشاعر البلاغة وتوصيله للمتلقي هو أن الإسلام نورا يخرج الناس من ظلمات الشرك والظلم إلى الذين الصحيح، ويدعوا إلى تحطيم قيود الجاهلية والعبودية، ومبنى على مفهوم المساواة بين الجميع.

مثال: 17

هجـــــرة الإســـــلام لـــــلأرض الـــــتي نصـــــرته بـــــدء تـــــاريخ الجـــــدود

إذ غـــــدا يعلـــــن عـــــن قوتـــــه فتـــــواري كـــــل شـــــيطان مريـــــد

ومضـــــى يكتســـــح الأرض الـــــتي قاومتـــــه مـــــن ســـــهول ونجـــــود[1]

في هذا البيت شبّه الشاعر هجرة الإسلام بالإنسان، حيث شبّه هجرة الإسلام بالإنسان الذي يهاجر ويتصف بالقوة فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه" وهو الهجرة" على سبيل استعارة مكنية وهذا الغرض اقناع الملقي بفكرة بهجر الإسلام حيث أنّ يتعرض للمعارضة من فيل المشركين والشياطين الذين يريدون افساد الدعوة الإسلامية.

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص200.

مثال:18

في قصيدة "أيها الطود"

أيهـــا الطـــود ليـــت لي منـــك مـــا أوتيتـــه مـــن مـناعـــة واعتـــلاء

ليتـــني كنـــت- أيهـــا الطـــود- حـــرّا مـــن قيـــود قـــد حطّـــت كبريـــائي

ليتـــني كنـــت منـــك قطعـــة صـــخر لا تُحـــسّ الغـــرور في الأدعيـــاء[1]

في عجز هذا البيت الشاعر شبّه قيود متحطمة بالإنسان والقيود مشبّه والمشبه به محذوف فهو الإنسان، تركت القرينة الدالة عليه حطّمت على سبيل استعارة مكنية وأن" القيود لا تحطّم ": ومن ثمة إقناع المتلقي بفكرة الشاعر عن رغبته في تحطيم قيوده والتخلص منها ليتحول إلى شخص حر ومستقيل والتحلي بالصفات الحرية والكبرياء.

مثال 19:

يقول في قصيدة "ثورة الطبيعة، أو الخريف يودّع"

[1] ، أحمد سحنون، المصدر نفسه، ص 54.

وتـعرّى وجـــــــه البسيـــــــطة ممـــــــا كـــان يـكســـــوه مـن حـلـى الـنـوار

وعرا صفـــحـــــــــة الســـماء عبـــــــوس فـهـي تـرمـي مـن غـيـظـهـا بِشَـــرار[1]

وتـفشـــي الشـــحـوب في ورق الـغصـــن وجفـــــــت نضـــــارة الأشجـــــــار

شبه الشاعر السماء عبوس بالكتاب، وجه الشبه هو صفة السماء وهو أكثر ملاحظة في المشبّه به المحذوف (الكتاب) ليكون دليلا على ثبوته في المشبه (الصفحة) على سبيل استعارة مكنية بحيث السماء تقرأ كما يقرأ الكتاب وبالتالي إقناع المتلقي بفكرة الشاعر أن تغيير الطبيعة بين الفصول وكيف تتأثر الحياة النباتية والحيوانية بذلك.

مثال 20:

في القصيدة " أين يا صلاح"

هذه الأنشودة لحنها الفنان هارون الرشيد أثناء اعتقاله.

أيـــــن ذاك العهـــــد أيّـــــان اختفـــــى؟ أيـــــن غابـــــت كلّهـــــا تلـــــك الـــــدنا

تعـــــس الـــــــدهر الـــــــذي أبـــــــدلنا بـــــالعلا والمجـــــد بـــــؤسا وعنـــــا[2]

[1]- أحمد سحنون، الصدر نفسه، ص 48.

[2]- أحمد سحنون، الديوان، ص 152.

في صدر هذا البيت الشاعر شبّه تعس الدهر بالإنسان، حيث المشبه تعس والمشبه به محذوف وهو" الإنسان" ترك قرينة الدالة على " تعس" على سبيل الاستعارة المكنية الدهر: لا يبقى على حالة واحدة وكذلك الإنسان يتغير حاله كما تتغير أحوال الزمان، وبالتالي إقناع المتلقي بفكرة الشاعر المتمثلة في الحزن والأسى لأنه أضاع الفرصة لتحقيق العزة والمجد واستبدلها بالبؤس والضياع وتعبيره عن تلك الأحاسيس والمشاعر التي يشعر بها.

مثال 21:

في قصيدة " موكب الربيع"

كـــم طـــريح علـــى الثـــرى مـــات جوعـــا ويتـــيم علـــى الطريـــق صـــريع

لم يـــذوقوا طعـــمَ الهنـــاء نهـــارا لم يـــذوقوا في الليـــل طعـــم الهجـــوع[1]

زمهريـــر يفـــري الجلـــود مـــذيب وثُلـــوج تـــأتي بـــإثر صقيـــع

في صدر هذا البيت " لم يذوقوا طعم الهناء نهارا حيث شبّه الشاعر الهناء " بالغذاء" المشبه " الهناء "، والمشبه به "الغذاء" وترك لنا قرينة تدل على ذلك وهي الطعم على سبيل استعارة مكنية، ومن ثمة فالمتكلم بدافع عن الفكرة المتمثلة: أن الأشخاص الذين لم يعرفوا الراحة والهناء في النهار بسبب طروفهم الصعبة فلم يتمكنوا من تجربة الشبع والرغبة في الطعام في الليل، أو الألم والمعاناة التي يعانيها الأشخاص الذين يعيشون في الفقر وعدم الامتلاك.

[1]- أحمد سحنون، الديوان، ص 44.

مثال 22:

يقول في قصيدة" ويحه كم يقاسي"

ويحـــــه في حياتـــــه كـــــم يقاســـــي مـــــن همـــــوم نـــــزول منهـــــا الرواســـــي

ويحـــــه كـــــم يذيقـــــه دهـــــره البـــــاغي كؤوســـــــا لا تستســـــــاغ الحـــــاس[1]

شطر البيت الثاني يحمل استعارة مكنية في قوله" ويحه كم يذقه دهره الباغي كؤوسا" حيث شبّه الدهر بإنسان يظلم، فذكر المشبه دهر، وحذف المشبه به " الإنسان" وترك قرينة دالة وهي الدهر على سبيل استعارة مكنية، حيث المتلقي يقتنع بالفكرة والأزمات دون أن يجدل ها حلا أو فهمها.

مثال 23:

في قصيدة " بعد عامين في المعتقل"

وصف الشاعر قوة المحن التي أصابت القلب.

ربّـــاه رحمـــــاك بـــالقلـــــب ولي كبـــــد وأفـــــرخ بعـــــدهم عـــــني يـــــؤرقني

ربّـــاه رحمـــاك بالقلـــب الـــذي عصـــفت بـــه بالرزايـــــا وأذوقـــــه يـــــد المحـــــن[2]

[1]- أحمد سحنون، ديوان الأول، ص 164.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص164.

في عجز هذا البيت استعارة مكنية " الرزايا وأذوقه يد المحن حيث نجد المشبّه الرزايا(المحن) والمشبه به الرياح، حذفه وترك صفة تدل عليه في قوله عصفت، يدرك المتلقي أن وجه الشبه بين المشبه والمشبه به، هو القوة، وهو حسّي ماثل العين أكثر ملاحظة في المشبه به ليكون دليلا على وجوده في المشبه وبالتالي التأثير في الملتقى وإقناعه بالفكرة التي يدافع عنها المتكلم وفي خطورة المحن والشدائد وآثارها الوخيمة على حياة الإنسان بمعنى الأضرار التي تلحقها بالإنسان.

2- حجاجية التشبيه:

وظف الشاعر أحمد سحنون جملة من التشبيهات في ديوانه، وذلك لغرض إقناع القارئ بصحة الأفكار التي يدافع عنها وهذا ما توضحه الأمثلة التالية:

مثال 01:

لقد جاهد الشيخ أحمد سحنون في إعداد ذكرى للثورة التحريرية عن طريق قلمه ولسانه إذ يقول في قصيدة" ذكرى الثورة"" بحر المتقارب"

لقـــــــد كـــــــان آباؤنـــــــا قـــــــدوة على إثـــرهم ســـار كـــل قـــدم!

يشـــــــــقون نهـــــــــج الهـــــــــدى ويبنـــــون صـــــرح العـــــلا والعظـــــم

الشاعر في صدد هذا المثال استخدم التشبيه التام، حيث ذكر المشبه: وهو ضمير المتصل (الواو) في " أطلوا" العائد على أباءنا، والمشبه به البدور وأداة التشبيه (الكاف) أما وجه الشبه (بأنوارهم) جاء حسيا مرئيا بالعين أكثر وضوحا في المشبه به، ليكون دليلا على وجوده في المشبه، ومن ثمة إقناع المتلقي بالفكرة التي يدافع عنها المتكلم، وهي الافتخار والإشادة بالمكانة العلمية لأباءنا.

مثال 02:

لقد عاش الشاعر مرحلة من عمره في السجن عندما كانت الجزائر في مرحلة الاستعمار، فزارت أفكاره بعض التساؤلات والأمنيات، وهي رؤية الجزائر في حياة جديدة، خالية من الحروب غير الحياة التي فيها، فكتب بعض الخواطر تصف شعوره وأحاسيسه من بينها، خواطر في العيد. " بحر الكامل"

أرى الجزائـــــــر روضـــــــة فيْنَانَـــــــة ورأى بهـــــا غصـــــن الحيـــــاة رطيبـــــا؟[2]

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص 100.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص113.

هنا تمنى أن يفارق السجن ليرى، لشعب الجزائري دولة وأرضا كالجنة، فنجد أنه استخدم التشبيه البليغ في قوله، أأرى الجزائر روضة فينانة، فقد شبه الجزائر بالروضة، حيث حذف الأداة ووجه الشبه وهو رغد العيش وطراوة الحياة فالمتلقي، يدرك أن وجه الشبه حسي يظهر أكثر وضوحا ومرئيا للعين في المشبه به الروضة ليكون حجة يثبت وجوده في المشبه (الجزائر)، فيحصل الإقناع لدى المتلقي بالفكرة التي يدافع عنها المتكلم وهي أن الجزائر عاشت مرحلة صعبة أثناء الحرب تكسوها الظلم والقساوة وطراوة الحياة وتصبح أفضل ما كانت عليه مستقلة رافعة أعلامها

مثال 03:

في قصيدة منظر يقول:

قـــد صـــفى الجـــو مـــن ســـناه وأشـــرق وأديم الســـــــماء فيـــــــه ترقـــــــرق

فكـــــأن الســـــــماء نهـــــر تـــــدفق وعليـــــه الهـــــلال يطفـــــو كـــــزورق [1]

في هذا البيت وظف المتكلم تشبيه يكمن في قوله: فكأن السماء نهر تدفق، حيث شبه السماء بنهر الجدي، ووجه الشبه هو اللون الأزرق الذي يمثل القاسم المشترك بين النهر والسماء وذلك من خلال بحث المتلقي على العلاقة الرابطة بين المشبه (السماء) والمشبه به (النهر) فيحصل الإقناع لدى المتلقي بالفكرة التي أراد الشاعر إيصالها

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص53.

وهي: الهدوء الذي حل في البلاد بعدما كانت في الحرب، فأصبحت الجزائر حرة وأصبحت سمائها صافية خالية من ضباب القنابل.

مثال 04:

يقول الشاعر متحدثا عن الأمة في السجن في قصيدة " صلة الشاعر بربه" (بحر البسيط)

عشـــــــــنا بأحشـــــــــاء ممزقـــــــــة كأنهـــــــــا بالشـــــــــوك محشـــــــــوة [1]

ذكر الشاعر المشبه وهو الأحشاء الممزقة والمشبه به (الشوك) والأداة فعل (كأن) ووجه الشبه الأسى والألم، فهو حسي مائل للعيان أكثر بروزا وملاحظة في المشبه به ليكون حجة على صحة ما يدعيه الشاعر في المشبه، وهذا ما نجده في قول سعاد بديع مطير" فمن جمال التشبيه أن يشبه المبدع الأشياء غير المحسوسة بالمحسوسة لتجسيد المعنى وبيانه وأن يشبه الشيء بالأعلى قدرا منه والأسمى منزله للمبالغة وتحسين المعنى والعكس صحيح، وهذا يزيد المعنى تأكيدا والحجة قوة[2]، وفي هذا المثال المتلقي إذ يدرك المعنى الكامن في وجه الشبه المحذوف فإنه يقتنع بما يدعو إليه الشاعر دون فرض الفكرة عليه، وهي المعاناة والألم التي حلت بالسجناء والمآسي التي واجهها داخل السجن.

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص141.

[2] سعاد بديع مطير: حجاجية التشبيه عند البلاغيين والفلاسفة العرب في نهاية القرن الخامس للهجر، لا رك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ج2، العدد، 2019/01/01م أبحاث اللغة العربية، ص12

مثال 05:

يضيف الشاعر من نفس القصيدة تشبيها بليغا (بحر بسيط)

أوطاننـــــــــا الجنـــــــــات لكننـــــــــا نـــــأوى لســـــجن لم نطـــــق جـــــوه[1]

في هذا المثال تشبيه، شبه الأوطان بالجنات، فذكر المشبه و هو (الوطن)، و المشبه به (الجنات) و الأداة محذوفة ووجه الشبه محذوف، و هو الجمال و السكون والهدوء والخيرات التي تتمتع بها أوطاننا، فإدراك المتلقي لوجه الشبه المحذوف الذي يكون أكثر بروزا في المشبه به (الجنات)، فيكون دليلا على المشبه (الأوطان)، فيقتنع بالفكرة التي يريد الشاعر إيصالها و هي الألم و المعاناة و قساوة العيش، فرغم من كون بلاده كالجنات إلا أنه لم ينعم بالسكون الشامل و الهدوء الكامل و لم يستمتع من مناظر بلاده الجميلة الساحرة ، فالسجن فرض عليه قسرا و أرغم ظلما و عدوانا الذي قيد حريته و كيد إرادته و حرمه من الأماكن الجميلة و يريد أن يقنع بفكرة الألم و عذاب الحرمان من موطنه و الوفاء النادر و الرحمة لأبناء بلده، فاستعمار سلب خيرات بلاده.

مثال 06:

من قصيدة إن الجزائر تشكو شبيه في قوله

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص141.

وأن تمـــــــــــــدوا الأيـــــــــــــادي بـــــــــــــالخير والإحســـــــــــــان

وأن تكونـــــــــــــوا جميعـــــــــــــا في الخطـــــــــــــب كالبنيـــــــــــــان[1]

حيث شبه الشاعر جميع المخاطبين بالبنيان المرصوص يشد بعضه بعض وهذا المعنى

مقتبس من الحديث النبي صلى الله عليه وسلم في قوله: " المؤمن للمؤمن كالبيان يشد بعضه بعضا" فذكر المشبه وهو (المخاطبين) والمشبه به (البنيان) والأداة (الكاف) ووجه الشبه الذي يدركه المتلقي، هو الاتحاد والتعاون يكون أكثر وضوحا في المشبه به (البنيان) ليكون دليلا أو حجة على وجوده في المشبه، ومن ثمة الدفاع عن الفكرة التالية: كونوا متحدين متعاونين كالبنيان المرصوص، قوتكم في اتحادكم.

مثال 07:

يقول في قصيدة " المغرب العربي" (بحر طويل)

للمغـــــرب العـــــربي صـــــولة ضـــــار ووثـــــوب مقـــــدام علـــــى الأخطـــــار

بالحـــــب ســـــوف يعيـــــد ســـــان مجـــــده وبالاتحـــــاد يفـــــوز بالأوطـــــان

كـــذب الـــذين نعـــوه بـــل هـــو لم يـــزل غـــاب الأســـود ومـــوطن الثـــوار[2]

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص98.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص109.

شبه الشاعر المغرب العربي جميعا بغابة الأسود على سبيل التشبيه البليغ، حيث ذكر المشبه وهو المغرب العربي، والمشبه به غاب الأسود، وحذف وجه الشبه وهو القوة والشجاعة، فالحجة تكون في وجه الشبه، فهو حسي مائل للعيان على حد قول عبد القاهر الجرماني، أكثر وضوحا في المشبه (غاب الأسود) ليكون حجة لوجوده في المشبه (المغرب العربي)، من أجل إقناع السامع بأن هذا الوطن لا يزال قويا صامدا شجاعا يواجه جميع أشكال مخططات الاستعمار التدميرية.

مثال 08:

قصيدة المغرب العربي: (بحر الطويل)

التقيت بسينما " دنيا زاد " في الاجتماع العام لجمعية لعلماء المسلمين الجزائريين ونشرت بعدد 158 من البصائر

قـــل لابـــن الاســـتعمار خـــل بـــلاده العـــرب لا يرضـــون باســـتعمار

الـــذئب لا يرعـــى القطيـــع و لم يكـــن يومـــا مجـــيرا للهزبـــر الضـــاري[1]

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص109.

شبه الشاعر الاستعمار الذي يحاول بشعاراته الجوفاء تضليل الشعوب المستعمرة بكذبة تحريرها من قيود الجهل والفقر، لكن هيهات فالذئب لا يمكن أن يؤتمن على قطيع غنم كذلك المستعمر بسياسته يسعى لتدمير هذه الشعوب لا بنائها، فهو تشبيه ضمني حذفت فيه جميع أركان التشبيه، ومن ثمة فالفكرة التي يدافع عنها الشاعر هي: احذروا من الاستعمار ولا تثقوا فيه، فهو خداع غدار كالذئب تماما.

مثال 09:

إلى الأمة الجزائرية هذه القصيدة ألقاها الشاعر بسينما دنيا زاد ونشرت بعد 157 من البصائر في 22 شعبان 1370 هـ متحدثا فيها بان الجزائر قوية صامدة لم تمت بل ستنال الفوز الكبير وتحي بالحياة الجديدة يقول:

أتمـــــــــــــوتين وفي بســـــــــــــكرة عقبـــــة يـــــربض كالليـــــث المصـــــور؟[1]

حيث شبه الصحابي الجليل عقبة بن نافع الفهري بالأسد العاصر الذي يتربص بفريسته، فذكر المشبه وهو(عقبة) والمشبه به(الليث)والاداة(الكاف) ووجه الشبه المحذوف يدركه المتلقي وهو القوة والشجاعة والإصرار على هزيمة أعداءه، وهو أكثر بروزا في المشبه به(الليث) فهو حسي ماثل للعيان ليقنع السامع بأن الجزائر لا تهزم ولا تموت

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص111.

مادامت فيها اسود تحارب ولا تبالي من العدو، والاستفهام الوارد في هذا البيت غير حقيقي لأنه يتضمن معنى تداولي غير مباشر أراد الشاعر إيصالها إلى المتلقي وهو نفي موت الجزائر أو انتهائها.

مثال 10:

يقول متحدثا عن الانتصارات التي حققتها الجزائر (البحر الكامل)

كـــــانوا أســـــودا في لقـــــاء عـــــدوهم في فـــــيج غابـــــات وشـــــم جبـــــال[1]

استخدم التشبيه البليغ حيث شبه الجزائريين بالأسود وحذف وجه الشبه وهو قوة الجزائريين وشجاعتهم أكثر وضوحا في المشبه به (الأسود) جاء به المتكلم ليكون دليلا على ثبوته في المشبه وهو حسي ماثل للعين، وإدراكه من طرف المتلقي يعني إقناعه بالفكرة التي يهدف إيصالها له وهي الاشادة بشجاعة الجزائريين وبطولاتهم في مواجهة العدو.

مثال 11:

من وحي الاستقلال، قصيدة ألقيت في حفل ديني بالحراش. (البحر الكامل) يقول:

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص115.

اليـــوم لـــيس لنـــا إذا لم نســـع للعليـــاء عـــاذر!

هيـــا لنبـــني فـــالبلاد خرائـــب مثـــل المقـــابر[1]

شبه الشاعر خراب البلاد بعد الثورة بالمقبرة، فذكر المشبه (البلاد) والمشبه به المقابر والأداة (مثل) وحذف وجه الشبه (الدمار والتخريب) وهو أكثر وضوحا في المشبه به المقابر ليكون دليلا على وجوده في المشبه (البلاد) فيقتنع السامع بفكرة الشاعر وهي: حجم الدمار الذي خلفه الاستعمار الفرنسي بالجزائر فقد ألحق لها الخراب.

مثال 12:

ويضيف من نفس القصيدة (بحر كامل)

وقضـــى الـــذين قضـــوا علـــى مليـــون ثـــائرة وثـــائر

ذهبـــوا وللعنـــات في أعقـــابهم تصـــخاب هـــادر[2]

والله بالمرصـــاد وهـــو لشـــوكة الطغيـــان كاســـر

وهو تشبيه بليغ(إضافي) في قوله شوكة الطغيان إذ شبه الشاعر الطغيان والظلم الاستعماري بشوكة مؤلمة، فذكر المشبه وهو الطغيان والمشبه به الشوكة وحذف الأداة ووجه الشبه الألم أكثر وضوحا في المشبه به، والمتلقي بإدراكه

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص104.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص104.

لوجه الشبه يقتنع بالفكرة التي أراد الشاعر إيصالها له دون فرض الفكرة عليه وهي الظلم والألم والأسى الذي ألحقه المستعمر بالشعب الجزائري وصورة التشبيه هنا جاءت في قالب المضاف والمضاف اليه.

مثال 13:

يقول في قصيدة «واصل كفاحك» وهي قصيدة ألقيت في حفلة تدشين "دار الطلبة" بقسنطينة ونشرت بالبصائر حي يوجه بها الشعب الجزائر نحو الكفاح وشمول والقوة لمكافحة مستعمريه وعدم الاستسلام. (البحر الكامل).

كـــــــــل الشـــــــــعوب تحـــــــــررت وسميـــــــــت سمـــــــــو الكوكـــــــــب

واراك في ركـــــــــــــب الحيـــــــــــــاة تســـــــــير خلـــــــــف الموكـــــــــب [1]

شبه الشاعر سمو الشعوب التي تدعو الى التحرر بعد الحرب العالمية الثانية بعلو سموها كعلو الكوكب، فذكر المشبه وهو الشعوب المتحررة والمشبه به سمو الكوكب ووجه الشبه العلو والمكانة التي أرادت الشعوب المتحررة الوصول اليها، وهو حسي ماثل للعيان أكثر بروزا في المشبه به(الكوكب) والسامع وهو يدرك وجه الشبه المحذوف يكون كمن يقنع نفسه بنفسه بالفكرة التي يدافع عنها الشاعر وهي الدعوة الى النهوض وركوب التحرر.

مثال14

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص118.

قال متحدثا عن العلم وأهميته. (البحر الكامل)

العلـــــــــم أيـــــــــة ذا الزمـــــــــان وعـــــــــــــدة المتغلـــــــــــــب!

العلـــــــــم غـــــــــرس فـــــــــانتفع مـــــــن كـــــــل غـــــــرس طيـــــــب [1]

وظف الشاعر التشبيه البليغ في قوله العلم غرس حي شبه العلم بشجرة نافعة تغرس فذكر المشبه وهو العلم، وحذف المشبه به وهو شجرة وحذف الأداة ووجه الشبه وهو منفعة العلم وقيمته أكثر وضوحا في المشبه به شجرة ليكون حجة على وجوده في المشبه، فالمتلقي في إدراكه لوجه الشبه دون فرض الفكرة عليه يقتنع بفكرة الشاعر وهي: إبراز قيمة العلم ومنافعه وحقيقته وفضله في حياة الإنسان.

مثال16:

يضيف من نفس القصيدة: [بحر كامل]

لا تصـــــــحب الأشـــــــرار بـــــــل فـــــــــــاهجرهم وتجنـــــــــــب[2]!

في خلطـــــــة الأشـــــــرار عـــــــدوى مثـــــــل عـــــــدوى الأجـــــــرب.

في هذا المثال تشبيه تمثيلي، المشبه: الأشرار، والمشبه به: المصابين لمرض الجرب وإثر مخالفة الأشرار وأثر مخالفة الأشرار بأثر الحرب والعدوى بالعدوى وذكر الأداة مثل هنا الشاعر شبه مخالطة الأشرار وأثاره سلبية بمخالطة مرض

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص118.

[2] أحمد سحنون: الديوان، ص118.

الجرب، فالمتلقي بإدراكه لوجه الشبه وهو المرض واثاره السلبية، فإنه يقتنع بفكرة أن أ أغلب البلاء الذي يحصل لكثير من الناس إنما يأتي من مخالطة الأشرار.

مثال17:

من وحي المأساة وهي قصيدة يعبر فيها الشاعر عن مأساة قتل الأخ أخاه في النزاع بين فلسطين والأردن ومتحدثا عن ظلم العرب وإشعال الحرب بين الإخوة وذلك في قوله:

أ في "رجـــــب" وهـــــو شـــــهر الحـــــرام دمـــــاء تـــــراق وحـــــرب تشـــــب؟

ولـــــيس لهـــــا غيرنـــــا مـــــن وقـــــود فـــــنحن اللهيـــــب ونحـــــن الحطـــــب[1]

في هذا المثال تشبيه بليغ يظهر في قوله نحن اللهيب ونحن الحطب حيث شبه العرب الذين ساهموا في الصراع والحرب بين فلسطين والأردن باللهيب والحطب والوقود، فذكر المشبه ضمير المتكلم(نحن) الذي يقصد به العرب و المشبه به اللهيب و الحطب و حذف الأداة ووجه الشبه و هو إشعال نار الحرب و المتلقي وهو يدرك وجه الشبه ماثل للعيان أكثر بروزا في المشبه به اللهيب و الحطب ليكون دليلا على وجوده في المشبه نحن فانه يقتنع بالفكرة التي يهدف الشاعر إيصالها له وهي تحميل العرب مسؤولية إشعال الحرب و الفتنة و القتل بين الإخوة.

مثال18:

[1]أحمد سحنون، الديوان، ص122.

قصيدة "ربي" (بحر الخفيف)

وجـــــدنا الحيـــــاة فوضـــــى فجئنـــــا بحيـــــاة غـــــير الـــــتي قـــــد وجـــــدنا

و طردنـــــا الشـــــرور مـــــن كـــــل أرض و هزمنـــــا جيوشـــــها و أبـــــدنا

و هـــــدمنا معاقـــــل الشـــــرك حـــــتى عبـــــد النـــــاس كلهـــــم مـــــا عبـــــدنا[1]

وصف الشاعر في هذا البيت التشبيه البليغ في قوله معاقل الشرك وهي صورة جاءت في قالب المضاف والمضاف إليه، حيث شبه الشرك بمعاقل فحذف الأداة وترك المشبه وهو (الشرك) والمشبه به (المعاقل) ووجه الشبه الذي يفهمه المتلقي يكون أكثر وضوحا في المشتبه به (معاقل) ليكون حجة على وجوده في الشرك وهو المشبه، وهنا الشاعر يريد أن يأكد دور الإسلام وفضله في القضاء على الشرك، وهي الفكرة التي يدافع الشاعر عنها في هذا التشبيه.

مثال 20:

يا "شباب النيل" وهي قصيدة نشرت 178 من البصائر في 9 ربيع الثاني 1371 للهجرة في هذه القصيدة يريد الشاعر تأكيد عظمة مصر وتاريخها المجيد، وعزيمة شهدائها الذين استشهدوا في سبيل الوطن.

لاتهـــابي المـــوت مـــا المـــوت ســـوى ســـلـــم المجـد و مـفـتـاح الخـلـود

حـــبـــذا و رد المـــنـــايـــا إنـــه مـنـقـذ الأحـرار مـن عـيـس الـعـبـيـد[2]

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص139.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص183.

استعمل الشاعر التشبيه البليغ في قوله، ورد المنايا، حي شبه الموت بالورد، فذكر المشبه وهو المنايا والمشبه به الورد، وحذف الأداة ووجه الشبه الذي يفهمه المتلقي، هو التضحية وعدم الخوف من الموت وهو حسي أكثر ملاحظة في المشبه به ليكون حجة على وجوده في المشبه (المنايا) جيء به في هذا السياق، للتأثير في المتلقي وزيادة إقناعه بالفكرة التي يريد الشاعر إيصالها وفي تأكيد قيمة الشهادة والموت في سبيل إنقاض الأحرار من ظلم العبيد.

مثال 21:

قصيدة "يا بلادي"

هنا الشاعر في السياق التغني بالحب للجزائر والشرق والحنين للذكريات السعيدة ذكره لجذوره المتأصلة.

يـا بـلادي يـا أرض أهـلـي و أحـبـابي و مـأوى الأسـود في أجـدادي[1]

و حمـى مـولـودي و نشـأتي الأول و مـثـوى آبـائـي الأمجـاد

في هذه الصورة تشبيه بليغ، بحيث ذكر المشبه الأجداد، والمشبه به " الأسود" ووجه الشبه محذوف المتمثل في الشجاعة والقوة، وهو حسي ماثل للعيان أكثر وضوحا في المشبه به (الأسود) ليكون حجة على وجوده في المشبه

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص92.

وإدراك المتلقي لوجه الشبه، فإنه يقتنع بالفكرة التي يود الشاعر الدفاع عنها، و هي أن سيادة الأحرار من أهله و أحبابه في الوطن، كسيادة الأسد في مملكته الغابة.

مثال22:

قصيدة "الصحراء"

أصـــــحراء ضُـــــميني إليـــــك فـــــإني! و حقـــك مـــن ســـكنى المـــدائن أضـــجر[1]

أنـــا ابنـــك قـــد لقيـــت حبـــك ناشـــئا و إني علـــــى ذا الحـــــب لا أتغـــــير

و شـــاعرك البـــاني عـــلاك و مـــن غـــدا في مجـــدك في الـــدنيا يتيـــهُ و يفخـــر !!

شبه الشاعر الصحراء بالأم، حيث ذكر المشبه (الصحراء) و المشبه به (الأم) و وجه الشبه محذوف، المتمثل في الحنان و التعلق، و هو أكثر ملاحظة في المشبه به المحذوف (الأم) ليكون دليلا على ثبوته في المشبه (الصحراء) و بالتالي إقناع المتلقي بفكرة تعلق الشاعر و حبه للصحراء كحبه لأمه تماما .

مثال23:

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص29.

في قصيدة إلى الشاعر: المتمثلة في وصف حالة محمد، العيد آل ليفة الذي يشعر بالحرية.

كنـــــــــت كالطـــــــــائر الصـــــــــدوح تنفـــــــك يومـــــــا مـــــــرددا نجواكـــــــا[1]

الشاعر في صدد هذا المثال استخدم التشبيه التام، مستوفيا جميع أركانه وذلك في قوله "كنت كالطائر الصدوح" حيث ذكر المشبه ضمير المتصل (التاء) في الفعل كنت، والكاف أداة تشبيه، والطائر الصدوح (مشبه به) ووجه الشبه المحذوف المتمثل في قوة اسماع الصوت، وهو حسي ماثل للعيان أكثر وضوحا في المشبه به (الطائر) ليكون دليلا على وجوده في المشبه وإدراك المتلقي لوجه الشبه، فإنه يقتنع بالفكرة التي يهدف الشاعر الدفاع عنها، وهي تعلقه بالحرية.

مثال24:

في قصيدة البطل

في هذه القصيدة يسرد الشاعر لقصة البطل في صده للعدو والمستدمر الغاشم قائلا:

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص20.

رآى أرض أجـــــــــــداده الغاليـــــــــــة تحكـــــم فيهـــــا العـــــدو وســـــادا !

فاغلبهـــــــــا ثـــــــورة حاميـــــــــة ! تفـــــوض مـــــا قـــــد بنـــــاه وشـــــادًا

و هـــــــــب كعاصـــــــــفة عاتيـــــــــة يبيـــــد الشـــــعور و يمحـــــو الفســـــادًا[1]

في هذا المثال تشبيه في قوله: " وهب كعاصفة عاتية" حيث شبه ثورة بهبوب عاصفة عاتية، فالثورة هي المشبه، والمشبه به هو العاصفة بأداة التشبيه وهي الكاف، ووجه الشبه في ذلك هو القوة والاندفاع انطلاقا من وجه الشبه الذي يستنتجه المتلقي، فإنه يقتنع بفكرة الشاعر و هي، قوة الثورة و سرعتها في الدفاع عن الأرض و الوطن و التغلب على الاستعمار، و قدرتها في تدميره.

3. حجاجية الكناية:

الكناية من ألطف أساليب البلاغة وأدقها، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح، فقد اعتمد عليه الشاعر للتأثير على المخاطب وإقناعه بالأفكار التي يدافع عنها دون فرض الفكرة عليه، ولأن الكنايات كثرت في المدونة فإن حديثنا سيقتصر على دراسة بعض منها.

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص86.

مثال1:

يقول الشاعر متحدثا عن التضحيات والحروب التي حلت بوطنه: (بحر الكامل)

كثـــــرت مآتمنـــــا فـــــأنعم جونـــــا حزنـــــا و أرجـــــاء الـــــبلاد نجيبـــــا[1] !

استخدم في هذا المثل، كناية وهي عن الموصوف، حيث إن المعنى الظاهري يتمثل في كثرة المآتم وهو دليل على كثرة الموتى وحجة على كثرة الحروب والتضحيات، فهذا المعنى الضمني المجازي المقصود في الكناية يدركه المتلقي ويصل إلى استنتاجه بناء على الاستدلال الذي قام به انطلاقا من المعنى الحقيقي (كثرة المآتم) فيقتنع بالفكرة التي يدافع عنها الشاعر، وهي كثرة الضحايا بسبب الحروب وكذلك الحسرة والرغبة في الخروج من هذه الحروب والمعاناة التي لحقت بشعبه غداة الاستعمار.

مثال2:

عاش الشاعر مرحلة من عمره وهو في المعتقل الذي كان قريبا من البحر، فأخذت به الذكريات حين كان البحر مجلي ناظره صباحا ومساء وأصبح لا يسمع إلا هديره، حيث يقول في قصيدته "كفى حزنا"(بحر الطويل)

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص 36.

إذا مادجـــــا ليلـــــي سمعـــــت هـــــديره فيعصـــب بي شـــوق ينـــوء بـــه صـــدري

فأقضـــى ســـواد الليـــل، بـــالحزن و الأســـى إذا لج بي حـــــزني لجـــــأت إلى الشـــــعر[1]

وظف في هذا البيت كناية عن عدم النوم والأرق حيث صرح المتكلم بالمعنى الظاهري، وذلك في قوله، أقضي الليل بالحزن والأسى ولم يصرح بالمعنى المخفي وهو الأرق وعدم النوم الذي حل به داخل المعتقل، وعندما يستنتج المتلقي المعنى الخفي، فإنه يقتنع بنفسه بالفكرة التي يدافع عنها الشاعر دون فرضها عليه، وهي معاناة الشاعر وكثرة طموحه بدليل أن النوم طار من عينيه.

مثال03:

يقول الشاعر في قصيدة " منظر" متحدثا فيها عن قمة جمال بلاده ومنظر الساحر:

يـــا لـــه مـــن منظـــر كســـى الكـــون ســـحرًا و ســـــدى في شـــــعاب نفســـــي عطـــــرًا [2]

يتمثل المعنى الأول، المصرح به في كسوة الكون سحرًا، أما المعنى الثاني غير المصرح به (المقصود) هو الجمال الفائق الذي سحر الألباب (العقول) و القلوب و الذي يدركه المتلقي و يفهمه عن طريق الاستدلال التأويلي

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص113.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص113.

للمعنى المصرح به (كسى الكون سحرًا) فيقتنع بفكرة الشاعر و في جمال منظر بلاده الذي أبهر كل من رآه بسحره فقد جعل القلوب تتعلق به و تتمنى رؤيته، و هذا الجمال الساحر يتجلى في عظمة الخالق.

مثال04:

قال في قصيدة " أغنية بحرية" (بحر السريع)

هـــــذه الوجـــــوه الفضـــــة اللطـــــاف طـــاب لهـــا مـــن حولـــك المطـــاف [1]

لجأ المتكلم إلى الكناية للتعبير عن المعنى المراد إليه، والمعنى الظاهري هو الوجوه اللطيفة الفضة، والمتلقي انطلاقا من هذا المعنى، يستنتج المعنى الخفي غير المصرح به هو فرحة التي تظهر في الأطفال (براءة الطفولة) وسعادتهم بوجود البحر، وهذا المعنى يدرك انطلاقا من المعنى الظاهري، فالكناية تهدف إلى الوصول إلى المعنى وتأكيده بتجاوز المعنى الحقيقي الذي وظفها الشاعر من أجل إقناع القارئ بجمال البحر والسعادة التي يخلقها في الأطفال.

مثال05:

يقول متحدثا عن ألامة في السجن

عشـــــــنا بأحشـــــــاء ممزقـــــــة كأنهـــــــا بالشـــــــوك محشـــــــوة[2]

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص 34.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص141.

استعمل المتكلم كناية، فصرح بالمعنى الحقيقي (أحشاء ممزقة) وهو دليل على المعاناة التي هي دليل على الألم والأسى، والمتلقي إذ يدرك المعنى المجازي (الخفي) المقصود من طرف المتكلم ضمنيا من خلال سياق توظيفه فإنه يقتنع بالفكرة التي يدافع عنها الشاعر، وهي التضحيات التي قدمها الشاعر وشعبه داخل السجن.

مثال06:

قصيدة " إن الجزائر تشكو" ألقيت هذه القصيدة الخالدة في حفلة بنادي الترقي (الجزائر) ونشرت في مجلة الشهاب ج 8، أكتوبر 1937م.

إن الجزائـــــــــــــر تشـــــــــــــكو لكـــــــــم بـــــــــدون لســـــــــان!

تشـــــــكو لكـــــــم مـــــــا تلاقـــــــي! مـــــــــن ذلـــــــــة و هـــــــــوان.

تشـــــــكو اغتصـــــــاب الحقـــــــوق تشـــــــكو ضـــــــياع أمـــــــان[1]

يكمن المعنى الأول (المصرح به) اغتصاب الحقوق والأمان، أما المعنى الثاني (غير المصرح به) الذي يستنتجه المتلقي، هو الظلم والتعدي والاستعمار والاستدمار الذي حدث في البلاد جراء السياسة المنتهجة من طرف الاستعمار الغاشم على الدهر من الزمن، فهذا المعنى الضمني المجازي المقصود في الكناية يدركه المتلقي، و يصل إلى

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص 98.

استنتاجه بناء على الاستدلال، الذي قام به انطلاقا من المعنى الحقيقي المصرح به (اغتصاب الحقوق، الأمان،...) ليصل إلى الفكرة التي يحاجج من أجلها الشاعر و هي رفض الظلم و سلب الحقوق و الحرية، و التعدي التي نهجوها من الاستعمار.

مثال07:

يقول في قصيدة لمغرب العربي

الـــذئب لا يرعـــى القطيـــع و لم يكـــن يومـــــا مجـــــبرًا للهزبـــــر الضـــــاري

كناية عن صفة الغدر و الخبث، فالمعنى الظاهري المصرح به هو الذئب لا يرعى القطيع، أما المعنى الخفي هو الغدر و الخداع اللذان يلزمان الاستعمار، إذ مهما مثل و ادعى الحفاظ على أمن و ممتلكات الشعوب المستعمرة، إلا أنه شعار ظاهره رحمة و باطنه من قلبه العذاب، فنواياه سيئة و أهدافه جشعة، و عندما يستنتج المتلقي هذا المعنى الخفي، انطلاقا من المعنى المصرح به، يكون كمن أقنع نفسه بنفسه بالفكرة التي يدافع عنها الشاعر و هي، عدم الثقة في الاستعمار و الحذر منه، و ضرورة محاربته حتى و لو ادعى الأمن و الحفاظ على الممتلكات، لأنه نابع مزيف و نواياه سيئة، فالمستعمر هدفه النهب و القهر و الغدر، و لذلك شبهه بالذئب.

مثال08:

في قصيدة إلى" أمة الجزائر"

إن تكـــوني صـــرت مـــن أهـــل القبـــور فانشـــري الكفـــن فهـــذا يـــوم

أنـــا لا أمـــن بـــالموت وهـــل في ذبـــول الزهـــر مـــوت للبـــذور[1]؟

يكمن المعنى الأول (المصرح به) في قوله " وهل في ذبول الزهر موت للبذور " والمعنى الثاني غير المصرح به يدركه السامع ضمنيا من خلال سياق الكلام وهو مرحلة الضعف التي تمر بها الامة الجزائرية جراء التخريب والتدمير الذي خلفه المستعمر، فيقتنع بالفكرة التي يدافع عنها المتكلم وهي أنّ مهما ضعفت الامة الجزائرية إزاء التدمير الذي خافه المستعمر إلا انّ الضعف لا يعني الموت والزوال والاستسلام، فالشاعر يريد أن يبعث نفسا صديدا في روح الامة الجزائرية ضاربا لهت مثلا حيا من الواقع ليقنع السامع بإرادة شعوب إن هي أرادت الحياة.

مثال 9:

قصيدة ' واصل كفاحك ' ألقيت في حفلة تدشين ' دار الطلبة بقسنطينة ونشرت بالبصائر محفزا شعب الجزائر على مواصلة الكفاح إذ يقول:

واصـــــــــل كفاحـــــــــك ودأب يـــــا أيهـــــا الشـــــعب الأبي

واجمـــــــع جهـــــودك كلهـــــا لتفيـــــد دولـــــة ' يعـــــرب "[2]

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص111.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص118.

وظف الشاعر في هذا البيت كناية في قوله اجمع جهودك حيث مدح بجمع الجهود ولم يصرح بالمعنى الخفي وهو الاتحاد ولمُّ الشمل ونبذ التفرقة ، فجمع الجهود يدل على التعاون وهذا المعني الخفي يدركه المتلقي ويصل إلى استنتاجه بناءً على الاستدلال الذي قام به انطلاقا من المعنى المصرح به وهذا ما ذهب إليه عبد الله صولة في قوله " إن الصورة كلام نصفه وهو المصرح به من صنع أو المتكلم ونصفه وهو المتمني من صنع المتلقي ، وهذا الوضع هو الذي يكفل للصورة قدرتها الحجاجية"[1] فالفكرة التي يريد الشاعر أيضا لها : كونوا متحدين متعاونين تجمعكم به واحدة دون التفرقة للتحقيق الانتصار واسترجاع السيادة .

مثال 10:

ويضيف أيضا:

يـــــا طالـــــب العلـــــم اجتهـــــد لحصـــــــــــوله لا تلعـــــــــــب

العلـــــــــم آيـــــــة ذا الزمـــــــان وعـــــــــــدة المتغلـــــــــــب"[2]

[1] ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من أهم خصائصه الأسلوبية، ص562، 563.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص118.

هنا كناية في قوله لا تلعب فالمعنى الظاهر هو اجتهد لحصوله لا تلعب والمعنى الخفي المقصود به الاهتمام بالعلم وعدم تضييع الوقت، فالسامع عندما يستنتج المعنى الخفي فإنه يقتنع بالفكرة التي يريد الشاعر إيصالها وهي: وجوب الاجتهاد في العلم والاهتمام به وأيضا الجدية والإصرار في طلب العلم وعدم الإهمال والكسل.

مثال 11:

قصيدة 'بشرى الجزائر ':

هيهـــــات لا تغـــــني العـــــوّ جيوشـــــه وســـــلاحه شـــــيئا بـــــلا استبســـــال

لم يـــــدر أن ابـــــن الجزائـــــر لم يعـــــد يرضـــــى الحيـــــاة بغـــــير الاســـــتقلال "[1]

في هذا البيت كناية في قوله ابن الجزائر لم يعد يرضى الحياة بغير الاستقلال كناية عن نمو الوعي السياسي عند الجزائريين، فالمعنى الظاهر الذي وظفه الشاعر هو ابن الجزائر لم يعد يرضى الحياة بغير الاستقلال، أم المعنى الخفي الذي يستنتجه المتلقي انطلاقا من المعنى المصرح به وهو نهوض الشعب الجزائري وقيامه للثورة فبإدراكه لهذا المعنى فإنه يقتنع بالفكرة التي يدافع عنها الشاعر وهي أن شعب الجزائر لم يعد يرضى الحياة إلا بالاستقلال ويدافع عن فكرة الوعي والنهوض وقيامه للثورة من أجل تحقيق الاستقلال.

مثال 12:

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص115.

يضيف الشاعر:

أيعـــــيش أبنـــــاء الجزائـــــر أعبـــــدا أعنـــــاقهم في قبضـــــته الأنـــــذال

المـــوت أعـــذب مـــوردا مـــن عيشـــه للحـــــــــر في خســـــــــن وفي أذلال

قـــل لـــلألى ســـاورا بغـــير تبصـــر لقتـــالهم ســـرتم لشـــر مـــآل

نلاحظ في هذا المثال كناية في قوله متعثرين وهي كناية عن الانهزام، فالمعنى المصرح به في هذا البيت ' خيبة الآمال ' أما المعنى الخفي غير المصر به هو انهزام والسقوط والتقهقر وعدم تحقيق المطامع والرغبات فهذا المعنى المجازي يدركه المتلقي انطلاقا من المعنى المصرح به من طرف المتكلم ضمنيا من خلال سياق، فيقتنع بالفكرة التي يريد الشاعر الدفاع عنها دون فرض الفكرة عليه ما دام هو من توصل إلى المعنى الخفي و هذا ما نجده في قول عبد الله صولة " المحل الشاغر هو بؤرة الحجاج فيه وإبعاده ضمنيا مخفيا يدعي المتلقي إلى إماطة اللثام عنه "[2]، وبتالي يحدث الإقناع ، فالفكرة التي يدافع عنها الشاعر هي أن المستعمر لم يحقق ما يود الوصول إليه فلم ينل إلا الانهزام والسقوط

.مثال13:

' من وحي الاستقلال ' ألقيت هذه القصيدة في حفل ديني بالحراش متحدثا عن تضحيات الشهداء فقال

[1] أحمد سحنون، ص116.

[2] ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من أهم خصائصه الأسلوبية، ص 553.

لم يبق في أرض الجزائر حكم على ابن الضاد جائر

ذهب الذين بنوا سعادتهم على موت الضمائر "[1]

وهي كناية عن الشهداء الأبرار الذين بنو معالم الدولة الجزائرية المستلقة بتضحياتهم، فالمعنى الذي صرح به المتكلم: ذهبوا، والمعنى الخفي الذي يستنتجه المتلقي: الاستشهاد والموت وإدراك هذا المعنى من طرف المتلقي يعني التأثير فيه وإقناعه بعظمة الشهداء وانتصاراتهم وتضحياتهم من أجل بناء دولة مستقلة رافعة أعلامها، فالمتكلم يعتز بتضحيات الشهداء وتخليد نضالهم.

مثال 14:

«من وحي المأساة» مأساة قتل الأخ أخاه في النزاع الدموي وانتشار الفتنة والظلم من قبل العرب وفرحة اليهود بذلك حيث يقول:

وحل بنا ما أراد اليهود فتاهوا بما بلغوا من أرب

فكم شاع بينهم من سرور وكم هز أعطافهم من طرب

ولا عجب أن يسير العدوّ إذا حَبْلَنَا قد رآه اضطرب[2]

---

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص 104.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص122.

نجد في هذا المثال كنايتين الأولى في قوله فكم شاع بينهم من سرور وكم هز أعطافهم من طرب، فالمعنى الظاهري ' سرور اليهود وفرحهم وإقامتهم للطرب أما المعنى الخفي الذي يدركه المتلقي هو انهزام العرب وخسارتهم وشعورهم بالذل والهوان فيقتنع بالفكرة التي يهدف إليها المتكلم وهي: لا تتركوا اليهود يضحكون عليكم وينتصرون عليكم وبذلك يحدث الإقناع لأن المعنى متداول اجتماعيا بين الناس.

أما الصورة الثانية: حبلنا قد رآه اضطرب فالمعنى المصرح به: حبلنا اضطرب أما المعنى الثاني غير المصرح به: التفرقة والضعف وعدم الاتحاد وهذا المعنى المجازي يدركه المتلقي ويصل إلى استنتاجه انطلاقا من المعنى الذي صرح به المتكلم فيتوصل إلى الفكرة التي يدافع عنها وهي: الاتحاد وعدم التفرقة والتعاون للقضاء على اليهود.

مثال 15:

ويضيف من نفس القصيدة:

إذا قتـــــــل الأخ منـــــــا أخـــــــاه ! فقـــل: أجـــل المســـلمين اقـــترب "[1]

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص122.

المعنى الظاهري أجل المسلمين اقترب المعنى المجازي الذي يستنتجه السامع انطلاقا من المعنى الظاهري هو: تقتصر المسلمين وانتهاء قوتهم فبإدراكه لهذا المعنى الخفي، فإنه يقتنع بالفكرة التي يهدف الشاعر إلى إيصالها وهي إبراز عاقبة الصراع والفرقة والحرب بين الإخوة وأيضا الاتحاد والتعاون فيما بينهم.

مثال 16:

قصيدة ربي:

وأضـــــأنا درب الهـــــدى وهـــــدينا كـــــل ســـــاع إلى المعـــــالي وقـــــدنا

وحـــــدونا ركـــــب الحضـــــارة للحـــــق الـــــذي مـــــن معينـــــه قـــــد وردنـــــا "[1]

في هذا المثال استخدم كنايتين، الأولى في قوله وأضأنا درب الهدى، المعنى الأول الظاهري أضأنا الطريق والمعنى الكنائي المقصود العلم والإيمان الذي يستنتجه المتلقي انطلاقا من المعنى الأول، فيصل إلى الفكرة التي يريد الشاعر إبلاغها وتوصيلها وهي تأكيد بأن العلم والإيمان هما الأساس في هدينا والنور الذي ينير دروب طريقنا وتحقيق النجاح والوصول إلى المعالي.

أما الثانية في قوله وحدونا ركب الحضارة للحق، وهي كناية عن التحضر فصرح بالمعنى الظاهري وهي ركب الحضارة ولم يصرح بالمعنى المجازي المقصود في البيت والذي يدركه المتلقي ويصل إلى استنتاجه بناءً على الدليل الذي

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص 139.

صره المتكلم وهو التقدم والتحضر الذي توصلوا إليه من خلال الدين الإسلامي فلجأ المتكلم إلى الكناية سعيا منه إلى إثارة المتلقي وإقناعه بأن الإسلام له دور كبير في تقدم الأمم وتحضرها.

مثال 17:

قصيدة ' إذا أردت النصر '

خرجت كي تطفئ النور الذي هو نور العدل نور المدنيه

لترى الأمة من بعد الهدى قد تردّت في ظلال الهمجية "[1]

وردت الكناية في قوله تطفئ النور وهي كناية هن هدي النبي عليه الصلاة والسلام والقرآن الذي جاء به، فالمعنى الظاهر الذي صرح به المتكلم تطفئ النور، والمعنى الخفي الذي يدركه المتلقي هو القضاء على الدين الإسلامي فلجا الشاعر إلى الكناية سعيا منه إلى إثارة المتلقي وإقناعه أن قريش أرادت القضاء عن هدي النبي صلى الله عليه وسلم والرسالة التي جاء بها بشتى الوسائل والطرق ولكن الله متم نوره ولو كره الكافرون.

مثال 18:

قصيدة 'كلنا للفناء '

قيلت رثاءً لوالد صديقنا الأديب الشيخ البشير بن داود إذ يقول "

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص196.

تبـــــــا لعـــــــيش بـــــــدنيا رهينـــــــــــة بالشـــــــــــقاء

فلـــــــــيس فيهـــــــا صـــــــفاء يخلـــــــو مـــــــن الأقـــــــذاء"[1]

المعنى الظاهري المصرح به (فليس الصفاء) والمعنى المجازي نقصان لذة الهناء بهذه الحياة الدنيا التي يعكر صفو صفائها كل يوم طارئ أو مستجد، فالمتلقي بإدراكه المعنى الخفي المقصود من طرف المتكلم ضمنيا من خلال سياق توظيفه فإنه يقتنع بالفكرة التي يدافع عنها الشاعر وهي قل الهناء وتراكم الشقاء بهذه الحياة فلم يعد يبالي الموت ولا العيش فيها.

مثال 19:

قصيدة ' يا لها من ليلة '

ليلـــــة القـــــدر مـــــا أدراك مـــــا ليلـــــة القـــــدر الـــــتي جـــــل ســـــناها

كلهـــــا محـــــض ســـــلام وصـــــفا وســـــنا نـــــور جـــــلا عنهـــــا دجاهـــــا

نـــــزل القـــــرآن فيهـــــا رحمـــــة وشـــــفاء فـــــازدهى الكـــــون وتاهـــــا

ليلـــــة القـــــرآن مـــــا أعظمهـــــا ليلـــــة قـــــد شمـــــل الـــــدنيا ســـــناها"[2]

[1] أحمد سحنون، الديوان، 273.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص 217.

الكناية هنا في قول الشاعر ' ليلة القدر ما أعظمها ' المعنى الظاهري ليلة القرآن أما المعنى الخفي: ليلة القدر ومن ثمة فكرة القرآن دليل على ليلة القدر، أراد الشاعر أن يقنعنا بتميز هذه الليلة وبين فضلها وقيمتها الكبيرة.

مثال 20:

يقول في قصيدة ' إلى أبي '

تعيد هذه القصيدة عن الكفاح والصعوبات التي واجهها الشاعر في حياته

حياتك كلها كانت كفاح مريرا قد جنبت به النجاحا !

فكنت أبا مثاليا حكيما به نلت السعادة والفلاحا [1] !

في هذا البيت كناية المعنى الظاهري يتمثل في 'كفاحا مريرا '، أما المعنى الخفي المعاناة وقساوة الكفاح، فيستنتجه المتلقي انطلاقا من المعنى الظاهري فيقتنع بالفكرة التي يهدف الشاعر إليها وهي دور الأب وعظمته وكفاحه على تغلب على مصائب الحياة.

مثال21:

[1] أحمد سحنون، ديوان الأول، ص 70.

يقول في قصيدته" فرحة الأوبة" معبرا عن فرحته

يـــــــا لهـــــــا أمنيـــــــة غاليـــــــة أن يقـــــر القلـــــب مـــــن إضـــــطرب

عـــــــــودة أحـــــــــرار أوطانـــــــــه دونهـــــا عـــــودة أيـــــام الشـــــباب[1]

في عجز هذا البيت الشاعر استخدام كناية، المعنى الظاهري أن يقر القلب بمعنى أن يفرح القلب، والمعنى الخفي الذي يدركه المتلقي ضمنيا ويستدل عليه في الأول المصرّح به هو الحصول على الاستقلال والتحرّر من الاستعمار ومن ثمة فإنه يفهم الفكرة التي يدافع عنها الشاعر وتمتعه بالراحة والأمان بتواجده بين أحبابه ووطنه.

مثال 22:

ويضيف في القصيدة "فرحة الأوبة"

أنـــــــــا الان أرى أرض الحمـــــــــى مثلمـــا قـــد كنـــت مـــن قبـــل الغيـــاب

أصـــــــحيح أنـــــــني في مـــــــوطني أنـــــا بـــــين رفـــــاقي وأصـــــحابي[2]

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص103.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص103.

في هذا البيت كتابه عن موصوف، فالمعنى الظاهري هو أرض الحمى (أي الممنوعة أو المحرمة) أما الخفي غير مصرح به هو الدفاع عنها ومنع الظلم والاستعمار فيها أو الاقتراب منها، الذي يستنتجه المتلقي من سياق الكلام فيقتنع بالفكرة التي يدافع عنها الشاعر وهي تمسك الجزائريين ببلادهم ورفضهم الخضوع للاستعمار.

مثال 23:

يقول في قصيدة " الفقير الصابر".

زادهم قساوة عليّ وحقدا أنني إن رأيتهم أتكتم

وإذا الضر مسني أتحمل وإذا ما ظلمت لا أتظلم[1]

هنا الكناية تكمن في قول الشاعر" وإذا الضر مسّني أتحمل" فالمعنى الظاهري المرض الذي بنفسه: ولم يصرح بالمعنى الخفي المتمثل في المرض والألم" لأن الذي يرد الشاعر ابلاغه وتوصيله إلى المتلقي هو صبره على الضر والأوجاع المؤلمة التي تمر بها في حياته.

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص166.

مثال24:

حياتـــــك كلهـــــا كانـــــت كفـــــاح مـريـرا قـد جـنـبـت بـه الـنـجـاحـا !

فكنـــــت أبـــــا مثاليـــــا حكيمـــــا بـه نـلـت الســـعـادة والـفـلاحـا [1] !

يقول في قصيدة " يا لها من ليلة"

نـــــزل القـــــران فيهـــــا رحمـــــة وشـــفـاء فـازدهـى الـكـون وتـلـهـا

ليلـــــة القـــــران مـــــا أعظمهـــــا لـيـلـة قـد شمـل الـدنـيـا ســـنـاهـا[2]

الكناية هنا في قول الشاعر ليلة القرآن فالمعنى الظاهري هو ليلة القرآن أمّا المعنى الخفي ليلة القدر المباركة، ومن ثمة فكرة القرآن دليل على ليلة القدر وهو معنى ضمني، أراد الشاعر أن يقنعها بتميز هذه الليلة وبيّن فضله وقيمتها الكبيرة.

مثال25:

[1] أحمد سحنون، ديوان الأول، ص 70.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص267.

حياتـــــك كلهـــــا كانـــــت كفـــــاح مـريـرا قـد جـنـبـت بـه الـنـجـاحـا !

فكنـــــت أبـــــا مثاليـــــا حكيمـــــا بـه نـلـت الســـعـادة والـفـلاحـا [1] !

ويضيف في قصيدته" فرحة الأوبة"

يـــا بـــلادي هـــا أنـــا عـــدت إلى *تربـــك العـــالي وألقيـــت ركـــابي*

يـــا بـــلادي هـــا أنـــا عـــدت إلى *جـــوك الصـــافي وأدركـــت طـــلابي* [2]

في عجز هذا البيت كناية حيث صرّح بالمعنى الظاهري المتمثل في "ألقيت ركابي" والمعنى الخفي الذي يدركه المتلقي من خلال الاستدلال عليه من المعنى الأول هو نهاية السفر والعودة إلى أرض الوطن الغالي، مقتنعا بذلك بالفكرة التي يهدف الشاعر إيصالها إليه وهي تعلقه ببلاده العزيزة (تربك الغالي) الجميلة (جوك الصافي)، ويفهمه المعنى الضمني يحصل له الاقناع بنفسه دون فرض الفكرة عليه.

مثال26:

[1] أحمد سحنون، ديوان الأول، ص 70.

[2] أحمد سحنون، الديوان، ص 103.

يقول في قصيدة "أيها الطودا"

أيهـــــا الواقـــــف المطـــــل علـــــى الـــــدنيا بـــــرأس متـــــوج بالإبـــــاء[1]

في هذا البيت كناية فنجد أن المعنى الظاهري هو" رأس متوّج" أما المعنى الخفي ينطلق المتلقي من المعنى الأول ويجعله دليلا لفهم الثاني مثل" رأس متوّج" هو المعنى الأول ومن ثمة فكرة رأس متوّج دليل على العزة والكبرياء هذا الأخير هو المعنى الضمني الذي يستنتجه المتلقي بنفسه فيقتنع بالفكرة التي أراد المتكلم ايصالها إليه وعي العزة والكبرياء وعلو الهمة، وفي هذه الحالة أي لاستنتاجه لهذا المعنى يكون كمن أقنع نفسه بنفسه.

[1] أحمد سحنون، الديوان، ص54.

خاتمة

خاتمة

انطلاقا مما تطرّقنا إليه في الفصلين النظري والتطبيقي فقد توصّلنا إلى جملة من النتائج منها:

الحجاج عملية تواصلية تهدف إلى الإقناع أو زيادة التأثير في المتلقي.

- الصور البيانية قد تأتي لتجميل الكلام وتحسينه وقد تكون ذات وظيفة حجاجية إقناعية.

- وظّف الشاعر الاستعارة والتشبيه والكناية من أجل إقناع المتلقي والدفاع عن أفكاره.

- تعتبر الاستعارة من أهم الأنواع البلاغية التي اتكأ عليها الشاعر أحمد سحنون، فقد كانت الوسيلة الأولى للتأثير في القارئ وخدمة أفكار الشاعر.

- سعي الشاعر إلى بناء تشبيهات بطريقة تعتمد على إثارة المتلقي، وإقناعه فالتشبيه في الحجاج لم يقتصر على البعد الفني فقط، بل تجاوز ذلك إلى البعد الحجاجي الإقناعي.

- للكناية بعد حجاجي لأنّها تعطي الحقيقة مصحوبة بالدليل.

- يتمتع أحمد سحنون بقدرة إقناعية كبيرة فقد كانت كل قصائده تسعى إلى رسم السبل الكفيلة بإقناع المتلقي، وهذا ما يبرز قدرته التعبيرية التي تلفت انتباه القارئ وإمعان عقله للوصول إلى المعنى المطلوب.

– ساهمت الوسائل البلاغية في إثبات القدرة الإقناعية لدى المتلقي جماليتها التي تضيفها للحجج وربطها بين أجزاء الكلام تمكن المتكلم من الوصول إلى غايته وهي قيادة المتلقي إلى فكرة معينة وإقناعه بها فالصور أصلا ذات وظيفة حجاجية مع صياغتها بأسلوب جميل يزيد في التأثير والإقناع أكثر.

وأخيرا هذا البحث المتواضع يعد محاولة لقراءة الديوان الأول لأحمد سحنون حجاجيا من خلال الأساليب البلاغية التي تضطلع بهذا الدور. ونتمنى أن يكون هذا البحث فيه بعض الإفادة في ميدان الدراسات الحجاجية المعاصرة فالحجاج أسلوب عميق في مضمونه فبحثنا سد صغير أمام بحر كبير ولكل بحث نقائص فالكمال لله تعالى.

قائمة المصادر والمرجع

القرآن الكريم.

قائمة المصادر والمراجع:

- **أحمد سحنون، الديوان الأول، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، ط2، 2007.**

- **أولا: المصادر:**

1- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت لبنان، ج1.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000.

3- علي محمد السيد الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق النشاوى، دار الفضيلة، القاهرة، ط2، 2004.

- **ثانيا: المراجع:**

1- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

2- محمد طاروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانيات، دار الثقافة، ط1، 2005.

3- عبد الله صولى، الحجاج أطره ومناطقه وتقنياته من خلال مصنف في الحجاب الخطابة الجديدة لبرمان وتيتكاه، ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي حمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس.

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

5- صابر الحباشة، التداولية والحجاج، مدخل ونصوص، صفحات للدراسة والنشر، نحو فكري ثقافي متجدد، دمشق سوريا، 2008.

6- أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل، منشورات للمكتبة العصرية، بيروت.1956.

7- أبو الحسن بن وصب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: جفني محمد شرف، مطبعة الرسالة عابدين.

8- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوير العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998.

9- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد، علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000.

10- أبو بكر الغزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

11- مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، دار مكتبة عدنان، بغداد، ط1، 2018.

12- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، دار البيضاء، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2015.

13- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

14- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.

15- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1995.

16- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، دار البيضاء، مكتبة الأدب، المغرب، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012.

17- عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998..

18- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون، مطبعة الجزائر، 1998.

19- على البطل، الصور في الشعر العربي، دار الأندلس، ط2، 1981.

20- محمد ألتوخي، معجم علوم العربية، دار الجبل للنشر والطباعة، بيروت، ط1، 2003.

21- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تعليق: محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان بالمنصورية، ط1، 1999.

22- أبو الفرج قدامة، نقد الشعر، تحقيق: طه حسين وعبيد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1933.

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

24- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.

25- وليد إبراهيم قصاب، اللغة العربية، علم البيان، دار الفكر العربي، ط2، 2014.

26- سيني عبد الفتاح، قيود علم البيان، دراسته التحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختارة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.

27- السكاكي مفتاح العلوم، تعليق زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

- **ثالثا: المعاجم:**

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 2، مادة حجج.

2- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 4

3- اسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الجزائر، ج1.

4- أحمد فارس، مقاييس اللغة، مادة صور، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجميل، بيروت مجلد 1.

5- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، المحمدية مصر العربية، ط1، 2004.

6- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق، أنس محمد شامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مجلد 1، 2008.

7- الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد منداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2003.

8- الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، مجلد 4.

- **رابعا: الكتب المترجمة**

1- فليب بروطون، الحجاج في التواصل، ترجمة: ميشال عبد الواحد، التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2013.

- **خامسا: المجالات**

1- بلقاسم دفة، مجلة المخابرات في اللغة العربية والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، استراتيجية الخطاب الحجاجي، دراسة تداولية، الرسالة الإشعارية الغربية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة 2004.

2- على بعداش، الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشرفي، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 24 جوان 2017.

3- تركي محمد، حجاجية التشبيه عند النقاد العرب القدامى، التراث العربي، بحوث ومقالات للمجلد 32، العددان 132، 133، 2014.

- **رسائل وبحوث**

1- حسين بلوطة، الحجاج في الإقناع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2009، 2010.

- **الإلكترونية**

1- أحمد سحنون، موسوعة الإخوان، www.ikhanwiki.com

الفهرس

مقدمة:..... ب

مدخل: مفاهيم عامة الحجاج والصورة والبيان

تمهيد:.....2

1ـ تعريف الحجاج:.....3

أ: لغة 3

ب: اصطلاحا 4

1/1: الحجاج في الفكر الغربي القديم: 5

أ: الحجاج عند السفسطائيين.....5

ب: عند أرسطو(Aristote):.....6

2/1: الحجاج في الفكر الغربي الحديث:.....8

أ/ عند بيرلمان وتيتيكاه:(Berelman et Titika) (البلاغة الجديدة): 8

ب/ الحجاج عند ديكرو:(Dicro).....9

3/1: الحجاج عند العرب قديما:.....13

أ/ الحجاج عند أبو الهلال العسكري: 13

ب/ الحجاج عند ابن وهب: 14

4/1: الحجاج عند العرب حديثا: 14

أ/ الحجاج في القرآن الكريم: ل عبد الله صولة: 14

ب/ الحجاج عند طه عبد الرحمان 16

ج/ الحجاج عند أبي بكر الغزاوي: 17

د/ الحجاج عند محمد العمري: 18

2 ـ تعريف الصورة: 19

أ/ لغة: 19

ب/ اصطلاحا: 21

3- تعريف البيان: 22

أ/ لغة: 22

ب/ اصطلاحا: 23

4 ـ تعريف الصورة البيانية: 24

5 ـ حجاجية الصورة: 26

6 ـ التعريف بالديوان: 28

7 ـ مولده ونشأته: 30

8 ـ الشيخ أحمد سحنون والثورة التحريرية:..... 31

9 ـ الشيخ سحنون والدعوة بعد الاستقلال:..... 32

10 ـ الجزائر والثقافة حول ثوابته: 33

11ـ وفاته: 34

12آثاره:..... 34

الجانب النظري

الفصل الأول: البعد الحجاجي للصور البيانية.

1/ تعريف الاستعارة:..... 38

أ/ لغة: 38

ب/ اصطلاحا: 39

2/ أركان الاستعارة: 40

3/ أقسام الاستعارة:..... 41

الاستعارة التّصريحية، الاستعارة المكنية، الاستعارة التّمثيلية 41

4/حجاجية الاستعارة:..... 42

1/مفهوم التّشبيه: 46

أ/لغة: 46

ب/اصطلاحا: 47

2/أركان التّشبيه: 49

3/ أقسام التّشبيه:..... 50

4/حجاجية التّشبيه:..... 52

1/ الكناية..... 56

أ- لغة..... 56

ب/ اصطلاحا: 57

2- أقسام الكناية: 58

ب. كناية عن الموصوف: 60

ج- كناية النسبة:..... 60

3/ حجاجية الكناية:..... 61

الجانب النظري

الفصل الثاني: البعد الحجاجي للصور البيانية

حجاجية الصورة البيانية 'استعارة، تشبيه، كناية': 65

1 -حجاجية الاستعارة: 65

2- حجاجية التشبيه: 83

3.حجاجية الكناية: 100

خاتمة..... 121

خاتمة 122

قائمة المصادر والمراجع: 125

الفهرس

ملخص

ملخص:

يعالج هذا البحث موضوع الأبعاد الحجاجية للصور البيانية في الديوان الأول لأحمد سحنون، ومن أهم المفاهيم التي توصلنا إليها أن الحجاج يعد من أهم النظريات التي أنتجتها الدراسات اللّغوية الحديثة التداولية والبلاغية، حيث أصبحت هذه الأخيرة (البلاغة) عملية تواصلية تهدف إلى تغيير الفكرة والإقناع والتأثير في الآخر من خلال توظيف الآليات الحجاجية ممثلة في الصور البيانية (الاستعارة، التشبيه، الكناية)، وقد اخترنا الديوان الأول لأحمد سحنون مدونة للدراسة والتطبيق.

قمنا بتجزئة بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، حيث يتناول المدخل المفاهيم التي يحملها عنوان البحث وتناولنا في الفصل الأول الجانب النظري، وقد شرحنا فيه الوظائف الحجاجية للاستعارة والتشبيه والكناية. أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا، درسنا فيه الصور البيانية الثلاثة المستخرجة من الديوان وبينا حجاجيتها وإسهامها في إقناع المتلقي أو زيادة إقناعه، ثم ختمنا البحث بجملة من النتائج منها: أن الحجاج عملية تواصلية غايته التأثير وإقناع المتلقي وأن الصور البيانية الثلاثة ذات أبعاد حجاجية تهدف إلى إقناع السامع وتغيير فكرته دون فرض الفكرة عليه للديوان أحمد سحنون صور بيانية حاملة للوظيفة الحجاجية الإقناعية.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، التأثير، الإقناع، حجاجية الصورة البيانية، الاستعارة، التشبيه، الكناية.

Résumé :

Cette recherche traite L'un des concepts les plus importants que nous avons trouvés est que les pèlerins sont parmi les théories les plus importantes produites par les études linguistiques modernes, délibératives et rhétoriques. (Éloquence) un processus de communication visant à changer l'idée, la persuasion et l'influence de l'autre par l'utilisation des mécanismes de pèlerins représentés dans les graphiques (Métaphore, analogie, suffisance), et nous avons choisi le premier blog d'Ahmad Sahnoun pour étude et application.

Nous avons segmenté notre recherche dans l'introduction, l'entrée, les chapitres et la conclusion, où l'entrée aborde les concepts du titre de la recherche et au chapitre I nous avons traité de l'aspect théorique. Nous avons examiné les trois graphiques extraits du D'iwan et nos arguments et leur contribution à persuader ou à persuader davantage le destinataire. Nous avons ensuite conclu la recherche avec un certain nombre de résultats, y compris : que les pèlerins sont un processus communicatif conçu pour influencer et convaincre le destinataire et que les trois graphiques avec une dimension argument visent à convaincre l'audience et changer son idée sans lui imposer l'idée aux autres, de D'iwan Ahmed Sahnoun argumentation de l'image graphique portant la fonction de persuasion.

Mots clés : pèlerins, l'influence, persuasion, argumentation de l'image graphique, métaphore, analogie, euphémisme.