الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي –تبسة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب عربي

حجاجية الصورة الشعرية في قصيدة "حديقة العزلة " لمحمد الطوبي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

- أميرة بوغرارة

إشراف الدكتور:

رزيق بوزغاية

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة
أ . د. لزهر فارس	أستاذ	رئيسا
د . رزيق بوزغاية	محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
أ . شريفة قادري	مساعد"ب"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2020/2019

شكر وعرفان

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق وهادي الأمة.

نحمد الله حمد الشاكرين ونثني عليه ثناء الذاكرين أن وفقنا وسدد خطانا لإنجاز هذا العمل.

أتوجه بالشكر والتقدير لأستاذي الفاضل الدكتور "رزيق بوزغاية" على متابعته للبحث وحرصه وإشرافه عليه.

الشكر الجزيل لأساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة العربي التبسي –تبسة– وللجنة المناقشة.

نقول شكرا لكل من يتعب من أجل تحصيل العلم والمعرفة، لمن يسهر لياليه يحاور القلم ... وقفة شكر وامتنان لهم .

مقدمة

اهتم الفلاسفة منذ القديم بدراسة الاستعمال اللغوي، باعتبار اللغة أداة للتواصل والإقناع ولها وظيفة حجاجية تستعملها للتبليغ والتأثير في الآخرين من خلال أسلوب المحاججة، والحجاج ظاهرة موجودة عند القدامى والمحدثين في الاستعمالات العادية والحياة اليومية وفي النصوص الأدبية والسياسية وفي كل مجالات الحياة، فقد كان للخطابة دور هام في تلك الفترة وأثر عظيم في بيان مفهومه، وهذا ما دفع الباحثين للاهتمام بالبلاغة ووضع نظرية تعنى بالحجاج انطلاقا من الخطاب تصف أدواته وتقنياته وتحدد أغراضه وأهدافه.

والحجاج من مباحث التداولية التي جاءت لتدرس اللغة في واقع استعمالها، فالتداولية نظرية اهتمت بالكشف عن مقاصد المتكلم وعلاقة النص بالعناصر الخارجية للتواصل. وهي حقل معرفي تعددت قضاياه لتشمل أفعال الكلام، والمحادثة، والسياق، والحجاج. وهذا الأخير يعد من أهم المباحث التي تهتم بها التداولية ومن القضايا التي شغلت الباحثين قديما وحديثا، فقد عرف في الدراسات القديمة بمفاهيم مجاورة له، وكان له جذور في البلاغة اليونانية ثم تطور كنظرية في الدراسات المعاصرة عند شايم بيرلمان.

وقد سعت دراستنا لمعالجة بعض الجوانب البلاغية من وجهة نظر تداولية، فوقع اختيارنا على مدونة شعرية وهي قصيدة للشاعر المغربي "مُحَمَّد الطوبي"، وهذا لأن الدراسات التداولية إذ درست الحجاج أهملت النصوص الشعرية، وأيضا من مبادئ اللسانيات المعاصرة اعتبار النصوص على اختلاف أنواعها نماذج حجاجية مهما كانت موغلة في الفنية والشعرية، لذلك جاء اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ: **"حجاجية الصورة الشعرية في قصيدة حديقة العزلة لمحمد الطوبي"** لإبراز قدرة الشعر على الإقناع والتأثير في المتلقي. وقد تأسست دراستنا على إشكالية رئيسة تمثلت في: ما هي الأبعاد الحجاجية للصورة الشعرية في قصيدة حديقة العزلة لمحمد الطوبي؟ وتندرج تحتها إشكاليات فرعية، سنحاول الإجابة عنها في هذا البحث من بينها:

كيف تضطلع الصورة الشعرية بأداء وظيفة الحجاج في نص حديقة العزلة؟ ما هي خصائص الصورة الشعرية من الناحية الحجاجية؟ ما هي بنية النص الحجاجي في قصيدة حديقة العزلة؟ ما هي

الآليات التي توظفها قصيدة مُحَمَّد الطوبي لتحقق بعدا حجاجيا؟ ما هي العناصر التي يتقاسمها الحجاج مع الصورة الشعرية ليكون فعالا في نص حديقة العزلة؟

وكان اختيارنا لهذا الموضوع راجع لجملة من الأسباب منها: رغبتنا في الاستزادة من حقل التداولية وخاصة الحجاج، الميل إلى الدراسات التداولية والشعرية، تشعب عناصر البحث بين ماهو بلاغي وتداولي وشعري مما يجعل العمل شيقا ومتنوعا وغير محدد في جانب ما فقط، ومحاولة إثبات القيمة الحجاجية التي تحوزها قصيدة حديقة العزلة لأن الحجاج لا يقتصر على الفنون النثرية والقولية فقط.

أما الأهداف المتوخاة من البحث فنذكر منها: الوصول إلى الأبعاد الحجاجية الذي تحوزها قصيدة حديقة العزلة والتي لا تلغي الجانب الشعرية فيها، وربط الحجاج بالصورة الشعرية التي تتنوع عناصرها لتحقق لنا شعرية النص من جهة، وبيان وظيفتها الحجاجية التي تهدف إلى التأثير في المتلقي من جهة أخرى للكشف عن حجاجية الصورة الشعرية في القصيدة، والبحث عن بنية الحجاج في قصيدة مُحَمَّد الطوبي.

وفيما يخص الدراسات السابقة لهذا الموضوع نذكر: سامية الدريدي في كتابها "الحجاج في الشعر العربي بنيته أساليبه" المقسم إلى جزئين تناولت في الجزء الأول مفهوم الحجاج والمفاهيم المجاورة له، وفي الجزء الثاني روافد الحجاج وبنيته، وجانب تطبيقي تطرقت فيه إلى بنية الحجاج في بعض القصائد. الولي مُحَمَّد في كتابه "الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي"، تناول فيه الصورة الشعرية في البلاغة القديمة والنقد الحديث، وبشرى موسى صالح في كتابها "الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث"، تحدثت فيه عن مفهوم الصورة الشعرية ومصادرها. وعبد الله صولة في كتابة "في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات"، وهي مقالات مخصصة للحجاج وقضايا تعلقت به، حيث أعانتنا هذه الكتب على دراسة الحجاج والصورة الشعرية والحديث عن الحجاج في الشعر.

أما منهج الدراسة، فكان منهجا تداوليا باعتباره المنهج الذي يملك الإجراءات التي تمكن من التحليل والبرهنة، وإظهار القيم الحجاجية في النص، ودراسة النصوص الأدبية بوصفها خطابات

تواصلية ونماذج حجاجية مهما كان ارتباطها بالشعرية. فالبحث عن حجاجية الصورة الشعرية في قصيدة حديقة العزلة يتطلب الآليات الإجرائية لهذا المنهج.

وينبني هذا البحث على خطة تحددت معالمها من خلال المادة العلمية التي وجهتها فجاءت مشكلة من مقدمة وفصلين وخاتمة. تطرقنا في الفصل الأول الموسوم بـ **"مفاهيم نظرية"** إلى ثلاث مباحث، عرضنا في المبحث الأول مفهوم التداولية وقضاياها، وتضمن المبحث الثاني المفاهيم المجاورة للحجاج قديما(كالجدل، والاستدلال، والمناظرة)، ومفهومه كنظرية في الدرس الحديث وبنية الخطاب الحجاجي، أما المبحث الثالث تحدثنا فيه عن الشعر والشعرية والصورة الشعرية.

وتناولنا في الفصل الثاني المخصص للدراسة التطبيقية والمعنون بـ: **"حجاجية الصورة الشعرية في قصيدة حديقة العزلة"** ثلاث مباحث، فخصصنا المبحث الأول لإحصاء الصور الإستعارية، والكنائية، والتشبيهية، وقمنا بترتيبها في سلالم حجاجية، وتطرقنا في المبحث الثاني إلى الروابط الحجاجية ومساهمتها في بناء الصورة الحجاجية بداية بالروابط اللغوية ثم البلاغية والمنطقية، لننهي هذا الفصل بمبحث ثالث خاص بالشعرية وارتباطها بالإيقاع، والانزياح، والتخييل، والتعبيرية، وعلاقة هذه العناصر ببناء الصورة الحجاجية. ثم أنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت جملة من النتائج المتوصل إليها.

ولأن الصعوبات والعراقيل جزء من عملية البحث لم يخلو بحثنا من بعض الصعوبات من بينها: قلة الدراسات التداولية لظاهرة الحجاج في النصوص الشعرية، تشعب المادة العلمية للبحث والتي تنوعت بين كتب بلاغية وتداولية وشعرية،كثرة المراجع واختلاف الترجمات بسبب تعدد الترجمات للمصطلح الواحد، وصعوبة قراءة المادة العلمية باللغة الأجنبية. وفي الختام نشكر الأستاذ المشرف الدكتور"رزيق بوزغاية" على توجيهاته وحرصه المتواصل لإنجاز هذا البحث،كما نتوجه بالشكر إلى اللجنة المناقشة على تحمل عناء قراءته وقبول مناقشته وتقويمه، وشكرا لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية

المبحث الأول : التداولية

المطلب الأول: تعريف التداولية

التداولية من المفاهيم التي لها ارتباط بمعارف عديدة كالفلسفة وعلم السيمياء واللسانيات ولها تداخل مع العلوم الأخرى، مما جعلها مجالا ثريا وواسعا، وقد تعددت الترجمات العربية للمصطلح الأجنبي Pragmatics وهذا بتعدد ثقافة المترجمين، وسنتطرق في هذا المبحث إلى مفهوم التداولية وقضاياها.

1-التعريف اللغوي للتداولية:

يعود مصطلح التداولية في أصله العربي إلى الجذر اللغوي (د.و.ل) وقد ورد في مقاييس اللغة لابن فارس:« الدَالُ والوَاوُ واللاَّم أَصْلاَنِ: أَحَدُهُمَا يَدُلُّ عَلَى تَحَوُّل شَيءٍ مِنْ مَكَانٍ إلى مكان، والأَخَرُ يَدُلُّ عَلَى ضُعْفٍ وَاسْتَرْخَاء... فَقَالَ أَهْلُ اللُّغَة: أَنْدَالَ القَومُ، إِذَا تَحَوَّلُوا مِنْ مَكَانٍ إِلَى مَكَانٍ، وَمِنْ هَذَا البَابِ تَدَاولَ القَومُ الشيءَ بَيْنَهُمْ: إذا صَارَ مِن بَعْضِهِم إلى بَعض؛ والدَّولة والدُّولة لُغَتَان، وُيقَالُ بَل الدَّوْلَةُ فِي المِال والدُّولة فِي الحَرْب، وَإِنَّما سُميَ بِذَلِك مِنْ قِيَاس البَابِ، لِأَنَّهُ أَمْرٌ يَتَدَاوَلُونَهُ فَيَتَحَوَّل مِن هَذَا إلى ذَاكَ وَمِن ذَاكَ إِلَى هَذَا» [1]

ووردت مادة (د.و.ل) في لسان العرب لابن منظور:« الدُّولَة اسْمُ الشَّيءِ الذِي يَتَدَاوَلُ، الدَّوْلةُ الفِعْلُ والاِنْتِقَالُ مِن حَالٍ إِلَى حَالٍ... وَتَدَاوَلْنَا الأَمْر: أَخَذْنَاهُ بالدُّوَل. وَقالُوا دَوَالِيكَ أَي مُدَاوَلَة عَلَى الأَمْرِ... وَدَالَتْ الأَيَّامُ أَيْ دَارَتْ، وَالله يُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَتَدَاوَلَتهُ الأَيْدِي: أَخَذَتهُ هَذِه مَرَّة وَهَذِه مَرَّة. وَدَالَ الثَّوْبُ يَدُولُ أَي بَلِي... وَيُقَالُ تَدَاوَلْنَا العَمَل والأَمر بَيْنَنَا بِمَعْنَى تَعَاوَرْنَاه فَعَمِل هَذا مَرَّة وَهَذا مرَّة »[2]، مما سبق اتفقت المعاجم العربية أن الجذر اللغوي "د.و.ل" يحمل معاني: الانتقال من حال إلى حال والتبدل والتحول والتغير.

2-التعريف الاصطلاحي للتداولية:

التداولية نظرية تعنى بدراسة اللغة أثناء الاستعمال، حيث« تدرس التداولية اللغة بوصفها علما تخاطبيا تواصليا يعنى بالأبعاد الخطابية الاستعمالية للغة»[3]، و« أقدم تعريف لها هو تعريف (Morris) سنة 1938، إذ أن: التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات،

---

[1] : أحمد بن فارس، **مقاييس اللغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج1، ص426.

[2]: جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، مج5، ص328.

[3] : حافظ اسماعيلي علوي ،**التداوليات علم استعمال اللغة**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2014، ص32.

ومستعملي هذه العلامات، وهذا تعريف واسع، يتعدى المجال اللساني...والمجال الإنساني»[1]، فالتداولية باعتبارها جزء من علم السيمياء تختص بدراسة العلاقة بين العلامة ومستعمليها وهي علم لا يقتصر على اللسانيات فحسب، بل تتعداه إلى السيمياء ومجالات التواصل والتخاطب التي تجعل من اللغة ركيزة في العملية التواصلية. وهذا ما تحدث عنه **جورج يول George Yule** بأن:«التداولية **Pragmatics** تختص بدراسة المعنى كما يوصله المتكلم (أو الكاتب) ويفسره المستمع (أو القارئ)، لذا فإنها مرتبطة بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم أكثر من ارتباطها بما يمكن أن تعنيه كلمات أو عبارات هذه الألفاظ منفصلة، التداولية هي دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم»[2]، وبهذا فاهتمام التداولية ارتبط بكيفية إيصال المتكلم للمعنى وتفسير المستمع له ومقاصد المتكلمين وكيفية فهمها.

أما **فيليب بلانشيه Philippe Blanchet** فحدد التداولية بأنها:« دراسة اللغة بوصفها ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية في نفس الوقت»[3]، عد بلانشيه التداولية دراسة للغة بكونها ظاهرة خطابية تعتمد متكلما ومستمعا يتواصلان ضمن بيئة اجتماعية فهي علاقة بين مستعمل اللغة واللغة في ذاتها.

ويعتبر **طه عبد الرحمان** أول من وضع مصطلح "**تداوليات**" مقابل اللفظ الأجنبي **Pragmatics** فيقول:« وقع اختيارنا منذ سنة 1970 على مصطلح "التداوليات" مقابلا للمصطلح الغربي "براغماتيقا"... باعتبار دلالته على معنيي "الاستعمال" و"التفاعل" معا»[4]، لكن مع هذا بقي المصطلح غامضا إلا بالعودة إلى الكتب المترجمة التي تناولت المصطلح وفصلت فيه، وقد حاول **طه عبد الرحمان** تقديم تعريف له متفقا في ذلك مع ما جاء به **موريس** فقال:« هي الدراسات التي تختص بوصف- وإن أمكن بتفسير- العلاقات التي تجمع بين "الدوال" الطبيعية و"مدلولاتها" وبين "الدالين" بها»[5]، ويقصد بهذا التعريف أن التداولية هي علاقة الدوال الطبيعية
—وهي التي نألف استعمالها- ومدلولاتها مع الدالين بها وهم المستعملين فالدوال الطبيعية ومدلولاتها

---

(1): فرانسواز أرمينكو، **المقاربة التداولية**، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، د.ط، 1986، ص6.

(2): جورج يول، **التداولية**، ترجمة: قصي العتابي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010 ، ص 11.

(3): فيليب بلانشيه ، **التداولية من أوستن إلى غوفمان**، ترجمة: صابر الحباشة، سوريا، ط1،2007، ص19.

(4) : طه عبد الرحمان، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000، ص28.

(5) :المرجع نفسه، ص28.

هي العلامة أما الدالين بها هم مستعملي هذه العلامة وهذا اعتمادا على المقام لتحليل الظواهر اللغوية، وهو بهذا يتفق مع ما جاء به موريس بأن التداولية دراسة العلاقة بين العلامة ومستعمليها. فالعلامة « لا تملك معنى، إنها تملك استعمالا، والاستعمال هو صيغة أخرى للقول إن المعنى موجود في الاستعمال لا في الوحدات اللسانية المعزولة. والاستعمال هنا يحيل على نسق، والنسق كيان غير مرئي، ولكنه يعد البؤرة التي يتم عبرها التدليل والتواصل»[1]، لذلك جعل موريس التداولية علاقة بين العلامة ومستعمليها.

من خلال ما تقدم نخلص أن التداولية هي دراسة اللغة في الاستعمال، أي وجود علاقة بين الأبنية اللغوية وبين قائليها مع الاهتمام بعناصر الخطاب: المتكلم، والمستمع، واللغة، والسياق أو المقام.

المطلب الثاني: قضايا التداولية

اعتبرت **فرانسواز أرمينكو Françoise Armingaud** التداولية درسا متشعبا فقد صرحت بأنه« درس جديد وغزير، إلا أنه لا يمتلك حدودا واضحة... تقع التداولية كأكثر الدروس حيوية في مفترق طرق الأبحاث الفلسفية و اللسانية إلا أنها غير مألوفة حاليا»[2]، وعلى الرغم من تشعب أبحاثها حاولت أرمينكو حصرها في ثلاث درجات: أسهم فيها هانسون: تداولية الدرجة الأولى: هي دراسة الرموز الإشارية (أي للتعابير المبهمة حتما) ضمن ظروف استعمالها، (أي سياق تلفظها)... تداولية الدرجة الثانية: هي دراسة طريقة تعبير القضايا في ارتباطها بالجملة المتلفظ بها أما تداولية الدرجة الثالثة: هي نظرية أفعال الكلام... [3]، وبهذا جعلت **فرانسواز أرمينكو** من التداولية ثلاث درجات: الدرجة الأولى اهتمت بالإشاريات والدرجة الثانية اهتمت بطريقة تعبير القضايا (المعنى الحرفي والمعنى التواصلي)، أما الدرجة الثالثة فتضمنت نظرية أفعال الكلام التي عدت منطلقا فعليا للسانيات التداولية. وهذه الدرجات تعتبر أهم قضايا التداولية لكن هنالك قضايا أخرى لم تتحدث عنها سنذكرها فيما يأتي.

1-أفعال الكلام: Acts du Parol

جاءت نظرية أفعال الكلام مع الفيلسوف المعاصر **جون أوستين J.Austin** لتجسد لنا

---

[1]:سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط3، 2012، ص75، 76.

[2] :فرانسواز أرمينكو، **المقاربة التداولية**، ترجمة:سعيد علوش، ص5.

[3] :المرجع نفسه، ص38.

موقفا مخالفا لما كان سائدا بأن اللغة تؤدي وظيفة تعبيرية فقط لكنها ترتبط أيضا بما تنجزه الأفعال اللغوية في الواقع أو ما تحققه الأفعال الكلامية من أهداف غير الإخبار وهي الأفعال الإنشائية، وقد تأثر **أوستين** في هذا بما نبه إليه **فتجنشتاين Wittgenestein** « من أن اللغة قد تستخدم لوصف العالم من حولنا بيد أن هناك حشدا من الاستعمالات الأخرى للغة لا تصف وقائع العالم، كالأمر، والاستفهام، والشكر، واللعن، والتحية، والدعاء»[1]، ونظرية أفعال الكلام هي «الفكرة الأولى نشأت منها اللسانيات التداولية، حيث ارتبطت اللغة بإنجازها الفعلي في الواقع، وهي تسمية اقترحت في سنوات الستينات من **أوستين**، استأنفت من طرف (**سورل**)، قبل أن تكون مقبولة من طرف كل اللسانيين الذين يعتدون بالنظرية الملفوظية»[2]، وهذه الفكرة ألقاها **أوستين** في محاضراته بجامعة أوكسفورد من خلال إنكاره أن للغة وظيفة إخبارية فقط فجاء بنظرية الأفعال الكلامية واعتبر أن « الفعل الكلامي (Speech act) نواة مركزية في الكثير من الأعمال التداولية وفحواه أن كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي انجازي تأثيري»[3]، وبهذا ألغى الفعل الكلامي المسافة بين الكلام والفعل واعتبر من أهم مجالات الدراسات التداولية وهو مركب من ثلاثة جوانب مختلفة ومتداخلة وهي الفعل الكلامي التلفظي، الفعل الكلامي الإنجازي، والفعل الكلامي التأثيري.

أما نضج النظرية فكان مع **جون سيرل (J.Searle)**، وكل ما سبقه كان مجرد تمهيد وعدم اكتمال، إلا أنه بنى أفكاره على ما جاء به أوستين فقام «بتعديل التقسيم الذي قدمه أوستين للأفعال الكلامية فجعله أربعة أقسام، أبقى منها على القسمين الإنجازي والتأثيري...»[4]، فأعاد النظر إلى تقسيمات أوستين للأفعال الكلامية وأضاف لها تصنيفات أخرى، وبهذا كان نضج النظرية معه والتي عدت قضية أساسية من قضايا التداولية بل كما ذكرنا سابقا عدها البعض هي النظرية التداولية.

2-المحادثة: Le conversation

---

[1]: محمود أحمد نحلة ،**نحو نظرية عربية للأفعال الكلامية**، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة الإسكندرية، ج1، ع1، أبريل-يونيو، 1999، ص160.

[2]: خليفة بوجادي، **في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم**، بيت الحكمة، الجزائر،ط1، 2009، ص86،ص87.

[3]: حافظ اسماعيلي علوي، **التداوليات علم استعمال اللغة** ،ص51.

[4]: محمود أحمد نحلة ،**نحو نظرية عربية للأفعال الكلامية**، ص170.

تقوم عملية التواصل على فكرة أساسية هي التلفظ، الذي يعد من أهم القضايا التي تدرسها التداولية، فالتواصل بين طرفين يسعى لتشكيل خطاب متماسك ومنسجم، وهو يختلف عن المحادثة فهو«عملية لإنتاج الملفوظ»[1]،أما المحادثة فهي تجسيد فعلي لعملية التواصل، فيقول **روبرت ديبوجراند R.DeBeaugrande** في هذا:« اجعل مساهمتك في المحادثة بحسب ما تتطلبه الحال أثناء المحادثة برعاية الغرض المقبول أو اتجاه تبادل الكلام الذي تشارك فيه»[(2)]، فالتلفظ يقوم على مشاركة طرفين (متكلم ومستمع) ومراعاة للمقام أو مقتضى الحال لتتحقق المحادثة أو التواصل. و« لوصف هذه الظاهرة يقترح غرايس (1975) نظريته المحادثية التي تنص على أن التواصل الكلامي محكوم بمبدأ عام (مبدأ التعاون) وبمسلمات حوارية»[(3)]، وبهذا جعل غرايس المحادثة قائمة على فكرة الاستلزام الحواري الذي يربط بين مقاصد المتكلمين وألفاظهم.

والتواصل الكلامي يقوم على فكرة المحادثة التي اقترح غرايس مبدأ عام لها هو مبدأ التعاون «وينهض على أربع مسلمات:Maximes: مسلمة القدر:Quantité، مسلمة الكيف:Qualité، مسلمة الملاءمة: Pertinence ، ومسلمة الجهة:Modalité»[(4)]، فحدوث المحادثة مرتبط بخرق إحدى هذه القواعد أو المسلمات، وقد ارتبطت مسلمة القدر بقدر الكلام الذي وجب على المتكلم الالتزام به، أما مسلمة الكيف فعلى المتكلم أن ينطق إلا بالكلام الصحيح الذي يستطيع أن يبرهن عليه، ومسلمة الملاءمة أن تكون مشاركتك في الحديث ملائمة، وأخيرا مسلمة الجهة التي ترتبط بوضوح الكلام وبيانه. « ويفترض غرايس أن المتخاطبين المساهمين في محادثة مشتركة يحترمون مبدأ التعاون»[(5)]، لذا وجب اعتماد هذا المبدأ وتحقيق قواعده لتتحقق المحادثة وتكون العملية التواصلية منسجمة. إلا أن جاك موشلار وآن روبول يرون أن« قواعد المحادثة لا تمثل مجرد معايير ينبغي للمخاطبين اتباعها فحسب، بل تمثل ما ينتظرونه من مخاطبيهم، فهي مبادئ تأويل

---

(1) : ذهبية حمو الحاج، **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب**، الأمل، تيزي وزو، دط ،دت، ص18.

(2): روبرت دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص495.

(3): مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة " الأفعال الكلامية " في التراث اللساني العربي**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 2005، ص 33.

(4):المرجع نفسه، ص 33، ص 34.

(5) : آن روبول، جاك موشلار، **التداولية اليوم**، ترجمة: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003 ، ص55.

أكثر من كونها قواعد معيارية أو قواعد سلوك»[1]، وهنا تظهر لنا فكرة القصدية وتأويل المتلقي لمقاصد المتكلمين وكل هذا يدخل في فكرة المحادثة التي –حسب رأينا– وجب توظيف قواعدها لينتظم التواصل بين المتكلمين كونها قضية تداولية تجسد لنا استعمال اللغة بينهم.

3–السياق:Le Contexte

بعد اهتمام الدراسات البنيوية بالنظام واعتبرها اللغة نسقا من العلامات، جاءت الدراسات السياقية لتعيد الاعتبار إلى السياق وتولي له اهتماما بارزا، فقد عد من القضايا المهمة التي اتضحت معالمها خاصة مع الدراسات التداولية التي أوضحت دلالته بعدّه مجالا من مجالات اهتمام التداولية باعتباره المحيط الذي يتم فيه إنتاج العبارات، وهو مجموعة المراجع التي يعود إليها المتواصلون، فقد« اهتم اللغويون المحدثون بالسياق ودوره في تحديد المعنى، فنجد دي سوسير يذهب إلى أن الكلمة إذا وقعت في سياق ما لا تكتسب قيمتها إلا بفضل مقابلتها لما هو سابق ولما هو لاحق لها أو لكليهما معا وبذلك نجد أن كلمة سياق في هذا التعريف قطعة من النص سواء أكانت سابقة أو لاحقة»[2]، هذا التعريف يوضح لنا أن علماء اللغة اعتبروا أن الكلمة لا تحمل دلالتها مثلما تحملها في سياقها، لهذا اعتبرت الكلمة من دون سياق مجرد تلفيق.

ونجد من الباحثين من لا يعتبر السياق من قضايا التداولية بل هو مجال من مجالات اهتمامها فاعتبروا أن «دراسة السياق تعد محل اهتمام القضايا التداولية جميعا، لأن تحليل الجمل يخضع إلى السياق، وكذلك تحليل أفعال الكلام، وقوانين الخطاب، ومسائل الملفوظية، والقضايا الحجاجية وغيرها، وربما يمكن القول بأن اهتمام الدرس التداولي كله ينصب في بحث مدى ارتباط النص بالسياق» [3]، وهنا تكمن أهمية السياق الذي بفضله تكتسب الكلمة دلالتها.

فالعملية التواصلية بين المستمع والمتكلم لا تتم بمعزل عن السياق أو ما يعرف بمقتضى الحال، فتماسك النص أو تحقق التواصل يقتضي سياقا وجب العودة إليه. وقد استمدت النظرية السياقية من البولندي"**مالينوفيسكي**" «الذي ربط بين معنى الجملة، وبين السياق الذي ترد فيه»[4] وهذا يظهر أنه

---

[1] : آن روبول، جاك موشلار، **التداولية اليوم** ، ص57.

[2] : عزة شبل مُحَّد، **علم لغة النص النظرية والتطبيق**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009، ص2.

[3]: خليفة بوجادي، **في اللسانيات ،التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم**، ص114.

[4]: أحمد فهد صالح شاهين، **النظرية التداولية وأثرها في الدراسات النحوية المعاصرة**، عالم الكتب الحديث، ط1، 2015، ص91.

لا بد من ارتباط الكلمة بالسياق لتكون ذات دلالة كون السياق« علامات شكلية تكون في المحيط اللساني الفعلي، ويشمل مدلول المحيط اللساني: مستخدم اللغة (المتكلم ، السامع)، الحدث الذي ينجزه، النظام اللغوي المستخدم، مواقع مستخدمي اللغة، أنظمة المعايير الاجتماعية والعادات والالتزامات...»[1]، واعتبر السياق من قضايا التداولية كونه يجمع بين: مستعملي اللغة واللغة ومجموعة عناصر عرفت بعناصر الاستعمال.

4-الحجاج: Argumentation

وهو أيضا من قضايا التداولية وقد خصصنا المبحث الثاني لمعالجته والتفصيل فيه.

وبهذا اعتبرت أفعال الكلام، والمحادثة، والسياق، والحجاج من قضايا التداولية التي اهتمت بدراسة اللغة أثناء الاستعمال وما يتعلق في هذا بالسياق، فربطت هذه القضايا بين المتكلم والمستمع واللغة وعناصر الاستعمال الأخرى وهذه القضايا تتداخل في الجانب الاستعمالي للغة. وسيكون الحجاج من القضايا التي سنخصها بالبحث في دراستنا، فهو من أهم القضايا التداولية التي عالجها الباحثون وأولوها اهتماما في دراساتهم، وسنرى هذا في المبحث الثاني من خلال التعرض لمفهوم الحجاج كنظرية وبنية الخطاب الحجاجي.

[1] : خليفة بوجادي، **في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم**، ص114.

المبحث الثاني: الحجاج

المطلب الأول: تعريف الحجاج

ميز الله الإنسان عن باقي المخلوقات بالعقل، فعرف الإنسان بتحكيم عقله في مسارات حياته، واتصافه بالإقناع والحجاج في تعرضه لمواقف أو أحوال تستدعي ذلك، والحجاج قضية حديثة في الدراسات التداولية لكن جذوره قديمة سواء عند العرب باعتبار القرآن الكريم كتاب محاججة وإقناع، أو عند الغرب بداية من اليونان في محاوراتهم الخطابية البلاغية. و« الحجاج بمعناه العادي طريقة عرض الحجج وتقديمها، ويستهدف التأثير في السامع فيكون بذلك الخطاب ناجعا فعالا»[1]، وقبل الحديث عن الحجاج كنظرية لها بناؤها وأسسها، سنقف أولا عند تعريف الحجاج في المعاجم العربية والمفاهيم القريبة منه أو المجاورة له والحجاج في الدرس الحديث وبنية الخطاب الحجاجي.

1-المعنى اللغوي للحجاج:

الحجاج من الجذر اللغوي (حجج) ورد في لسان العرب في مادة (ح.ج.ج):« الحَجُّ: القَصْدُ،حجَّ إِلَيْنَا فُلاَن أي قدم، وحَجَّهُ يَحُجُّهُ حَجًا: قَصَدَهُ، حَجَجْتُ فُلَانا وَاعْتَمَدتُه أَي قَصَدْتُهُ. يُقَالُ حَاجَجْتُه أُحَاجَّهُ حِجَاجًا وَمُحَاجَّة حَتَّى حَجَجْتُه أَي غَلَبْتُهُ بِالحُجَج التِي أَدْلَيْتُ بِهَا. والحُجَّةُ: البُرْهَان؛ وَقِيلَ: الحُجَّة مَا دُوفِعَ بِه الخَصْمُ؛ وَقَال الأَزْهَرِي: الحُجَّةُ الوَجْهُ الذِي يَكُونُ بِه الظَّفْر عِنْدَ الخُصُومَة. وَهُوَ رَجُلٌ مُحْجَاج أَي جَدَل. وَالتَّحَاج: التَّخَاصُم»[(2)]

ووردت مادة (ح ج ج) في أساس البلاغة للزمخشري (ت 538هـ):«« احْتَج عَلَى خَصْمِه بِحُجَّةٍ شَهْبَاء، وَبِحُجَجْ شُهُب، وَحَاجَّ خَصْمُهُ فَحَجَّهُ، وَفُلَانٌ خَصْمُهُ مَحْجُوجْ، وَكَانَتْ بَيْنَهُمَا مُحَاجَّةٌ وَمُلاجَّةٌ. وسَلَكَ المحِجَّةُ، وَعَلَيْكُمْ بِالمَنَاهِج النَّيرَة، وَالمحَاجُ الوَاضِحَة. وَأَقْمْتُ عِنْدَهُ حُجَّةٌ كَامِلَة، وَحَجُّوا مَكَّة، وَهُم حُجَّاج عَمار كالسِّفَار لِلْمُسَافِرِين ، وَفُلاَنٌ تَحُجُّهُ الرِّفَاق أَي تَقْصُدُه»[(3)]، من خلال ما ورد في التعريفات السابقة نلاحظ أن الحجاج يستخدم للدلالة على معاني مختلفة منها: القصد والبرهان والتخاصم واعتماد الحجاج لإثبات صحة الدعوى.

2- الحجاج والمفاهيم المجاورة في اصطلاح العرب القدامى:

[(1)]: صابر حباشة، **التداولية والحجاج، مداخل ونصوص**، صفحات، سورية، دمشق، ط1، 2008، ص21.

[(2)]: ابن منظور، **لسان العرب**، ص37، ص38.

[(3)] : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، **أساس البلاغة**، تحقيق: مُحَمَّد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1998، ج1، ص169.

عرف العرب مصطلح الحجاج قديما في مناظراتهم وخطاباتهم، حيث استعملوا أساليب الإقناع والحجاج لدعم أرائهم وأفكارهم فكانوا بداية يستخدمونها في مناقشاتهم حول قضايا الشعر وما يتصل به من علوم بلاغية ونحوية خاصة جدالاتهم حول قضايا اللغة. ومع ظهور القرآن الكريم الذي اعتمد أسلوب المحاججة والإقناع هذا جعلنا نتجه نحو فكرة أن العرب عرفوا الحجاج وعرفوا مصطلحات مرادفة له كالجدل والاستدلال والمناظرة وسنفصل فيها كما يلي:

1-الجدل:

مصطلح قريب من مصطلح الحجاج، يحمل دلالة مراجعة الكلام والخصومة والمنازعة وتقديم الحجج ظهر في القرآن الكريم وأقوال الأئمة وأصحاب المذاهب الفقهية، يحمل« معنى إلزام الخصم سواء كان بحق أو باطل»[1]، وهذا ما جعله مصطلحا قريبا من الحجاج مرادفا له ومختلفا عنه باعتباره محاولة لإلزام الخصم بالخطاب أو الموضوع دون تقديم تعليل أو برهنة بل منازعته بالقول لإقناعه. أما ابن وهب (ت337هـ) في حديثه عن الجدل يقول:« أما الجدل والمجادلة، فهما قول يقصد بهما إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين، ويستعمل في المذاهب والديانات، وفي الحقوق والخصومات، وفي التسول والاعتذارات؛ ويدخل في الشعر وفي النثر»[2]، فحسب قول ابن وهب يرى أن الجدل يقع إذا اختلف متجادلين في رأي ما فتقام الحجة ومحاولة البرهنة لإقناع الخصم برأي ما، وغالبا ما تقع المجادلة حول قضايا تخص الديانات والمذاهب الدينية أو الكلامية فتقع الخصومة أو المجادلة بين المتناظرين كل منهم يقدم حججا لإقناع الأخر لهذا عد الجدل مصطلحا مرادفا للحجاج.

2-الاستدلال:

الاستدلال في اللغة هو طلب الدليل والإرشاد إليه، يعرفه السكاكي(ت 626هـ) قائلا:« من تكملة علم المعاني في الاستدلال؛ وهو اكتساب إثبات الخبر للمبتدأ، أو نفيه عنه بوساطة تركيب جمل، تنبيه على ما عليه أصحاب هذا النوع من إباء أن يسموا الجملة الواحدة حجة واستدلالا »[3]، اعتبر السكاكي أن للاستدلال ضرورة وأهمية لأصحاب علم المعاني وهذا لارتباطه بالنحو وما يتعلق

---

[1]: حمد بن إبراهيم العثمان، **أصول الجدل والمناظرة في الكتاب والسنة**، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص11.

[2]: أبو الحسن إسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: جفني مُحَمَّد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، دط، دت، ص176.

[3]: سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر مُحَمَّد بن علي السكاكي، **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987 ،ص438.

بتركيب الجملة وهذا جعله يرتبط بالبلاغة والجانب اللساني فقد« اعتبر الاستدلال في البلاغة العربية حجة ودلالة عقلية بيانية، وهذا ما جعله يرتبط بالدائرة اللسانية، ويؤسس على أسس بيانية، ويعتبر بمنزلة معيار يحصل به التبيين أو إظهار الحق وصدق الخبر »[1]، وبارتباط الاستدلال بالجانب اللغوي والبلاغي وتقديمه للأدلة والحجج اعتبر أيضا من المصطلحات القريبة والمرادفة للحجاج وقد ارتبط بالحجاج اللغوي كونه مرتبط بالدائرة البيانية وعدّ من المعايير التي تقيم الحجج أو تدحضها.

3-المناظرة:

من النظر وهو التفكير، وهو عبارة عن مجادلة محمودة بين طرفين وهي« المحاورة في الكلام بين شخصين مختلفين يقصد كل واحد منهما تصحيح قوله وإبطال قول الآخر، مع رغبة كل منهما في ظهور الحق»[2]، فحسب هذا اعتبرت المناظرة عبارة عن محاورة بين طرفين لإقناع أحدهما برأي ما وهي مجادلة بالتي هي أحسن لمحاولة تصحيح رأي أو إبطاله وكل منهما يحاول إقناع الآخر بفكرته أو أرائه.

من خلال ما سبق نجد أن العرب عرفت المحاججة في القرآن الكريم وعرفت الحجاج بمصطلحات قريبة منه فهو« عند القدامى يماهي الجدل ويعادله»[3]، باعتبار الجدل هو الخصومة والمنازعة وإلزام الخصم برأي ما، وهو بهذا قريب من الحجاج إلا أنه يختلف عنه، أما الاستدلال فهو مفهوم مشترك بين العديد من الاختصاصات وله صلة أيضا بالدليل والحجة من خلال تقديمه للحجج البيانية العقلية لإظهار الحق. أما المناظرة عبارة عن مجادلة بالتي هي أحسن وهي محاولة إقناع كل طرف لآخر برأي أو فكرة ما، وهذه المفردات قريبة من الدلالة الاصطلاحية للحجاج الذي سنتعرض له الآن في الدرس الحديث كنظرية لها مؤسسها وآلياتها.

3-مفهوم الحجاج في الدرس الحديث:

الحجاج نظرية حظيت باهتمام الباحثين العرب لكن هذا لا ينفي وجود آثار لها عند الفلاسفة اليونان كونها مبحث اندرج قديما ضمن ما يسمى البلاغة والخطابة، و« الحجاج هو في صلب التصور القديم للخطابة، فبعد أن أصابه ضرب من عدم الاعتبار راجع إلى أفول نجم الخطابة وطغيان بعض

---

[1]: رضوان الرقبي، **الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله**، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت،ع2، م40، أكتوبر-ديسمبر، 2011، ص76.

[2] : مُحَمَّد الأمين بن مُحَمَّد المختار الحكني الشنقيطي، **آداب البحث والمناظرة**، دار عالم الفوائد، جدة، دط، دت، ج2، ص139.

[3]: سامية الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه**، عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن، ط2، 2011، ص 53.

أشكال العلموية، أعيد تأسيس الدراسات الحجاجية في النصف الثاني من القرن العشرين انطلاقا من أعمال **ش.برلمان** و**ل.ألبراخت تيتيكا**(1970) و**س تولمان**(1958)...»[1]، فتراجع الخطابة أدى إلى ظهور الدراسات الحجاجية حديثا والتي كان لها تداخل مع المعارف والعلوم الأخرى. فكل تواصل إنساني قائم على الحجاج وكل متكلم في استعماله اللغة يعتمد حججا وأدلة لإقناع غيره برأيه، لذلك عد« الحجاج مجال غني من مجالات التداولية يشترك مع العديد من العلوم الأخرى، يعد ضمن الحقل التداولي، لكنه انبثق من حقل المنطق والبلاغة والفلسفة»[2]، ومن خلال هذا التعريف نجد أن الحجاج اكتسب أهمية كبيرة لارتباطه بالجانب الاستعمالي للغة فلا تواصل دون حجاج وهذا ما جعله ضمن مجال التداولية ومحل اهتمام الباحثين في مختلف المجالات.

وقد أسهمت الأبحاث التي قام بها **شايم بيرلمان** (**Chaim Perelman**) و**ألبريخت تيتيكا** (**Albrecht Tytica**) من خلال كتابهما "**مصنف في الحجاج**" إلى وضع مفهوم للحجاج انطلاقا من موضوعه فيقولان «موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليه من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم»[3]، أي أن الحجاج هو تلك الأساليب والتقنيات التي يعتمدها المتكلم في المحاججة للوصول بالمتلقي إلى الاقتناع والإذعان والتسليم، أما «غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب(انجازه أو الإمساك عنه)، أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة »[4]، وبهذا هدف الحجاج إقناع المستمع أو زيادة الإذعان، فكلما اقتنع المتلقي بفكرة ما ووصل إلى درجة من الاقتناع والتسليم بما عرض عليه وهذا عبر مجموعة الحجج والآليات التي يعتمدها المتكلم ويقدمها دل هذا على قوة الحجاج وتحققه.

---

(1) : باتريك شارودو، دومينيك منغنو، **معجم تحليل الخطاب**، ترجمة: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، تونس، دط، 2008، ص68.

(2): خليفة بوجادي، **في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم**، ص 105.

(3): Chaim Perlman et Lucie Olbrechts-tyteca, Traite de L'argumentation, l'university de broxel, éd 5, 2000, p5.

(4): عبد الله صولة ،**في نظرية الحجاج ،دراسات وتطبيقات**، مسكلياني للنشر، تونس، ط1، 2011، ص13.

وبهذا فالحجاج عند **شايم بيرلمان** و **ألبريخت تيتيكا** يعرف بموضوعه الذي هو مجموعة التقنيات والأساليب التي تؤدي بالمتلقي إلى التسليم بما يعرض عليه من حجج وبراهين فيقتنع بها ويسلم بالموضوع الذي يقدمه له المتكلم .

وقد حدد كل منهما منطلقات الحجاج التي يلخصها **عبد الله صولة** في كتابه "**نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات**" كما يلي:

1-الوقائع: وتمثل ما هو مشترك بين عدة أشخاص أو بين جميع الناس.

2-الحقائق: وهي أنظمة أكثر تعقيدا من الوقائع، وتقوم على الربط بين الوقائع.

3-الافتراضات: وهي شأنها شأن الوقائع والحقائق تحظى بالموافقة الخاصة، ولكن الإذعان لها والتسليم بها لا يكونان قويين حتى تأتي في مسار الحجج عناصر أخرى تقويها.

4-القيم: إن القيم عليها مدار الحجاج بكل ضروبه، وهي التي خلت منها الاستدلالات ذات البعد العلمي والعلوم الشكلية، فإنها تمثل بالنسبة إلى مجالات القانون والسياسة والفلسفة غذاء أساسيا.

5-الهرميات: إن القيم ليست مطلقة، وإنما هي خاضعة لهرمية ما.

6-المعاني أو المواضيع: عبارة عن مخازن للحجج أو مستودعات.[1]

هذه المنطلقات والتي تسمى أيضا مقدمات اعتبرت منطلقا يعتمده المحاجج ويبدأ منه ويبني عليه الحجاج وهي تمثل أساسا مهما في العملية الحجاجية وما يكسبها فعالية ونجاح هو حسن اختيارها وترتيبها ومناسبتها للجمهور المتوجه له.

أما الحجاج عند **أوزفالد ديكرو (Osvald Ducrot)** و**جان كلود أنسكومبر (Jean- Claud Anscombr)** فقد تحدثا عنه في كتابهما(**L'argumentation da la langue**) من خلال ربط الحجاج باللغة فعرفا بنظرية الحجاج اللغوي التي تهتم بدراسة الوسائل اللغوية وقد عرفا الحجاج بمفهوم يختلف عن المفهومات السابقة، لأنه حجاج لساني لغوي بحت، وقد حصراه في اللغة ودراستها، دون الاهتمام بما هو خارجها، «فيكون بتقديم المتكلم قولا (ق1) يؤدي إلى التسليم بقول آخر (ق2) فهو انجاز لعمليتين هما: عمل صريح بالحجة من ناحية، وعمل بالاستنتاج من ناحية أخرى، سواء أكانت النتيجة مصرحا بها أم مفهومة من(ق1)»[2]، وبهذا

---

(1) : عبد الله صولة، **في نظرية الحجاج ،دراسات وتطبيقات**،ص24-26.

(2): Oswald Ducrot, J. Claude Anscombre, l'argumentation dans langue, mardaga, éditeur, éd3, 1997, p 11.

فقد أراد **ديكرو وأنسكومبر** أن يصلا إلى فكرة أن للغة وظيفة حجاجية وجب الاهتمام بها، دون النظر إلى ما هو خارجها وهذه الوظيفة تتحقق عبر تقديم قول ما يقود بالضرورة إلى نتيجة ما وبهذا هنالك علاقة حتمية سببية تجعل من أن كل مقدمة لها نتيجة تصل إليها. و«هذه النظرية تريد أن تبين أن اللغة تحمل بصفة ذاتية وجوهرية (**Intrinsèque**) وظيفة حجاجية، وبعبارة أخرى، هناك مؤشرات عديدة لهذه الوظيفة في بنية الأقوال نفسها»[1]، من خلال هذا القول نجد أن الحجاج اللغوي جعل من اللغة نظاما حجاجيا من خلال بنيتها وتقديمها للأدلة والحجج فاستخدام المتكلم لعناصر لغوية حجاجية تدعى المقدمات تجعله يقنع المتلقي ويبلغه بتلك العناصر التي تسمى النتائج وهذا هو هدف الحجاج. ويقول أبو بكر العزاوي في كتابه "اللغة والحجاج":

« لأخذ فكرة واضحة في مفهوم "**الحجاج**"**Argumentation** ينبغي مقارنته بمفهوم **البرهنة Démonstration** أو الاستدلال المنطقي... ويمكن التمثيل لكل من البرهنة والحجاج بالمثالين التاليين:

-كل اللغويين علماء

زيد لغوي

إذن زيد عالم

-انخفض ميزان الحرارة

إذن سنزل المطر»[2].

المثال الأول يحمل دلالة الحتمية والاستنتاج فالمقدمة التي طرح بها تقود بالضرورة لتلك النتيجة وهذا يسمى البرهنة على قضية ما أو القياس المنطقي الذي يجعل من قول (أ) يقود إلى نتيجة (**ب**). أما **المثال الثاني** فهو استنتاج لكنه غير حتمي بل هو حجاج قد يقود إلى تلك النتيجة وقد يقود إلى نتيجة أخرى، وهذا ما يوضح لنا الاختلاف بين الحجاج والبرهنة، وقد كان هذا الاختلاف موضع اهتمام شايم بيرلمان، وغايته أن البرهنة ليست إلا صورة من صور الإقناع على عكس مانطق به أرسطو.

---

[1]: أبو بكر العزاوي، **اللغة والحجاج**، منتديات سور الأزبكية، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص 14.

[2]: المرجع نفسه، ص 14، ص15.

أما **طه عبد الرحمان** فقد أولى اهتماما كبيرا للحجاج فجعل منه موضوع الفصل الثاني في كتابه "**اللسان والميزان والتكوثر العقلي**"، فيقول فيه:« أن الأصل في تكوثر الخطاب هو صفته الحجاجية بناء على أنه لا خطاب بغير حجاج »[1]، وهو يعتبر بأن بناء الخطاب وقيامه مرتبط بآلياته الحجاجية والحجاج يبحث في تلك الآليات التي تجعل من خطاب ما أن يكون مقنعا فحسب رأيه لا خطاب دون حجاج، وقد عده« فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية، ويهدف إلى الاشتراك جماعيا في إنشاء معرفة عملية، إنشاء موجها بقدر الحاجة، وهو أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة»[2]، فحسب طه عبد الرحمان يكتسي الحجاج طابعا تداوليا لأنه يهتم بالمقام والظروف المحيطة بالعملية الحجاجية فيأخذ بعين الاعتبار المعارف والمحمولات الثقافية وغيرها، وله خاصية جدلية برهانية للوصول إلى نتائج وأهداف.

فالحجاج نظرية اهتم بها الباحثون وأولوها اهتماما كبيرا فكان له مصطلحات مرادفة في البيئة العربية كالجدل، والاستدلال، والمناظرة. وتبلور كنظرية في الدراسات الحديثة مع شايم بيرلمان الذي يرى أن الغاية الأساسية من الحجاج هو التأثير في الآخر ومحاولة إقناعه والتسليم ما يعرض عليه من حجج. أما أوزفالد ديكرو فقد ربط الحجاج باللغة وقال أن لكل مقدمة نتيجة تصل إليها وهذا انطلاقا من فكرة أن للغة وظيفة حجاجية.

المطلب الثاني: بنية الخطاب الحجاجي.

الخطاب الحجاجي أساس كل عملية تواصلية تهدف إلى التأثير في المتلقي وإقناعه واستمالته وهذا ما يجعل للغة وظيفة حجاجية تتحقق باقتناع المتلقي، ويختلف الخطاب الحجاجي باختلاف موضوعه والجوانب التي يدرسها، وهو يقدم أدوات حجاجية يبنى من خلالها ليكون متماسكا له غاية واحدة هي التأثير والإقناع، ويبنى هذا الخطاب على السلالم الحجاجية، الروابط الحجاجية، الآليات الحجاجية.

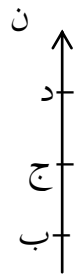
1-السلالم الحجاجية

اهتم ديكرو بنظرية السلالم الحجاجية وخصص لها كتاب بعنوان " les echelles

[1]: طه عبد الرحمن،**اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1 ،1998، ص 213.

[2]: طه عبد الرحمن، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000، ص65.

argumentatives " "السلالم الحجاجية" فاعتبر أن للغة وظيفة حجاجية تقوم على مجموعة مقدمات ونتائج لا ترتب عشوائيا بل وجب ترتيبها عبر سلم موجه-فهي متفاوتة في درجة القوة والضعف- للتمييز بين المقدمات التي تختلف درجاتها والتي تقودنا إلى نتائج معينة، لهذه كانت هذه النظرية عبارة عن ضبط لما قدمه ديكرو حول نظرية الحجاج اللغوي. و«السلم الحجاجي هو علاقة ترتيبية الحجج يمكن أن نرمز لها كالتالي:



ن: النتيجة.

"ب" و "ج" و "د": حجج وأدلة تخدم النتيجة، فعندما تقوم بين الحجج المنتمية إلى فئة حجاجية ما، علاقة ترتيبية معينة، فإن هذه الحجج تنتمي إذاك إلى نفس السلم الحجاجي »[1]، وبهذا فالحجج ترتب حسب سلم منتمية إلى نفس الفئة الحجاجية لتقودنا إلى نتيجة ما وتكون مرتبة عبر السلم من الحجة الأضعف إلى الحجة الأقوى فالحجة "ب" أضعف من الحجة "د" لذلك صنفت أسفل السلم.

ويتسم السلم الحجاجي بسمتين ذكرهما أبو بكر العزاوي في كتابه هما :

«أ- كل قول يرد في درجة ما من السلم ، يكون القول الذي يعلوه دليلا أقوى منه بالنسبة ل "ن".

ب-إذا كان القول"ب" يؤدي إلى نتيجة "ن" ، فهذا يستلزم أن "ج" أو "د" الذي يعلوه درجة يؤدي إليها والعكس غير صحيح»[2]، وحسب رأيه فإن الحجج وجب أن تجمع بينها وبين النتيجة علاقة تسمى العلاقة الحجاجية وكل حجة أو قول ورد في السلم يكون القول الذي أعلى منه أقوى منه فالحجج ترتب من الأضعف إلى الأقوى، وهذه الحجة بتراتبها تقود إلى نتيجة واحدة (ن).

أما طه عبد الرحمان فيعرف السلم الحجاجي بقوله: «هو عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية»[3]، وهو يتفق في تعريفه مع التعريف السابق فاعتماد السلم علاقة ترتيبية

---

[1] : أبو بكر العزاوي، **اللغة والحجاج**، ص20، ص21.

[2]:المرجع نفسه، ص21.

[3]: طه عبد الرحمان،**اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**،ص277.

منطقية للوصول إلى نتيجة. ويعتمد السلم الحجاجي مجموعة قوانين هي: قانون النفي، قانون القلب، وقانون الخفض وهي أهم قوانين السلم.

1-قانون النفي:

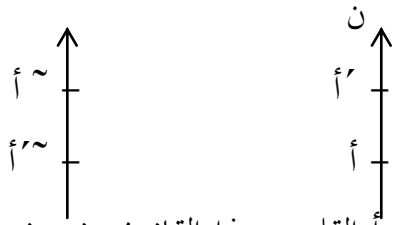
« إذا كان قول ما "أ" مستخدما من قبل متكلم ما ليخدم نتيجة معينة، فإن نفيه (أي ~ أ) سيكون حجة لصالح النتيجة المضادة... ويمكن أن نمثل لهذا بالمثالين التاليين:

-زيد مجتهد. لقد نجح في الامتحان.

-زيد ليس مجتهدا. إنه لم ينجح في الامتحان »[1] يعتمد هذا القانون مبدأ النقيض فهنالك تبديل فكل قول يقود إلى نتيجة ما فنقيضه بالضرورة سيقود إلى نتيجة مضادة.

2-قانون القلب:

«يرتبط هذا القانون أيضا بالنفي، ويعد تتميما للقانون. ومفاد هذا القانون أن السلم الحجاجي للأقوال المنفية هو عكس سلم الأقوال اللاثباتية وبعبارة أخرى إذا كان (′أ) أقوى من (أ) بالقياس إلى النتيجة "ن" .فإن (~′أ) هو أقوى من (~ أ) بالقياس إلى " لا-ن". ويمكن التعبير عن هذه الفكرة بصيغة أخرى فنقول: إذا كانت إحدى الحجتين أقوى من الأخرى في التدليل على نتيجة معينة، فإن نقيض الحجة الثانية أقوى من نقيض الحجة الأولى في التدليل على النتيجة المضادة. ويمكن أن نرمز لهذا بواسطة السلمين الحجاجيين التاليين»[2]:



فيعتمد هذا القانون مبدأ القلب وهذا القانون يشبه نوعا ما قانون النفي وقد وضحه العزاوي وفصل فيه من خلال كتابه.

3-قانون الخفض:

«يوضح قانون الخفض (loi d'abaissement) الفكرة التي ترى أن النفي اللغوي الوصفي يكون مساويا للعبارة (moins que) فعندما نستعمل جملا من قبيل:

- الجو ليس باردا.

---

[1] : أبو بكر العزاوي، **اللغة والحجاج**، ص 22.

[2] : المرجع نفسه، ص22.

- لم يحضر كثير من الأصدقاء إلى الحفل.

فنحن نستبعد التأويلات التي ترى أن البرد قارس وشديد (المثال الأول) أو أن الأصدقاء كلهم حضروا إلى الحفل (المثال الثاني). وسيؤول القول الأول على الشكل التالي:

-إذا لم يكن الجو باردا. فهو دافئ أو حار.

وسيؤول القول الثاني كما يلي:

-لم يحضر إلا القليل منهم إلى الحفل»[1] وبهذا فهذا القانون يستبعد التأويلات الخارجية ويعتمد ما تم ذكره فقط دون التوجه إلى تأويلات أخرى بل الاكتفاء بما يذكر فقط.

وهذه القوانين الثلاثة تم صياغتها لضبط السلم الحجاجي ليكون الحجاج موجها يصل إلى نتيجة محددة.

2-الروابط الحجاجية:

تحتوي اللغة على مورفيمات وهي الروابط الحجاجية التي تربط بين قولين أو حجتين، « فاللغة العربية، مثلا، تشتمل على عدد كبير من الروابط و العوامل الحجاجية التي لا يمكن تعريفها إلا بالإحالة على قيمتها الحجاجية نذكر من هذه الأدوات: لكن، بل، إذن، حتى، لاسيما، إذ، لأن، بما أن، مع ذلك، ربما، تقريبا، إنما، ما ...إلا...»[2]، فبسبب ثراء اللغة العربية اشتملت على عدد كبير من الروابط سميت الروابط الحجاجية، التي تحدد اللغة وتزيد في قوتها الحجاجية، ويجمع الرابط الحجاجي بين وحدات دلالية ليشكل لنا معنى متماسك و« الرابط الحجاجي(حروف العطف، الظروف...) يربط بين وحدتين دلاليتين (أو أكثر)، في إطار إستراتيجية حجاجية واحدة، وهذا في إطار الصيغة الجديدة للنظرية الحجاجية»[3]، تحدث أبو بكر العزاوي عن الرابط الحجاجي وقدم تعريفا له في إطار تمييزه بين الروابط والعوامل الحجاجية التي اعتبرها حصرا وتقييدا للإمكانات الحجاجية وليست جمعا بين الأجزاء اللغوية. ثم ميز بين أنماط عديدة من الروابط:

« أ-الروابط المدرجة للحجج (حتى، بل، لكن ،مع، ذلك، لأن...) والروابط المدرجة للنتائج: (إذن، لهذا، وبالتالي...)

ب-الروابط التي تدرج حججا قوية (حتى، بل، لكن ، لاسيما...)

---

[1]: أبو بكر العزاوي، **اللغة والحجاج** ، ص24.

[2]: المرجع نفسه ،ص 26.

[3]: المرجع نفسه، ص29.

و الروابط التي تدرج حجج ضعيفة

ج-روابط التعارض الحجاجي (بل، لكن، مع، ذلك...) وروابط التساوق الحجاجي (حتى، لاسيما..) »[1]، وتصنيف أبو بكر العزاوي للروابط كان على حسب الحجج والنتائج أولا ثم على حسب القوة والضعف ثم على حسب سياقها ورودها في النصوص.

3- الآليات الحجاجية:

يقوم الحجاج على مجموعة آليات تجعل من الخطاب خطابا حجاجيا وقد ارتبط أغلبها باللغة باعتبار أن لها وظيفة أساسية هي الوظيفة الحجاجية ومن هذه الآليات:

1-الآليات اللغوية:

أشار **أوزفالد ديكرو** و**أنسكومبر** في كتابهما إلى النظرية الحجاجية اللغوية فوصلا إلى نتيجة مفادها أن الحجاج موجود في اللغة وكامن فيها، لهذا عدت الآليات اللغوية جزءا مهما من بنية الخطاب الحجاجي لأنها تقدم دلالة في ربط الحجج وتؤدي إلى تماسك الخطاب الحجاجي وهذه النظرية « تهتم بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغات الطبيعية التي يتوفر عليها المتكلم، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما، تمكنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية، ثم إنها تنطلق من الفكرة الشائعة التي مؤادها: " أننا نتكلم عامة بقصد التأثير"»[2]، فتؤدي هذه الرسائل اللغوية إلى توجيه خطاب المتكلم وضبطه ليكون منسجما كاملا فيحقق وظيفته الحجاجية ليقنع المتلقي بفكرة ما. فنجد من أمثلة ذلك الاستعارة وهي:« من الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية، بل إنها من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جدا، ما دمنا نسلم بفرضية الطابع المجازي للغة الطبيعية، وما دمنا نعتبر الاستعارة إحدى الخصائص الجوهرية للسان البشري »[3]، فقد عدت أداة يعتمدها المتكلم ليقنع المستمع برأي ما من خلال أن الاستعارة لها دور بارز وفاعل فقد عدها أبو بكر العزاوي ذات قوة حجاجية مختلفة عن اللغة العادية.

2- الآليات البلاغية:

في إشارتنا للحجاج والمفاهيم المجاورة له تحدثنا عن الحجاج وعلاقته بالجدل والاستدلال والمناظرة، استنادا إلى أن العرب كانوا أهل بيان وفصاحة وعرفوا مثل هذه الممارسات الخطابية، وبلاغة

---

[1] : أبو بكر العزاوي، **اللغة والحجاج**، ص30.

[2] : المرجع نفسه، ص14.

[3]: المرجع نفسه، ص105.

قولهم جعلت من خطاباتهم تحمل دلالة الإقناع، لهذا اعتبر أن للآليات البلاغية دور في النظرية الحجاجية. أما « أهمية الوسائل البلاغية تكمن فيما توفره للقول من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة وعلاقات حجاجية تربط بدقة أجزاء الكلام وتصل بين أقسامه أمكن للمتكلم تحقيق غايته من الخطاب أي قيادة الملتقي إلى فكرة ما أو رأي معين... أي أن الحجاج لا غنى له عن الجمال فالجمال يرفد العملية الإقناعية وييسر على المتكلم ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقي الفكرية والشعورية...»[1]، وهذا لأن الإنسان بطبعه يميل إلى كل حسن وجميل لذلك كان للقوالب البلاغية أثرا في نفوس المتلقين فقد أضيفت القيمة البلاغية على القيمة الحجاجية لتشكل لنا خطابا إقناعيا يحظى بالقبول من طرف المتلقين من خلال استمالته للأنفس أولا ثم إقناعه لها.

3-الآليات شبه منطقية

وهي من أهم الآليات التي يعتمد عليها الحجاج، وقد تحدث عنها **شايم بيرلمان** في كتابه "**مصنف في الحجاج**" « ويذهب برلمان في هذا المجال إلى أن من يعتمد حججا شبه منطقية في خطابه الحجاجي قد يحاول أحيانا إظهار الاستدلال المنطقي الذي تعود إليه الحجة مفتخرا بطابعها المنطقي محاولا توظيفه للإقناع، وقد يخفي أحيانا كثيرة مرجعه الاستدلالي بحيث يشكل النسيج الداخلي للحجة وعموما تنقسم الحجج شبه منطقية إلى فرعين: حجج شبه منطقية تعتمد البنى المنطقية كالتناقض والتعددية... وحجج شبه منطقية تستند إلى العلاقات الرياضية كإدماج الجزء في الكل وتقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له...»[(2)]، وبهذا اعتبر بيرلمان أن اعتماد الحجج شبه منطقية في الخطاب يجعله استدلالا منطقيا ثم قسمه إلى فرعين: حجج شبه منطقية تستند إلى البنى المنطقية وأخرى تستند إلى العلاقات الرياضية، و« تتأسس هذه الآليات اللغوية أو شبه منطقية على ما وضعه **ديكرو** و **أنسكومبر** في نظريتهما الحجاج في اللغة ويستنتجان من خلالها أن الحجاج بطبعه موجود في اللغة كامن فيها»[(3)] وبهذا هذه الآليات لها أهمية في الحجاج لأنها تزيد في القوة الحجاجية وتساهم في جعله استدلالا منطقيا.

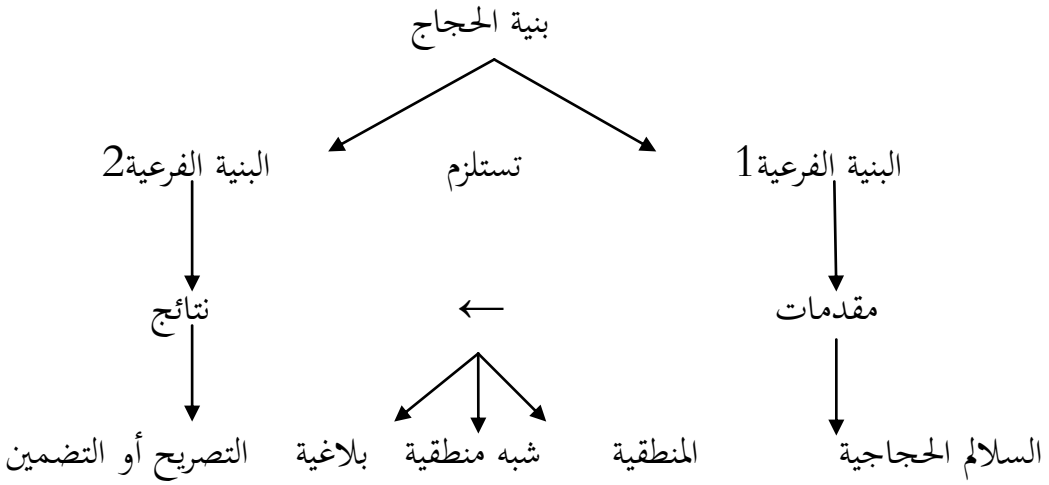
[(1)] : سامية الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه**، ص120.

[(2)] : المرجع نفسه، ص192.

[(3)]: عبد الرحمان بن حميدي المالكي، **الحجاج في ضوء البلاغة القديمة والنقد الحديث**، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة الفيصل،2018 ، ع19،ج2، ص23.

وختاما عرف الحجاج كمبحث في الدراسات القديمة بمفاهيم مجاورة له كالجدل والاستدلال والمناظرة من خلال اعتماد العرب له في خطاباتهم ومناظراتهم أما في الدرس الحديث فقد اكتمل كنظرية على يد **شايم بيرلمان** و**ألبريخت تيتيكا** من خلال مصنفهما، على الرغم من وجود إشارات له عند الفلاسفة اليونان، وقد جاء الكاتبان بمفهوم الحجاج من خلال موضوعه وحددا له مجموعة منطلقات، ثم جاء **أوزفالد ديكرو** و**أنسكومبر** بنظرية الحجاج اللغوية انطلاقا من فكرة أن للغة وظيفة حجاجية وأن كلامنا له قصد مهم هو التأثير، وقاما بوضع السلم الحجاجي والروابط الحجاجية. أما الحجاج عند العرب المحدثين ذكرنا طه عبد الرحمان الذي عد الحجاج فعالية تداولية جدلية. وقد اعتمد الحجاج في بناءه على ثلاث عناصر هي: السلالم الحجاجية التي لها قوانين تحكمها، أما الروابط الحجاجية فقد صنفها العزاوي حسب ثلاثة أقسام، وأخيرا الآليات الحجاجية التي هي ثلاث آليات لغوية وبلاغية وشبه منطقية، وهذه الدراسات كلها تدل على أهمية الحجاج واهتمام الباحثين به.

وسنلخص بنية الحجاج في المخطط التالي:



وهذا المخطط يوضح البنية العميقة للنص الحجاجي والتي تتضمن فرعين: المقدمات والنتائج وما يجمع هذين الفرعين علاقة سببية أي المقدمات تستلزم النتائج، فأفكار الدارسين التي تتعلق بالحجاجية كالسلالم أو المغالطات، أما النتائج فيمكن التصريح كما يمكن أن تكون ضمنية، وكل نص حجاجي يقوم على مثل هذه البنية وأحيانا نجد بعض النصوص لا تصرح بها.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية.

المطلب الأول: الشعر والشعرية.

الشعر من الفنون القولية التي حظيت باهتمام الباحثين والنقاد والبلاغيين وغيرهم، وقد كان لهم اهتمام أيضا بما هو مرتبط به كالصورة الشعرية التي اعتبرت أساسا له وخاصية فنية تميزه عن غيره من الفنون الأخرى، فكانت محل اهتمام العرب قديما بتناول مواضيعها والإشارة لها في مدوناتهم ودرست اليوم كمبحث مرتبط بالشعر والشعرية ولها تداخل أيضا مع اللسانيات، وسنفصل في هذا المبحث بداية بالشعر والشعرية ثم الصورة والصورة الشعرية.

1-تعريف الشعر:

1-1-التعريف اللغوي للشعر:

جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ) في مادة (ش،ع،ر):« الشِّعْرُ: القَرِيضُ المحَدَدُ بِعَلاَمَات لا يُجَاوِزُها، وَسُمِيَ شِعْرًا; لِأَنَّ الشَاعِرُ يَفْطِنُ لَهُ بِمَا لَا يَفْطِنُ لَهُ غَيْرَهُ مِنَ مَعَانِيه. وَيَقُولُون: شِعْر شَاعِرٍ: أَيّ جَيد، كَمَا نَقُول :سبيٌ سَاب، وَطَرِيقٌ سَالِك، وَإِنَّمَا هُو شِعْرٌ مَشْعُور».[1]

ووردت مادة(ش،ع،ر) في لسان العرب:« الشِّعْرُ: مَنْظُوم القَوْل، غَلَبَ عَلَيه لِشَرَفِه بِالوَزْن وَالقَافِية، وَقَالَ الأَزْهَرِي: الشِّعْرُ القَرِيضُ المحْدُود بِعَلامَات لَا يُجَاوِزُهَا، وَالجَمْع أَشْعَارٌ، وَقَائِلُهُ شَاعِرٌ، لِأَنَّهُ يُشْعِرُ غَيْرَه أَي يَعْلَمُ... وَشَعَرَ أَجَادَ الشِّعْرِ، وَرَجُلُ شَاعِرٍ وَالجَمْعُ شُعَرَاء، وَيُقَالُ شَعَرْتُ لِفُلَانٍ أَي قُلْتُ لَهُ شِعْرًا»[2]، من خلال ما ورد في التعريفين السابقين نجد أن الشعر في الدلالة اللغوية يحمل معنى القريض والنظم والعلم بالشيء وإجادته وبهذا لم يختلف المفهوم اللغوي للشعر عن مفهومه الاصطلاحي.

1-2-مفهوم الشعر في اصطلاح العرب القدامى:

كان للشعر عند العرب القدامى مكانة ومنزلة فائقة فتفنن الشعراء في إلقاءهم للأبيات والقصائد و اختلف النقاد في تعريفهم للشعر، فهناك من عرفه من خلال قيمته المعرفية وأخر من خلال قيمته الجمالية لذلك اعتبروه ديوانا للعرب وسجلا لتراثهم وتاريخهم وحياتهم وحرفهم، وظهرت

---

[1]: الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، ترتيب وتحقيق، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج2، ص337.

[2]: ابن منظور، **لسان العرب**، مج 08، ص 303-304.

قيمته من خلال احتفاء القبائل العربية بالشعر والشعراء وذلك للمكانة التي تبوءها الشعر في تلك الفترة. فيعرفه **ابن طباطبا** (ت 322هـ) بقوله:« والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه، متشابه الجملة، متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم، وأصواتهم، وعقولهم، وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس؛ ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم، واختيارهم لما يستحسنوه منها.ولكل اختيار يؤثره، وهوى يتبعه، وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها»[1] فالشعر حسب ابن طباطبا يختلف كاختلاف طبائع الناس وأشكالهم وهو قائم على الصور والتعبير وله تأثير خاص في متلقيه.

أما **قدامة ابن جعفر**(ت 337هـ) فيعرف الشعر بقوله:« إنه قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر وقولنا موزون يفصله مما ليس بموزون وقولنا مقفى فصل بين ماله من الكلام الموزون قوافي وبينما لا قوافي له... »[2]، فهنا يحدد قدامة ابن جعفر عناصر وجب توافرها في الشعر بأن يكون قائما على الوزن والقافية فبهما يتحقق إيقاع القصيدة وأن يكون للشعر معنى وليس مجرد كلام منظوم.

1_3_ مفهوم الشعر عند المحدثين:

لم يوضع تعريف محدد للشعر عند المحدثين فكل عرفه بحسب المدرسة التي ينتمي إليها، فكان الشعر عندهم ذلك النظام الذي يقوم على الوزن والقافية وذكر أحوال العرب وأيامهم، وعرفت عندهم القصيدة العمودية القائمة على نظام الأشطر والتفعيلة. وكسر هذا النظام مع ظهور الشعر الحر عند نازك الملائكة وقصيدة النثر عند أدونيس الذي أتى بمفهوم جديد للشعر المعاصر فيقول:« إذا أضفنا إلى كلمة "رؤيا" بعدا فكريا إنسانيا، بالإضافة إلى بعدها الروحي يمكننا حينذاك أن نعرّف الشعر الحديث بأنه رؤيا. والرؤيا، بطبيعتها، قفزة خارج المفاهيم القائمة. هي، إذن، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليه.هكذا يبدو الشعر الحديث، أول ما يبدو، تمردا على الأشكال والمناهج الشعرية

---

(1): مُحَمَّد أحمد بن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**،تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص13.

(2): أبو الفرج قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، مطبعة الجوائب، قسنطينة، ط1، 1402هـ، ص3.

القديمة، ورفضا لمواقفه وأساليبه التي استنفذت أغراضها»[1]، فأدونيس يرى أن الشعر رؤيا لها بعدها الروحي وهو تمرد على الأشكال والأنظمة الشعرية القديمة.

ونجد الناقد **إحسان عباس** يجمل تعريفا للشعر بقوله:«الشعر قيد الكلام وعقال الأدب وسور البلاغة ومحل البلاعة ومجال الجنان ومسرح البيان وذريعة المتوسل ووسيلة المترسل وذمام الغريب وحرمة الأديب وعصمة الهارب وعذر الراهب وفرحة المتمثل وحاكم الإعراب وشاهد الصواب»[(2)]. وهذا التعريف يشير إلى أن الشعر قاعدة للكلام والأدب والبلاغة وبه يستطيع الشاعر أن يظهر براعته وبيانه وأسلوبه فهو وسيلة من خلالها يتمكن من الهجاء والمدح والذم وتوظيف كل الأساليب التي من خلالها يعبر عما يريده.

أما الغرب فيعرف **ستانلي هايمن** (**Stanley Hyman**) الشعر بقوله:« والشعر لا يكون سوى جمل نثرية ضغطت في شكل معقد دون داع للتعقيد»[3]، فهو يعتبر الشعر مجموعة جمل شعرية حققت لنا نظام شعري، فكانت له نظرة جديدة للشعر. أما **سيسيل دي لويس** (**Cecil Day-Lewis**) فترى أن الشعر« يختار النعوت الجديدة والاستعارة الجديدة لا لكونها جديدة بل لأن العلماء توقفوا عن ايصال الأشياء الطبيعية واصبحوا عدادين تجريدين»[4]، وهي تحدد مقومات الشعر التي تجمع في الصورة الشعرية وأن تركيز الشعراء على هذه العناصر جعلت شعرهم تجريديا.

وهذه التعريفات تظهر لنا القيمة التي يحملها الشعر وكيف اهتم به النقاد قديما وحديثا، فقد عد من الفنون التي اهتموا بها فأولوه اهتماما في ممارساتهم قديما عن طريق إلقاء القصائد وتحديد ماهيته ووضع مباحث ترتبط له حديثا فاختلف النقاد في وضع مفهوم له كل حسب توجهه.

2- تعريف الشعرية:

الشعرية مصطلح حديث النشأة وتيار جديد جاء ليهتم بدراسة أدبية النص و تحديد العناصر

---

(1): مُحَمَّد بنيس، **الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها**، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001،ج3، ص39.

(2): إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص52.

(3): ستانلي هايمن، **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ترجمة: احسان عباس، مُحَمَّد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، دط، 1958،ج1، ص44.

(4): سيسيل دي لويس، **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد، بغداد، دط، 1982، ص28.

التي تميز الخطاب الأدبي، إلا أنه كان لها آثار في كتابات اليونان القدامى من خلال مصطلح صناعة الشعر الذي استخدمه **أرسطو** (348-422 ق.م) في كتابه «**فن الشعر**». أما العرب القدامى فقد أشاروا لها في «**إطار نظرية الشعر**»[1] وما صاغوه من قوانين تحكم خطاباتهم.

وقد استفادت الشعرية من المناهج النقدية والنظريات اللسانية فقد عدت سمة تميز بها النصوص ودراسة يعتمدها الدارسون في أبحاثهم، والشعرية ترجمة لمصطلح **"بويطيقا"** أي علم الشعر، وترجمت أيضا كصفة لـ **Poétique** بما هي خصيصة تميز الشعر عن غيره من الكلام، « فالشعرية مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول (فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور)، ويمثل الثاني (الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد، وخلق حالة من التوتر)، ولاشك في أن هذا التقسيم استنباط من تعريفات الشعرية»[2] فحسب هذا القول حمل مصطلح الشعرية معنيان أولا أنها تعنى بالدراسة أي علم الشعر، وأنها خصيصة تميز الشعر عن باقي الكلام.

وأول من استخدم المصطلح الناقد الغربي "**تزفيطان تودوروف**" "**T.Todorov**" من خلال كتابه الشعرية بقوله :« ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي»[3]، وهو بهذا يحدد موضوع الشعرية الذي هو الخطاب الأدبي وليست كل الخطابات الأخرى فهو خطاب محدد تشغل عليه الشعرية وتستنطق خصائصه.

ويرى أن الشعرية لا تعنى بالأدب الحقيقي وإنما تعنى بالأدب الممكن والمتوقع لقوله: « إن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»[4]، فهو يحدد الأدب الذي تهتم به الشعرية وهو الأدب الممكن أو الأدب التخيلي المتوقع من خلال استنباط العناصر التي تحدد فرادة العمل الأدبي بكونها الخصائص التي تثبت ماهية الخطاب و تحدده عن غيره من الخطابات الأخرى ، وهذه العناصر هي

---

(1): عبد الله العشي، **أسئلة الشعرية،بحث في آلية الإبداع الشعري**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص148.

(2):حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1، 1994،

(3): تزفيطان طودوروف، **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص23.

(4): المرجع نفسه، ص23.

الأدبية.

أما "**رومان جاكبسون**" " R.Jackobson " فقد ربط الشعرية باللسانيات من خلال اهتمام الشعرية بالبنى اللسانية وعدها جزءا لا يتجزأ من اللسانيات لقوله:« إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، و بما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات»[1]، فقد شبه **جاكبسون** علاقة البنى اللسانية بالشعرية كعلاقة البنى الرسمية بالرسم وهذا ليصل إلى أن الأنساق والبنى اللغوية هي عناصر تهتم بها الشعرية وهذه الأخيرة بدورها جزء لا يتجزأ من اللسانيات.

ويرى أن« موضوع الشعرية، هو قبل كل شيء ، الإجابة عن السؤال التالي:ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا»[2]؛ أي البحث في الخصائص والمميزات التي تجعل من الخطاب الأدبي فنيا وجماليا وبهذا تميزه عن الخطابات الأخرى فما يميز الخطاب الأدبي عن الأخر ليكون فنيا هو شعريته.

وبهذا كان تناول **رومان جاكبسون** للشعرية من منحى وجانب لساني فقد قام أيضا بتحديد مجموعة الوظائف التي تحقق العملية التواصلية وهي ست وظائف، من بينها الوظيفة الشعرية التي لم يحصرها في الشعر فقط بل تهتم أيضا بما هو خارج الشعر لقوله:« تهتم الشعرية بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[3]، وهو بهذا يؤكد ما قاله **تودوروف** حول موضوع الشعرية لاعتبارها علم يهتم بخصائص الخطاب الأدبي دون تحديد نوع هذا الخطاب.

أما **جون كوهين** "**Jean Cohen**" فقد اعتبر «الشعر قوة ثانية للغة وطاقة سحر وافتنان وموضوع «علم الشعرية» هو الكشف عن أسرارها»[4]، فهو يشيد بالدور الفعال للشعر ودور الشعرية في الكشف عن أسراره. من خلال الكشف عن الانزياح والعدول والمفارقات الشعرية والبحث عن الخصائص التي تميز الخطاب الأدبي وتحقق شعريته وقد وصف الشعرية بأنها: "علم موضوعه الشعر

---

[1]: رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة: مُحَمَّد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 24.

[2]: المرجع نفسه، ص24.

[3]: المرجع نفسه، ص35.

[4]: جون كوهين، **اللغة العليا. النظرية الشعرية**، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1995، ص9.

بوصفها انزياح"[1]، وهو بهذا يحدد أن دراسة الشعرية تتحقق من خلال تحديد العناصر والخصائص التي تحقق للنص فرادته و أدبيته وهذا عبر الموسيقى والإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة وعبر النظم والصور الشعرية وكل العناصر التي تحقق شعرية النص، وبهذا حصر **جون كوهين** الشعرية في أن موضوعها علم الشعر وهي بالنسبة له انزياح وعدول وانتقال من اللغة العادية اليومية إلى اللغة الشعرية أو من المعاني القاموسية إلى المعاني الشعرية التي تحقق للنص فرادته.

اختلف الدارسون في ضبط مفهوم محدد للشعرية، فقد اعتبر **تودوروف** أنها لا تعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبالخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي، أما **رومان جاكبسون** فقد قال بأن موضوع الشعرية هو ما يجعل من عمل ما عملا فنيا، وموضوعها عند **جون كوهين** هو الشعر. فالشعرية كخصيصة أو سمة تميز الشعر عن غيره من الكلام بما تقوم عليه من عناصر تحقق في النصوص شعرية كالانزياح الذي تحدث عنه جون كوهين، وأيضا ما يميز الشعر عن باقي الفنون من خصائص كالإيقاع مثلا والتي بها نحكم على شعرية الصور. وهكذا فالشعرية هي البحث عن الخصائص والقوانين العامة التي تحقق للنص فرادته ومن خلال عناصرها نستطيع تقييم شعرية النص.

المطلب الثاني: الصورة الشعرية:

حظي مصطلح الصورة باهتمام الباحثين في عدة مجالات، فتم ربطها في مجال الأدب والنقد بالشعر لينصب الاهتمام على الصورة الشعرية باعتبارها مكونا هاما من مكونات العمل الأدبي التي لها القدرة على التأثير في المتلقين من خلال جذب الانتباه والإقناع بالاعتماد على العناصر التي ترتبط بها كالاستعارة والتشبيه والمجاز وغيرها ، وسنقف عند الصورة في المعاجم العربية ومفهوم الصورة الشعرية.

1-تعريف الصورة:

1-1-لغة:

ورد في معجم العين **للخليل بن أحمد الفراهيدي** (ت 170 هـ) في مادة (ص،و،ر): «صَوَّرَ: الصَّوْرُة: المَيْل: يُقَالُ: فُلاَنٌ يُصَوِّرُ عُنُقَهُ إِلَى كَذَا أَي مَالَ بِعُنُقَهُ وَوَجْهَهُ نَحْوَهُ وَصَوَّرْتُ صُورَة، وَتُجْمَعُ عَلَى صُوَرٍ، وَصَوَّرَ، وَصُورٍ لُغَه فيه».[2]

---

[1]: حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، ص16.

[2]: الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، مج2، ص421.

أما في لسان العرب فقيل :«صَوَرَ: فِي أَسْمَاءِ الله تَعَالَى: المصَوِّرُ وَهُوَ الذِّي صَوَّرَ جَمِيع المَوْجُودَات وَرَتَبَهَا فَأَعْطَى كُلَّ شَيءٍ مِنْهَا صُورَةٌ خَاصَّة وَهَيْئَة مُفْرَدَة يَتَميَّز بِهَا عَلَى اخْتِلاَفِهَا وَكَثْرَتَهَا. يُقَالُ:صُورَةُ الفِعْلِ كَذَا وَكَذَا أَي هَيْئَتَهُ، وَصُورَةُ الأَمْرِ كَذَا وَكَذَا أَي صِفَتَهُ، ورَجُلُ صَيْرَ شَيِّر أَي حَسَنَ الصُّورَة والشَّارَة، وَتَصَوَرْتُ الشَّيءَ: تَوَهَمْتُ صُورَتَهُ فَتَصَوَّرَ لِي، وَالتَّصَاوِير: التَّمَاثِيل »[1]، مما سبق وردت مادة (ص،و،ر) في المعاجم العربية بمعنى الميل والهيئة والصفة والتوهم، فدلالتها في المعنى اللغوي تختلف عن المعنى الاصطلاحي.

1-2- اصطلاحا:

الصورة مصطلح له مفاهيم ودلالات كثيرة اختلف الباحثون في تحديد تعريف دقيق وواضح لها فكل منهم يعرفها على حسب الاختصاص الذي يرد فيه المصطلح ، ففي الشعر أجمع دارسوه أن أهم ما يميزه الموسيقى والتصوير أي توظيف مجموعة الصور أو الأدوات التصويرية بالاعتماد على اللغة كون :« الشعر تفكير بالصور»[2] لأن جوهره يقوم على توظيف الصور للتعبير عن أمر ما.

وقد« تعرض مصطلح الصورة، منذ أرسطو إلى اليوم، لاستعمالات متعددة، إذ استخدمه أرسطو بمعنى متميز، ثم راج بعد ذلك بفعل حركة السرياليين خاصة، إلا أن ثورة اللسانيات كانت السبب في دفع هذا المصطلح إلى الهامش، لصالح مفاهيم ومصطلحات البلاغة الموروثة مثل التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل» [3] وهذا بسبب تعدد استعمالات المصطلح، فقد اعتبرها **أرسطو** استعارة من خلال التصوير والتشبيه وكان استخدامه للمصطلح مختلفا، أما السرياليين فقد نظروا إلى الصورة من جانب فني من خلال مشابهة الأعمال لبعضها، ومع مجيء اللسانيات التي كانت سببا في تراجع الاهتمام بهذا المصطلح من خلال ربطه بالبلاغة على وجه العموم والتشبيه والاستعارة على وجه الخصوص، هذا جعلها لا تثبت على مفهوم واحد فربطها البعض بفنون الرسم والبعض الأخر بميادين مختلفة ، أما في الأدب فارتبطت إما بالجانب اللساني أو الجانب الشعري ، وهذا ما أدى إلى عدم وجود دراسات مستقلة لها عند القدامى بل تعرضوا لها فقط في مدوناتهم من خلال اعتبار الشعر تصوير وتمثيل وتخيل.

---

[1]: ابن منظور، **لسان العرب**، مج 8، 303-304.

[2] : الولي محمد، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1990، ص8.

[3]: المرجع نفسه، ص15.

فيقول **جون كوهين** في وظيفة الصورة: « فوظيفة الصورة هي التكثيف، فالشعرية هي تكثيفية اللغة، والكلمة الشعرية لا تغير محتوى المعنى وإنما تغير شكله ،إنها تعبر عن الحياد إلى التكثيف، وهكذا فإن التحليل يقودنا إلى اكتشاف ملمحين ملائمين للصورية، فهي من الناحية البنيوية شمولية وهي من الناحية الوظيفية تكثيفية»[1]، وهو بهذا يحدد وظيفة الصورة من حيث أنها تكثيفية للشعرية والشعرية بدورها تكثيف للغة وهذا يجعلنا نكثف بنية النص من الناحية البنيوية الوظيفية وهذه من وظائف الصورة.

ويعرف **جابر عصفور** الصورة على حسب أهميتها وتأثيرها في النصوص من خلال قوله:« الصورة الفنية-بهذا الفهم- طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغير إلا في طريقة عرضه وكيفية تقديمه ، ولكنها -بذاتها- لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسنه أو تزينه»[2]، فيرى جابر عصفور أن الصورة على الرغم من كونها محرك أساسي في العملية التأثيرية لدى المتلقي من خلال أن لها تأثير وخصوصية لكن يمكن الاستغناء عنها لأن حذفها لا يفسد المعنى ولا يؤثر عليه فوظيفتها بالنسبة له تحسين للمعنى وتزينه.

أما الصورة في الشعر فهي:« الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ، أو يرسم بها صور الشعرية»[3]، اختلفت ماهية الصورة في الشعر عن ماهيتها عموما فقد تم حصرها في مجموعة من العبارات والألفاظ التي يوظفها الشاعر في التعبير عن أمر ما، بالاعتماد على ألوان البلاغة المختلفة كالمجاز والاستعارة والمقابلة والترادف...وغيرها وبهذا يرسم صورته الشعرية.

---

[1]: جون كوهين، **اللغة العليا،النظرية الشعرية**، ص145.

[2]: جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992 ، ص323.

[3]: الولي مُحَمَّد، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، ص19.

2-تعريف الصورة الشعرية:

يتركب مفهوم الصورة الشعرية من فرعين: الصورة والشعر وبعد تحدثنا عنهما فيما سبق وصلنا إلى مفهوم الصورة الشعرية التي اختلف النقاد القدامى والمحدثين في صياغة تعريف لها، فيرى البعض أنها مصطلح حديث النشأة، إلا أن القدامى أيضا تعرضوا لمفهوم الصورة الشعرية من خلال ربطها بنفسية الشاعر وتأثيرها في المتلقي بالاعتماد على اللغة.

فكان هنالك اهتمام بها من طرف النقاد والبلاغيين:« فقد تفطنوا إلى أهمية الصورة الشعرية وركزوا على دراستها عند فحول الشعراء، ولاحظوا تلك الإثارة اللافتة التي تحدثها في نفس المتلقي ،وقرنوا هذه الإثارة بنوع متميز من اللذة أو المتعة الفنية التي تجعل المتلقي يستجيب عاطفيا لتلك المشاعر أو الأحاسيس التي ضمنها الشاعر صورته الشعرية المبتدعة، كما لاحظ هؤلاء النقاد تلك الصلة التي تربط بين الصورة والشعر، حيث تنبهوا إلى أن الصورة الشعرية هي إحدى خصائص الشعر النوعية التي تميزه عن بقية الفنون القولية الأخرى»[1]، وهم بهذا اعتبروا ما يميز الشعر عن باقي الفنون الأخرى هو الصورة الشعرية التي تقود إلى الإثارة والمتعة وبها يستطيع الشاعر التعبير عن المشاعر والأحاسيس التي تراوده ليصيغها في قالب شعري قوامه الصورة الشعرية.

لهذا حظيت الصورة الشعرية باهتمام النقاد لأنها:« كانت دوما موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، إنها هي وحدها حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى، والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات مختلفة. ولهذا أمكن القول: إن الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ»[2] لعدها معيارا أساسيا في العملية الإبداعية، فتساهم في شعرية النص وتقريب الصور من ذهن القارئ وهذا ما جعلها محل اهتمام النقاد والبلاغيين على مختلف العصور، فقد لا نجد المصطلح كما هو في الدراسات القديمة إلا أن ما يثير المصطلح من قضايا متعلقة به عرف عند العرب القدامى. و« قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة، في الموروث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في الموروث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز

---

[1]: الأخضر عيكوس، **مفهوم الصورة الشعرية قديما**، مجلة الآداب، ع3، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص68.

[2]: الولي محمد، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، ص7.

ودرجات الاهتمام»[1]، فهذا المصطلح لم يعرف قديما بهذا الشكل لكن القضايا التي يطرحها عرفت في الموروث البلاغي والنقدي.

أما عند المحدثين فالصورة الشعرية اشترط فيها أن:« تكون جزءا عضويا في القصيدة متلاحمة ومتجانسة مع بقية الصور الأخرى التي تشكل في مجموعها ما يسمى"بتناغم الانطباع"، الذي ينبع من انسجام هذه الصور وتطابقها النمطي الناتج عن التنسيق الموفق بين التجربة التي عاشها الشاعر وبين الصور التي تضمنت هذه التجربة واختزنتها»[2]، فاعتبرت الصورة الشعرية محورا هاما في القصيدة من خلال علاقتها بتجربة الشاعر وهذا ما جعل لها قدرة على التعبير على ما في نفوس الشعراء وتأثيرها الكبير في المتلقين وجذبهم لهذا حظيت بهذا الاهتمام الكبير.

وهي أيضا عند فئة من النقاد عرفت بـ:« أثر الشاعر المغلق الذي يصف المرئيات، وصفا يجعل قارئ شعره لا يدري أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود، والذي يصف (الوجدانيات) وصفا يخيل للقارئ انه يناجي نفسه، ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة – لشاعر مجيد–»[3] وهذه لاعتمادها أساليب التصوير والإيحاء التي تعتمدها لتظهر أفكار الشاعر وخياله في شعره فيتهيأ للقارئ أنه يشاهد صورة مرئية حية ، وهؤلاء النقاد ربطوا الصورة الشعرية بعنصر أساسي وهام هو الخيال أو التخيل الذي كان قديما من ركائز الصورة الشعرية وحديثا عرف عند كولريدج من خلال نظرية الخيال الشعري.

وختاما عد الشعر عالما واسعا يستطيع الشاعر أن يعبر فيه عما يريد وبرزت له أهمية اكتسبها من خلال الصورة الشعرية، التي أولى لها النقاد اهتماما من خلال الحديث عن مفاهيم متعددة لها بين القدامى والمحدثين وتحديد قوامها وعناصرها التي تصور لنا مشاهد مختلفة لها تأثير كبير في ذهن المتلقي، وأيضا تكسب النص شعريته وأدبيته ليتميز كل خطاب عن الآخر. فالصورة الشعرية هي كيان يوظفه الشاعر في نصوصه ليحقق شعرية في النص وهي عنصر هام تقوم عليه القصائد ولا يمكن الاستغناء عنها، ولها وظيفة شعرية تحققها في النصوص وكذلك وظيفة إقناعية أو يمكن أن نقول حجاجية سنثبتها من خلال عناصر البحث الأخرى.

---

[1]: بشرى موسى صالح، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص20.

[2]: الأخضر عيكوس، **مفهوم الصورة الشعرية قديما**، ص151، 152.

[3]: بشرى موسى صالح، **الصورة الشعرية في النقد العربي** الحديث، ص37.

الفصل الثاني:

حجاجية الصورة الشعرية في قصيدة

حديقة العزلة

المبحث الأول: الصورة الشعرية والسلم الحجاجي.

للصورة الشعرية سلطة على النصوص الشعرية من خلال مجموعة المعاني التي تكون حاصلة في ذهن الشاعر فيحرك بها خيال القارئ من خلال الكناية والاستعارة والتشبيه، التي عدت من أهم المقومات الفنية المشكلة للصورة الشعرية، التي تعتبر أساسا جوهريا في الشعر عموما وشعر مُحَمَّد الطوبي بصفة خاصة، فهو يزخر بالصور المتنوعة من خلال تحويره للغة التي يوظفها توظيفا جماليا يجعل من شعره ذا طابع خاص، فمن خلال قصيدة "حديقة العزلة" وهي من ديوان "أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت"، يوظف مُحَمَّد الطوبي العديد من الصور الشعرية التي لها تأثير في ذهن المتلقي ولهذا فهي ذات وظيفة أو بعد حجاجي، إلا أنه لا يصرح بمشروع حجاجي قائم على آليات الحجاج التقليدية التي تنطلق من المقدمات وصولا إلى النتائج لكي لا يفقد قصيدته شعريتها. فالصور التي وظفها تحمل بعد حجاجي سنتعرف عليه ونفصل فيه من خلال التأثير الذي تمارسه هذه الصور (الصورة الاستعارية، والصورة الكنائية، والصورة التشبيهية) على المتلقي وقوة إقناعها والبحث عن الأبعاد الحجاجية التي تمارسها في القصيدة، من خلال السلالم الحجاجية التي تحدثنا عنها سابقا، فعرفنا أنها عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة تراتبية يتم ترتيب الحجج عبرها انطلاقا من الحجة الأضعف إلى الحجة الأقوى، فالسلالم الحجاجية ستكون المعيار الذي سنحدد به تأثير هاته الصور على المتلقي .

المطلب الأول: الصور الاستعارية.

تعد الاستعارة من أهم مباحث علم البيان وأحد آليات الإقناع التي لها دور في التأثير على القارئ واستمالته، وقد اهتم بها البلاغيون القدامى وأولوها مباحث في دراساتهم ففضلها الجرجاني على التشبيه رغم أهميته في البلاغة فقال:« اعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول، وهي أمدُّ ميدانا، وأشدُّ افتنانًا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنًا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا... ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر...» [1]، فمن خلال هذا القول جعل الجرجاني الاستعارة أداة تؤثر وتنتج لنا معاني تطرق قلب المتلقي بجمالها.

---

[1]: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن مُحَمَّد الجرجاني النحوي، **أسرار البلاغة**، دار المدني، جدة، دط، دت، ص42، ص43.

وقد عدها أيضا من أقسام البديع لقوله «وملاك الاستعارة، تقريب الشبه، ومناسبة المستعار/ للمستعار منه»[1] فهي أيضا نوع من المجاز يقر الشبه ويشابه بين المعنى الحقيق والمعنى المجازي وتتكون من المستعار وهو المشبه والمستعار منه وهو المشبه به، وتنقسم الاستعارة إلى استعارة مكنية وهي ما حذف منها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وذكر فيها المشبه، أما الاستعارة التصريحية فهي ما صرح فيها باللفظ المشبه به وحذف فيها المشبه.

وقد قمنا باستخراج الصور الاستعارية الواردة في قصيدة حديقة العزلة لمحمد الطوبي وهي مبينة في الجدول التالي:

الصورة الاستعارية	نوعها	الصورة الاستعارية	نوعها
شالك الشارد	مكنية	الوقت الجارح لم يكفهم	مكنية
باب القلب	مكنية	الشاعر الوحيد بقبعة الضياع المنتقاة	تصريحية
يمطرني السهو	مكنية	مدائن اللوعة	تصريحية
شغب ساطع	مكنية	عابرا جسر الدراج	تصريحية
أحرض زرازير الفوضى	مكنية	يدخل حديقة القمر	تصريحية
موكب الحب	مكنية	ذاكرة الينبوع	مكية
القمر الأشقر الأسيان	تصريحية	الذي يرقص بعتبات النرجس	تصريحية
من فضة يديك أتعلم بلاغة الماء	تصريحية	الغزال المهيب الممشوق	تصريحية
شغف المزلاج المرتعش وحيدا	تصريحية	نحيب العندليب القريب	تصريحية
يفتح كنيسة تسطع بتراتيلها	مكنية	السنونو المقدس	تصريحية
يأتي مدججا صوتك الرقراق	مكنية	كيف تشكر الياسمين الواهلة	تصريحية
يحاصرك الشجن المجروح	مكنية	شجرة الكاميليا	تصريحية

[1]: عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص 399.

الوقت الجارح لم يكفهم	مكنية	الفراشة المشاغبة	تصريحية
يدخل حديقة القمر	تصريحية	مخطوف بالفجر المفجوع	تصريحية
تمشي ساطع الغياب	مكنية	بأحلام قديمة يخط النهارات الهاربات	تصريحية

يحمل النص الشعري لمحمد الطوبي "حديقة العزلة" العديد من الصور الاستعارية التي قمنا بإحصائها في الجدول السابق، الذي نلاحظ من خلاله تنوعا في الصور الاستعارية من استعارات مكنية و أخرى تصريحية وتقاربا بينهما، فيجعل الطوبي من خلال هذه الصور تقنية غامضة ومضمرة ومستعصية الفهم على متلقيها، ففي وصفه لمحبوبته يوظف مجموعة صور تأخذ ذهن المتلقي إلى تأويلات مختلفة كل حسب بيئته وميوله وثقافته وهذا من خلال صور حسية وجسدية ممثلة في المقطع الأول من القصيدة لقوله:« وأنت بجلابتك الوردية بشالك الشارد »[1]، فهو يصف جلابتها ويشبه شالها بأنه كالذهن الشارد فحذف المشبه به وأبقى على المشبه مستخدما تركيبا بين الصورتين ثم يقول أيضا:

«يا الناعمة قرب النافذة العتيقة

أراك فتضج الحساسين على باب القلب

ويمطرني السهو بما لا أملك من شغب ساطع»[2]

في هذا المقطع مزج الشاعر بين مجموعة من الصور الاستعارية فشبه محبوبته بالمرأة الناعمة للطافتها و شبه قلبه بالمسكن الذي يحوي بابا، فالقلب ليس له باب وشبه ما يعيشه من غفلة وقلة انتباه بالمطر الذي يصيب عقله وقلبه.

ويقول في القطع العاشر من القصيدة:

«الذي يسكن ذاكرة الينبوع

الذي يرقص بعتبات النرجس

لا أحد سواه إنه الغزال

---

[1]: مُحَمَّد الطوبي، **حديقة العزلة** ، مجلة مشارف، فلسطين، يناير1997، ع36، ص36.

[2]: المصدر نفسه ، ص36.

الغزال المهيب الممشوق»[1]

في هذا المقطع شبه الشاعر بالينبوع لغزارة أفكاره وكثافتها فيقدم لنا الطوبي هذه الاستعارة بصورة غامضة قابلة للتأويل، ثم ينتقل إلى صورة استعارية أخرى وهذا ما جعل لغته الشعرية متكاثفة وغزيرة، فيواصل حديثه بقوله "الذي يرقص بعتبات النرجس" هنا يصور لنا الشاعر الأرض في صورة مختلفة ومغايرة مشبها إياها بعتبات النرجس فحذف المشبه به وأبقى على المشبه وهي استعارة تصريحية، وينتقل من هذا التصوير إلى وصف محبوبته وتشبيها بالغزال الممشوق.

من خلال هذين النموذجين وباقي النماذج التي أشرنا لها في الجدول الإحصائي للصور الاستعارية، نرى أن مُحَّد الطوبي اعتمد مجموعة من الصور الاستعارية التي جعلت من شعره أداة تثير أهواء وأحاسيس متلقيه، وهذا من خلال انتقاله من تصوير لآخر وعرضه لهاته الصور بطريقة شعرية غامضة يضمر فيها توجهه الفكري. فتميزت قصيدته بكثرة الصور الاستعارية التي تعد من مقومات الصورة الشعرية، التي تؤثر بشكل كبير في المتلقي فهي تزخرف القول ولها أثر كبير في نفس القارئ ومن خلال هذا يتحقق بعدها الحجاجي، فمحمد الطوبي لم يوظف آليات الحجاج بصورة تقليدية بل عمد إلى الصور الشعرية المختلفة ليؤثر في المتلقي.

وكما رأينا سابقا أن السلم الحجاجي يقوم على ترتيب الحجج عموديا من الحجة الضعيفة إلى الحجة القوية وهذا في فئة حجاجية واحدة. وسنقوم بترتيب الاستعارة التي وظفها الطوبي في قصيدته عبر سلالم حجاجية يتضمن كل سلم منها فئة حجاجية معينة.

-اعتمد الطوبي مجموعة من الاستعارات التي تساهم في شعرية النص وتحقق بنيته الحجاجية وسنوضح هذا عبر سلم حجاجي تقييمي يتعلق باختيارات الشاعر وبنائه لنصه من خلال المثال الأول الذي أوردناه سابقا:

- يمطرني السهو بما لا أملك من شغب ساطع
- أراك فتضج الحساسين على باب القلب
- يا الناعمة قرب النافذة العتيقة

تضمن هذا السلم مجموعة استعارات حجاجية أو(حجج) جمعت في فئة حجاجية واحدة وهي البناء الشعري الحجاجي الذي وظفه الطوبي في قصيدته فبدأنا من الحجة الأولى "يا الناعمة قرب

[1]: مُحَّد الطوبي، **حديقة العزلة** ، ص 38.

النافذة العتيقة" وهي الحجة الأضعف وهي استعارة تصريحية لنصل إلى أقوى حجة في أعلى السلم "ويمطرني السهو بما لا أملك من شغب ساطع" وهي استعارة مكنية سبقتها أداة الربط الواو لتحقق لنا بناء شعريا حجاجي على الرغم من أن الطوبي لم يصرح به.

-أما المقطع العاشر من القصيدة وهو المثال الثاني استعمل فيه الطوبي نفس الخاصية من خلال ترتيبه لمجموعة استعارات(حجج) سنوضحها في السلم التالي:

الغزال المهيب الممشوق

لا أحد سواه انه الغزال

الذي يرقص بعتبات النرجس

الذي يسكن ذاكرة الينبوع

يوظف الطوبي مجموعة صور استعارية في قصيدته وعلى الرغم من أنه لا يصرح بمشروع حجاجي واضح، إلا أن الصور التي يوظفها لها تأثير في المتلقي وسحر خاص وهذا ما يميز الاستعارة، من خلال الوقع الذي تحدثه في القارئ بجذب انتباهه والتأثير فيه فقد وفق الطوبي في اختياره لهذه العناصر لبناء نصه.

_الدور الحجاجي للصورة الاستعارية:

تعودنا أن نستعمل الاستعارة في نصوصنا لتحقق لنا غاية شعرية من خلال الذوق الفني لدى الشعراء وملكتهم اللغوية وخيالهم المليء بالمجاز والتشبيه، فرؤيتهم للأشياء تختلف عن رؤيتنا لها وهذا بسبب الذوق الفني الذي يملكونه إلا أن هذا لا يجعل من الاستعارة وباقي الصور الشعرية الأخرى وسيلة تحقق الشعرية في النصوص فقط بل لها أيضا دور في إقناع المتلقين وكسب توجههم من خلال الوسائل اللغوية التي يستخدمها الشاعر للوصول إلى أهدافه الحجاجية ويتمثل البعد الحجاجي للاستعارة في أنها:« هي التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري والعاطفي في المتلقي ويشترط لها لكي تؤدي هذه الوظيفة أن تكون:

-**بسيطة قريبة واضحة**، وأن تكون غير متكلفة، مألوفة بعيدة عن الغرابة.

-**قليلة**: لأن الإفراط يخرجها من الحجاجية إلى الشعرية، ويخرج القول من الخطابة إلى الشعر»[1].

[1]: صلاح فضل،**بلاغة الخطاب وعلم النص**، غالم المعرفة، ع164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، 1992،ص205.

فبهذين الشرطين تحقق لنا الاستعارة بعدها الحجاجي من خلال بساطتها وعدم تكلفها واختزالها لكي لا تنتقل من الحجاجية إلى الشعرية لأننا نعرف أن الصور الشعرية عامة أو الاستعارة بصفة خاصة تحقق شعرية وإثارة في النصوص أما بهذه الشروط التي تتوافر عليها تحقق لنا بعدها الحجاجي.

وبإحصائنا للصور الاستعارية في القصيدة وجدنا أن مُحَّد الطوبي اعتمد أول شيء قصيدة النثر التي تقوم على نظام الأسطر العمودية فجملها قليلة مختصرة وعلى الرغم من أن لغتها تحمل العديد من المضمرات إلا أننا بدراستنا لها حاولنا الكشف عما ترمي له وما تخبئه هذه الصور فمثلا في قوله:

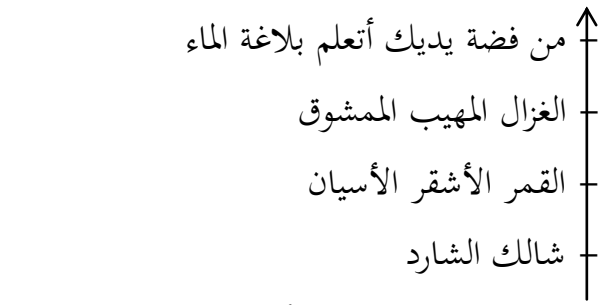
« معشوقاتك الفواتك بجرح الأسطورة
يغلقن مراياهن الملكية غسق النسيان
وأنت بسلهامك الأسود كالراهب
في طرق الليل تمشي ساطع الغياب»[1]

يصور لنا الطوبي محبوبته التي أسرت قلبه فشبه غيابها بغروب الشمس التي تختفي، فلشدة اهتمامه وتعلقه بها وبتفاصيلها رأى أن تجولها بسلهامها الأسود الذي شبهها فيه بالراهبة وهو تصوير يقنعنا بصورة هذه المحبوبة، وقد جعل من غيابها انقطاعا للنور الذي يضيء حياته وغروب للشمس المنيرة لأيامه، وهذا التصوير الذي يقدمه مُحَّد الطوبي بانتقائه للكلمات ودقة تصويره وسهولة الصور التي استعملها بقوله مثلا بسلهامك الأسود كالراهب فالسلهام كلمة أخذها الطوبي من بيئته المغربية فهو لباس مغربي يشبه الجلابة المغربية فشبه رداءها الأسود بأنها كالراهبة، لأن هذه الصور التي قدمها لنا وبمقارنتها بالصورة التي سبقتها يجعلنا نحاول تحديد البعد الاستعاري لها لمعرفة أي من الصور لها تأثير أكبر في المتلقي، من خلال فكرة القول الاستعاري الذي يتحقق بأن ما يقع في أعلى السلم هو الأقوى وما يقع أسفل السلم هو الأضعف، وأن حجاجية الاستعارة تكمن في مقارنة حجاجيتها على السلم وهذا عبر تأثيرها في المتلقين:«إذن هناك علاقة وثيقة بين مفهوم السلم الحجاجي ومفهوم القوة الحجاجية»[2] التي تشكل البعد الحجاجي للاستعارة.

---

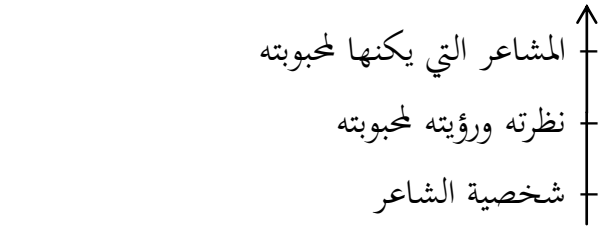
[1]: مُحَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص40.

[2]: أبو بكر العزاوي، **اللغة والحجاج**، ص103.



تضمن هذا السلم مجموعة استعارات حجاجية أو (حجج) جمعت في فئة حجاجية واحدة وهي التشبيهات أو الصور التي قدمها الشاعر إلى محبوبته فبدأنا من الحجة الأضعف وهي وصفه لشالها أنه كالذهن الشارد إلى أن وصل إلى أقوى حجة وهي أنه من فضة يديها يتعلم بلاغة الماء وهي استعارة تصريحية دلت على بلاغة كلامها وعذوبة صوتها. وقد رتبنا الحجج حسب درجة تأثيرها في المتلقي فما وقع أسفل السلم عبارة عن حجج ضعيفة، أما الحجج القوية جاءت أعلى السلم.

وفي نموذج آخر:



في هذا السلم قمنا بترتيب الحجج أيضا في فئة حجاجية إلا أننا ضممنا كل مجموعة من الحجج (الاستعارات) في فكرة معينة فشخصية الشاعر عبر عنها بقوله:

« يا السنونو المقدس»[1]

وفي نظرة الشاعر ورؤيته لمحبوبته قال:

«الشاعر الوحيد بقبعة الضياع المنتقاة.

ذاكرة الينبوع»[2]

وعبر عن المشاعر التي يكنها لمحبوبته بقوله:

«شغف المزلاج المرتعش وحيدا

مدائن اللوعة

يحاصرك الشجن المجروح» [1]

---

[1]: مُحَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص 39.

[2]: المصدر نفسه، ص38.

وقد اعتمدنا هذا الترتيب في السلم انطلاقا من التأثير الذي تحدثه الاستعارة في المتلقي وبعض الروابط أيضا التي بها يتم تمييز قوة حجة عن حجة أخرى كالواو مثلا.

-أما في توظيف الشاعر للصور الاستعارية المكنية والتصريحية وجدنا من خلال إحصائنا لها في الجدول أنه استعمل 16 استعارة تصريحية فكانت أكثر حضورا من الاستعارات المكنية وهي 12 ويمكن التمثيل لها في السلم التالي:

فاستعمال الطوبي العديد من الاستعارات التصريحية في النص مقارنة بالمكنية التي حققت شعرية في النص الطوبي المتنوع الصور، وتقديم الطوبي الاستعارة التصريحية على المكنية مرتبط بأسلوبه الشعري الذي يوظفه في القصيدة من جهة و حجاجية نصه من جهة أخرى.

أثر الصورة الاستعارية في النصوص:

للاستعارة أثر في النصوص الشعرية والنثرية، ففي النصوص النثرية تلعب دورا فعالا في الخطابات من خلال التأثير الذي تحدثه في المتلقين:« وإذا كانت الاستعارة مهارة وموهبة فإنها موهبة فكرية، والبلاغة ليست سوى انعكاس وترجمة لهذه الموهبة داخل معرفة متميزة والتحكم في هذه الموهبة يوفر للمحاججين فرصة التنويع في العبارات والأساليب خاصة مع هذا التنوع والتفرع الكبير للاستعارة، وهذا الثراء الظاهر للاستعارة يحقق أهدافا كبيرة للمتكلم سواء أكانت ابلاغية أم تواصلية أم إبداعية أم حجاجية لأن نظرية القول الاستعاري لا بد بالضرورة أن تكون نظرية لإنتاج الدلالة الاستعارية للخطاب »[1]، فثراء الاستعارة هو ما حقق هذه الأهداف للمتكلم من خلال ما تحركه وتحدثه من موهبة فكرية لدى المستمعين فتحقق أيضا أهداف قد تكون بلاغية أو تواصلية أو إبداعية أو حجاجية وهذه الأخيرة-الهدف الحجاجي- هي ما نسعى للبحث عنه من خلال البحث عن الدلالة الاستعارية التي ينتجها الخطاب انطلاقا من عنصر فيه هو الاستعارة.

وللاستعارة دور أيضا في النصوص الشعرية من خلال أنها تمنح الكلام قوة وتكسوه حسنا وجمالا ورونقا فتثير في المتلقي والمستمع أحاسيس وأسئلة يحاول البحث عنها وهذا من خلال فك شفرات الاستعارة من مشبه ومشبه به لمعرفة ما يريد الشاعر الإشارة له، إلا أن ما قدمه مُحَمَّد الطوبي في

[1]: صلاح الدين يحي، **حجاجية الاستعارة في الخطابات اللغوية، الممارسات اللغوية**، ع42، م8، جامعة مولود معمري، ديسمبر2017، ص211.

حديقة العزلة اعتمد فيه إضمار توجهه فكل متلق يأول شعرية هذا النص حسب رأيه لأن للشاعر ذخيرة لغوية جعلته يمزج بين الحقيقة والمجاز ليصل إلى تركيب صور شعرية تثير متلقيها فحينما يقول:

«يا السنونو المقدس

كيف تشكر الياسمينة الواهة

وشجرة الكاميليا

تشكوك للفراشة المشاغبة»[1].

فهنا يحتار القارئ في تحليله للصور الاستعارية والوصول إلى ما ترمي إليه هذه الصور من خلال تأويليها فقد عمد الطوبي فيها إلى خياله الخصب ليرسم مخيلة خاصة لنا بمجرد قراءتنا لهذه الأسطر. وبهذا نصل إلى فكرة أن للاستعارة قوة وتأثير وأداء في النصوص سواء كانت الشعرية أو النثرية: «فهناك بنية واحدة للاستعارة لكن لها وظيفيتين، أحدهما خطابية أو نثرية والأخرى شعرية»[2]، وقد وظف الطوبي في قصيدته حديقة العزلة مجموعة صور استعارية ساهمت في شعرية قصيدته وتميزها عن باقي القصائد، فحاول الطوبي من خلالها إبراز القيمة الشعرية التي تحوزها القصيدة لهذا لم يظهر مشروع حجاجي مكتمل بشكله الواضح في نصه وقد قمنا بالبحث عن الأبعاد الحجاجية الخاصة بالاستعارة من خلال الإقناع والأثر الذي تتركه في المتلقي وقدرتها على استمالة القارئ.

المطلب الثاني: الصورة الكنائية

تقدم الصورة الكنائية مجموعة معاني في شكل صور حسية تتضح بجمال ألفاظها وقوة تأثيرها فما يعجز الكاتب في التعبير عنه يجعله يجأ لها فلها القدرة على احتواء المعنى وتقديمه في حالة بيانية خاصة كونها أيضا من مباحث علم البيان، وهي« لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي»[3]، وهذا اللفظ لا يقصد به المعنى الحقيقي، وإنما يقصد به معنى ملازم للمعنى الحقيقي ويستعمل هذا اللفظ في غير معناه الأصلي، وتنقسم الكناية باعتبار المطلوب ثلاثة أقسام[4]:

كناية عن صفة: فتصلح للكلمة المقصودة أن تكون صفة أو نعت.

---

[1]: مُحَمَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص39.

[2]: صلاح فضل،**بلاغة الخطاب وعلم النص**، ص 144.

[3]: أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 1999، ص287،ص288.

[4]: المرجع نفسه،ص288، ص 289.

كناية عن موصوف:فتصلح للكلمة المقصودة أن تكون موصوف أو نعت.

كناية عن نسبة: وذلك إذا نسبنا شيئا إلى ما يتصل بصاحبه.

وعلى الرغم من أن الكناية تستعمل لتفنن في القول وتزيينه فقد عدت إحدى الصور الشعرية التي تضفي رونقا للنصوص إلا أن لها أيضا دور حجاجي من خلال تبليغ المعنى و تأكيده وإقناع المتلقي به، فقد قال الجرجاني:« إن الكناية أبلغ من التصريح، إنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في اثباته فجعلته أبلغ ...»[1]، و قوله : «وأما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح، أن كل عاقل يعلم -إذا رجع إلى نفسه-أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها أكد و أبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها هكذا ساذجا غافلا»[2]، فهي تأكيد على القول والدعوى واثبات لها فكنايتك عن المعنى تزيده تأكيدا، وفي المدونة التي نشتغل عليها قمنا بإحصاء الصور الكنائية الواردة فيها في الجدول التالي:

الصورة الكنائية	نوعها	الصورة الكنائية	نوعها
أدخل صباحك بالشغف الوارف	كناية عن نسبة	قلبي معك	كناية عن صفة
بأبهتك الأيقونية الساهمة	كناية عن موصوف	يا الشاحب المنسكب بجلال	كناية عن نسبة
الشغف بك	كناية عن صفة	دهاقنة اليأس	كناية عن نسبة
من صوتك أعرف مخاطبة الكرز	كناية عن موصوف	وشاية من عنادل الوحشة	كناية عن نسبة
عوانس الوقت	كناية عن نسبة	يسكب ضحكة الأرجوان	كناية عن نسبة

[1]:عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،تعليق ، محمود مُحَّد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، 1992، ص 71.

[2]:المرجع نفسه،ص72.

في معبد الخريف	كناية عن نسبة	يرتقن الدروب بغنج شاحب	كناية عن موصوف

نرى من خلال الصور الكنائية التي قمنا بإحصائها أن توظيف هذه الصور له دلالة شعرية مارس بها الطوبي حبه للشعر ووصفه للمرأة التي أخذت قلبه وعقله، فهذه الصور لها دلالات فنية وظفها الطوبي ليكسب شعره طابعا جماليا خاصا كقوله:

«أدخل صباحك بالشغف الوارف »[1]

يصور لنا الشاعر هنا صورة للصباح وهي كناية عن حضور محبوبته، وهو صباح مختلف عن كل طلوع شمس فيدخل صباحها بكل شغف وحب بكل مشاعر، وقد نسب فيه الدخول إلى الصباح وهو مجاز أراد به إيصال فكرة الالتقاء بها ورؤيتها لأن الدخول يكون للأماكن وهذه كناية عن نسبة.

لكن ما وظفه من صور كنائية لم يكن لها غرض شعري فقط بل لها أيضا دور حجاجي إقناعي من خلال استمالة المتلقي والتأثير فيه فمن خلالها يتم إثبات المعنى وتأكيده. ويقول الطوبي أيضا:

« يا الشاحب المنسكب بجلال »[2]

ويقول:

« من صوتك أعرف مخاطبة الكرز»

وفي قوله:

« في معبد الخريف »[3]

- يا الشاحب المنسكب بجلال
- من صوتك أعرف مخاطبة ال
- في معبد الخريف

[1]: مُحَمَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص36.

[2]: المصدر نفسه ، ص37.

[3]: المصدر نفسه، ص40.

في شرحنا لهذه الصور الكنائية نجد أن الطوبي عندما لا يصرح بالأقوال لا يستعمل اللفظ مثلا لما وضع له، بل يأتي بمعنى نسبه له كنسبه الشحوب المنسكب للماء فيجعل منه- اللفظ المستعار- أداة لتأكيد المعنى وإثباته، وهنا تتحقق لنا حجاجية الكناية ودورها في إقناع المتلقين و التأثير فيهم. من خلال أسلوبها الذي يجذب القارئ ويقنعه ومن خلال السلم الحجاجي نرى التأثير الذي تحدثه الكناية في المتلقي ودرجة تأثيها فيه، فالكناية التي تقع أعلى السلم درجة تأثيرها في القارئ أكثر من الكناية أسفل السلم.

-البعد الحجاجي للصورة الكنائية:

وللكناية أيضا بعد حجاجي فحينما نريد إيصال معنى بلفظ مخالف له كمحاولة تقريب الشاعر للصورة الكنائية لذهن القارئ، يجعل من هذا الأخير يمارس عليها الفهم وفك شفراتها وهي بهذا تحبسه في تأثيرها وتقنعه بما ترمي إليه، وسنرتب هذه الصور الكنائية في سلم حجاجي حسب درجة قوتها وتأثيرها في المتلقين:

- يرتقن الدروب بقبح شاحب
- من صوتك أعرف مخاطبة الكرز
- أبهتك الأيقونية الساهمة
- أدخل صباحك بالشغف الوراق
- في معبد الخريف
- عوانس الوقت
- يالشاحب المنسكب بجلال
- الشغف بك

تضمن هذا السلم الحجاجي صور كنائية رتبت حسب درجة قوتها وتأثيرها في فئة حجاجية واحدة فانطلقنا من أضعف حجة وهي الشغف بك إلى أقوى حجة وهي يرتقن الدروب بغنج شاحب وهذه الصور كان لها وقع وأثر فني في القصيدة وأثر لدى المتلقي، لأن مخالفة المعنى باعتماد لفظ مخالف لما يستعمل في العادة يقرب الصور من القارئ، وترتيبنا لهذه الصور كان بالاعتماد على درجة قوتها وتأثيرها في المتلقي.

المطلب الثالث: الصورة التشبيهية:

عد التشبيه عمدة الصور الشعرية لمقارنته المعاني بين معنى موضوع في النص ومعنى مشابه له يشتركان في الصفة نفسها، فيقول الخطيب القزويني(ت739هـ) في ماهيته:« اعلم أنه مما اتفق عليه

العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما، أو افتخارا، أو غير ذلك»[1]، فالقزويني هنا مزج بين القيمة البلاغية التي يحوزها التشبيه وما يمنحه المعنى، وقيمته الحجاجية التي تتأتى عبر مضاعفة قوة القول وتحريك نفوس متلقيه.

وللتشبيه أربعة أركان هي:

«1-المشبه

2-المشبه به: ويسميان (طرفي التشبيه)

3-أداة التشبيه: وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة.

4-وجه الشبه: وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين»[2].

وكمثال من المدونة يقول مُحَمَّد الطوبي:

«شهية أنني كنبيذ الرهبان »[3]، اشتمل هذا التشبيه على الأركان الأربعة وهي:

- المشبه: المحبوبة (الضمير أنت)
- المشبه به: نبيذ الرهبان
- أداة التشبيه: الكاف
- وجه الشبه: شهية

وللصورة التشبيهية أبعاد فنية فهي تصوير لشيء بما يماثله أو يشابهه وقد يحتمل اللفظ عدة تشبيهات فيشكل في الذهن صورة فنية يتخيلها القارئ بمجرد قراءته للنص والبحث عما يجمع التشبيهات أو طرفي التشبيه يولد إحساسا فنيا لدى القارئ.

وللوصول إلى الأبعاد الحجاجية للصورة التشبيهية قمنا بإحصائها من المدونة التي نشتغل عليها وهي مبينة في الجدول التالي:

---

(1): جلال الدين مُحَمَّد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص164.

(2): عبد العزيز عتيق، **في البلاغة العربية، علم المعاني– البيان– البديع**، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت، ص258.

(3): مُحَمَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص37.

الصورة التشبيهية	نوعها
وادعة أنت كقناديل اللهفة	تشبيه مرسل
شهية أنت كنبيذ الرهبان	تشبيه مرسل
كيف لي أن أراك امرأة مثل كل النساء	تشبيه بليغ
لا أحد سواه إنه الغزال	تشبيه بليغ
يسكب ضحكة الأرجوان	تشبيه بليغ
أنت بسلهامك الأسود كالراهب	تشبيه مرسل

من خلال الصور التشبيهية التي قمنا بإحصائها نرى أن مُحَّد الطوبي لم يعتمد على العديد من الصور التشبيهية مقارنة بالصور الاستعارية والكنائية، لكن هذه الصور التشبيهية كان لها دور في بلاغة وشعرية قصيدته ودور في الإقناع والتأثير على المتلقين:« فالأساليب البلاغية قد يتم عزلها في سياقها البلاغي لتؤدي وظيفة لا جمالية إنشائية (كما هو مطلوب في سياق البلاغة) بل هي تؤدي وظيفة إقناعية استدلالية (كما هو مطلوب في الحجاج) ومن هنا يتبين أن معظم الأساليب البلاغية تتوفر على خاصية التحول لأداء أغراض تواصلية ولإنجاز مقاصد حجاجية ولإفادة أبعاد تداولية»[1]، وبهذا فالصور الشعرية لا تحتوي على الجانب البلاغي فقط بل لها جانب حجاجي اقناعي أيضا ولتوضيح هذا نأخذ المثال التالي:

«وادعة أنت كقناديل اللهفة»[2]

وقوله:

«شهية أنت كنبيذ الرهبان»[3]

---

[1]: صابر حباشة، **التداولية والحجاج ،مداخل ونصوص**، صفحات، سوريا، دمشق، ط1، 2008، ص50.

[2]: مُحَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص37.

[3]: المصدر نفسه، 37.

في التشبيه الأول اعتمد الشاعر صورة تشبيهية احتوت على عناصر التشبيه الأربعة فشبه حبيبته بأنها كقناديل اللهفة في وداعتها وهو تصوير فني يحقق بلاغة في القصيدة، وأيضا التفصيل في عناصر التشبيه وربطها للحصول على صورة في الذهن وهي بهذا تؤثر في المتلقين وهنا تتحقق حجاجيتها في القصيدة بالبحث عما يربط صفة حبيبته وقناديل اللهفة أي ما وجه الشبه بينهما.

وفي التشبيه الثاني شبه الشاعر محبوبته بنبيذ الرهبان وهو تشبيه له أثر فني، خاص في القصيدة بربطه صفات حبيبته بنبيذ الرهبان وهنا أيضا نتسأل عما يربط هذين التشبيهين وما وجه الشبه بينهما، فيقول جابر عصفور في هذا« التشبيه–إذن– يفيد الغيرية ولا يفيد العينية ويوقع الائتلاف بين المختلفان ولا يوقع الاتحاد، وهذا هو أهم ما يميزه عن الاستعارة التي تتعدى على جوانب الواقع وتلغي الحدود العملية بين الأشياء على نحو لا يستطيعه التشبيه»[1]، وهذا البحث بين طرفي التشبيه هو ما يحقق لدى القارئ تساؤلا ليقتنع بالصور التشبيهية التي تحدث أثرا حسنا في النفس ووقع جميل في القلب.

وسنرتب الصور التشبيهية في سلم حجاجي من الحجة الأضعف إلى الحجة الأقوى.

كيف لي أن أراك امرأة مثل كل النساء

يسكب ضحكة الأرجوان

وداعة أنت كقناديل اللهفة

شهية أنت كنبيذ الرهبان

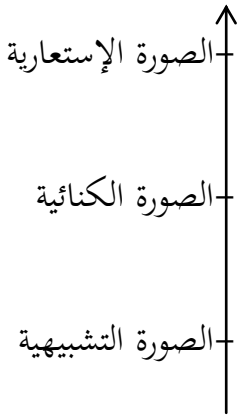
أنت بسلهامك الأسود كالراهب

لا أحد سواه إنه الغزال

في هذا السلم قمنا بترتيب الصور التشبيهية من أضعف صورة إلى الأقوى، وهذا حسب درجة تأثيرها ووقعها فبدأنا ب "لا أحد سواه " وهو تشبيه بليغ حصر فيه المشبه والمشبه به (الشاعر والغزال) وحذف وجه الشبه والأداة. وتشبيهه الإنسان بالغزال تشبيه مألوف الاستعمال لذلك اعتبرناه أضعف حجة وأقوى حجة وضعناها في السلم هي: كيف لي أن أراك مثل كل النساء لأنه عبر عن محبوبته باستحالة التشبيه بينها وبين أية امرأة أخرى، و هذه الصورة كان لها التأثير السحري على المتلقي وبلاغة الوصف واقناع القارئ بأن ما يصفها امرأة لا مثيل لها.

[1]: جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص175–176.

أما السلم الحجاجي العام للقصيدة فهو كمايلي:



فقصيدة حديقة العزلة لمحمد الطوبي حملت عدة معان وصور شعرية كان لها أثر كبير في المتلقي، فالصور التشبيهية –كما لاحظنا سابقا– تحمل قيمة شعرية وحجاجية لكن تأثيرها أقل مقارنة بالصورة الكنائية والإستعارية وكذلك حضورها، لذلك اعتبرت الصورة التشبيهية حجة أضعف وجاءت أسفل السلم أما الصورة الإستعارية فجاءت أعلى السلم.« فتقديم الاستعارة على التشبيه و الكناية... يدل على حس فني مرهف لدى الشاعر؛ لأن الاستعارة تصويرية بطبيعتها »[1].وهذا دليل على الذوق الفني الذي يتميز به مُحَمَّد الطوبي.

وقد عدت حديقة العزلة« نموذجا لأبرز معالم الخطاب الشعري لدى مُحَمَّد الطوبي، ولكن يستحيل أن يختزل النص الواحد هذا كل التجربة الشعرية لديه، لأن لكل نص في الكتابة عالما خاص وملامح مميزة. ومن أكثر خصائص الخطاب الشعري التي يمثل هذا النص أنموذجا لها تلك التي تشتغل عليها اللغة في علاقتها بالنظام اللغوي العرفي، وأساسها الصورة الشعرية»[2]، فما ميز قصيدة الطوبي هو الصور الشعرية التي تضمنتها القصيدة إلا أن هذا لا يلغي حجاجية النص التي وصلنا لها من خلال تحديد البعد الحجاجي الذي تملكه هاته الصور الشعرية وربطها بالسلالم الحجاجية التي تحدد بها القيمة الحجاجية لكل صورة.

والصورة الشعرية لا تقوم على الصور الاستعارية والكنائية والتشبيهية فقط، بل لها أشكال أخرى كالغموض والتضمين والتضاد... وغيرها من أشكال الصورة الشعرية ولهذه الأشكال قيمة

(1): لزهر فارس، **الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف**، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2005/2004، ص263.

(2): رزيق بوزغاية، **الضمني في حديقة العزلة لمحمد الطوبي مقاربة تداولية**، مجلة أيقونات، ع6، م6، 2018، ص99.

حجاجية،« فالعملية الإبداعية كثيرا ما توصف بالسحر، وهي لا توصف بالسحر إلا لكونها غامضة عصية على الفهم»[1]، فالغموض يكسب النص الشعري روحا وقوة إبداعية ويضفي عليها سحرا وتجديدا فيجعل كل قراءة للقصيدة هي إعادة قراءة من جديد فتبقى المعاني متجددة دون الإمساك بالمعنى الحقيقي. ثم إن الغموض يستدرج القارئ ويجعله في بحث دائم عما هو مضمر وضمني في النص لذلك له قيمة حجاجية من خلال تأثيره في المتلقين وجذب انتباههم. وقصيدة حديقة العزلة تحمل العديد من المعاني الضمنية والغامضة كما في قول الشاعر:

« مجد القرنفل يا شمس أيلول
لا يبدأ التوهج المفاجئ
ولا يسكب ضحكة الأرجوان
إلا بصداقة الصباح البليل»[2]

من يقرأ هذا المقطع تثيره بعض الدلالات الغامضة الموجود فيه فتجعل القارئ يتساءل عنها، وأيضا القارئ بطبعه يميل إلى الدلالات التي لا يتم التصريح بها وإلى كل ماهو مضمر وغير مكشوف في النص، وهنا تكمن القيمة الحجاجية في هذا العنصر على الرغم من أن الشاعر لم يصرح بها فحينما يقول: مجد القرنفل يا شمس أيلول يتبادر في ذهننا تساؤل عن الدلالات التي يريد الشاعر التعبير عنها فيصبح القارئ سجين هذه الدلالات ومتأثرا بها.

والبنية الحجاجية لنص الطوبي لا تقوم على الحجج أو الصور الحجاجية فقط، من أجل تحقيق بناء حجاجي في النص فقوامها الربط بين الفروع التي تقوم عليها بالاعتماد على الروابط الحجاجية التي لها دور أيضا في ترابط النص واتساقه، فتعمل هذه الروابط على تحقيق بلاغة في النص وربط عناصره لتحقيق بناء حجاجي غير تقليدي على الرغم من أن الطوبي لم يصرح به في النص الذي بين أيدينا.

(1): عبد الله العشي، **أسئلة الشعرية**، ص37.

(2): مُحَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص 39.

المبحث الثاني: الروابط الحجاجية وبناء الصورة الحجاجية

النص الشعري عند مُحَمَّد الطوبي هو نص متميز فيه قدر كبير من السيميائية والتضليل فلا يصرح مباشرة بالغرض ويستعمل لغة غير مباشرة، وفي نصه:"حديقة العزلة" وهي قصيدة تقوم على الصور الشعرية التي هي عبارة عن قوالب لغوية وبلاغية ودلالية في الوقت نفسه، وما دامت كذلك فهي تقترح علينا نماذج من أدوات الربط في اللغة وفي البلاغة وفي المنطق، التي نستطيع من خلالها تحقيق بناء الصورة الحجاجية، ولا يصرح الطوبي بأدوات الربط سواء أكانت لغوية أو بلاغية أو منطقية فهو يوظف هذه الأدوات بطريقة غير تقليدية، وللوصول إلى هذه الفكرة سنحدد هذه الأدوات ونرى كيف حققت الغرض الحجاجي، وكيف ساهمت بناء الصورة الحجاجية؟

المطلب الأول: الروابط اللغوية:

تستخدم اللغة العربية العديد من الروابط المختلفة لتحقق ترابط وانسجام بين ألفاظها، و تلعب الروابط دورا هاما في تحقيق اتساق النص، ويعتبر الربط« قرينة لفظية على اتصال أحد المترابطين بالأخر، والمعروف أن الربط ينبغي أن يتم بين الموصول وصلته وبين المبتدأ وخبره وبين الحال وصاحبه وبين المنعوت ونعته وبين القسم وجوابه وبين الشرط وجوابه الخ. ويتم الربط بالضمير العائد الذي تبدو فيه المطابقة كما يفهم منه الربط أو بالحرف أو بإعادة اللفظ أو إعادة المعنى أو باسم الإشارة أو أل أو دخول أحد المترابطين في عموم الأمر»[1]، فاعتماد أدوات الربط المختلفة يحقق لنا التماسك النصي وتلاحم أجزائه فلا يكاد أي نص يخلو منها، وقصيدة مُحَمَّد الطوبي"حديقة العزلة" اعتمدت أدوات الربط لكن بطريقة غير تقليدية، وهذه الأدوات كان لها أثر كبير في الجمع بين عناصر النص ليكون البناء الشعري متكاملا، وساهمت في بناء حجاجية الصورة الشعرية من خلال الربط بين الحجج أو الصور. وتعتمد الروابط اللغوية على الأدوات اللغوية الحاضرة في النص سواء صرح بها أو تم استنتاجها من السياق ومن بين هذه الروابط:

1-الروابط على المستوى النحوي: وهي أدوات تحقق لنا اتساقا في النص كالإحالة والحذف والعطف وغيرها.

(1): تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1994، ص 213.

-**الإحالة:** من الروابط اللغوية في النصوص وهي علاقة تربط العنصر المحيل بما يحيل إليه، «فالعلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات هي علاقة إحالة فالأسماء تحيل إلى المسميات »[1] والإحالة بهذا علاقة بين الاسم والمسمى. وما يحيل عليه الإسم في النص يجعل المتلقي يبحث عن دلالته، فيعد هذا بالنسبة له عنصرا غامضا.

ومثال ذلك من القصيدة نحصيه في الجدول التالي:

التراكيب	العنصر المحيل	المحال إليه	نوع الإحالة
أدخل صباحك	الكاف	الحبيبة	إحالة خارجية
أنت بجلابتك	ألف / الكاف	الحبيبة	إحالة خارجية
من صوتك	الكاف	سيدتي	إحالة داخلية قبلية
تراتيلها	الهاء	الكنيسة	إحالة داخلية قبلية
أنت كقناديل اللهفة	أنت	الحبيبة	إحالة خارجية
أراك	الكاف	المرأة	إحالة داخلية بعدية
لم يكفهم	هم	الأنبياء	إحالة داخلية قبلية
الذي يسكن ذاكرة الينبوع	الذي	الشاعر الوحيد	إحالة داخلية قبلية
هذا الطائش	هذا	الطائش	إحالة داخلية بعدية
بأحلام قديمة يخطبن	النون	عوانس الوقت	إحالة داخلية بعدية
يرتقن الدروب	النون	عوانس الوقت	إحالة داخلية بعدية
ليس لك إلا أنت	أنت	الشاعر	إحالة خارجية

[1]: ج. ب بروان و ج. يول، **تحليل الخطاب**، ترجمة: مُحَمَّد لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، دط، 1997، ص36.

وردت العديد من الإحالات في قصيدة "حديقة العزلة" وتنوعت بين إحالة داخلية (قبلية/بعدية) وإحالة خارجية، وتكررت العديد منها خاصة ما تحيل إلى الحبيبة التي يصفها الشاعر في قوله : أدخل صباحك، أنت بجلابتك، من صوتك... وغيرها وهي إحالة خارجية اعتمدت العنصر المحيل: ضمائر(الكاف، أنت ..) والمحال إليه (الحبيبة).

ولم يكتفي الطوبي بهذا النوع من الإحالة فقط بل اعتمد أيضا الإحالة بطريقة غير مألوفة كقوله: الذي يسكن ذاكرة الينبوع فالاسم الموصول الذي سبقته عبارة لا تقود إلى المحال إليه إلا بتحليل المقطع والتعمق فيه.

وساهمت الإحالة في الربط بين العناصر النصية، فهي من الروابط اللغوية النحوية التي تحقق ترابط النص واتساقه فإحالة الشاعر إلى عنصر ما في القصيدة يجعل لدى القارئ ترابط ذهني بمجرد قراءته لها. و تساهم الإحالة في تحقيق جمالية النص من خلال حضور العناصر المحيلة التي بها يتفادى الشاعر التكرار في نصه، وعملية البحث عن العناصر المحيلة تجذب القارئ لها وتؤثر فيه، فيعتبر هذا المظهر النحوي اللغوي عنصرا مساهما في إقناع المتلقي والتأثير فيه وله دور في ترابط الصور الحجاجية.

-الحذف: استعمل العرب الحذف للإيجاز في القول واختصاره حتى أنهم عدوا البلاغة هي الإيجاز في القول، يقول الجرجاني: «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين »[1]، فباب الحذف يكسب الكلام متانة وقد شبه بالسحر لأنه يبهر النفوس ويؤثر فيها وهو باب يحقق بلاغة النصوص ويحدث تماسكا في النص ويلعب دورا محوريا في تقديم الكلام في صورة موجزة كاملة تصل لذهن القارئ واضحة فيقتنع بها، وتعد نوعا من الإضمار الذي يوظفه الشاعر لبناء صورة حجاجية. في وقد اعتمد الطوبي هذا الأسلوب في نصه ونجده كما يلي:

«أدخل صباحك بالشغف الوراق»[2]

في هذا التركيب حذف ضمير المتكلم من بداية القول والذي يحيل على الشاعر وهذا للاختصار وإيجاز القول فقارئ القول يستنتج ذلك بمجرد قراءته للنص، وفي مثال أخر يقول:

---

[1]: عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، شرح: مُحَمَّد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص106.

[2]: مُحَمَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص36.

«يا الناعمة قرب النافذة العتيقة » [1]

في هذا التركيب حذفت العبارة " أيتها" إلا أن هذا لم يخلل المعنى لاعتماد التعريف في الناعمة فأوقع هذا الحذف اتساقا وبلاغة لدى القارئ ، وكل ما قمنا باستخراجه من القصيدة من عبارات محذوفة وجدنا فيها حذفا غير مخل بالمعنى بل حقق إيجازا وبالتالي بلاغة للنص وترابطا وتناسقا بين تراكيب القصيدة وبحث القارئ عن المحذوفات لمعرفة الترابط النصي جعل من النص وحدة شعرية حجاجية متكاملة وحقق لنا صورة حجاجية لم يصرح بها الطوبي في قصيدته إلا أنها حضرت فيها.

-الروابط على المستوى المعجمي:

من المظاهر التي تحقق ترابط النص وتماسكه ليكون بناء محكم الروابط عل المستوى المعجمي، فالعلاقات المعجمية القائمة بين مفردات النص تولد ترابطا بين عناصره وهو« يعد مظهر آخر من مظاهر اتساق النص إلا أنه يختلف عنها جميعا، إذ لا يمكن الحديث في هذا المظهر عن العنصر المفترض،كما هو الأمر سابقا، ولا عن وسيلة شكلية تربط بين العناصر في النص وينقسم إلى نوعين التكرار والتضام »[2]، وهذا المظهر يحقق في النص ترابطا واتساقا عبر مظهرين هما، التكرار والتضام.

-**التكرار:** من مظاهر الاتساق والروابط المعجمية وهو إعادة الكلمات وتكرار التعابير.

الكلمة المكررة	عدد مرات التكرار
الشغف	2
الياء	5
أراك	2
من	10
لماذا	2
في	5
أنت	8
الذي	4

[1] : مُحَمَّد الطوبي، **حديقة العزلة** ،ص36.

[2] : عابد بوهادي، **أثر النحو في تماسك النص**، دراسات، الجامعة الأردنية، 2013، ع1، مج40، ص62.

لا	5
صوتك	3

فتكرار هذه الألفاظ أدى إلى تحقيق اتساقا في النص مما أدى إلى لفت انتباه القارئ للمعنى وتحقيق علاقات بين أجزاء القصيدة لتكون بنية مترابطة فتحقق بذلك بنية النص ويكون لها أثر شعري جمالي من خلال النغم و الإيقاع الذي تحدثه في القصيدة، ولها أيضا بعد حجاجي.

–التضام: وهو من الروابط اللغوية المعجمية وهو عبارة عن توارد الكلمات بتكرارها واستخدامها في سياقات متشابهة كما في المثال التالي: طفوليا / مشاغبا، وملوك / عروشا، وتيجانا /ممالك .

فهذه العناصر الواردة في القصيدة لها سياق يجمعها كما أنها تحقق لنا ربطا بين أجزاء النص وإيقاعا موسيقيا ولها تأثير ووقع في نفس المتلقي وبهذا تحقق ترابطا حجاجيا.

–الروابط على المستوى الأسلوبي:

إن الربط على المستوى الأسلوبي يتحقق عبر الاستفهام والالتفات وهما من العناصر التي تحقق ترابطا في النص وقد وظفها الطوبي في قصيدته دون التصريح بها وسنمثل هذا بـ:

– الاستفهام: وهو فرض إجابة ما على المخاطب فيتم إلزامه بفكرة ما وبه يتحقق البعد الحجاجي في القصيدة يقول الطوبي:

«لماذا أغدوا طفوليا ومشاغبا»[1]

وقوله:

كيف لي أن أراك امرأة مثل كل النساء

وقوله:

«كيف تشكر الياسمينة الواهة»[2]

وقد حقق الاستفهام نوعا من النغم الموسيقي، وهو نوع من الربط اللغوي الأسلوبي وهو أداة إقناعية من خلال فرض إجابة ما على المخاطب فيلزم بفكرة ما وقد اعتمدها الطوبي فساهمت في بناء حجاجية الصورة الشعرية.

---

[1]: مُحَّد الطوبي، **حديقة العزلة**،ص36.

[2]: المصدر نفسه، ص39.

وظف الطوبي هذه الروابط في قصيدته حديقة العزلة فأسهم هذا في بناء نص متسق من خلال توظيف هاته الأدوات بطريقة غير تقليدية وعدم التصريح بها بسبب عدم تصريحه بالمشروع الحجاجي في نصه. والصورة الشعرية نوع من أنواع إضمار الروابط، فهي تلعب دورا محوريا في تحقيق التضمين الشعري وهو ما يجعل لغة القصيدة لغة قابلة لأشكال مختلفة من التأويل، منفتحة الدلالة وواسعة الاحتمالات.

المطلب الثاني: الروابط البلاغية:

تعتبر الروابط البلاغية أدوات حجاجية تساهم في بناء الصورة الحجاجية، كما أن البلاغة آلية من آليات الحجاج تعتمد على استمالة المتلقي والتأثير فيه « فليس الحجاج علما / فنا يوازي البلاغة، بل هو ترسانة من الأساليب و الأدوات يتم اقتراضها من البلاغة ولذلك فمن اليسير الحديث عن اندماج الحجاج مع البلاغة في كثير من الأساليب »[1]، فيعتمد الحجاج تلك الأساليب ليقنع المتلقي لتقبل رأي ما، وقد اعتمد مُحَمَّد الطوبي العديد من الأساليب البلاغية التي ساهمت في بناء الصورة الحجاجية إلا أنه لا يوظفها بطريقة تقليدية –كما ذكرنا سابقا- لأنه في قصيدته "حديقة العزلة " لا يصرح بمشروع حجاجي واضح، ومن بين الروابط البلاغية المجاز، الاستعارة، الكناية، البديع (الطباق، الجناس، السجع...) التي تضفي جمالا على القصيدة وبالتالي تحقق الاقناع.

والنص الشعري عند مُحَمَّد الطوبي لا يصرح بهذه الروابط، فالصورة الشعرية عنده صورة غامضة موغلة في الغموض تعتمد على التناص والرمزية والصوفية كما نراها في قوله:

«شهية أنت كنبيذ الرهبان»[2]،وهو تناص مع الشعر الصوفي القديم.

وقوله :وادعة أنت كقناديل اللهفة وهي صورة جمعت بين معنيين متباعدين حضرت فيها الرمزية وتشبيه معنى بمعنى بعيد عنه، وهذه الفجوة بين المعنيين تجعلنا نتساءل عما يجمع بينهما، فيحدث هذا ترابطا بين عناصر النص من جهة و تأثير في المتلقي من جهة أخرى ويحدث هذا جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقي فتضاف تلك الجمالية إلى الحجج فتربط أجزاء الكلام وتصل بين أقسامه وبالتالي تتحقق غاية الخطاب بقيادة المتلقي إلى فكرة ما.

---

[1]: صابر حباشة، **التداولية والحجاج**، ص50.

[2]: مُحَمَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص37.

فاجتماع القيمة الجمالية مع القيمة البلاغية يشكل لنا خطابا إقناعيا يحظى بالقبول من طرف المتلقين من خلال استمالته للأنفس وهكذا يحقق النص بناءه الحجاجي عبر هاته الروابط البلاغية التي من بينها:

-المجاز: وهو الانتقال من المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي يعبر عنه بمعاني غير حقيقية قائمة على التشبيه الاستعارة والكناية، وقد تطرقنا سابقا لهذه العناصر أما الألفاظ المجازية الحاضرة في القصيدة نجدها في قوله في المقطع الثالث:

«ناقشات الحنة

ساكبات الطيب

وصيفاتك في موكب الحب»[1]

يذكر لنا الطوبي هذه الصورة فيوقعنا في تساءل عن دلالتها وعلاقتها بباقي الصور الأخرى فيصف وصيفات حبيبته بأنهن ناقشات للحنة وساكبات للطيب وهذا مجاز عن جمالهن وما يحملنه من زينة، وهذا التأثير تمارسه هذه الصور على المتلقي فتعمل على تحقيق حجاجية لم يصرح بها الطوبي لكن اطلاعنا على قصيدته يجعلنا نصل لها، من خلال القيمة الجمالية والبلاغية التي تحملها فتجذب بها القارئ وتؤثر فيه.

وأيضا قوله في المقطع الثالث عشر:

«هذا الطائش حارس الخوخ

نام تحت وسادته

وشاية من عنادل الوحشة»[2]

في هذا المقطع صورة بلاغية تمثل مجاز انتقل فيه الشاعر من معنى حقيقي أراد فيه وصف الطائش و الذي تتعدد تأويلاتنا له إلى معنى مجازي يجعل كل من يقرأ هذا المقطع يتأثر بالوصف والتشبيه الذي قدمه الطوبي.

-الجناس: هو اختلاف اللفظين في المعنى واتفاقهما في النطق مما يحدث إيقاعا يؤثر في المتلقي و في القصيدة يظهر الجناس في:

شغب/ مشاغب، الرهبان/ الراهب، ملوك/ ممالك، الجارح/ المجروح، وهو جناس اشتقاق

---

[1]: مُحَمَّد الطوبي، حديقة العزلة، ص36، ص37.

[2]: المصدر نفسه، ص39.

الشغف / الشغف، يخاصرك/ يحاصرك: جناس ناقص.

واعتماد هذا الأسلوب البلاغي أو المحسن البديعي أضاف للمعنى قوة وأكسبه جرسا موسيقيا فكان له بعده الحجاجي وأثره الإقناعي.

-السجع: هو اتفاق أواخر الكلمات فيحدث إيقاعا موسيقيا لدى القارئ مثل:

هارب/ شاحب، المفارقات/ الموافقات، المؤتلف/المختلف، ناقشات/ ساكبات، العندليب / القريب، تراتيلها/شموعها.... وهذه المحسنات البديعية اعتمدها الطوبي كثيرا في شعره فحققت إيقاعا موسيقيا له الأثر الكبير لدى المتلقي وأثر حجاجي بالغ الأهمية.

المطلب الثالث: الروابط المنطقية

أشرنا سابقا إلى الروابط اللغوية والبلاغية التي رأينا أنها تساهم في ربط عناصر القصيدة وبالتالي تساهم في إقناع المتلقي وتحقيق حجاجية النص ومن بين أهم الروابط: الروابط المنطقية التي لها دور كبير في بناء الخطاب الحجاجي وهي:« جملة من الأدوات توفرها اللغة ويستغلها الباث ليربط بين مفاصل الكلام ويصل بين أجزاءه فتأسس عندها العلاقة الحجاجية المقصودة التي يراها مؤسس الخطاب ضرورية لتضطلع الحجة المعتمدة بدورها كلاما لا نقص فيه كأن يعتمد الرابط ليؤسس علاقة حجاجية محددة»[1]، فهذه الروابط أدوات يعتمدها الملقي ليحقق ترابطا بين أجزاء نصه فيقتنع المتلقي بها فتحقق بهذا علاقة حجاجية بين المقدمات والنتائج لتكون الحجة قوية.

والروابط المنطقية لها دور في تسلسل الحجج منطقيا من الحجة "1"إلى الحجة "2"فيتدرج الباث في عرضها وهذا عبر: حروف العطف، الاستفهام، حروف الجر، النفي، الشرط... وهذه الروابط تساهم في تشكيل تراكيب قائمة على تسلسل منطقي فتكون لها وظيفة حجاجية هي إقناع القارئ.

1-حروف العطف: من أدوات الربط المنطقي تعمل على وصل الحجج بعضها ببعض مع ترتيبها حجاجيا بحيث كل حجة تزيد في قوة الحجة التي تليها ومن أمثلتها في القصيدة:

«أدخل صباحك بالشغف الوراف

وأنت بجلابتك الوردية بشالك الشارد

و بأبهتك الأيقونية الساهمة

[1] : سامية الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه**، ص318.

يا الناعمة قرب النافذة العتيقة

أراك فتضج الحساسين على باب القلب

ويمطرني السهو بما لا أملك من شغب ساطع»[1]

فحرف الواو ربط بين العبارة الأولى "أدخل صباحك بالشغف الوراق" والعبارة الثانية "أنت بجلابتك الأيقونية بشالك الشارد" محدثا تسلسلا منطقيا بين العبارتين، وكذلك الجملة التي تليها تم اعتماد حرف " الواو" للربط بينهما وبين ما سبقها، ونجد أيضا حرف العطف "الفاء" الذي ربط بين العبارة "أراك"وعبارة "تضج الحساسين على باب القلب"، و هذا الترتيب في الحجج بالاعتماد على الروابط يساعد المتلقي على فهم جوهر القصيدة وبالتالي اقتناعه بما يعرض عليه فهذه الروابط تساهم على تقوية الحجج وهذا يحقق لنا نصا حجاجيا متسقا.

وقد وردت الحجج في المقطع السابق حسب السلم الآتي:

يمطرني السهو بما لا أملك من شغب ساطع

الواو

تضج الحساسين على باب القلب

الفاء

أراك

أبهتك الأيقونية الساهمة

الواو

أنت بجلابتك الأيقونية الساهمة

الواو

أدخل صباحك بالشغف الوارف

فترتيب هذه الحجج وربطها عبر الروابط المنطقية (الواو، الفاء) أوصلنا إلى النتيجة النهائية يمطرني السهو بما "لا أملك من شغب ساطع" انطلاقا من مقدمة " أدخل صباحك بالشغف الوارف"، فجاءت الحجج مرتبة من الحجة الأضعف إلى الحجة الأقوى. والربط نوعان: أحدهما يكون في رحم السلم الحجاجي وهو الربط بين الصور أو الحجج كما وضحنا في شرح السلم، وغرضه تجميع

[1]: مُحَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص36.

الأدلة بطريقة معينة، و الثاني يكون بين المقدمات وبين النتائج وهو ركيزة البنية الحجاجية لأنه يجمع بين طرفيها الرئيسين وبه تظهر ملامح المشروع الحجاجي.

2-الاستفهام: عرضنا له سابقا في الروابط اللغوية التي على المستوى الأسلوبي ووصلنا إلى الدور الحجاجي الذي يمارسه في النص فيحقق ترابطا بين عناصره .

3-حروف الجر: وكما هي معروفة أنها لا تتغير بتغير موقعها فهي حروف مبنية ثابتة لذلك عدت من الروابط المنطقية ووجودها في الجملة يجعلها تحقق ترابطا بين ما يسبقها وما يأتي بعدها كما في المثال التالي:

« الشاعر الوحيد

بقبعة الضياع المنتقاة

من مدائن اللوعة

عابرا جسر الدراج

يدخل حديقة القمر»[1]

في هذا المقطع ساهم حرف الجر (من) في تحقيق ترابط منطقي بين الحجج في المقطع فما يأتي بعد (من) منطقيا تسبقه عبارة أضعف وإذا حاولنا ترتيبها على السلم تكون كالتالي:

يدخل حديقة القمر

من

الشاعر الوحيد بقبعة الضياع

فكان للروابط الحجاجية دور في بناء الصورة الحجاجية من خلال مساهمتها في تماسك واتساق النصوص وتسهل على المتلقي فهمه واقتناعه بها، فهي تربط بين الحجج وتساعد في فصل المقدمات عن النتائج وترتيبها، وبالتالي توجيه القول وتكامل النص واتساقه يسهل على المتلقي فهم النص والاقتناع به، وبالتالي يتحقق التأثير و الإقناع وهنا تكمن حجاجية النص.

من خلال ما تقدم ذكره حول الروابط الحجاجية ودورها في بناء الصورة الحجاجية خلصنا إلى أن الصورة الشعرية هي عبارة عن قوالب لغوية وبلاغية ودلالية في الوقت نفسه، ومادامت كذلك فهي تقترح علينا نماذج من أدوات الربط اللغوية والبلاغية والمنطقية، التي تساهم في بناء النص

[1] : مُحَمَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص38.

الحجاجي عن طريق التسلسل المنطقي وترابط أجزاء القصيدة وبالتالي تحقق الاتساق فيها والتأثير في المتلقي وإقناعه.

المبحث الثالث: الشعرية وبنية النص الحجاجي:

عرضنا في الجانب النظري مفهوم الشعر وكيف اختلف العرب والغرب في تعريفهم له، فقد تفننوا فيه على مستوى الإبداع وبرعوا فيه على مستوى التنظير فقرنوه بالإيقاع والموسيقى، أما الغرب فقد قرنوه بالمحاكاة والتخيل، ومع العصر الحديث اكتملت النظرية الشعرية التي قامت على مجموعة عناصر من بينها الانزياح، وقد ارتبطت الصور الشعرية بالإيقاع والتخيل والتعبيرية وغيرها من العناصر التي تحقق شعرية النصوص. والبناء الحجاجي لقصيدة حديقة العزلة لا يكتمل إلا بتوفر العناصر التي يقوم عليها من سلالم وروابط وأغراض حجاجية، أما السلالم والروابط الحجاجية فقد تطرقنا لها سابقا. وعلى هذه العناصر الثلاثة مدار البنية الحجاجية. فالنص الذي بين أيدينا ليس نصا علميا أو سياسيا تظهر فيه معالم الحجاج واضحة، بل هو نص شعري يمارس الحجاج بأسلوب مختلف يعتمد غالبا على إضمار البنية من خلال الصورة الشعرية. وفي هذا المبحث سنتطرق إلى بعض هذه العناصر ونرى كيف حققت شعرية النص من جهة وكيف ساهمت في بنية النص الحجاجي في قصيدة "حديقة العزلة "على الرغم من أن مُحَمَّد الطوبي لم يصرح بالحجاج في نصه ؟

المطلب الأول: الإيقاع.

للشعر صلة قديمة بالموسيقى، فقد ارتبط قديما عند اليونان بالغناء والإنشاد وارتبط عند العرب بالوزن والقافية التي حددها العروضيون وذلك بالتزامهم بنظام القصيدة العمودية التي حافظت على شكلها لقرون، ولكن مع انفتاح العرب على الحضارة الغربية في العصر الحديث ظهر جنس جديد هو: **الشعر الحر** مع **نازك الملائكة** ثم **قصيدة النثر** مع **أدونيس**، وبالتالي انفتح الشعر على تجارب جديدة وثار على النظام القديم الثابت فلم يكن تحطيم قصيدة النثر للنظام الموسيقي المرتبط بالشعر تحطيما كليا لأنها لم تقطع الصلة بين الشعر والموسيقى، بل دعت إلى اعتماد إيقاع جديد يستمد مقوماته من داخل النص، فتولدت موسيقى من غير الوزن وهذا عبر علاقة الكلمات والحروف وغيرها.

وقد تنوعت كتابات **مُحَمَّد الطوبي** فاعتمد ثلاثة أنماط في كتاباته: القصيدة العمودية والقصيدة الحرة وقصيدة النثر، ومدونة دراستنا تنتمي إلى قصيدة النثر وسنتطرق إلى عناصر الإيقاع فيها.

تعريف الإيقاع: هو عبارة عن ظاهرة صوتية وخاصية مهمة في الشعر فيعتبر القاسم الذي يفرق الشعر عن اللغة العادية ويعرفه سيد بحراوي في كتابه العروض وإيقاع الشعر العربي بأنه:« تتابع الأحداث

الصوتية في الزمن أي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ومعنى ذلك أن الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد ولا شك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة »[1]، فتتابع الأصوات في القصيدة يحدث تناغما فيها فيشكل موسيقى لدى السامع، وبالتالي تطرب أذنه فيميل إليها فيقتنع بها. والإيقاع نوعان: إيقاع خارجي وإيقاع داخلي.

-**الإيقاع الخارجي**: وقد ارتبط بعلم العروض وبالوزن والقافية، وارتبط بقصيدة التفعيلة التي تقوم على نظام الشطرين أما المدونة التي نشتغل عليها تنتمي إلى قصيدة النثر.

-**الإيقاع الداخلي**: هو السبيل الذي يستطيع به الشاعر إيصال مشاعره عبر كلمات نصه وانسجام حروفه« والموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج، ...»[2]، فالإيقاع الداخلي عرف بالموسيقى الداخلية وهو يختلف في قصيدة النثر عن الإيقاع القديم الذي يفرض على القصيدة فهو إيقاع متنوع يجذب القارئ ويؤثر فيه فيميل له، ويتمثل في:

-**التكرار**: يعد أهم عنصر في الإيقاع وبه يتحقق الإيقاع الصوتي في القصيدة وهو: «إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه »[3]، فالتكرار يساهم في التركيز على بعض النقاط التي يود الشاعر الوقوف عليها فيحدث نغما موسيقيا بإعادة الكلمات أو الحروف، وبه يتحقق الإيقاع في القصيدة، ومن أمثلة التكرار في مدونتنا "حديقة العزلة" وذلك في المقطع الخامس منها يقول الطوبي:

« سيدتي
من صوتك أعرف مخاطبة الكرز
من فضة يديك أتعلم بلاغة الماء

---

(1) : سيد بحراوي، **العروض وإيقاع الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1993، ص112.

(2): عبد الرحمن الوجي، **الإيقاع في الشعر العربي** ، دار الحصاد، دمشق، ط1 ، 1989، ص74.

(3): نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة، حلب، ط3 ، 1967 ،ص242.

ومن زهرك أكتشف
ممتلكات الدهشة»[1]

تكرر حرف الجر (من) في المقطع ثلاث مرات محدثا إيقاعا موسيقيا في هذا الجزء ومحدثا نغما في القصيدة ككل ومحدثا ترابطا بين أجزاء النص فقد تكرر فيها تسع مرات.

ونجد التكرار في المقطع الثامن عشر في قوله:

« ليس لك إلا أنت
رافقك مراقسة الأنخاب
أنت المؤتلف المرافقات
أنت المختلف الموافقات

بايعك هرامسة الولع الجوالون
وشر الأخلاء الخذول
من صرخة السنابل لمهاجع العزلة كلها
سيد التيه والخسارات أنت »[2]

في هذا المقطع تكرر الضمير (أنت) أربع مرات. واستعمال ضمير المتكلم من قبل المرسل باتجاه المرسل إليه أو المتلقي هي من خصائص النص الحجاجي ولها دور في حجاجية النص و بالتالي أحدث تكرار الضمير (أنت) إيقاعا في النص وموسيقى تجذب المتلقي وتؤثر فيه.

ومنّ أمثلة التكرار الصوتي والذي له دور في النغم الموسيقي في القصيدة تكرار الحروف فنجد في القصيدة صوت (الشين) و الذي تكرر (34) مرة وهو حرف: « مهموس رخو يشبه رسمه في السريانية صورة الشمس يقول عنه العلايلي: "إنه للتفشي بغير نظام وهذا صحيح ولكنه قاصر»[3] فنجد انسجامه وما تحمله القصيدة من معاني وقد وفق الشاعر في توظيفه لأن « معانيه تدل على البعثرة والانتشار والتشتت والاضطراب بما يحاكي بعثرة النفس عند خروج صوته»[4] وهذا يتناسب مع ألفاظ القصيدة كالشغف، مشاغب، الشارد...

---

(1): مُحَمَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص37.

(2): المصدر نفسه، ص40

(3): حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998،ص115.

(4): المرجع نفسه، ص115.

ونجد أيضا صوت (الراء) الذي تكرر (52) مرة وهو حرف «مجهور متوسط الشدة والرخاوة ، شكله في السريانية يشبه الرأس»[1] وقد أضفى ايقاعا خاصا على القصيدة وقد وفق الطوبي في توظيفه « فلولا صوت الراء لفقدت لغتنا الكثير من مرونتها وحيويتها وقدرتها الحركية، ولفقدت بالتالي الكثير من رشاقتها، ومن مقومات ذوقها الأدبي الرفيع»[2]، وقد ساهم هذا الصوت في خلق وحدة بنائية في النص فأحدث ايقاعا موسيقيا متناسب ومنسجم مع ما تحمله القصيدة من ألفاظ.

فهذه الأصوات لها دور كبير في تحقيق الإيقاع الداخلي للقصيدة من خلال تكرارها وتناسبها مع النص الشعري. فتوظيف الطوبي لهذه العناصر الإيقاعية كان هدفه بناء نص شعري منسجم تترابط عناصر وله أثر في القارئ بجذبه انتباهه والتأثير فيه، فبنية النص هنا قائمة على التناغم الذي تحدثه هذه العناصر في النص وأثرها في المتلقي.

-التجانس الصوتي أو التناغم الصوتي:

قصيدة "حديقة العزلة" لمحمد الطوبي تنتمي إلى قصيدة النثر التي تستغني عن الإيقاع الخارجي لكنها تبقي الإيقاع الداخلي لأنها تعتمد الموسيقى الداخلية للنص وتعتبرها عنصرا هاما من عناصرها، لأن الشاعر فيها يمزج بين اللغة والموسيقى لينتج لنا نصا إبداعيا خاصا ومتميز بالموسيقى التي يحملها، وبالنظر إلى مدونتنا "حديقة العزلة" من حيث المقاطع نرى انسجاما بينها، من حيث تقسيمها فهي تتراوح بين أربع إلى خمس مقاطع وطول المقاطع أيضا منسجم فكل جملة تحمل حوالي أربعة كلمات فأدى هذا التجانس الصوتي إلى بيان إيقاع القصيدة من خلال تناسب مقاطع القصيدة وتكرار حروفها وبعض الكلمات وكل هذا أدى إلى إيقاع داخلي في مدونتنا، وهذا الإيقاع من بين العناصر التي تحقق شعرية النص، ولأن المتلقي هو انسان يميل إلى الجمال و بطبعه له ذوق فني خاص فهو يميل إلى النصوص التي تؤثر فيه وتجذبه لهذا ساهم الإيقاع الداخلي لقصيدة العزلة إلى تحقيق شعرية النص أولا وتحقيق حجاجيته أو بناءه الحجاجي الذي على الرغم من عدم تصريح مُحَّد الطوبي به إلا أننا وجدناه في القصيدة.

المطلب الثاني: الانزياح.

الانزياح مصطلح ارتبط بالدراسات النقدية والأسلوبية والشعرية، وهو وسيلة يعتمدها الشعراء لإبهار المتلقين والتأثير فيهم خاصة في الدراسات الشعرية التي تتميز باللغة المنمقة الخارجة عن

---

[1]: حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص83.

[2]: المرجع نفسه، ص84.

المألوف، ومن الذين اهتموا بهذا المصطلح "جون كوهين" فيقول في كتابه"بنية اللغة الشعرية": «الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها. إلا أن هذا الانزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول»[1]، وهو بهذا يحصر الانزياح على الشعر فقط، ويعتبره خرقا لقواعد اللغة وعدول عنها أي انتقال من اللغة العادية إلى اللغة الشعرية.

وقصيدة "حديقة العزلة" احتوت على ألفاظ ولغة شعرية اختارها الطوبي بدقة فانتقى عباراتها ليشكل لنا نصا شعريا، ولتحديد الانزياح الموجود فيها سنعتمد أنواع الانزياحات الحاضرة في النص وكيف حقق لنا الطوبي في قصيدته نصا يعتمد لغة شعرية منمقة خارجة عن المألوف تؤثر في القارئ وتحقق بناء حجاجيا، فبقراءتنا للقصيدة ككل نلاحظ عدد كبير من الصور الشعرية والانزياحات والعبارات المضمرة مثل قوله في المقطع العاشر:

« الشاعر الوحيد
بقبعة الضياع المنتقاة
من مدائن اللوعة
عابرا جسر الدراج
يدخل حديقة القمر»[(2)]

جمع هذا المقطع العديد من الصور الشعرية والانزياحات من بينها: الشاعر الوحيد بقبعة الضياع المنتقاة حيث شبه عقل الشاعر الشارد بقبعة الضياع المنتقاة وهي استعارة تصريحية ونجد الانزياح في هذا المقطع في قوله: الشاعر الوحيد ... من مدائن اللوعة عابرا جسر الدراج ، يدخل حديقة القمر انزاح الشاعر في قوله هذا فبدل أن يصف لنا الشاعر الحاضر في القصيدة وصفا عاديا مستعملا لغة صريحة انزاح عنها واستعمل لغة بلاغية شعرية ليشكل لنا صورة فنية. ولتحديد بض الانزياحات الأخرى سنعتمد أنواع الانزياحات من بينها:

1-الانزياح التركيبي: يطلق صلاح فضل مصطلح الانحراف مقابلا لمصطلح الانزياح فيقول: «الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم

(1) :جون كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، ص6.

(2):مُحَمَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص38.

والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات »[1]، وهو بهذا يعتبر الانزياح التركيبي مرتبط بالنزوح أو العدول عن القواعد اللغوية ومرتبط بالتركيب والنحو والمعجم. ومن أمثلة ذلك في قصيدة الطوبي:

«لست الأول في المنفى

ملوك قبلك هجروا عروشا

تيجانا وممالك تركوها

لدهاقنة اليأس

أنبياء قبلك أتو بكتب الحمر

الوقت الجارح لم يكفهم

لتأسيس حدائق الورد»[(2)]

في هذا المقطع ينزاح الشاعر فيستحضر مجموعة معاني كشعراء المهجر في قوله: لست الأول في المنفى وكذلك يستحضر بعض العبارات التي ترتبط بزمن قديم مثل: عروش، تيجان، ممالك... وهذه الانزياحات تؤثر في المتلقي من خلال الصور التي يتم استحضارها وبالتالي يقتنع القارئ ويتأثر وهذا بسبب النص المنسجم الذي تتحقق فيه الحجاجية على الرغم من أن الشاعر لم يصرح بها.

2-الانزياح الدلالي: أو الاستدلالي وهو: «أن تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف»[(3)]، فالانزياح الدلالي خروج وانحراف عن مجموعة قواعد كأن نضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو الألفاظ الغريبة التي تجعل المتلقي متسائلا وتؤثر فيه بدل الألفاظ المعروفة.

كما رأينا في المثال السابق استعمل الطوبي الانزياح التركيبي في عدة مواضع في القصيدة وتعداه أيضا إلى الانزياح الدلالي نحدده من خلال الأمثلة التالية:

من صوتك أعرف مخاطبة الكرز

وقوله:

من زهرك أكتشف ممتلكات الدهشة

[(1)]: صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته** ، دار الشروق، القاهرة، ط1998،1، ص211.

[(2)]: مُحَّد الطوبي، **حديقة العزلة**،ص38.

[(3)]: صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ص212-213.

استعمال الشاعر لشبه الجملة كبداية للعبارة ساهم في تحقيق صورة مميزة في النص فلو تتبعنا الترتيب العادي للجملة لما حققنا هذا الأسلوب المؤثر في القارئ وهنا يتحقق لنا الانزياح الدلالي بالخروج عن القواعد المألوفة للغة وكسرها ونفس الأمر نجده في المثال الثاني:

وكما عرفت أن الانزياح عموما من العناصر المساهمة في تحقيق شعرية النص، والمتلقي يتأثر بما يعرض عليه خاصة الشعر والخطب التي تؤثر عليه من الجانب الجمالي الذي تحمله كالشعر والجانب الموضوعي كالخطابة لذلك حققت قصيدة حديقة العزلة حجاجيتها بالتأثير في المتلقي والانزياح من العناصر المساهمة في ذلك.

المطلب الثالث: التخييل.

إن الحديث عن شعرية النص والصورة الشعرية يقتضي الحديث عن التخييل الذي يعتبر من مقوماتها ومن العناصر التي شغلت الباحثين في مجال الأدب والفلسفة، فالتخييل ليس وليد الدراسات المعاصرة، بل عرف عند اليونان قديما: «فقد اعتقد سقراط أن خيال الشاعر نوع من الجنون العلوي، وظل هذا الاعتقاد عند أفلاطون الذي كان يرى أن الشعراء متبوعون،... وأن أرسطو طاليس هو الذي اعترف لصاحب الملكة المتخيلة بالمكانة اللائقة به؛ ومجسّد تلك الملك التي تستطيع الجمع بين الصور، وأثف على القدرة في المجاز»[1]، فالتخييل عند سقراط وأفلاطون كان يدور حول جنون ذهني ومتخيل وهمي ورأى أرسطو أن التخييل ملكة لمن له مكانه، وكل من له دور وفعالية تكون له هذه الملكة والحركة في الذهن، والإبداع بالنسبة له لا يأتي ن عدم بل هو ناتج عن تصورات ذهنية لدى المبدع. واعتبر العرب أيضا أن التخييل هو قوة يهبها الشيطان حتى أنهم وصفوا الرسول صلى الله عليه وسلم أنه شاعر وساحر لأنهم لم يقتنعوا بفكرة الوحي وظنوا أن هناك قوة خفية وراء القرآن الكريم وليس وحي من الله تعالى، فلم يعترف النقاد العرب في أول الأمر بوجود خيال في الشعر وأن من عناصره التخييل فقد اعتبروا الشعر يقوم على فرضيات عقلية وأن القوى التخييلية تقود إلى الكذب لذلك لم يولوها اهتماما، ثم جاء الفلاسفة العرب الذين تحدثوا عن التخييل الشعري فيرى ابن سينا أن« التخييل هو انفعال من تعجب أو تعظيم، أو تهوين، أو تصغير، أوغمّ، أو نشاط»[2] وهو يربط الشعر بالتخييل وأن ما يعبر عنه الشاعر من أساليب هي نتيجة لانفعال من أمر منها فيعتمد

---

(1): إحسان عباس، **فن الشعر دار الثقافة**، بيروت، لبنان، ط3، دت، ص142.

(2): جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص65.

الشاعر التصورات الذهنية التي يحملها في مخيلته لينظم لنا بناءً شعريا وهذا الانفعال يقوده إلى اللاوعي وبذلك يستطيع التعبير عما يشاء.

وسواء كانت القصيدة في قصائد التفعيلية أو قصائد النثر فإنها تقوم على التخييل الذي يحقق شعرية النص، وقصيدة "حديقة العزلة" لمحمد الطوبي من القصائد التي تتوافر على العديد من العناصر الشعرية وسنتطرق إلى الخيال الذي توفر عند الطوبي ليكون لنا هذا البناء الشعري الخاص الذي يؤثر في المتلقي.

يقول الطوبي في قصيدته:

«أدخل صباحك بالشغف الوارف

وأنت بجلابتك الوردية بشالك الشارد

وبأبهتك الأيقونية الساهمة

يا الناعمة قرب النافذة العتيقة»[1]

يصور لنا الطوبي في هذا المقطع معشوقته فيستعمل خياله لتصوير مشهد إلتقائه بحبيبته في ذلك الصباح فيقول أدخل صباحك يالشغف الوارف ويستعين بالبيئة التي يعيش فيها وبالأشياء الحاصلة في ذهنه فيصف لباسها مستعملا اللباس المغاربي التقليدي وهو الجلابة والشال، وفي وصفه لها بأن أبهتها أيقونية ساهمة فالأبهة عرفت بها النساء المغربيات اللاتي لهن مكان مرموقة ومال وجاه.

وهذا الكم من الصور والتخييلات تجعل المتلقي يكتشف هذا النص من خلال التفاعل الذي يحدث في النفس بالاطمئنان أو القلق أو النفور وهذه الحالة الانفعالية نتيجة الصور التخييلية المنبعثة من القصيدة التي تحمل حسا خاص يبعث في نفس القارئ شعورا خاص فيقتنع بهذه الصور.

وفي قوله:

« هذا الطائش حارس الخوخ

نام تحت وسادته

(1): مُحَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص36.

وشاية من عنادل الوحشة»[1]

يصور لنا الطوبي مشهد ربما عاشه في البيئة التي ترعرع فيها فيجعلنا نتخيل صورة حول هذا الطائش حارس الخوخ وهو مجاز له تأثير في المتلقي ويصور لنا العنادل التي نامت تحت وسادته. فما عبر عنه الطوبي في قصيدته هي مجموعة صور ذهنية وربما مشاهد تعرض لها في حياته فجعل من مخيلته أداة يصور لنا بها هذه المشاهد، وهذه الصور تجعل المتلقي يقتنع بها لأن لها تأثير واضح عليه وبالتالي لها بعد إقناعي حجاجي تمارسه على القارئ.

المطلب الرابع: التعبيرية

بعد بروز قصيد النثر في مرحلة ما بعد الحداثة والتي قامت على مجموعة عناصر مقومة كالصورة الشعرية والمجاز، قد عرف عنصر جديد يميز شعرية هذه النصوص وهو التعبيرية التي تعد أداة للكشف على جمالية النصوص من خلال توظيفها للغة شعرية مستوحاة من الحمولة الثقافية التي يكتسبها الشاعر ومجموعة معاني محملة بجمالية تؤثر في المتلقين، وقد« جاء الشعر المعاصر ليجعل من الوظيفة التعبيرية قضية محورية. إن الشعر المعاصر، تنظيرا وممارسة هو الذي واجه المسألة اللغوية، واصطدم به جدارها المتعدد الدلالة»[2]، فالوظيفة التعبيرية من أهم الوظائف المساهمة في شعرية النصوص فلها أبعاد جمالية إخبارية ،وقد برزت هذه الوظيفة مع الشعر المعاصر خاصة قصيد النثر لأن القصيدة العمودية كانت تعتمد الوزن والقافية كعناصر مقومة لها، أما قصيدة النثر فقد قامت على الإيقاع الداخلي والتعبيرية وغيرها من العناصر...، وهذه الوظيفة لا تكتفي باللغة فقط كعنصر من عناصر تحقيقها بل تتعداها إلى أدوات تأثيرية كالوحدات الأسلوبية في النصوص والتراكيب والمفردات أو ما يعرف بالوحدات الكلامية التي تأخذ أبعادها الحقيقية في النص محققة لنا الوظيفة التعبيرية التي بها يستطيع القارئ إبراز الحالة الشعرية للكاتب وكيفيته في تفسير العالم فيقتنع بما يعرض عليه، يقول الطوبي:

«أراك فتضج الحساسين على باب القلب

ويمطرني السهو بما لا أملك من شغب ساطع

---

(1): مُحَمَّد الطوي، حديقة العزلة، ص39.

(2): مُحَمَّد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، الشعر المعاصر، ص88.

لماذا أغدوا طفوليا ومشاعبا

أحرض زرازير الفوضى حولك

لماذا؟»[1]

تبرز الوظيفة التعبيرية في هذا المقطع من خلال الألفاظ والتراكيب التي يوظفها الطوبي كقوله: الحساسين، باب القلب، يمطرني السهو... وهي ألفاظ تدل على الحالة التي يعيشها الطوبي والعبارات في هذا المقطع تبين لنا الحالة النفسية عند الكاتب وما يبادله من مشاعر تجاه محبوبته وحالة العشق التي يبادلها لهاته المرأة التي نتساءل حولها هل هي امرأة حقيقية جعلت من الطوبي سجين حبها فكتب عنها هذه العبارات، أم أنها امرأة من نسج خياله والشاعر يتغزل بها كما يفعل العديد من الشعراء في قصائدهم، وقد استطاع مُحَمَّد الطوبي بلغته الشعرية والصور البيانية التي استعملها أن يوصل لنا المشاعر المتدفقة التي يبادلها لمحبوبته وهذه الأخيرة –الوظيفة التعبيرية– تحقق لنا جانب شعري وجانب حجاجي إخباري إقناعي من خلال الاستنتاجات التي يصل لها المتلقي فيقتنع بها، عكس ما قد يعرض عليه قد يبقى شاكا فيه.

وفي قوله:

« لست الأول في المنفى

ملوك قبلك هجروا عروشا

تيجانا وممالك تركوها

لدهاقنة اليأس

أنبياء قبلك أتوا بكتب الجمر

الوقت الجارح لم يكفهم

لتأسيس مدائن الورد»[2]

(1): مُحَمَّد الطوبي، **حديقة العزلة**، ص36.

(2): المرجع نفسه، ص38.

في هذا المقطع اعتمد الطوبي مستويات تعبيرية كالتركيب بين الألفاظ التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد وهي: ملوك، عروش، تيجانا، مدائن... وربطها بعناصر النص لتحقق جمالية تظهر من خلال مقاطع القصيدة، وقدرة الشاعر على التعبير عما يجول في ذهنه يجعل القارئ مستمتعا بما يعرض عليه وبالتالي يقتنع به، فالوظيفة التعبيرية تسمو باللغة العادية الى مصاف شعرية تجعل من اللغة قابلة لتأويلات متعددة وبهذا تحقق وظيفتها الحجاجية.

خاتمة

من خلال ما تقدم من مراحل هذا البحث الموسوم بـ: **"حجاجية الصورة الشعرية في قصيدة "حديقة العزلة" لمحمد الطوبي"** خلصنا إلى جملة من النتائج:

– التداولية هي دراسة اللغة في الاستعمال، وتعنى بدراسة العلاقة بين الأبنية اللغوية وبين قائليها مع الاهتمام بالسياقات المستخدمة فيها، وقد اهتمت بعدة قضايا منها: أفعال الكلام، والمحادثة، والسياق، والحجاج فربطت هذه القضايا بين المتكلم والمستمع واللغة وعناصر الاستعمال، وتتداخل هذه القضايا في الاستعمال اللغوي.

– يعتبر الحجاج من القضايا التي شغلت الباحثين قديما وحديثا، فقد عرف في التراث البلاغي بمفاهيم مجاورة له كالجدل والاستدلال والمناظرة التي استعملها العرب في خطاباتهم ومناظراتهم، ومع العصر الحديث تطورت نظرية الحجاج على يد شايم بيرلمان وألبيرخت تيتيكا من خلال مصنفيهما على الرغم من وجود إشارات له عند الفلاسفة اليونان. أما أوزفالد ديكرو وانسكومبر فقد عدّا الحجاج كامنا في اللغة من خلال فكرة أن للغة وظيفة حجاجية.

– الاستعارة من أهم مباحث علم البيان وأحد آليات الإقناع التي لها دور في التأثير على القارئ واستمالته، ولها دور في النصوص الشعرية فهي تمنح الكلام قوة وتكسوه حسنا فتثير في السمع أحاسيس وأسئلة يحاول القارئ فك شفراتها، وهذا لا يجعل لها دورا شعريا فقط بل لها دور حجاجي أيضا فهي تجعل المتلقي أسيرا لها.

– تعالج قصيدة حديقة العزلة قضية عشقية لامرأة قد تكون حقيقية أو من نسج خيال الشاعر، ومن أجل أن يعبر عنها الطوبي استعار منظومة صوفية وتراثية مستعملا حقولا استعارية، فوظف الاستعارات التصريحية أكثر من المكنية وهذه تعد من خصوصيات شعره.

– كان للصور الاستعارية حضور أكثر في القصيدة مقارنة بالصور الكنائية والصور التشبيهية، فقد اعتمد مُحَّد الطوبي مجموعة من الصور الاستعارية التي جعلت من شعره أداة تثير أهواء وأحاسيس متلقيه، وهذا من خلال انتقاله من تصوير لآخر وعرضه لهاته الصور بطريقة شعرية غامضة، فهذه

الصور تحدث إقناعا وتأثيرا متفاوتا في المتلقي واختيار الشاعر لها وتوظيفها في نصه ساهم في تحقيق شعريته و حجاجيته.

- كانت الاستعارة قديما مجرد محسن بديعي، أما الآن فهي تملك أثر كبير في الدلالة والحجاج، ففي قصيدة حديقة العزلة ساهمت الاستعارة في شعرية القصيدة من جهة وحجاجيتها من جهة أخرى.

- تحقق الاستعارة بعدها الحجاجي في قصيدة حديقة العزلة من خلال بساطتها وعدم تكلفها واختزالها لكي لا تنتقل من الحجاجية إلى الشعرية، لأننا نعرف أن الصور الشعرية عامة أو الاستعارة بصفة خاصة تحقق شعرية وإثارة في النصوص أما بهذه الشروط التي تتوافر عليها تحقق لنا بعدها الحجاجي.

- الصورة الكنائية تستعمل للتفنن في القول وتزيينه، وقد عدت إحدى الصور الشعرية التي تضفي رونقا للنصوص، إلا أن لها دورا حجاجي أيضا من خلال تبليغ المعنى وإيصاله بلفظ مخالف له، ومحاولة فك شفرات هذه المعاني تجعل القارئ حبيس دلالاتها فتؤثر فيه وتقنعه وبهذا تحقق بعدها الحجاجي من خلال وظيفتها الشعرية.

- تظهر الوظيفة الشعرية في نص الطوبي بشكل واضح، أما الوظيفة الخطابية أو الحجاجية فعلى الرغم من أن مُحَمَّد الطوبي في قصيدته حديقة العزلة لم يصرح بمشروع حجاجي في نصه، إلا أننا نجد صور حجاجية ظهرت لنا بشكل واضح من خلال الأبعاد الحجاجية التي تحوزها الصور الشعرية وقدرتها على استمالة المتلقي والتأثير فيه.

- لقصيدة حديقة العزلة قيمة فنية وجمالية متميزة ولها قيمة ابداعية كبيرة، فهي توظف المجاز بطريقة متميزة وبأسلوب يميل إلى أساليب الصوفية ولها لغة شعرية متعالية، فالصورة الشعرية عنده ليست لتزيين الكلام فقط بل لها دور حجاجي كبير جدا يظهر من خلال السلالم الحجاجية وبنية الحجاج.

- الصورة الشعرية نوع من إضمار الروابط; أي أن حضورها في النص يغني الشاعر عن بناء نص حجاجي تقليدي ينتقل من المقدمات إلى النتائج، ووجود الصورة الشعرية يجعله يختزل مكونات النص

الحجاجي فتصبح مضمرة وهذا ما يزيد في جماليتها وقدرتها على الإقناع. وتلعب الروابط المضمرة دورا محوريا في تحقيق التضمين الشعري وهو ما يجعل لغة القصيدة لغة قابلة لأشكال مختلفة من التأويل، منفتحة الدلالات وواسعة الاحتمالات.

– الصورة الشعرية هي عبارة عن قوالب لغوية وبلاغية ودلالية في الوقت نفسه، ومادامت كذلك فهي تقترح علينا نماذج من أدوات الربط اللغوية والبلاغية والمنطقية، التي تساهم في بناء النص الحجاجي.

– ثمة أنماط مختلفة للبنية في النصوص حسب أنماط الصور الشعرية، فلو كانت الصورة تشبيهية مثلا لكانت الروابط أكثر وضوحا، ولو كانت الصورة الشعرية تخييلية لكانت أكثر تأثيرا ولركزت على المقدمات، ولو قامت على الانزياح لكان قوام بنيتها ذكر الغرض على حساب المقدمات، وهكذا نجد أن البنية تعطي الغلبة في كل مرة لعنصر من عناصر النص الحجاجي وهذا تبعا لأنماط الصورة الشعرية. وقصيدة حديقة العزلة تعطي الغلبة كل مرة لعنصر من عناصرها الذي يحقق وظيفة شعرية من جهة ووظيفة حجاجية من جهة أخرى.

– البنية الحجاجية لنص الطوبي لا تقوم على الحجج أو الصور الحجاجية فقط من أجل تحقيق بناء حجاجي في النص، بل قوامها الربط بين الفروع التي تقوم عليها بالاعتماد على الروابط الحجاجية التي لها دور أيضا في ترابط النص واتساقه، فتعمل هذه الروابط على تحقيق بلاغة في النص وربط عناصره لتحقيق بناء حجاجي على الرغم من أن الطوبي لم يصرح به في قصيدة حديقة العزلة.

– قصيدة حديقة العزلة تنتمي إلى قصيدة النثر، فيستغني الشاعر فيها عن الإيقاع الخارجي من وزن وقافية ويبقي على الإيقاع الداخلي لذي نجح في توظيفه ليحقق لنا موسيقى تؤثر في المتلقي، وهنا تظهر فرادة شعر مُحَمَّد الطوبي.

– الشعرية سمة مميزة للنصوص ترتبط بالإيقاع والانزياح والتخييل والتعبيرية وهي عناصر تحقق شعرية النصوص المعاصرة، وما يميز نص الطوبي هو فرادة الإيقاع الموسيقي الخاص به والانزياحات التي وفق الشاعر في توظيفها وهذه العناصر كان لها دور في بناء الصورة الحجاجية المضمرة من خلال الصورة الشعرية.

– قصيدة حديقة العزلة لمحمد الطوبي بناء متميز ومزيج من الصور الشعرية ونموذج لأبرز معالم لخطاب الشعري، حيث قامت على الانزياح والتخييل والغموض والتضمين. والصور الشعرية التي وظفت في القصيدة كان لها دور في شعريتها وفي التأثير على المتلقيين.

– لا يقوم الشعر على الوظيفة التعبيرية والشعرية فقط، بل من خلال ما تطرقنا لذكره وصلنا أنه يملك وظيفة أخرى هي الوظيفة الحجاجية، التي تعتمد عناصر تحقق بناء حجاجيا في النص، وأغلب الشعراء لا يصرحون بهذه الوظيفة في شعرهم لكي لا تفقد نصوصهم جوانبها الشعرية الجمالية وقصيدة حديقة العزلة لمحمد الطوبي قامت على بناء شعري وحجاجي متميز.

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المدونة:

- مُحَمَّد الطوبي، حديقة العزلة، مجلة مشارف، فلسطين، يناير1997، العدد36.

ثانيا: الكتب العربية:

1. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، منتديات سور الأزبكية، الدار البيضاء، ط1، 2006.
2. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق:عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
3. ابن منظور جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، مج5.
4. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2006.
5. إحسان عباس، فن الشعر دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، دت.
6. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج1.
7. أحمد فهد صالح شاهين، النظرية التداولية وأثرها في الدراسات النحوية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2015.
8. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 1999.
9. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
10. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1994.
11. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

12. الخطيب القزويني جلال الدين مُحَمَّد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد ، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

13. حافظ اسماعيلي علوي ،التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2014.

14. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.

15. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1، 1994.

16. حمد بن إبراهيم العثمان ،أصول الجدل والمناظرة في الكتاب والسنة، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

17. خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة، الجزائر،ط1، 2009.

18. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002،ج2.

19. ذهبية حمو الحاج. لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل، تيزي وزو، دط، دت.

20. الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ، أساس البلاغة، تحقيق: مُحَمَّد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1998، ج1.

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

22. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط3، 2012.

23. السكاكي أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر مُحَمَّد بن علي ، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

24. سليمان بن وهب الكاتب أبو الحسن اسحاق بن ابراهيم ، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: جفني مُحَمَّد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، دط، دت.

25. سيد بحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1993.

26. الشريف الجرجاني علي بن مُحَمَّد،كتاب التعريفات، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، اعادة طبع، 2000.

27. صابر حباشة، التداولية والحجاج ،مداخل ونصوص، صفحات، سوريا، دمشق، ط1، 2008.

28. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق، القاهرة، ط1998،1.

29. طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000.

30. طه عبد الرحمن،اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998.

31. طه عبد الرحمن،اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998.

32. عبد الرحمن الوجي، الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1989.

33.عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت.

34. عبد القاهر الجرجاني أبي بكر بن عبد الرحمن بن مُحَمَّد النحوي، أسرار البلاغة، دار المدن، جدة، دط، دت.

35.عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسكلياني للنشر، تونس،ط1، 2011.

36.عبد الله العشي، أسئلة الشعرية،بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

37.عزة شبل مُحَمَّد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009.

38. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، ط1، 1402هـ.

39 .مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 2005.

40.مُحَمَّد الأمين بن مُحَمَّد المختار الجكني الشنقيطي، آداب البحث والمناظرة، دار عالم الفوائد، جدة، دط، دت، ج2.

41.مُحَمَّد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدلاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ج3.

42.نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،مكتبة النهضة، حلب، ط3، 1967.

43.الولي مُحَمَّد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

ثالثا:الكتب المترجمة

44. آن روبول، جاك موشلار،التداولية اليوم،ترجمة:سيف الدين دغفوس، مُحَمَّد الشيباني، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

45. باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، تونس، دط، 2008.

46. تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

47. ج.ب.براون و ج.ويل، تحليل الخطاب، ترجمة: مُحَمَّد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرباط، دط، 1997.

48. جورج يول، التداولية، ترجمة: قصي العتابي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010..

49. جون كوهين، اللغة العليا، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1995.

50. روبرت دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998.

51. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: مُحَمَّد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

52. ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، مُحَمَّد يوسف نجم، دار الثقافة، دط، 1958، ج1.

53. سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد، بغداد، دط، 1982.

54. فرنسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، دط، 1986.

رابعا:الكتب الاجنبية:

55. Chaim perlman et Lucie Olbrechts-Tyteca ,Traite de L′ argumentation ,I university de broxel,ed5,2000

56. Oswald Ducrot, J.Claude Anscombre, L′ argumentation dans langue,Mardaga,éditeur,éd3,1997.

خامسا: المجلات والدوريات.

57. الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية قديما، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، ع3، دت.

58. رزيق بوزغاية، الضمني في حديقة العزلة لمحمد الطوبي مقاربة تداولية، مجلة أيقونات، ع6، م6، 2018، الجزائر.

59. رضوان الرقبي، الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ع2، مجلد40، أكتوبر- ديسمبر 2011.

60. عابد بوهادي، أثر النحو في تماسك النص، دراسات، الجامعة الأردنية، ع1، مج40، 2013.

61. عبد الرحمان بن حميدي المالكي، الحجاج في ضوء البلاغة القديمة والنقد الحديث، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة الفيصل، ع19، ج2، 2018.

62. صلاح الدين يحي، حجاجية الاستعارة في الخطابات اللغوية، الممارسة اللغوية، جامعة مولود معمري، ع42، مج8، ديسمبر2017.

63. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع164، أغسطس1992.

64. مُحَمَّد أحمد نحلة، نحو نظرية عربية للأفعال الكلامية، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة الإسكندرية، ج1، ع1، أبريل- يونيو1999.

سادسا: المذكرات

65. لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2005/2004.

فهرس المحتويات

مقدمة	**04**
الفصل الأول: مفاهيم نظرية	
المبحث الأول: التداولية	08
المطلب الأول: تعريف التداولية	08
1- التعريف اللغوي للتداولية	08
2- التعريف الاصطلاحي للتداولية	08
المطلب الثاني: قضايا التداولية	10
1- أفعال الكلام	10
2- المحادثة	11
3- السياق	13
4- الحجاج	14
المبحث الثاني: الحجاج	15
المطلب الأول: تعريف الحجاج	15
1- المعنى اللغوي للحجاج	15
2- الحجاج والمفاهيم المجاورة في اصطلاح العرب القدامى	15
3- مفهوم الحجاج في الدرس الحديث	17
المطلب الثاني: بنية الخطاب الحجاجي	21
1- السلالم الحجاجية	21

2- الروابط الحجاجية	24
3- الآليات الحجاجية	25
المبحث الثالث: الصورة الشعرية	28
المطلب الأول: الشعر والشعرية	28
1- تعريف الشعر	28
1-1- التعريف اللغوي للشعر	28
1-2- مفهوم الشعر في اصطلاح العرب القدامى	28
1-3- مفهوم الشعر عند المحدثين	29
2- تعريف الشعرية	30
المطلب الثاني: الصورة الشعرية	33
1- تعريف الصورة	33
1-1- لغة	33
1-2- اصطلاحا	34
2- تعريف الصورة الشعرية	36
الفصل الثاني: حجاجية الصورة الشعرية في قصيدة حديقة العزلة	
المبحث الأول: الصورة الشعرية والسلم الحجاجي	39
المطلب الأول: الصورة الإستعارية	39
المطلب الثاني: الصورة الكنائية	47

المطلب الثالث: الصورة التشبيهية	50
المبحث الثاني: الروابط الحجاجية وبناء الصورة الحجاجية	56
المطلب الأول: الروابط اللغوية	56
المطلب الثاني: الروابط البلاغية	61
المطلب الثالث: الروابط المنطقية	63
المبحث الثالث: الشعرية وبنية النص الحجاجي	67
المطلب الأول: الإيقاع	67
المطلب الثاني: الانزياح	70
المطلب الثالث: التخييل	73
المطلب الرابع: التعبيرية	75
خاتمة	79
قائمة المصادر والمراجع	83
فهرس المحتويات	91