الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم
كلية الآداب والفنون
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية الموسومة ب :

حجاجية الصورة الفنية في الشعر الجزائري
ديوان اللهب المقدس مفدي زكريا -أنموذجا-

إعداد الطالبة :
مالكي كحلة

بإشراف الأستاذ:
*.د.بن عائشة حسين

السنة الجامعية: 2016 – 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من علمني النجاح والصبر .

إلى من كان سبب وجودي في الحياة ..... والدي الحبيب .

إلى أبي الذي لم يبخل علي يوما بشيء .

أبي لك كل الاحترام والتقدير .

كما أهدي هذا العمل إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها أمي الحبيبة .

شكرا من أعماق قلبي على عطائك الدائم أمي .

فتقبلي مني التحية ومن الله السلام

كما أهدي هذا العمل إلى كل عائلتي فردا...فردا وإلى كل الأهل والأقارب.

إلى من ضاقت السطورمن ذكرهم فوسعهم قلبي ...صديقاتي.

إلى زوجي الذّي شجعني وساعدني على إتمام هذا العمل وإلى كل عائلته فردا...فردا.

وأشكر كل من ساهم في هذه الرسالة من قريب أو بعيد .

وأهدي هذا البحث راجية من المولى عز وجل أن يجد القبول والنجاح .

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة أقدم شكري وامتناني .

كحلة .

شكر وتقدير

أتوجه بعميق آيات الشكر والامتنان إلى أستاذي الفاضل المشرف الدكتور **"بن عائشة حسين"** الذي أشرف على هذه المذكرة وبذل في سبيل اكتمالها بالنصيحة والجهد والوقت ، فحظيت منه بالقراءة العلمية الجادّة والذي لولا ملاحظاته وتشجيعاته لما كان هذا البحث بهذه الصورة .

فكان لي نعم الموجه والمرشد والأب والأخ .

فبارك الله في عمله وصحته وأمد بالعمر المديد ليظل ، كما عهدناه من خدمة العلم والدعاة إلى نبل الأخلاق .

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الموفور إلى الأستاذ الدكتور **"دحماني نوردين"**رئيس مشروع بلاغة عربية ، والذي كان له فضل العالم البارع والناقد المخلص في ابداع الملاحظات وتقويم الهنات.

كما أتقدم بشكري إلى كافة الأسرة الجامعية من أعلى هرمها إلى قاعدته وإلى كل الأساتذة الذين كان لهم الفضل في تكويني وتعليمي وإرشادي منذ الابتدائية إلى يومنا هذا .

مقدمة

مقدمة

الحمد لله احمده سبحانه وتعالى على جزيل عطائه ووافر نعمه,حمدا يليق بجلاله وعظيم سلطانه ،وأصلي وأسلم على سيدنا محمد خاتم الانبياء والمرسلين وعلى اله وصحبه الأخيار الطاهرين ،وبعد:

ظلت الصورة الفنية على مر الزمن محافظة على تألقها وسحرها باسطة سلطتها على نفوس وعقول الكثيرين باعتبار ثرائها الفني،وتعد قراءتها وتنوع محاولات شرحها وتأويلها فحسب، بل لأنها تجاوزات أحيانا ذات مبدعها لتحلق في فضاء إنساني وجد فيه المتلقي مايستجيب لأفق انتظاره وما يحرك مشاعره وأفكاره ،وتغريه بالتدبر والتساؤل الطامح إلى بلوغ دلالتها ومقاصد مبدعيها. وإذا كانت مقولة الصورة للتزيين قد استطاعت أن تحوي ملامح الصورة في الشعر ،فإن مقولة الصورة للإقناع تستطيع أن تحمل الملامح العامة للصورة في الشعر وتبين مهمتها لأن لكل فن من الفنون الجميلة وسيلة يبلغ من خلالها غايته وهي التأثير في المتلقين ؛وهو يصل لهده الغاية عن طريق اللغة ،ولهده اللغة وسائلها الخاصة وتبلغ من خلالها رسالة الشاعر في نصه ،ومن هده الوسائل التي تستخدمها الصورة الفنية حيث لا يمكن أن نتصور شعرا يخلو من الصورة الفنية ،بل هي الحامل الأمين لمشاعر الشاعر ليترجم أحاسيسه وعواطفه وينقل كوامن نفسه من خلال الصورة الفنية التي يبدعها في نصه الشعري ،وهنا تتصل صياغة مفهوم الحجاج على ضوء نظرية المساءلة باعتبار الصورة الفنية هي الحجة أو وجهة نظر يصبغ بها الشاعر شعره لإقناع المتلقي .

وعلى هذا النحو دفعنا الفضول العلمي وروح البحث إلى معالجة الموضوع الموسوم ب :

"حجاجية الصورة الفنية في الشعر الجزائري " وبما آن الحجاج في الصورة الفنية ما هو إلا توخي الأساليب الملائمة الذي كانت مضامين الشعر المعاصر قصد التأثير والإقناع في المتلقي ،وعلى هذا الأساس كانت مضامين الشعرالجزائري الحديث مألوفة بقيم انسانية روحية تجلت فيه بوضوح ، ومن ثم فرض الشعر الجزائري نفسه على الساحة الأدبية في مختلف المواضيع .

ومن الأسباب الموضوعية والذاتية التي جعلتنا نلج غمار هدا الموضوع :

1) محاولة الكشف عن ظاهرة الحجاج ، إلى جانب السعي في إثراء الصورة التكاملية الجامعة بين الدراستين اللغوية والأدبية عبر الإفادة من التراث العربي .

2) تبيين الوظيفة الشعرية الجمالية الإقناعية في الشعر .

3) أثر الحجج في الخطاب الشعري وكيفية تأثيرها فيس النفوس .

4) معرفة ارتباط أشكال الصورة الفنية بالأجواء النفسية الكامنة في ذات المبدع , وكيفية تأدية الخيال ودوره في نقل التجربة الشعورية التي تصاحب الحدث .

5) الرغبة في الكشف عن جمالية الصورة في الإحساس والمتعة بالجمال .

وبهذه الأسباب التي سبق ذكرها كانت هناك أهمية موضوع البحث تصب في:

أ- المنبع الأساسي للشعر الخالص هو توظيف الصورة الفنية بمختلف أساليبها البيانية والبديعية .....

ب- تعتمد الصورة الفنية على الإيحاء في التجربة الشعرية , فإنها لا تعتبر ناجحة إلا إذا حملت شحنة عاطفية في كل جزء من أجزائها .

ج- الوظيفة الحجاجية من أهم وظائف الصورة الفنية التي تكمن في تعبير الموقف الفكري والعاطفي للمتلقي .

وبناءا على هدا اعتمدنا في بحثنا على خطة اهتدينا بها إلى تقسيم موضوعنا إلى :مدخل وثلاثة فصول ومقدمة وخاتمة .

فتناولنا في المدخل نظرية الحجاج في البلاغة الجديدة وأهم بواعثه والياته في الدرس البلاغي ،حيث تطرقنا في الفصل الأول إلى ثلاث مباحث وهي كالأتي :

- ماهية الحجاج في البلاغة
- أساليب الحجاج وأهم أصنافه .
- تقنيا ووسائل الحجاج

بينما الفصل الثاني ضم كذلك ثلاث بحوث وهي كالتالي :

- ماهية الصورة الفنية .

- الأنواع البلاغية للصورة الفنية وأهم وظائفها .
- أهمية وظيفة حجاجية الصورة الفنية .

أما الفصل الثالث فأردناه دراسة تطبيقية ،ممهدة ، عرضنا فيه حجاجية الصورة الفنية في الشعر الجزائري .

- أما الخاتمة فرصدت أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

وبما أن موضوع بحثنا هو دراسة لبعض الصور الفنية في ديوان "اللهب المقدس " فاستوجب علينا استخدام المنهج الوصفي كونه ساعدنا على التماشي مع الخطة والنماذج المتبعة .

ونظرا لكون هده الدراسة في البحث تركز على قوة حجاجية الصورة الفنية في الخطاب الشعري , نطرح مجموعة من الأسئلة التي حولنا من خلالها الإجابة عنها في البحث :

مادا يقصد بالحجاج البلاغي ؟ وما هي أهم بواعثه ؟وتقنياته في الدرس البلاغي ؟ وهل يضطلع البعد الجمالي للصورة بوظيفة حجاجية ؟ وما هي التقنيات الحجاجية التي يعتمدها الشاعر لتأدية غرضه الإقناعي؟

ومن أهم الكتب التي استند عليها البحث نذكر منها :محمد سالم محمد الأمين : الحجاج في البلاغة المعاصرة ، حافظ اسماعيلي علوي الحجاج مفهومه ومجالاته، طه عبد الرحمن :اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،نعيم اليافي : مقدمة لدراسة الصورة الفنية .

ومن أهم الصعوبات التي اعترضت البحث ،قلة توافر الممارسة في هدا النوع من البحث اشكاليّة تعدّد المفاهيم للمصطلح الواحد، وصعوبة فهم الخطاب الشعري، كما تلقينا صعوبة مدة ضيق إعارة الكتب والتي تدوم أسبوع فقط .

وإذا جاء في هدا البحث ما قد يستحسنه القارئ فبفضل الله سبحانه وتعالى وتوفيق منه ،ثم بفضل جهود استاذنا المشرف الدكتور بن عائشة حسين ،فنتقدم له بخالص الشكر والتقدير والعرفان لتواضعه العلمي، وتوجيهاته السخية ورعايته لهذا العمل بصبر ورحابة صدره.

مدخل

- الحجاج في الدرس البلاغي
- الحجاج وأهم بواعثه وآلياته

تقوم كتب البلاغة العربية منذ السكاكي ،وربما قبله على تعارض بين مفهوما البلاغة وطريقة تناولها بالدرس البلاغي لمختلف الوجوه البلاغية بيانا و معاني و بديعيا ،فبقدر ما يقترب مفهوم البلاغة فيها من مفهوم الحجاج ،و التي جرت فيه كتب البلاغة على أن تقدم في صدورها مثل هذا التعريف الحجاجي " باعتباره في البلاغة الجديدة مجمل التقنيات الخطابية التي تبلغ المعنى و توصله إلى ذهن السامع" [1] و بهذا القول نفهم و نقول أن البلاغة واسعة في علومها المختلفة. و من هنا بصددنا في الحديث عن قضية الحجاج في البلاغة العربية ، والذي يعتبر هذا الأخير (أي الحجاج) بدوره في "تقديم الحجج و الأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة ،و هو يتمثل في انجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب،و بعبارة أخرى يتمثل الحجاج في انجاز متواليات من الأقوال ،بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعض الأخر بمثابة النتائج التي تستخلص منها" [2].إذا يتبين لنا أن الحجاج يكون بأدلة معينة متمثلة في الوصول إلى انجاز مجموعة من الأقوال الحجاجية الموضوعة في تسلسلات متمثلة في انجاز قالب الحجاج ،يكون بعضها بمثابة الحجج اللغوية المعروفة في البلاغة ،و بعض الأخر منتهي إلى نتائج مستخرجة وواضحة منها.

و هنا يقدم العالم "بيرلمان perlman " تعريفا للحجاج يركز فيه عن وظيفة هذا الحجاج ويقول في صدده "هو حمل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع" [3].

و يظهر هنا جليا الفائدة من الحجاج أن تقنع شخصا بقضية أو تزيد من شدة اقتناعه عن طريق الحجاج ،لحمله الى عمل أو تهيئة لذلك[4] .

و تفهم من كلام "بيرلمان perlman " أنه أراد أن يوصل لنا فكرة الفائدة الحجاجية التي يهدف إليها الحجاج ،والتي تبرز في أن يقتنع الملتقي بقضية ما أكثر اقتناعا .

---

[1] حافظ اسماعيلي علوي ،الحجاج مفهومه و مجالاته دراسات نظرية و تطبيقية في البلاغة الجديدة، ج-1- ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، ط 1431 ه -2010- ص 37-57 .

[2] المرجع نفسه ، ص-37-

[3] المرجع نفسه ، ص-57-

[4] المرجع السابق ، ص-57-

"كما حدد العالم "بيرلمان perlman "موضوع الحجاج باعتباره في البلاغة الجديدة مجمل التقنيات الخطابية التي تبلغ المعنى و توصله إلى ذهن السامع ،وبذلك يصبح الحجاج في نظره ظاهرة لسانية منطقية تهدف إلى تحقيق الاقتناع " [1] .

ومن هنا انطلاقا من نظرة العالم "بيرلمان perlman "إلى الحجاج البلاغي الذي يحدده في نظره إلى مجموعة الوسائل الخطابية ،التي توجه المعنى و توصله إلى ذهن السامع ،و من هذا المنطلق يتحقق الحجاج بممارسة خطابية ، بأساليب و أشكال حجاجية مقنعة.

وبناءا عليه ،"فمجال الحجاج يتعلق أساسا بالبحث في المعقول و المحتمل ،وإذا كانت هذه الغاية الأسمى للحجاج (الاقناع)فان ذلك يستدعي رصد كل الوسائل اللغوية الملائمة ،بقصد التأثير في المتلقي من خلال تغيير سلوكه أو معتقده ،وهكذا تغدو العملية الاقناعية عملية خطابية يتوفي بها الخطيب تغيير المخاطب" لفعل أو ترك أو توجيه إلى اعتقاد قول ما ،فيكون الحجاج بذلك مرادفا للفعل ،وموضوع الحجاج هو"الخطاب" أما الهدف فهو "الإقناع"[2].

ويتبين لنا من خلال ما قدم لنا من قبل ،أن البحث في الحجاج يتعلق أساسا في شيء منطقى معقول أو محتمل ،و المبدأ أو الدور الذي يدور حوله الحجاج هو الإقناع ،وبهذا تكون هناك هناك وسائل لغوية مناسبة بهدف قصة التأثير التبليغ في الملتقى ،وهذا من خلال التغيير في سلوكه.

وبذلك تكون هناك عملية خطابية يقوم بها الخطيب لتسخير المخاطب بفعل أو ترك أقوال ما يكون فيها اعتقاد محتمل أو معقول.

ونقول أن الحجاج موضوعه مرتبط ومكتنف بالخطاب .

---

[1] محمد العمري ، البلاغة الجديدة بين التخيل و التداول ، افريقيا الشرق، المغرب ، ط 2005 ، ص-16- .

[2] ينظر للمرجع السابق ص-16-

"أما العالم "مايير mayer "في دراسته للبلاغة و الحجاج ينطلق من جدلية اللغة و المعنى، فالحجاج هو الأخر مرتبط في نظره ارتباطا وثيقا بالكلام ،وخاصة منها الحوار وما يحويه ويثيره من تساؤلات جدلية تدفع الحجاج دفعا"[1].

وهنا يشير لنا "مايير mayer "في قضيته للبلاغة و الحجاج وهذا باعتماده في انطلاقاته لبحثه من معيارين هما :اللغة و المعنى ،فالحجاج في نظري مرتبطا بالكلام ،أي بمسألة الحوار الذي يثيره المخاطب من خلال إشكاليات و تساؤلات جدلية تهدف إلى الحجاج .

"....اذ ليس دور الحجاج إلا استغلال ما في الكلام من طاقة و ثراء،ان الكلام هو طرح الأسئلة لا تغيب عنه الأجوبة المتوقعة ،وهذا مطمئن لكنه مخادع أيضا"[2] .

و هنا يكون الحجاج بدوره الأساسي يبذل جهد في الكلام من خلال استغلال طاقة، و ثراء تكون بمزدوج منحصر في أسئلة و أجوبة متبادلة ،لا تغيب عن الملتقي و المخاطب في أمر مطمئن مقنع.

"كما يشمل الحجاج جميع ضروب الخطابات و النصوص الشفوية و المكتوبة التي يقصد منها جمل المخاطبين على تبني مواقف معينة ،و تجسيد ذلك الاعتقاد على صعيد الواقع عن طريق المحاجين في طرح قضاياهم و تساؤلاتهم الوجودية ،التي لا تخصهم وحدهم، و هو يؤكد في هذا المجال: البعد لعقلي ،و اللغوي في الحجاج .وهو يعرفه بقوله كونه "بعدا جوهريا في اللغة ،لأن كل خطاب (أيا كان نوعه) يسعى الى اقناع من يتوجه إليه " [3] .

و هنا يؤكد في الوقت نفسه ،أن ضروب الخطابات والنصوص تكون مبنية على نوعين :نصوص شفوية و أخرى مكتوبة ،و التي من خلالها يكون المخاطبين قادرين على تبني مواقف مثبتة و معينة. في واقع مجسد عل صعيد مسلك المُحَاججَينَ في عرض قضاياهم واستفساراتهم الموجودة في الواقع التي لا تخصهم وحدهم .

وهو يعرف الحجاج بكونه "بعدا جوهريا واضحا في اللغة ،و آلياتها المعروفة في الحجاج وتشير إلى أن كل خطاب يهدف إلى إقناع أي مستمع موجه إليه .

---

[1] محمد سالم محمد الأمين ، الحجاج في البلاغة المعاصر ، أويا للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ،2008 ، ص 106

[2] ينظر المرجع السابق ، محمد سالم محمد الأمين ، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، ص-104-106 .

[3] المرجع نفسه ، ص-106-135 .

"وهو في تأكيده على البعد الحجاجي الراسخ في اللغة عامة و البلاغة خاصة ،نجده يذهب بعيدا ،جازما ،"....بأن كل شيء (في العصر الحديث) قد أضحى تواصلا من "الصداقة إلى الحب ،ومن السياسة إلى الاقتصاد ،حيث أصبحنا نجد العلاقات بمختلف أنواعها تقام تفسخ بناءا على فشل البلاغة ،أو نجاحها ". فهو يطابق إذن بين المفهومين آذ هما -الحجاج والبلاغة و يهدفان في نظره الى تضييق شقة الخلاف بين المحوارين و المتخاطبين ،أو الغائهما : بما يضمن تحديد أشكال الإقناع و التأثير، بحسب مقصد المحاجج و مقتضيات المقام .[1]

بحيث يسعى هنا العالم "ماييرmayer" بشهادته الوفية و المقنعة لعلم البلاغة ،خاصة في تأكيده على الحجاج المبني على آلية اللغة ،حيث يرى أن كل شيء في عصرنا الراهن ،أصبح مرتبط بعلم البلاغة في رسوبها أو نجاحها .فهو بقوله "أن ارتباط الحجاج بالبلاغة بين و أكيد" [2] .

بواعث و آليات الحجاج :

ونفهم مما قلنا ،أن أهم شيء تتأسس عليه دلالة الحجاج "هو وجود اختلاف بين المرسل للرسالة اللغوية و المتلقي لها ،و محاولة الأول إقناع الثاني بوجهة نظره ،بتقديم الحجة والدليل على ذلك ،ويمثل الحجاج ممارسة لفظية ،اجتماعية ،عقلية ،تهدف إلى تقديم نقد معقول حول مقبولية الموقف بصياغة مجموعة تراكمية من القضايا التي تبرز الدعوى المعبرة عنها في الموقف"[3] .

ويتضح لنا من ذلك ،أن الحجاج يكون مبنيا في دلالته على وجود نقاش مثير ومختلف بين مسألة رسالة ،ما بين المرسل و المرسل إليه (المتلقي) ، حيث يحاول الأول تبليغ رسالته بجميع الطرق الحجاجية الدالة على ذلك، لإقناع المتلقي ،و الحجاج في منظوره عند البلاغيين "هو ممارسة لفظية موجودة في حلقات اجتماعية عقلية ،تهدف إلى تقديم حجج بأفكار مبررة لقضايا الدعوى المتحدث عنها" .

---

[1] ينظر المرجع السابق ، ص 135 .

[2] المرجع نفسه ص 135

[3] ينظر للمرجع السابق ، محمد سالم محمد الأمين ، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، ص136 .

ومن هنا نحصر أهم البواعث التي تنشأ عليها الحجاج وهما "قصد الادعاء "و "قصد الاعتراض "و هنا قصد الادعاء يقتضي "أن المنطوق به لا يكون خطابا حقا ،حتى يحصل من الناطق صريح الاعتقاد ،لما يقول من نفسه ،وتمام الاستعداد لإقامة الدليل عليه الضرورة ،ذلك لأن الخلو عن الاعتقاد يجعل الناطق ،أمّا ناقلا لقول غيره ،فلا يلزمه اعتقاده امّا كاذبا في قوله ،فيكون عابثا باعتقاد غيره ،وامّا مؤمنا بقول غيره ،فلا يحتاج إلى برهان "[1] .

فباعث قصد الادعاء ،يكون فيه المعني بالأمر أي المنطوق خطا به غير حقيقي ،فهنا الناطق باعتقاده امّا صريحا ،بحيث لا يحتاج إلى دليل و برهان، أو اعتقاد كاذب في قوله ".أما قصد الاعتراض بمقتضاه أن المنطوق به لا يكون خطابا حقا ،حتى يكون للمنطوق له حق مطالبة الناطق بالدليل على ما يدعيه ، ذلك لأنه فقد المنطوق له هذا الحق بجعله ا،ما دائم التسليم بما يدعيه الناطق، فلا سبيل إلى تمحيص دعاويه ،و أما عديم المشاركة في مدار الكلام"[2]

وهنا يقتضي بنا أن نشير إلى أن المعترض هو المخاطب و المدعي هو المخاطب ،بحيث أن المعترض يطالب دائما بدليل و برهان لما يقوله المدعي ،وهو المتكلم أو المنطوق ومن خلال هذا يتبين أن "طه عبد الرحمان" أنشأ والى باعث الاعتراض ،والادعاء يكونان ويشتركان في إقامة الحجاج .

و ثاني باعث لنظرية الحجاج هو "الاختلاف ، فالحجاج لا يكون فيما هو يقيني أو إلزامي ،فلا نحاجج في أمور تقنية راسخة كالحقائق الرياضية مثلا ،أو في أمر مأخوذ على أنه أمر صارم واجب النفاذ "وإنما يكون الحجاج كما يقول "بيرلمان perlman " فيما هو مرجح، وممكن، و محتمل..... ،وعلى الأدلة أن ترجح إحداهما على الأخرى وأن تصل إلى ما هو أقرب إلى الصواب " [3] ونفهم من خلال باعث الاختلاف في الحجاج يكون موضوعا على احتمالات ممكنة ، تذهب إلى ما هو أقرب إلى الصواب.

ويتضح لنا من هذا المنبر أن الاختلاف يكون بين "السامع و المتكلم "في مواضيع محتملة ممكنة .

---

[1] طه عبد الرحمان ، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، المركز الثقافي الغربي ، الرباط- المغرب ، ط-1 ، 1998 ، ص-225-

[2] ينظر للمرجع السابق ، ص-226-

[3] جميل عبد المجيد ، البلاغة و الاتصال ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ،2008، ص-106-

كما نضيف في هذا المقام باعثا أخر للحجاج الذي يتمثل في الواقع ،"فالواقع تمثل باعث للحجاج من زاوية أنها مشتركة بين عدة أشخاص أو بين جميع الناس .....و الافتراضات والتي يراها" بيرلمان perlman " أنها تتفرع إلى ضربين :أحدهما مدار الوقائع ،و هو[1] الخاص بالحقائق و الافتراضات ،و الأخر مداره على المفضل و هو المتعلق بالقيم و مراتبها و بالمواضيع"[(2)]

وعلى هذا الأساس يتلخص لنا بواعث الحجاج باعتباره اتباع طريقة معينة لإيصال و إقناع المتلقي ،و التي نذكرها :و هي باعث الادعاء ،و الاعتراض ،و الاختلاف ،و الوقائع .

وللتحدث عن آليات الحجاج يجب أولا أن نتبين "أن الخطاب الحجاجي ثمرة لقدرة الانسان التوصيلية ،بوصفه ممارسة ناتجة عن تفعيل الكفاءة الحجاجية ذاتها ."[(3)]

و يقف على ثلاثة مكونات كبرى وهي :المكون السياقي ،و المنطقي ،و اللغوي، وتشمتل آليات الحجاج في: "الآليات شبه المنطقية ،و يجسدها السلم الحجاجي بأدواته و آلياته اللغوية .و يندرج ضمنه كثير من الأدوات اللغوية ،مثل الروابط الحجاجية (لكن، حتى ،فضلا، عن ،أدوات التوكيد) و بعض الأليات و الصيغ الصوتية مثل :أفعال التفضيل ،و القياس الصيغ الصوتية مثل :أفعال التفضيل و القياس و صيغ المبالغة و الأليات البلاغية مثل تقسيم الكل إلى أجزائه و الاستعارة البديع التمثيل "[(4)]

و في نهاية المطاف ،نفهم أن نظرية الحجاج المندرجة في البلاغة العامة هي الوحيدة الكفيلة باستقطاب أقلام من تخصصات مختلفة ،من الأدب بتفرعاته ،من الفلسفة ،و اللسانيات، والمنطق و الأصول، و أن الباحث في الحجاج من نتائج التحول العميق الذي اكتنف الدرس البلاغي الحديث ،و هنا يكون الحجاج بهدف الإقناع للوصول إلى المبتغى والمقتضى المطلوب في الواقع .

و إن نظرية الحجاج ،باعتبارها بلاغة جديدة تشمل حقل الخطاب في مجموعه ،الذي غايته الإقناع بغض النظر عن نوعية المستمع الذي يتوجه إليه الخطاب ،لذا يتضح لنا أن الحجاج

---

[1] ينظر مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائر -جامعة بسكرة، الجزائر- ، ص-279-

[2] ينظر للمرجع السابق ، محمد سالم محمد الأمين ، الحجاج في البلاغة المعاصر ، ص-111-113.

[3] ينظر للمرجع نفسه ، ص136 .

[4] حافظ اسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه مجالاته ، ج 1 ، المرجع السابق ، ص-79-

عند "بيرلمان perlman" يدعي اليقين ،و لا يتدخل إلا في الحالات التي يكون فيها اليقين وموضع طعن.

الفصل الأول

- ماهية الحجاج
- أساليب الحجاج وأهم أصنافه
- تقنيات ووسائل الحجاج

المبحث الأول: مفهوم الحجاج لغة و اصطلاحا.

أ- **لغة** : تشير لفظة الحُجَة و الحِجَاج في مدلولها اللغوي في معاجم اللغة العربية الى عدة معاني نذكر منها :

حيث يعرف ابن منظور الحجاج فيقول "الحجة :البرهان، و قيل الحجة ما دفع به الخصم .و قال "الأزهري ":الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة ،و هو رجل محجاج ،أي جدل ،و التّحَاجُ التخاصم ،و جمع الحُجَة حُجَجٌ و حِجَاج ،و حَاجَه مَحَاجَةٌ ،و حِجَاجًا نازعه الحُجَةُ ،و حَجَهُ يحُجُه حَجاً ،غلبه على حُجَتِه في الحديث ،فحج أدم موسى أي غلبه بالحُجَة ،و البرهان يقال حَاجَجْتُه ،فأنا مُحَاجٌ و حَجِيجٌ ،فعيل بمعنى فاعل ،و منه حديث معاوية "فجعلته أَحَجُ خصمي أي أغلبه بالحُجَة"[1].

و قال "الجرجاني": الحجة ما دل به على صحة الدعوى ،وقيل الحجة و الدليل واحد.[2]

و يفهم من قول "الجرجاني "و "ابن منظور" أن :الحجة تدل على البرهان و الاثبات .

فأساس الحجاج هنا اذن هو التركيز على دليل لإثبات صحة قضية معينة ،أو بناء موقف من المواقف المعينة .

و بالتالي يتبين لنا أن "الجرجاني "و "ابن منظور" يشتركان في نقطة واحدة ،و هي :أن الحجاج في دلالته اللغوية مشتق من مادة حُجَة مِحَاجٌ ،و حِجِيجٌ ،و تدل هذه الدلالة على البرهان و الاثبات.

و جاء في لسان ابن فارس في معجم مقاييس اللغة ،بقوله :"حَاجَجْتُ فلانًا و حَجَجْتُه أي غلبته بالحُجَة ،و ذلك الظفر يكون عند الخصومة و الجمع حُجَجٌ و المصدر الحجاج"[3]

كما قدمت مادة (ح ج ج) ،في قاموس" المحيط عن الفيروز أبادي ":المُحاجج الجدل[4] كما تناول "الزمخشري" كلمة حجاج في كتابة "أساس البلاغة".

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، مج-2-، دار صادر بيروت ، ط1، 1990، ص-227-228.

[2] أبو الحسن علي ابن محمد الحسني الجرجاني ، التعريفات ، وضع حواشيه و فهارسه، باب (الحاء)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1421ه-2000 م ، ص-145-

[3] أبو الحسين أحمد ابن فارس ،معجم مقاييس اللغة ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط-1-2001 م ص-232 .

[4] محمد ابن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مادة(حجج) ، (د.ت) مؤسسة الرسالة ، ص-234

حيث يقول "حجج: احتج على خصمه بحجة شهباء ،و بحجج شهب ،و حاج خصمه ،و حججه و فلان خصمه محجوج ،و كانت بينهما مُحَاجَة و ملاجة "[1] و هنا يمكن لنا أن نشير إلى أن ابن فارس "و "الفيروز آبادي و الزمخشري "هو الآخر قد اتفقوا على أن لفظة " حجاج" تصب في معنى لغوي واحد ،وهو بمعنى حاج خصومه أي غلبه و نازعه .

كما نضيف "أبو هلال العسكري" الذي عرف الحجاج الحجة و الإحتجاج قائلا " الحجة هي الاستقامة في النظر و المضي فيه على سنن مستقيم من رد الفرع إلى الأصل ،و هي مأخوذة من المحجة و هي الطريق المستقيم ،و هذا هو فعل المستدل ....لأن الحجة مشتقة من معنى الاستقامة في النظر على ما ذكرنا ،سواء كان من الجهة ما يطلب معرفته أو من جهة غيره "[2]" ويتضح لنا من قول "أبو هلال العسكري" أن الحجة في نظره تدل على الاستقامة و بالتالي هي: المنهج و الطريق المستدل عليه ،كما وردت في لفظة الحجاج في كثير من الآيات القرآنية الكريمة لقوله تعالى :

(هَا أَنْتُمْ هَؤولاَء حَاجَجْتُمْ فمَا لَكُمْ به علْم فَلمَ تُحَاجُونَ فيمَا لَيْس لَكُمْ به علْمٌ)[3]

وقال سبحانه أيضا :

(وَ حَاجَةٌ قَوْمُهُ ،قَالَ أَتُحَاجُونَ في الله وَقَدْ هدَانَ)

وقال عز جل :

(وتلْكَ حُجَتُنَا أَتَيْنَاهَا ابْرَاهيمُ عَلَى قَوْمه تَرْفَعُ دَرَجَات منْ شَاءَ انْ رَبُكَ حَكيمْ عَلَيمْ)

و قال الله تعالى :

(قُلْ فَللّه الحُجَةُ البَالغَةُ فَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعينْ)[4]

و يقول عز و جل أيْضا :

(و إذًا أَلْقَوْا اللّذينَ أَمَنُو قَالُو أَمَنَا وإذا خَلاَ بَعْضُكُمْ إلى بَعضَ قَالُوا أَتَحَادثُونَهَمْ بمَا فَتَحَ الله عَلَيْكُمْ ليُحَاجُّوكُمْ به عنْدَ رَبكُمْ أَفَلاَ تَعْقلُونْ)[5]

---

[1] أبو القاسم محمود ابن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ، (د ط) 1992 ، ص-234- .

[2] أبو هلال العسكري ، الفروق اللغوية ، محمد إبراهيم ، دار العلم و الثقافة ، مصر، (د ط) ، ص-70-

[3] سورة آل عمران- الآية- 66

[4] سورة الأنعام ألآية- 80-83-149.

[5] سورة البقرة - الآية -79 .

و يقول سبحانه و تعالى :

(رُسُلٌ مُبَشّرِينْ وَ مُنْذرينْ لَيْلَا يَكُونُ للّنَاس عَلَى الله حَجةٌ بَعْدَ الرُسُل وَ كَانَ الله عَزيزًا حَكيمًا) [1]

وقال تعالى :

(وَ اللّذينَ يُحَاجُوْنَ الله منْ بَعَد مَا اسَتُجيبَ لَهُ حُجَّتَهُمْ دَاحضَةٌ عنْدَ رَبهُمْ وَ عَلَيْهمُ غَضَبُ وَلَهُمْ عَذَابٌ شَديدٌ)[2]

و يتبين لنا أن الحجاج في القرآن الكريم مفهوم معبر عن أشكال من العبارات و الأساليب التي تروم الحوار و تهدف الى الاقناع بالبراهين و الأدلة العقلية و الكونية و الفطرية.[3]

فقولنا هنا أن كلام الله سبحانه و تعالى يبقى عظيما لعظمة شأنه و كلامه ،وبه يهتدى العبد في تفسيراته للألفاظ .

ب- اصطلاحا :

لمعرفة الدلالة الاصطلاحية للحجاج ،تجدر بنا أن نستأنس بما قاله علماؤنا قديما و حديثا فيه حيث قال أبو الوليد الباجي "و هذا العلم من أرفع العلوم قدرا و أعظمها شأنا ،لأنه السبيل الى معرفة الاستدلال و تمييز الحق من المجال ،و لولا تصحيح الوضع في الجدل لما قامت حجة ولا اتضحت محجة ،ولا علم الصحيح من السقيم ولا المَحْجُوج من المستقيم."[4]

أي أن الحجاج علم من العلوم له أركانه و طرائقه ،و الوجوه المميزة له المحددة لماهيته و غاية ،هذا العلم هو معرفة الحقيقة ،و التمييز بين الحق ،و الباطل و الصواب ،و الخطأ و

[1] سورة النساء – ألآية - 165

[2] سورة الشورى - الآية-16

[3] مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) ، حامد ناصر الظالمي، مفهوم الحجاج ، جامعة البصرة ،العراق ، ص-108 .

[4] أبو الوليد الباجي ،المنهاج في ترتيب الحجاج ،تحق، عبد المجيد التركي، دار المغرب الإسلامي ، المغرب ، ط2 ، 1987م ، ص-08-

المعوج و المستقيم ،وما شابهه ذلك من المتناقضات و من هذا يكون الحجاج هدفه الاستدلال و الاقناع .

أما "طه عبد الرحمان" فكان من العرب الدارسين حديثا لقضية الحجاج بمفهومه الاصطلاحي فهو يعرف الحجاج بقوله "هو الآلية الأبرز التي يستعمل المرسل فيها اللغة ،و يجسد من خلالها الاقناع و من ثم يكون الفهم و الافهام على حد قول الجاحظ ،و الحجاج بأليا‌ته و طرائقه و أنواعه المختلفة طريقة جد ناجحة في دراسة مختلف الخطابات "[1]،و يتضح لنا هنا أن "طه عبد الرحمان "يوضح مصطلح الحجاج و يربطه بأليات اللغة ،التي يستخدمها المرسل لإقناع المتلقي في مختلف الوقائع التي يصادفها في واقعه.

كما يقول في موضع اخر من الكتاب نفسه "و للحجة وجهان تختص بهما ،يتمثل الأول في افادة الرجوع أو القصد ،اذن الحجة مشتقة من فعل حج الذي يعني رجع ،فتكون الحجة أمرا نرجع اليه أو نقصد الى حاجتها الى العمل به .... و الثاني يتمثل في افادة الغلبة " [2]فطه عبد الرحمان ركز هنا على التعريف اللغوي لمادة (ح ج ج) و يرى أن له وجهين: فالأول هو "القصد" و الثاني هو "الغلبة" .

أما في كتاب أما في كتابه " في أصول الحوار و تجديد علم الكلام" فقد نظر الى الحجاج نظرة شمولية ،حيث يقول :"المرسل عندما يطلب غيره بمشاركته اعتقاداته، فان مطالبته لا تكتسي طابع الاكراه ولا تندرج على منهج القمع ."[3]

و الشيء الذي يرمي اليه المرسل تحقيقه من خلال قول "طه عبد الرحمان "هو اقناع المرسل بالتي هي أحسن ،و يكون موقفه الفكري و العقدي بدون اكراه .

و يقصد بالحجاج "argumentation" سلسلة من الحجج تتجه جميعا نحو النتيجة ،بهدف اقناع المتلقي و التأثير فيه .[4]

---

[1] طه عبد الرحمان ، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، ينظر للمرجع السابق ، ص-226-137 .

[2] المرجع نفسه ص-226-137 .

[3] طه عبد الرحمان في أصول الحوار و تجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000م ، ص-126 .

[4] طروس محمد ،النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية و المنطقية و اللسانية ،دار الثقافة ،الدار البيضاء ، ط61 ،ص-08.

"فطه عبد الرحمان في هذا المقام يركز على أهمية و خطورة الامتاع و دوره في الاقناع حيث يقوم المرسل باستغلال هذا الاجراء اذعان المتلقي[1]

"فالحجاج اذن وسيلة من وسائل الاقناع ،يتوسل بها المرسل للتأثير على المتلقي ،أو دحض آرائه أو حتى تغيير سلوكه ،فبواسطة الحجج المستعملة تدرك شخصية و منزلة و امكانات هذين القطبين (المرسل و المتلقي)."[2]

فنحضر هنا أن الحجاج تقنية من تقنيات وسائل الاقناع للاقتناع بها ،و المرسل يستخدم وسيلة الاقناع لتوصيل أفكاره و آرائه للتغلب و التأثير في المتلقي فبفضل الحجج التي يبنى عليها الاقناع يستطيع المرسل أن يحصي شخصية و مكانة الملتقي.

كما حدد "بيرلمان perlman"موضوع الحجاج ضمن كتابه مصنف الحجاج بقوله :"هو دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان الى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات ،أو أن تزيد في درجة التسليم و موضوع الحجاج ،يمكن في دراسة التقنيات الخطابية ،و الغاية من ذلك يصبح الحجاج في نظره ظاهرة لسانية منطقية ،تهدف الى تحقيق الاقناع من خلال تغيير سلوك المتلقي[3]

"بيرلمان perlman "أراد أن يبين أن موضوع الحجاج في نظره ظاهرة منطقية واقعية ،و في الأخير يكون الخطاب هو الحجاج و الغاية منه الاقناع للتأثير في سلوكات المتلقي لتزيد في درجة التسليم و تغيير أطروحات الخطابات الحجاجية.

و يعرف كل من "ميشال مايرM. mayer "و" شايم بيرلمان ch. Perleman"الحجاج كالتالي: يعرف الحجاج عادة بكونه جهدا اقناعيا (افْحَاميًا) .و يعتبر البعد الحجاجي بعدا جوهريا في اللغة لكون كل خطاب يسعى الى اقناع من يتوجه اليه .[4] فهنا الخطاب بنية من الألفاظ التي تعمل جملة من المعاني ،و الهدف منها هو ايصال المعنى للبلوغ الى مقصد المخاطب.

---

[1]ينظر الحواس مسعودي، البنية الحجاجية في القرآن الكريم ، سورة النمل نموذجيا ،مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر ،عدد 12 ديسمبر، 1997م ،ص330.

[2]ينظر سعيد فاهم، معاني ألفاظ الحجاج في القرآن الكريم و سياقاتها المختلفة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ،2011، ص-9-10.

[3]محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ينظر للمرجع السابق،ص61.

[4]حبيب أعراب الحجاج و الاستدلال ،مجلة عالم الفكر ، العدد1 ،المجلد 30 يوليو سبتمبر 2001، مجلة محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت ص97 .

"بينما تطلق لفظة حجاج و محاجة argumentationعند بيرلمان و تيتكاه :"على العلم و موضوعه ،و مؤداها درس تقنيات الخطاب التي تؤدي بالذهن الى التسليم بما يعرضه عليه أطروحات ،أو أن تزيد في درجة التسليم.

وربما كانت وظيفة تحاول جعل العقل يد عن لما يطرح عليه من أفكار .ومن مقوماته حرية الاختيار على أساس عقلي، و بقول أخر أن الحجاج في ارتباطه بالمتلقي يؤدي الى حصول عمل ما أو الاعداد له."[1]

و من هذه النقاط نستنتج أن الحجاج عند العالمان "مايير Mayer و"بيرلمان perlemanيشتركان في هدف واحد ،ألا وهو أن المنظور أو البعد الحجاجي يكون مرتبطا باللغة ليكون كل خطاب حجاجي مدعما يحجج وسائل و تقنيات إقناعية من قبل المخاطب ليقنع و يوصل مقصده للمتلقي .

"و هنا تعارض نظرية الحجاج في اللغة مع كثير من النظريات و التصورات الحجاجية الكلاسيكية التي تعد الحجاج منتميا الى البلاغة الكلاسيكية ،أو البلاغة الحديثة "،فهنا يقصد بالحجاج "تقديم الحجج و الأدلة المؤدية الى نتيجة معينة ،و هو يتمثل في تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب".[2]

وهنا يظهر لنا جليا أن نظرية الحجاج في اللغة جاءت مع منتميات البلاغة الحديثة التي تشعبت مع كل من (بيرلمان و تيتيكا و ميشال مايير ....) و تشير الى مصطلح الحجاج أصبح فكرة واضحة وهو تقديم مجموعة من الحجج المثيرة في تأديتها الى نتائج معينة للبلوغ الى مقصد الخطيب .

فالحجاج في مجمل القول "هو تقنية يقوم بها المتكلم بها ليوضح موقفه و يعلله أمام مخاطبه".

[1] العالم فايزة ، مجلة الحجاج في الخطاب القرآني ،مذكرة لنيل الماجستير ،كلية الأدب و الفنون ،جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم ، سنة 2008-2009، ص-29.

[2] حمو النقاري ،التحاجج: طبيعته مجالاته وظائفه و ضوابطه ، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط1 ،2006 ، ص55-57.

المبحث الثاني: أساليب الحجاج و أهم أصنافه .

باعتبار الحجاج هو جملة من الحجج و الدلائل التي يؤتي بها للبرهان على رأي أو ابطاله بخصوص قضية معينة، يكون فيها المخاطب و المخاطب على مائدة واحدة أساسها النقاش و الحوار بالأسئلة و الأجوبة ،فهنا نستطيع أن نميز أن الحجاج في البلاغة العربية أساليب تميزه، وهي كثيرة و أشهرها:

1- المذهب المالكي: وهو الباب الذي ختم به "ابن المعتز" أبواب البديع الخمسة التي خصها بهذا الاسم ،قال و هو" مذهب سماه عمر و الجاحظ المذهب الكلامي .... ،فابن المعتز يعترف بأنه أخذ هذا المصطلح عن الجاحظ و لكنه لم يجده و الظاهر أنه يريد به استخدام أساليب الفلاسفة و المتكلمين في الجدل و الاحتجاج ،و لهذا أنكر وجود هذا العلم في القرآن الكريم .[1]

و أخذ هنا بعض البلاغيين على ابن المعتز نفي هذا الفتى في القرآن، قال الزركشي "و العجيب من ابن المعتز في بديعه حيث أنكر وجود هذا النوع في القرآن و هو من أساليبه"[2]

و سماه بعضهم الاحتجاج النظري المذهب المنطقي القياس المنطقي لقد سماه الزركشي "الحام الخصم بالحجة"[3] و نلاحظ من خلال هذه التعريفات أنها تقرب بعضها البعض، فهي تشير الى أن المذهب الكلامي لون من الحجاج يرمي فيه المتكلم الى اقناع خصمه بالحجة و البرهان.

كما عرفه الخطيب القزويني بقوله:" هو أن يولد المتكلم حجة لما يدعي عن طريق أهل الكلام"[4] و هو يوضع بدوره في هذه المقولة أن المذهب الكلامي عبارة عن صفة كلامية يصدرها المتكلم مزودة بحجج ليقنع الملتقي بأدائه .

---

[1] حافظ اسماعيلي علوي ، الحجاج مفهومه مجالاته ج3 ،ينظر للمرجع السابق ،ص-142

[2] بدر الدين الزركشي ، البرهان في علوم القرآن مج-1، دار الحديث للنشر و التوزيع، ط2 ،2006، ص463 .

[3] حافظ اسماعيلي علوي ،الحجاج مفهومه مجالاته ، ج3 ، ص143 .

[4] المرجع نفسه ، ص-147 .

و مثال عن المذهب الكلامي في قوله تعالى :(وَهُوَ الذِي يَبدْأ الخَلقَ ثُم يُعِيدُه وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ)

أي أن الاعادة أهون عليه من البدء و الأهون من البدء أدخل في الامكان من البدء، فالإعادة أدخل في الامكان من البدء و هو المطلوب .[1]

2-حسن التعليل : يعرف "عبد القاهر الجرجاني بقوله" وهو يدعي في الصفة الثابتة للشيء أنه اما كاف لعلت يضعها الشاعر و يختلقها اما لأمر يرجع الى تعظيم الممدوح أو تعظيم أمر في الأمور"[2] و هنا أراد أن يبين لنا عبد القاهر الجرجاني أن أسلوب حسن التعليل من أساليب الحجاج التي من خلالها يختلق المنطوق حججه ذات علل حسنة لا تهدف الى أمرين اما لعة يرجع فيها الشاعر الى تعظيم الممدوح أو تعظيم أمر من الأمور.

3-التشبيه الضمني : و هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه و المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب و يُفهمان من ضمن القول و سياق الكلام ،و يرى البلاغيون أن هذا الضرب من التشبيه يؤتى به لبيان امكان وجود المشبه .

و يتضح من خلال هذا أن التشبيه الضمني صورة عكس التشبيه المعروفة، فهو صورة تلمع الى التركيب، و يفهم هذا من خلال سياق القول و الكلام الموضوع فيه و التشبيه الضمني هو أقوى أنواع التشبيه، و يستعمله الشاعر كدليل لإثبات شيء.

ويقول أبو هلال العسكري عن التشبيه الضمني" وهو أن تأتي بمعنى ثم تأكده بمعنى أخر مجرى الاستشهاد و الحجة على صحته"[3].

و نفهم من قول أبي هلال العسكري، أن التشبيه الضمني: هو توضيح فكرة ما بمعنى أخر يلمع من خلاله بالتدليل على صدقها بحجج مثبتة يصحها على المعنى، و بمثال عن التشبيه

[1] عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،تحقيق :محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، دار المدني، ص-256.

[2] حافظ اسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه مجالاته ،ج3 ،ص-148.

[3] المرجع نفسه ،ص -149 .

الضمني من القرآن الكريم قوله تعالي (أَيَوَدُ أَحَدُكُم أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَة مِنْ نَخِيلً وَ أَعْنَاب تَجْرِي مَنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِنَ كُلِ الثَمَراتِ وَ أَصَابَهُ الكِبُر وَلَهُ ذُرِيَةٌ ضُعَفاَءُ فَأَصَابَها اعْصَار فِيه نَأُر احْتَرَقَتْ) [1] فلقد جاءت الآية متضمنة تشبيها ضمنيا لمن لا ينفق أمواله في سبيل اله ،أو يتبع انفاقه بالمن و الأذى ،فان ذلك يجعل المال محترقا تماما كالثمرات التي أصابها اعصار فيه نار فاحترقت، فهو تشبيه ضمني يدعم القضية بأسلوب جلي .

4-الاستعارة: و يدخل في أساليب الحجاج الى جانب ما تقدم الاستعارة و التي هي نوع من أنواع البيان. و في تعريفنا هي" تشبيه حذف ركن من أركانه" و قد عرفها كل من عبد القاهر الجرجاني و تلامذته فخر الدين الرازي و السكاكي "ادعاء "و يقصد بالادعاء عندهم أن المشبه يدخل في المشبه به و يساويه في الصفة المشتركة بينهما .

و في نهاية المطاف يمكن القول أن" أساليب الحجاج ترجح وظيفتها كلها الى التأثير و الاقناع في المتلقي" .[2]

و نستهل من هذا الكلام ،أن الحجاج متى قام على عناصره الصحيحة تصل رسالته الى الطرف الأخر و في المقابل متى تجرد منها فلن يفيد في ذلك بشيء.

و الحجاج الصحيح يعبر عن قدرة صاحبه في الاقناع و عن سلامة الفكرة التي يحاجج بها. و هنا نقول أن الاستعارة تتمثل في ثورة " بيرلمان perlrman في التعديل الذي أحدثه في النظام الأرسطي و يكمن في التمييز بين الحجج المنطقية و الحجج المرتبطة بطبائع الخطيب و المتلقي و بين الأساليب الخطابية لذا اننا ن بالشبه البعيد ،و المثير بين المقارنة و الاستعارة انهما معا يقومان على المشابهة، أي النظر الى شيء من خلال شيء أخر شبيه من بعيد و هذا التصور بين بلاغة الحجاج و بلاغة المحسنات الذي كرسته البلاغة العتيقة .

أصناف الحجاج : يتميز الحجاج بأصناف أهمها :

[1] سورة البقرة ، - الآية -266.

[2] حافظ اسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه مجالاته ،ج-3- ينظر مرجع سابق ص-153-154.

1-الحجاج التوجيهي: و هو اقامة الدليل على الدعوة بالبناء على فعل التوجيه الذي يختص به المستدل لأقواله من حيث القائه لها، و لا ينشغل بنفس المقدار بتلقي المخاطب لها و رد فعله عليها غير أن قصر اهتمامه على هذه القصور و الأفعال الذاتية يقضي به الى تناسي الجانب العلائقي من الاستدلال هذا الجانب الذي يصله المخاطب و يجعل هذا الأخير ممتعا بحق الاعتراض .

و يتميز الحجاج التوجيهي بمميزات هامة أهمها :

- يهتم المخاطب في بأقواله ولا يضع في الحسبان رد المخاطب له.
- يؤخذ بعين الاعتبار فعل الادعاء ويلغي رد فعل الاعتراض.
- يولي أقصى عناية الى قصده و أفعاله.
- يلغي المستدل دور المخاطب و يمنعه من حق الاعتراض و لا يقيم له اعتبارا.[1]

و نفهم من خلال هذا التعريف أن الحجاج التوجيهي يكون فيه فعل التوجيه ،هو ايصال المستدل حجته الى غيره و هذا النوع الحجاجي تدعمه النظرية اللسانية المعروفة باسم "نظرية أفعال الكلام" و التي ترد الأفعال الى القصد و الفعل كما أنا المخاطب في الحجاج التوجيهي يكون مهما أكثر في أقواله .

2-الحجاج التقويمي: بحيث يعرفه طه عبد الرحمان بأنه" اثبات الدعوى و الاستناد الى قدرة المستدل على أن يجرد من نفسه ذاتا ثانية ينزلها منزلة المعترض على دعواه، و المستدل لا يكتفي بالنظر في فعل القاء الحجة الى المخاطب و يتعدى ذلك الى النظر في فعل التلقي باعتباره أول متلقي لما يلقى، كما أن المستبدل يتعاطى لتقويم دليله بإقامة حوار حقيقي بينه و بين نفسه مراعيا فيه كل مستلزماته التخاطبية من قيود تواصلية حتى كأنه عين المستدل له في الاعتراض على نفسه .

[1] عبد الرحمان طه ، اللسان و الميزان ،ص 227-228 .

حيث يقوم المستدل بتقديم حجته من خلال اقامة حوار حقيقي بينه و بين المخاطب وفق مبدأ التعاون و التواصل آخذا في الاعتبار فعليْ الالقاء و التلقي معًا .[1]

و يتضح من هذا الكلام أن الحجاج التقويمي فيه يكون المستدل قادرا على الاعتراض على نفسه بحرية أي ما يسمى بالتشخيص (في النظرية اللسانية) و يبني أصلا على اعتبار فعل الالقاء و فعل التلقي معا على سبيل الجمع و الاستلزام.

3-الحجاج التجريدي: و هو الذي يبنى على اعتبار الصورة و الغاء المضمون و المقام وهو من المراتب التي يعتمد عليها الحجاج و هذا النوع من الحجاج يهتم فقط بالشكل دون المضمون حيث يعتني بالعبارات دون الاهتمام بمضامينها ومقاماتها .و عليه فالمقصود بالحجاج التجريدي هو الاتيان بالدليل على الدعوى على طريقة أهل البرهان [2]،فمن هنا نستنتج أن الحجاج التجريدي عند طه عبد الرحمان هو البرهان أي الاستدلال يترتب صور العبارات بعضها على بعض و ذلك بصرف النظر عن مضامينها و استعمالاتها المتداولة .

المبحث الثالث :وسائل و تقنيات الحجاج .

لقد قسمها بيرلمان perleman وتيتكاه titika الى تقنيتين :

تقنية "طرق الوصل" و تقنية "طرق الفصل "و يقصد بالأولى ما يتم به فهم الخطط التي تقرب بين العناصر المتباعدة في الأصل لتمنح فرصة توحيدها من أجل تنظيمها ،و تقنية الفصل هي التي تكون غايتها توزيع العناصر التي تعد كلا واحدا أو على الأقل مجموعة متحدة ضمن بعض الأنظمة الفكرية أو فصلها أو تفكيكها.[3] و نفهم من تقسيم بيرلمان و تيتيكا التقنيات الفصل و الوصل التي يتضمنها الحجاج أنها تهدف الى جمع بين العناصر لتنظيمها و توزيع العناصر لتفكيكها .

[1] اللسان و الميزان ، عبد الرحمان طه ص 228

[2] المرجع نفسه ص-226

[3] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب ، مقارنة تداولية دار الكتاب الجديدة المتعددة ،بيروت ، لبنان ط 1 ، 2004، ص 447 .

كما يمكن أيضا تقسيم تقنيات الحجاج الى "الأدوات اللغوية الصرفية مثل ألفاظ التعديل الوصل التركيبي و الشرطي الأفعال اللغوية و الحجاج بالتبادل و الوصف .

الآليات البلاغية: مثل تقسيم الكل الى أجزائه ،و الاستعارة البديع و التمثيل .

الآليات الشبه منطقية: و يجسدها السلم الحجاجي بأدواته و آلياته اللغوية مثل :الروابط الحجاجية لكن حتى فضلا عن ليس فحسب أدوات التوكيد و درجات التوكيد و بعض الآليات الصرفية منها الصيغ الصرفية مثل التعدية بأفعال التفضيل و القياس و صيغ المبالغة ."[1]

و هناك تقنيات أخرى تقع تحت استراتيجيات الاقناع و التي تندرج في :

1-الوسائل اللسانية : و يقصد به أدوات الانسجام و الاتساق و الترابط و قد تستعمل هذه الأدوات استعمالا حجاجيا . ومن أهمها :

أ-الوصل "و هو تحديد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم".

ب- الإحالة "تمكن في أن العناصر المحلية كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل اذ لا بد من العودة الى ما تشير اليه من أجل تأويلها و هي تنقسم الى نوعين: احالة مقامية و إحالة نصية لذا فالإحالة تعتبر وسيلة لسانية للحجاج تأثر على المستمع حين تلقيه للنصوص" .

ج- الحذف تمكن حجاجيته في جعل القارئ يملأ هذا الفراغ بالاعتماد على ما ورد في الجملة الأولى أو استنادا لما سبق .

د- التكرار :فهو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف أو عنصر مطلق أو اسما عاما [2]و من هذا نستنتج أن الوسائل اللسانية تساهم تساهما كبيرا في النصوص الحجاجية لترابطها و اتساقها في هذه الحالة يستحسن للمستمع تلقي النصوص على أحسن وجه .

[1] المرجع نفسه ،ص 477 .
[2] المرجع نفسه ، 477 .

2- الوسائل الأصولية و الفلسفة :

أ- **القياس :** لقد سماه طه عبد الرحمان بالاستدلال الكلامي في كتابه في أصول الحوار و تجديد علم الكلام و هو ما يعرف القياس و المماثلة و يعتبر أبرز وسيلة حجاجية استوحاها الخطاب الحجاجي من الأصوليين و الفلاسفة فالقياس فعالية استدلالية خطابية و هذا معناه أن القياس وسيلة حجاجية تؤثر في الخطاب ليكون أكثر اقناعا و للقياس أنواع القياس البياني و القياس العرفاني القياس البرهاني .[1]

ب- **التمثيل:** فيه تعقد الصلة بين صورتين ليتمكن المرسل من الاحتجاج و بيان حجته فالتمثيل يقوم في الربط بين شيئين على أساس جملة من الخصائص المشتركة بينهما.[2]ومن هذا المفهوم العام نضيف الى أن القياس هو البيئة الاستدلالية لكل قول طبيعي وهو وسيلة حجاجية تؤثر في الخطاب النص ذات اقناعا و حجاجا .

و ان التمثيل مهمته التقرب بين شيئين على أساس ترابط جملة من الخصائص و القرائن المشتركة بينهما وهنا يتبين لنا أن التمثيل هو أقل عرضة للتأويل حينما يقارن بالشاهد لأننا نكون محكومين بقاعدة معروفة ان بعض الشواهد لا تدرج لأجل البرهنة و انما لأجل التوضيح و التمثيل يسعى بدوره الى الزيادة بالتوضيح .

3- الوسائل البلاغية :و ميزة الكلام بين اثنين التخاطب مع وجود نية التأثير وبصور مختلفة و اللغات تتفاضل في حقيقتها و جوهرها بالبيان و هو تأدية المعاني التي تقوم بالنفس تامة على وجه يكون أقرب الى القبول و أدعى الى التأثير و في صورتها أجراس كلها عذوبة النطق و سهولة اللفظ و الالقاء و الخفة على السمع و أن اللغة العربية من هذه المميزات الميزان الراجح و الجواد القارح يعرف ذلك من أخذها بحق و جرى فيها على عرق فكان من مرادفاتها على علم و ضرب في أساليبهم بسهم "[3]وهنا أن عملية التخاطب تتم بين شخصين اثنين ميزتها تكون بالكلام القائم على نية التأثير بصور مختلفة تتميز بسهولة اللفظ و المعنى و كل هذا يتجلى لنا في اللغة العربية المتميزة اذ كان يجيد استعمال الصور البيانية" ان كان

[1] طه عبد الرحمان ، في أصول الحوار و تحديد علم الكلام ،ص 98 .
[2] عبد الهادي ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 497.
[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة ، بيروت، ط2 المقدمة ص 10

حجاجا كان برهانه أنور و سلطانه أقهر و بيانه أبهر.... و ان كان وعظا كان أشقى للصدر و أدعى للفكر و أبلغ في التنبيه و الزجر و أجدر بأن يتجلى الغيابة و يبصر الغاية و يبرئ العليل و يشفي الغليل". [1]

"و نلخص الى أن ضروب المتكلم متعددة المدح الذم الحجاج و الوعظ الافتخار و الاعتذار و الكلام على هذه الأغراض ضربان حقيقة و مجاز و لكل منهما مقاما و تأثيرا و اذا أخذنا أن الكلام ذو طبيعة حجاجية حقيقية كانت مجازا فتستند تلك الأغراض الى الحجاج لكن عن طريق المجاز " [2]

" و تعد الاستعارة أفضل ضروب المجاز و أشدها وقعا على النفس و تأثيرا في العقل بكونها تركيب يتناسى التشبيه كما تؤخذ أنواع المجاز الأخرى على حد الاستعارة في قوتها فالمجاز يكون أبلغ من كجاز في مواقف و مقامات فهذه المقام يكون أنسب للكناية من التشبيه و الاستعارة " [3]

و نعرض من خلال ما سبق ذكره في فيما يخص الوسائل البلاغية أن لها دور فعال في الحجاج كما أنها تتميز بقيمتها الباطنة و اشارتها المستدلة بوسائلها للبلاغة الغنية بعلومها المختلفة في جميع النصوص الحجاجية.

[1] المصدر نفسه ، ص94-96 .
[2] عباس حشاني ، مجلة المخبر ، مصطلح الحجاج بواعثه و تقنياته ، العدد التاسع، 213 ص-283 .
[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص297 .

الفصل الثاني

- ماهية الصورة الفنية
- الأنواع البلاغية للصورة الفنية
- أهمية حجاجية الصورة الفنية

المبحث الأول : ما هي الصورة الفنية .

مفهوم الصورة الفنية :

لقد حظيت الصورة الفنية مكانة بين الأدباء في أي عمل أدبي سواء كان شعرا أو نثرا وتأتي الصورة الفنّية في التراث الأدبي مرادفا لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه واستعارة و كناية و هي من أساليب التصوير الفني لتخلق شيئا ليس موجودا في الوجود لمواصفاته التي أبدعها الفنان لذا تعامل النقاد مع الصورة الفنية باعتبارها نوعان من الأنواع البلاغية و انطلاقا من هذا المنطلق نستطيع أن نشير إلى أن النقاد و الأدباء اختلفت آرائهم و تعدّدت تعاريفهم للصورة الفنية .

الصورة في اللغة و القران الكريم :

عندما نطالع معاجم اللغة باحثين عن معنى (الصورة) فإننا نجد المصور من أسماء الله تعالى و هو الذي صور جميع الموجودات و رتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة و هيئة مفردة يتميز بها على اختلافها و كثرتها و تطورت الشيء توهمت صورته فتصور لي و قال "ابن الاثير" الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها

[1] و على معنى حقيقة الشيء و هيئته و على معنى صفته .

مفردة الصورة في القران الكريم

قال الله تعالى :(وَ يَوْمَ يُنْفخُ في الصُور فَفَزَعَ مَنْ في السَمَاوَات وَ من ْفي الأَرْض)[2]

و قال ايضا (فَإذَا نَفَخَ في الصُور فَلَا أَنْسَابَ بَيْنَهُمْ يَوْمَئذ وَ لاَ يَتَسَاءَلُونَ)[3]

(وَ صَوَرَكُمْ فَأَحْسَنْ صُوَرُكَمْ وَ إلَيْه المَصيرْ)[4]

(وَ في أَي صُورَة مَا شَاءَ رَكَبَكْ)[5]

(فإذَا نَفَخَ فَي الصُور نَفْخَةًوَاحدَةَ)[6]

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب، دار المعارف ،القاهرة ،د.ط ، ج4، ص23-25 .

[2] سورة النمل- الآية- 101

[3] سورة المؤمنون - الآية - 101

[4] سورة التغابن- الآية-03

[5] سورة الانفطار- الآية- 08

[6] سورةالحاقة- الآية- 13-

(وَ نُفخَ فَي الصُور فَإذَا هُمْ منْ الأَحْدَاث إلىَ رَبهمْ يَنْسَلَونَ)[1]

(وَ قَوْلُ الحَق وَ لَهُ المَلَكُ يَوْمَ يَنْفَخُ في الصُور)[2]

والصورة الفنية "هي مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال و الفكر و الموسيقى واللغة هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها و خصائص اللبنة لم تحدد على نحو واضح أنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني و الزماني "[3]و نفهم من هذا التعريف أن الصورة الفنية في جوهرها هي العناصر التي تحويها التجربة الخيالية و الموسيقى ،و أن اللغة هي العصر الأساسي و المهم لتشكيل الصورة الفنية .

"و أنها القوة الخالقة التي يسجل بها الشاعر رؤية و موقفا موحدا من جزئيات الوجود بحيث أن الشاعر في تجربته الشعرية لتوظيف الصورة الفنية بجزء أشياء الوجود ". الواقعة بحيث يفقدها وحدة تماسكها البنائي في منطق المكان و الزمان يبقى على صفاتها الأساسية بحيث يتخذها منطلقا للنفاذ من الرؤية البصرية إلى الرؤية الشعرية .

كما يرى العالم "بول ريفرديpaulrverdy" بأن الصورة إبداع ذهني صرف .....تنسيق الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة و كثرة [4]و عند "باوند " تلك الحقائق التي تمثل مركبا من العقل و العاطفة في لحظة من لحظات الزمان" كما يعرفها "عز الدين إسماعيل"بأنها:الشعور المستقر في الذاكرة ..... و عندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء و تبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسم "[5]وهنا نخلص من خلال هذه التعريفات أن الصورة الفنية أو اتحاد الفكرة أو الشعور بالصورة و عدم إمكانية تصورهما مستغلين حقيقة نقدية مألوفة و لأن الواقع الحسي فيها لا يحتفظ بمواصفاته الشاعر مع اله يأخذ مادة صورة من الواقع فانه يعيد تشكيل الواقع تشكيلا مكانيا جديدا والتّي تجدد مع دفقة شعورية و الشاعر الفنان في تشكيله للصورة الفنية يستمد عناصره من الطبيعة و يصنع اتساقا خاصا بها .

---

[1] سورة يس-الآية - 51

[2] سورة الأنعام - الآية-83-35

[3]عبد الحميد هيمنة ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ،دار هومه للطباعة والنشر ، حي الأبيار، بوزريعة، 2005، ص 56

[4] المرجع نفسه ،ص 57

[5]المرجع نفسه ص57

و تُعرف الصورة الفنية عند جابر عصفور "طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني في الخصوصية أو ذاك التأثير فان الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته "[1]فالصورة عنده إذا عرض أسلوبي كحافظ على سلامة النص من التشويه و يقدم المعنى بتعبير رتيب ،وهي طريقة استحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجود الدلالة ويستقيها من النص في منهج تقديمه وما يحدثه ذلك في عنده من متعة ذهنية.

"و الصورة أمر يتعلق بالأدب و جماليات اللغة و في الفنون عموما لا يلغي القديم بل يتعايش معه ويسير بجانبه [2]""و يكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة "[3]لذا فيمكن القول أن الصورة الفنية في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه و استعارة و كناية فالصورة الفنية إذا هي الناقل الأمينالأحاسيس الشاعر و عواطفه بحيث تتخذ هذه الأحاسيس و العواطف شكلا فنيا و تجعلنا نشارك الشاعر فيما يعتمل في نفسه .

"فالصورة هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان و عواطفه"[4] و هنا يتضح لنا إن الصورة الفنية هي الآلة التي يستطيع بها الفنان التعبير عن أفكاره و عواطفه كما تكتفي الصورة برسم الملامح العامة لتجربة الشاعر النفسية لتذوق الشاعر و صياغته في مسامع المتلقي .

ومما تقدم فمفهوم الصورة الفنية اختلف عند النقاد و الأدباء من حيث المصطلح و التسمية فقد كانت الصورة الفنية هي التسمية الجديدة لمصطلح علم البيان في البلاغة العربية عند مجموعة من النقاد و الدارسين و أما بعض الأخر فينعتها أحيانا بالشعرية و أحيانا بالأدبية و

---

[1] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط3 ، 1992، ص392 .

[2] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة القاهرة، ط1 2000م، ص05-38 .

[3] المرجع نفسه ص91 .

[4] وحيد صبحي كباب، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس الحقوق كاملا محفوظة ، موقع الاتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنيت www.owu.dam.com تصميم الغلاف للفنان فراس حياخانجيص09 .

لكن المراد هو أداء معاني واحدة "فالصورة وليدة الخيال الذي يجمع المتضادات في بوتقة واحدة و هي بذلك اسمي مراتب البيان و الإبداع فهي تحرك العاطفة و تهز المشاعر وتتجاوب مع أصدقاء الحياة و أسرار الجمال في الطبيعة و الكون "[1]

المبحث الثاني :الأنواع البلاغية في الصور ووظائفها .

تتغنى اللغة العربية ببلاغتها التي تناسب كل العصور لذا تحتل الصورة الفنية مكانة مهمة في الدراسات الأدبية و النقدية و البلاغية القديمة من حيث مجال البحث و الاهتمام بتحديد ماهيتها و ويفتها في العمل الأدبي " كما قعد الصورة جزءا من بناء القصيدة الشعرية التي تشمل العاطفة و الفكرة "[2] و هنا تكون الفنون البيانية من تشبيه و استعارة و كناية و مجاز من أهم الفنون البلاغية التي تقوم بتكوين الصورة الفنية في الشعر لتزيد الصورة الفنية وتوضيحا و عمقا و إيحاءا و هنا ننطلق لنبين أهم الأنواع البلاغية للصورة .

1- الصورة التشبيهية : و التشبيه في البلاغة لغة يعني "التمثيل و يقال شبهت هذا بذلك أي مثلته به و يعرفه علماء البيان بقولهم هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه الذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام".[3]

والتشبيه هو أحد الوسائل الفنية التي استفاد منها الشاعر الكردي ليعبر عن أفكاره وعواطفه الشعرية إلى جانب الفنون البلاغية الأخرى و التشبيه أصيل في النفس الإنسانية و أن الذهن من طبيعته أن يقرن التشبيه و أنه في هذه المقارنة تجد متعة و لذة بل تجد أحيانا في التشبيه نوعا من اكتشاف المجهول و توضيح الغامض ،[4]كما يعرف أبو هلال العسكري" التشبيه "الوصف بأن أحد الموصوفين يَنُوُب مَنَاب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب و قد جاء

---

[1]كمال الزماني ، حجاجية الصورة الفنية للإمام علي رضي الله عنه ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ،المغرب 2012، ص 11.

[2]فوزي الأطروشي، وسائل تشكيل الصورة الفنية ، دراسة تحليلية ،خضير جمال الجناني، ط1، 2014، ص39 .

[3]إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجازم ، ص150 .

[4]المرجع السابق، ص177

في الشعر وسائل الكلام بغير أداة التشبيه و ذلك قولك زيد شديد كالأسد فهذا القول هو الصواب وسائر الكلام بغير أداة محمود المبالغة وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته.

كما يعرفه الخطيب القزويني بقوله :التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى.[1]

و نفهم من التعاريف التي سبقت أن التشبيه هو عقد مماثلة أي صفة بين شيئين أو أكثر و إرادة اشتراكهما في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه لغرض يريده المتكلم

كما يعرفه جابر عصفور بقوله " الفتنة بالتشبيه فتنة قديمة بل إن البراعة في الصياغة اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشعر نفسه".[2]

وعليه نقول أن التشبه "هو من الأساليب الأدبية في اللغة و سائر اللغات كما ينظر علماء البلاغة إلى التشبيه من زاويات مختلفة و كل واحد يقسمه على حسب اعتباره".

و التشبيه من الفنون القديمة جدا كما يقول أحمد مطلوب " التشبيه من أقدم صور البيان و وسائل الخيال و أقربها الى الفهم و الأذهان لذلك عده بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي و الربط بين الأشياء لتقريبها و توضيحها أو إضافة مسحة من الجمال ".[3]

و نفهم مما سبق أن التشبيه "لون بياني بلاغي يكون فيه الاخبار بالشبه أو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر لتوضيحها و فهمها الى الأذهان".

2- الصورة الاستعارية: و هنا نقول أن العلماء قديما كان يربطون ربطا وثيقا بين الاستعارة و التشبيه إذ يجعلون التشبيه هو الأصل و هذا راجع إلى استعمالهم للتشبيه أكثر من الاستعارة . " فالاستعارة إذا عند عبد القاهر الجرجاني أن تريد تشبيه الشيء ب الشيء فتدع أن تفحص بالتشبيه و تطهره و تجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه و تجريه عليه كما يعرفها أبو هلال العسكري " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى

[1] عبد العزيز عتيق ، علم البيان ،دار الآفاق العربية للنشر و التوزيع، القاهرة ،ط2، 2006، ص41.
[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، المركز الثقافي العربي، ط3 ،1992، ص-127
[3] فوزي الأتروشي، وسائل تشكيل الصورة الفنية،

غيره لغرض "[1] فالاستعارة إذن تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ووجه الشبه و أداته و هي ضرب من المجاز اللغوي وتستعمل في الكلمة في غير معناها الحقيقي . لذا يتبين لنا أن الاستعارة لون بلاغي وهي أحد أعمدة الكلام و سيدة الفنون جميعا و بها يكون الكلام في مسحة فنية جمالية تطرب الأذهان.ومن هنا يقول جابر عصفور عن الاستعارة " عليها يتم التوسع و التصرف و بها يتوصل إلى تزيين اللفظ و تحسين النظم و النشر".[2]

و يعرفها الجاحظ بقوله " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه " كما يعرفها الآمدي بما معناه " هي استعارة المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه "

كما يعرفها قدامة ابن جعفر بقوله " هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع و المجاز " [3]و من هنا تتجلى لنا من خلال هذه التعريفات أن الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي كما تطلق على الاستعارة استعمال اسم المشبه به في المشبه فيسمى المشبه به مستعارا منه و المشبه مستعارا له و اللفظ مستعارا و تشير كذلك إلى أن الصور لها أهمية فائقة فهي تفيد شرح المعنى و تفيد تأكيد المعنى و المبالغة فيه فالاستعارة إذن هي أوضح المجازات وبها يستطيع الشاعر أن يصوغ أفكاره في مجال إبداعه للشعر.

3- الصور الكنائيّة :

جاء في (القاموس المحيط) " الكناية مصدر لفعل (كَنَيْتُ) أو (كَنَوْتُ) فتقول: كَنَيْتُ بكذا عن كذا ... تكلمت بما تستدل عليه أو تكلمت بشيء و أردت غيره ".[4]

و الكناية لغة عبد ابن منظور " أن تتكلم بشيء و تريد غيره "[5]

[1] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص164.
[2] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ،ص324.
[3] عبد العزيز عتيق ،علم البيان ،ص120.
[4] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة في شعر علي الجارم، ص176.
[5] ابن منظور لسان العرب، دار صابر للطباعة و النشر،مج 13، ط1، ص124 .

و يعرفها شيخ البلاغين الإمام عبد القاهر الجرجاني " الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيُوَمئُ به إليه و يجعله دليل عليه ".[1]

و نفهم من خلال تعريف الجرجاني أن الكناية تحمل معنى من الغموض و الخفاء فلا يستطيع المتلقي إثبات معانيها بسهولة بل يجعل عقله و تفكيره حتى يصل لعمق الصورة.

كما نلقى الكناية عند أبي عبيدة " بمعناها العام و هو التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا و افصاحا كلما اقتضى الحال ذلك ".[2]

فالكناية اذن لون من ألوان التعبير البياني و هي كل ما يفهم من سياق الكلام من غيره أن يذكر اسمه في العبارة فهي تفهم من خلال سياق الكلام بالتلميح لا التصريح لذا نعتبر أن الكناية من الأساليب البيانية إلى جانب التشبيه و الاستعارة التي تساهم في بناء القصيدة الشعرية.

وظائف الصورة الفنية :

لقد استقر مصطلح الصورة الفنية في النقد الحديث من خلال النظر إلى الصورة على أنها عبارة عن عملية تفاعل متبادل بين الأفكار و الرؤى و الحواس من خلال قدرة الشاعر في التعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة إلى طاقة اللغة الانفعالية بمجازاتها و استعارتها و تشبيهها في خلق الاستجابة و الإحساس عند المتلقي سواء كانت حسية بصرية أم معنوية و من هنا يتجلى " أهمية الصورة الفنية من خلال وظيفتها الملائمة في العملية الشعرية "[3] و الجانب الوظيفي للصورة الفنية في العمل الأدبي هو ما يجعلها تحظى بهذه القيمة في أي قراءة نقدية للعمل و ذلك لأثرها الكبير في محاكاة محمول النص و توصيله للمتلقي ب الكيفية التي تجعله أكثر تأثيرا و قدرة على التغلغل في حسه و تفاعله مع النصوص الشعرية " و الصورة الفنية تستخدم لتحقيق النفع المباشر فإنها أيضا تهدف إلىإقناع المتلقي بفكرة من

---

[1] المرجع السابق ،ص 176.

[2] عبد العزيز عتيق ،علم البيان ،ص139.

[3] مجلة الآداب ، وظيفة الصورة الشعرية و دورها في العمل الأدبي ، علي قاسم محمد العدد 110،ص98 -99 .

الأفكار و الإقناع " [1]لذا تعتبر الصورة الفنية الوسيلة التي بها يستطيع الشاعر أن يلفت انتباه الملتقي والتأثير فيه ...

إن وظيفة تأثير الصورة الفنية فيالإنسان المبدع الغير العادي تكمن في الهدف الذّي يدور في ذهن المبدع و هو التعبير المميز الذي يناسب حالته الشعورية فهو بذلك ينقل تجربته الشعرية و معاناته الخاصة مستخدما في ذلك الخيال فالصورة الفنية اتجاه الإنسان المتلقي فتكمن في إقامتها كجسر من العلاقات ما بين الأشياء المختلفة و تبين في نفس الإنسان المتلقي شعور بالنشوة و اللذة و أثناء ارتياده للعمل الأدبي

و إن وظيفة الصورة الفنية من جهة العمل الأدبي حيث أن الشاعر يستخدم اللغة استخداما خاصا و مميزا فهو بذلك يضفي على الأسلوب نوعا من الإثارة فهذا كما قال محمد علي كندي " عن طريق استخدام اللغة المجازية و التوغل فيها باعتبارها الهدف الأسمى "[(2)] و نفهم من خلال هذا القول أن اللغة بالنسبة للشاعر هي الوسيلة المجازية التي يستطيع بها الشاعر تكوين موقفه إزاء الواقع و نقله للآخرين و هذا عن طريق استخدام الألفاظ و العبارات و الحقيقة و الخيال .

و هنا الصورة الفنية تكون " بوحدة عضوية متماسكة مع النص الشعري أي التوحد العضوي مع النص " [(3)]و نشير هنا إلى أن الصورة الفنية هي التي تتضمن للقصيدة وحدتها العضوية إذ هي التي تبرز شعور الشاعر و تحمل أحاسيسه و بالتالي تكون قصيدته ذات وحدة عضوية نامية و الوحدة العضوية بمفهومها الحديث من مبادئ الابتداعية التي تركتها في الشعر .

" و للحديث عن وظائف الصورة في الشعر فالكلام طويل و متشعب " [(4)]حيث أن الصورة الفنية من جانب المبدع أي الشاعر عبر الكثير من تجاريه و رؤاه و أفكاره لتصبح جزءا من المعنى و الموقف الذي يريد أن يعبر عنه و من الوظائف المهمة والتي تتوفر عليها الصورة الفنية.

---

[1]جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي،ص 332.

[2]محمد علي كندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة بيروت لبنان ، ط1، 2003، ص47.

[3]خليل حاوي ،الصورة الشعرية ،دار الكتب الوطنية للنشر، ط1، 2010، أبوظبي، ص143.

[4]محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،ص442.

" الشرح و التوضيح: فالشاعر قد يعرض فكرته في إيجاز و قد يعرضها في إطناب ذلك حسب الموقف و الشعور القسي و المهم أن يكون ملائما للصورة الفنية "[1]و نقول من خلال وظيفة الشرح و التوضيح أن الشاعر في استخدامه للصورة للتعبير عن تجربته و إيصالهاإلى الناس يجب أن يوضح الصور و الأفكار و شرحها بطريقة واضحة في أذهان المتلقي و هنا مرحلة الفهم تكون أبعد من التعبير عن المعنى بحث قد يستعمل الشاعر في المعاني الغامضة و غيرها فهنا عليه أن يقرب المعنى و يوضحه يجعله كالمحسوس لأن الصورة الفنية في معانيها يوجد فيها قدرة على مخاطبة أكثر من حاسة المتلقي كالعقل و الشعور و الخيال .

" الإقناع و التعليل: و هنا الشاعر إذا أراد التأكيد على أفكاره فهو يأتي بالصورة ليعطي الدليل على إمكان حدوثها و قياسها على تشبيهاتها.

الإثارة و الإدهاش: تجسيد صورة المعاني و تشخيص الظواهر على يجعل المتلقي يعيش في عالم من الدهشة و الانبهار و التأثر و الانفعال ".[2]

و نفهم من خلال هذين الوظيفتين أن الشاعر في استعماله لوظيفتي التعليل يكون مدعما بصورة فنية مقنعة و محققة لكي تسيطر في المتلقي و تدفعه هو الآخر إلىالإثارةالدهشة .

" تصوير تجربة الشاعر حيث أن الشاعر شأنه شأن أي فنان يعيش تجربة تولد في نفسه أفكارا و انفعالات تحتاج إلى وسيلة تجسد فيها و هذه الوسيلة هي الصورة أي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي و الكلي "[3]

و يتبين لنا من خلال تجربة الشاعر أنه يكون مقامه مقام الفنان و ذلك في إبداعه تشكيله للصورة الفنية التي من خلالها يستطيع أن ينقل مشاعر و عواطف صادقة للمتلقي .

" و الصورة إذتمثل تجربة الشاعر إنما تمثل أفكاره و عواطفه إذ هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان و عواطفه "[4]

---

[1]إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم،ص 235.

[2]محمد بن عامر الصويغ ،الصورة الفنية عند شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، رسالة نيل الماجستير ،قسم البلاغة و النقد و منهج الأدب الإسلامي ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، السعودية ص08.

[3]المرجع السابق ،ص محمد غنيمي هلال، ص442.

[4]نعيم اليافي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ،ص 18.

و لكن هذا لا يعني أن الإنسان لا يمكنه التعبير عن تجربته بغير الصور فالكلام لا يكون فنيا إلاإذا اتخذ الصورة وسيلة للتعبير عن التجربة حيث "بواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه و أفكاره و خواطره في شكل فني محسوس و بواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود و العلاقات الخفية بين عناصره "[1]" فالصورة هي الوسيط الجيد لغرض الكاتب أو الشاعر و الوسيلة القوية لنقل خواطره و أحاسيسه و الطريقة الواضحة الأمنية في نقل موضوعه "[2]و عليه تكون الصورة المسلك الأمين و الواضح لنقل مشاعر و أحاسيس الشاعر و ذلك من خلال تفاعل الفكرة و الحدث مع العاطفة الشعور لتأتي تجربة مميزة تكشف عن خصوصية الفنان الشاعر.

و الشاعر يتخذ من الصورة وسيلة لنقل تجربته و ذلك لان إحساسه بالكون و روحه يغاير إحساس الشخص العادي و هذا من وجهة و لان الألفاظ و مدلولاتها الحقيقية قاصرة عن العبير كما يشاهده في حياته الفنية الداخلية من مشاعره من جهة ثانية .[3]

المبالغة:الفن أساسا قائم على المبالغة و الشعر كفن يقوم على المبالغة أيضا و لذا اعتبر الخيال من أهم مقومات الصورة بل أهما لأن الشاعر عن طريق الخيال يبالغ في عرض صورته فيعمل المتلقي معه على أجنحة الخيال ليطوف به عاليا بعيدا عن الواقع الأليم [4]و هنا يقول جابر عصفور "المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو التأكيد على بعض عناصر الهامة "[5]و هنا قصر جابر عصفور قصر المبالغة على كونها وسيلة في وسائل شرح المعنى و توضيحه و التأكيد على بعض عناصره الهامة [6]و نفهم من خلال ما سبق أن المبالغة وسيلة يستخدم فيها الخيال من أجل التضخيم في توصيل و نقل المعنى في عرض صورة .

---

[1]علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا للطباعة و النشر و التوزيع والتصدير، القاهرة ، ط1، 2002، ص98.

[2]علي قاسم محمد الخرابشة ،وظيفة الصورة الشعرية و دورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب ، العدد 110، 2014 ص102.

[3]شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف ،القاهرة،ط6، (د ط) ص150.

[4]إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص252.

[5] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ،ص 98.

[6]المرجع السابق ،ص 252.

التحسين و التقبيح:و يعني في البلاغة ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه و تحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها لكنها أشد قبحا أو حسنا .[1]

فالشاعر انطلاقا من عاطفته يتعرض إلى حالات من الفرح و الحسن و اللذة و الألم لذا فانّ الصورة الفنية تبرز أمامنا مشاعر و أحاسيس المبدع و التي تتراوح و تتنوع أشكالها .[2]فهنا يقول جابر عصفور" عندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين التقبيح تتحقق الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بالمعاني الأخرى المماثلة لها لكنها أشد قبحا أو حسنا فتسرى صفات الحسن أو القبح من المعاني الثانوية إلى الأصلية فيميل المتلقي إليها أو ينفر منها "[3]و نفهم من هنا أن وظيفة التحسين أو التقبيح تكون من خلال الألفاظ القبيحة و الحسنة لاستخدامه للصورة الفنية .

ومما سبق ذكره نشير إلى أن وظيفة الصورة الفنية في الإنسان المبدع الغير العادي تكمن في الهدف الذي يدور في ذهن المبدع و هو تعبير مميز الذي يناسب حالته الشعورية فهو بذلك ينقل تجربته الشعورية و معاناته الخاصة فالصورة الفنية اتجاه الإنسان المتلقي فتكمن في إقامتهاكجسر من العلاقات من بين الأشياء المختلفة في نفس الإنسان المتلقي .[4]

و قوة القول أن الصورة الفنية بمختلف أنواعها و تأدية وظيفتها قادرة على إقامة علاقات جديدة من الألفاظ و استحداث استعمالات لغوية مبتكرة و بالتالي تقود الشاعر إلى عرض صوره التي تدفعه إلىالإثارة و الشعور باللذة و تحقيق السعادة التي ينشدها الإنسان.

فالصورة تتشكل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز فالصورة مولودة الخيال و هي وسيلة الشاعر في إخراج ما في قلبه و عقله و إيصالهإلىغيره .

المبحث الثالث : أهمية حجاجية الصورة الفنية :

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ،ص 403.
[2] المرجع السابق ،امين الزرزموني، ص 257
[3] المرجع السابق ، ص232
[4] محمد علي كندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث، ص47.

" استخدم الحجاج كآلية أساسية من الآليات الاستراتيجية الاقناعية سواء في الدراسات القديمة أو الحديثة " [1]لذلك في العصر الحديث كانت الانطلاقة من التداخل المعرفي الذي وسم هذا العصر بمسميه و نتج عن ظهور تحديات جديدة في شتى الميادين الثقافية والاجتماعية و السياسية و الفكرية حيث أن الحجاج وسيلة صارت عملية فكرية معينة سواء كانت العملية فكرة أم مقالة أم حركة "[2]

و على هذا الأساس أصبح كل داع من ناقد و فنان و شاعر يسعى إلى نشر دعوته و رأيه من خلال الخطاب أو الكلمة .

و انطلاقا من فحوى هذا الكلام أصبحت الصورة الفنية و التي تعد في تعريفها من أهم الوظائف التي يهدف إليهاالحجاج . و هنا يشير الأدباء إلى أن الوظيفة الحجاجية من أهم وظائف الصورة في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه و استعارة وكناية .

فالصورة الفنية " هي كشف نفسي للحقائق الإنسانية و هذه الحقائق التي تبقى خفية متوارية عن الأبصار و الأذهان " [3]و يمكن هذا لأن الحجاج بالصورة ما هو إلا توخي الأساليب الملائمة للمقام قصد الإقناع و التأثير في المتلقي ليصل بسهولة إلىإفهام الآخر و تقريبه من أطروحاته حتى يتسرب إلى ذهنه و عواطفه و عقله .بغية التأثير فيه و البلوغ إلى مراده و من هذا المنطلق تكمن الوظيفة الحجاجية في دعوة المرسل إليه و هذا بتعاقد ضمني مشترك يتم بإنتاج و تبادل وجهات النظر و تعزيزها بأساليب و حجج مختلفة في سياق أي خطاب كان نثر شعر..."[4]

فطبيعة الحجاج في مفهومه مرتبطة بطبيعة الكلام التساؤلية باعتبار الحجة جوابا و يظهر من خلال الصورة الفنية التي يكون فيها البعد الحجاجي ضمنيا من خلال الجواب . فالصورة

---

[1] عبد الهادي بن ظاهر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية، تداولية ، دار الكتاب الجديد، ص 58.

[2]محمد سالم الأمين ، مفهوم الحجاج عند بيرلمان و تطوره في البلاغة المعاصرة مقال مجلة عالم الفكر ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب مج 28، يناير ، مارس 2000، ص57.

[3]عبد الحميد هيمنة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 71.

[4]قالط بن حجي العنزي، الصورة الحجاجية في رسائل هلال ابن المحسن الصابئ أصوات الشمال ، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، 2017.

الفنية بمعناها اللفظي القوي تعتبر حجة في حجاجيتها و من خلالها يستطيع الشاعر أن يعبر و ينقل أحاسيسه و عواطفه و من هنا يتبين لنا أن الحجاج و الصورة الفنية يترابطان فيما بينهما لإعطاء معنى في النص الأدبي و الشعري.

و يتضح لنا مما سبق ذكره أن بحث " النقد و البلاغيين العرب القدماء مندرجا حول تفسيرات منطقية و عملية القوة الحجاجية للصورة فان الأبحاث المعاصرة لم تَأْلُ هي الأخرى بهذا فب الكشف عن بعض الآليات التي تحكم تدافع الحجج و ترتيبها حسب قوتها "[1]

و لذا يتبين لنا مما سبق قوله أن " القوة الحجاجية للصورة تكمن في أن القول التشبيهي أو الاستعاري لايرد و لا يعارض الا بتشبيه مضاد أو استعارة معاكسة أما نفيه و رده بكلام تقريري عادي فان ذلك لا يقلل من قيمته الحجاجية شيئا لأن النفي لا يجعله حسب قانون الخفض أقل حجاجية من الأقوال الأخرى بل يضعه في مجال واسع قد يفوق فيها الأقوال جميعها "[2]

و هنا يكون تشكيل الصورة شكلا حجاجيا من شأنه أن يؤدي إلىالإقناع و هذا بالوقائع والحقائق باعتبارها منطلقات حجاجية تحظى بقبول و موافقة جميع مخاطبيه و ذلك من أجل بناء مادة صوره بناء حجاجيا يساهم في إثارة انتباه السامعين .

[1] عبد الهادي الشهري، آليات الحجاج و أدواته ، ضمن الحجاج مفهومه و مجالاته ، ج1،ص 95.
[2] كمال الزماني ، حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الامام علي رضي الله عنه ص 232.

الفصل الثالث

- حجاجية الصورة الفنية في الشعر الجزائري أنموذج ديوان اللهب المقدس مفدي زكرياء
- الأساليب البيانية
- الأساليب البديعية
- جمالية الرمز والموسيقى الشعرية

المبحث الأول : توظيف حجاجية الصورة البيانية والبديعية في " اللهب المقدس" .

حجاجية الأساليب البلاغية :

اعتَّنى الدرس البلاغي بتحليل الوظيفة البلاغية في تجلياتها الحجاجية والجمالية في أنواع خطابية كالشعر وعلى ضوء ما قلناه نحاول أن نبحث في حجاجية بعض الأساليب البلاغية في الشعر الجزائري الحديث بالتركيز على البيان والبديع .

الأساليب البيانية: ركز البلاغيون العرب في بحوثهم على علوم البيان وعلوم البديع وعلوم المعاني، حيث تحدث الجاحظ عن وظيفة البيان فقصره على التبليغ والتوضيح والإفادة والكشف عن المعاني المضمرة جين قال " البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حيث يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائنا ماكان ذلك البيان، والغاية التي يجري إليها القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام"[1]،وعن الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر لفت انتباه الشعراء الجزائريين إلى توظيفها ومن بين هؤلاء الشعراء شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا، والذي جعل في الاستعانة بالبيان بالقدر الذَّي يوضح الفكرة ويبرز العاطفة، لذا تجسدت حجاجية الصورة الفنية في القصائد الشعرية لمفدي زكريا نظرا لثقافته الواسعة التي أقرت بامتلاكه موهبة التصوير وبتوظيف التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والمبالغة وصور أخرى واضحة في شعره.

[1] أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين،وضع حواشيه موفق شهاب الدين منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية بيروت،1-2،ط 1،1419ه-1998م ،ص 60.

يقول مفدي زكرياء :

قَامَ يَخْتَالُ كَالمَسِـيح وَئيدًا يَتَهَادَى نَشْوَانَ يَتْلُو النَشِيدَا[1]

الصورة الفنية : تظهر هنا في قول مفدي زكريا قام يختال كالمسيح وئيدا ... فهنا تشبيه ، حيث شبه الشاعر الشهيد " أحمد زبانة " فهو يتقدم على واجهة المقصلة بالمسيح عيسى بن مريم ، ووجه الشبه بينهما هو أنهما معا في جنة الخلد ، فهنا تطابق المشهدان وصارا واحدا ، والتصق الغائب بالحاضر .

حجيته :

هنا الشاعر أراد بهذا التشبيه أن يبين مقام الشهيد والمسيح اللذان يتطابقان معا وأنهما معا من أصحاب الجنّة .

كَمَا يَظْهَرُ تَشْبِيه أخَر في نفس القصيدة في قول الشاعر :

بَاسِمُ الثَغْرِ كالمَلاَئِكِ أَوْكَالِطِ فْلِ يَسْتَقْبِلُ الصَبَاحَالجَدِيدَا[2]

ومن المسيح عرج على الملائكة : فلم الملائكة ؟ لأنها مخلوقات طاهرة خلقت أصلا لعبادة الله ، فهي منزهة عن الخطيئة والمعصية ، فالشبه قائم بينها وبين الشهيد ، فهي خالدة مخلدة في الجنة ، وكذلك الشهداء ، فهنا ترغيب ضمني لأن يشرى الإنسان نفسه ابتغاء مرضاة الله ، وتلك لعمري تجارة رابحة .

وكذلك التّشبيه كالطفل ...فهو رمز للبراءة والمستقبل والطهر والعفاف ، فالأمل قائم عند الأطفال لأنهم يحملون دائما بغد أفضل ، فالحياة عندهم قائمة على الأمل لأنهم في مقتبل العمر، لم يول عندهم كبقية الفئات، فمادامت الحياة مادام الأمل، فهما صنوان .

وللتوضيح أكثر نعرض الأبيات الآتية :

[1] مفدي زكريا ،اللهب المقدس،ص9.
[2] المصدر نفسه ،ص9.

- حَالِمًا كَالكَلِيمِ كَلِمَةُ المَـــــجْ دِ فَشَدَ الجِبالَ يَبْغِي الصُعودَا
- وَتَسَامَى كَالرُوحِ فِي لَيْلَةِ الْقَرِسَلَامًا، يشِعُّ فِي الكَوْنِ عِيدَا
- وَتَعَالَى مِثْلَ الْمُؤَذِنِ يَتْلُـــــو كَلِمَات الهُدَى ، وَتَدْعُو الْرقُودَا([1])

فيتضح التشبيهات هنا في البيت الأول، حيث أن الشاعر ينتقل بناء من خلال الصورة إلى أجواء أخرى ، إلى أجواء مصر على عهد كليم الله موسى عليه السلام ،إنّهاأجواء ربانية حيث الطهر والقداسة وقوة الإيمان وابتلاء الله ، ولكن الفارق التشبيه بينهما هو أن موسى كلمه الله فكان ذلك الشرف وذلك التشريف، والشهيد هنا كلمة المجد مشتق من إحدى صفات الله " المجيد " فكل هما على صلة مباشرة بالله تعالى .

أما البيت الثاني فالتشبيه واضح في " وتسامى كالروح في ليلة القدر ..." حيث نواصل هنا رحلتنا في أجواء السماء وما يحدث من أمور غيبية محجوبة نؤمن بها أيما إيمان نحن المسلمون، فمكانة الشهيد جعلته يتسامى ويرتفع كمثل الروح الأمين الذّي شفي أشرفه الله بحمل الرسالات السماوية إلى الأرض، فأنعم بالمشبه والمشبه به فهناك نقطة تقاطع بين الروح وبين الشهيد في إشعاع وصفة من وصفات الله، وهي السلام في الكون الرحيب .

في حين البيت الثالث فالتشبيه في قوله : وتعالى مثل المؤذن يتلو ...، وهنا ننزل إلى الأرض دون الانقطاع عن السماء، والى أي نقطة ؟ حيث العبادة، إلى حيث النقاء والطهر، إلى المساجد حيث المؤذن والمآذن، فالشهيد في تعاليه وتساميه يضارع المؤذن، فما ألطفها من مقاربة، فالمؤذن إنما يدعو إلى الصلاة والى الفلاح والشهيد يدعو إلى الثورة والنهوض، فالدعوة المشتركة بينهما هي أن نقوم، أن نهب ونستيقظ من رقودنا وركودنا، إذ ما رغبنا في تغيير حالنا فلا شيء يتغير من تلقاء نفسه .

[1] المصدر نفسه ،ص10.

حجيته :

وتتضح لنا حجية صورة التشبيه هنا، وهذا من خلال ما يلاحظ على هذه التشبيهات أنهما قائمة على معاني دينية، فالأول يتصرف على عيسى الذي رفعه الله عن طريق الملائكة ومن بينهم جبريل - حسب كتب التفسير- والثاني يتمثل في تصوير البراءة والشجاعة لدى الشهيد والثالث يتعلق بالمؤذن في النوام لينهضوا إلى صلاة الفجر .

الكناية :

وقد اتضحت الكناية في قول نفدي زكريا:

- وَامَتَطَى مَذْبَحُ البُطُولَةِ مَـــعْ رَاجًا، وَفِي السَمَاءِ يَرْجُوا المَزِيدَا([1])

ياله من تصوير رائع جميل بطل يقدم على الموت في تحدي، ولكن أين الموت أين وسيلتها المعدة، فالامتطاء هنا خرج عن حقيقته إلى مجازيته، فشبهت المقصلة بمذبح البطولة فشتان بين الطرفين، ولكن براعة الصورة جمعت بينهما على سبيل الكناية .

وتظهر حجية الشاعر هنا أن البطل **أحمد زبانة** يقدم على الموت في تحد، والموت بوسيلة المقصلة شيء خارق للعادة وأن نعيش لحظة الموت في أبهى صورها .

وللتوضيح أكثر في شعر مفدي زكريا الحجاجية الصورة الفنية :

في قوله :

- وَأَوْفَدَتْ الرَصَاُص، يَنُوبُ عَنْهَا يُنَاقِشُ غَاضِبُ الحَقِالحِسَابَا([2])

صورة الكناية هنا : في قوله ... يناقش غاضب الحق الحسابا، وهي بتوظيف التشبيه المستعمر في قالب مجازي فهي كناية موصوف (المستعمر) .

[1] المصدر نفسه ،ص17

[2] مفدي زكريا ،ديوان اللهب المقدس ،ص32.

والحجية :

رسمها في صورة فنية رائعة ولغة بسيطة واضحة، وهذا ما أحدثته ثورة الجزائر من زلزال فرنسا، وما فجرته من روح جهادية واستشهادية .

- مَتَى اسْتُقَلَتْ بِلاَدُ فِي مُسَاوَمَةٍ تُبَاَعُ فِي سُوقِهَا ، الأَفْكَارِ وَالذِمَمُ([1])

فالكناية هنا صفة عن الخيالة في قول الشاعر ... تباع في سوقها الأفكار والذمم

وحجية الشاعر هنا تعالج قهر الاستعمار والأساليب المختلفة في الاعتداء الثلاثي على قناة السويس.

- وَتَهاَنُ ،مِنْ قَادَةِ الفِكْرِ فِي الخَضْـــــــــرَاءِ يَسْعَى بهَا إِلَيْكَ السَلاَمُ([2])

وهنا كناية عن وصف تونس الخضراء في: وتهان ، من قادة الفكر في الخضراء ... وكناية عن موصوف (تونس) .

وحجية الشاعر واضحة عن جمال الطبيعة الساحرة في وصف تونس الخضراء .

- أَلَسَتَ الذِي ، بَلَغْتَ شم جِبَالِنَا قَرَارَ الَسمَا ..فَاسْتَصْرخَتْ تنْسِفُ الرَقَا([3])

صورة الكناية هنا عن محاربة العبودية في قول :... فاستصرخت تسف الرقا .

والحجية : للإطاحة بالظلم والعبودية التي مرجها الشعب الجزائرية في تخليد الذكرى السادسة للثورة الجزائرية .

[1] المصدر نفسه، ص302.
[2] المصدر نفسه ،ص.210
[3] المصدر نفشه، ص171.

وفي صورة فنية أخرى حفل بها شعر مفدري زكريا:

- فلاَ عِزَّ حَقَ تَسْتَقِلُ الجَزَائِر وَلاَمَجْدَ حَتَّى تَصْنَعَ الوَحْدَةُ الكُبْرَى([1])

فالمجاز في قول فلا عز حتى تستقل الجزائر ...فهناك الشاعر استعمل مجاز مرسل علاقته مكانية (محلية) لأن الشعب هو الذي يستقلّ وليس الجزائر فهي رقعة جغرافية .

والحجية : هنا واضحة بهدف ربط استقلال الشعب بالسيادة الوطنية لأنه لاشعور بالاستقلال إلا في وطن متحرر من السيطرة .

- وَهَوَتْ مَرَاكَشُ حَوْلَهُ وَتَأَلَّمَت لـب نان ، وَاسْتَّعَدَ جَدْبُوَتَبعًا([2])

وصورة المجاز في وهوت مراكش حوله ... وهو مجاز مرسل علاقته مكانية (محلية) لأن المقصود شعب مراكش ، وحجية هنا من توضيح يد العون من طرف تضامن الشعب المغربي الشعب الجزائري .

الاستعارة :

كما نجد صورة حجاجية الاستعارة في شعر مفدي زكريا كثيرة لتبرز ذات قوة اقناعية مسلطة في وصف الشعر الجزائري الثوري، ومن هنا نعرض الأبيات الآتية:

- رَافلِاً فِي خِلاَلِ، زَغْرَدَتْ تَمْلأُ مْنْ لَحْنِهاَ الفَضَاء بالبعِيدِ([3])

إننا نعيش صورة جميلة تملأ الدنيا غبطة وسرورا، ففي أي مجال تكون الزغردة ؟ وفي أي مكان يكون اللحن ؟ أليس هذا في مجال الفرح ؟ فمن براعة الشاعر وقدرته الفائقة في اللعب باللغة استدعى الخلاخل من حلية المرأة ليقيم عليها تشبيها جميلا رائعا مؤثرا ، ليقيم عليها تشبيها جميلا رائعا مؤثرا .فشبه السلاسل والأغلال بالخلاخل التي تزين بها المرأة وتتحلى بها ،فحذف المشبه وأبقى على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية

[1] المصدر نفسه، ص60.
[2] .المصدر نفسه، ص17
[3] المصدر نفسه، ص17.

وهناك استعارة أخرى تتولد من هذه، وهي زغردة الخلاخل، فالخلاخل لا تزغرد، وإنما تحدث صوتا نتيجة قرع الحديد بالحديد، فلم يحمل هذا الصوت المدوي المخيف محمل الحقيقة وإنما شبهه بالزغردة التي تطلقها المرأة

و**حجية** الشاعر من خلال الاستعارة التي ذكرناها بحيث أن الشاعر ذكر الزغردة وشبهها ليعلن عن الفرح لأن الموقف رغم بشاعته ورهبته فانه جميل ،لأنّه استشهادي .

وفي بيت أخر يقول نفدي زكرياء :

- وَاقْضِ يَا مَوْتُ فِي مَا أنْتِ فَاضَ أناَ رَاضِ إنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيدًا([1])

نعيش من خلال الصورة الجديدة مشهدا من مشاهد المحاكمة الجائرة بين الحق والباطل ، فالقاضي هو الموت والجاني هو الشهيد ، ويحاكم في مثل هذه المحاكم إنها المحاكم التي ينال بها الفوز بالجنة ، فإذا ما عادنا إلى طرفي الحكم نجد أن الشبه هو الموت ،وأن المشبه به الحاكم الجائر فحذف المشبه به وأبقى على ما يحيل عليه ،على أنها استعارة مكنية .

الحجية : ذكر حجة الموت ليبين جرأة الشهيد أحمد زبانة في سبيل شعبه ووطنه الجزائر، فقليل من ينال هذا الشرف .

- **إِلِى مَا تَظَل تَلْسَعُنَا الجِرَاحُ ؟؟؟ وَفِيمَا تَبينُ،تُنْهِشُنَا الرِمَاحُ([2])؟؟**

حيث ذكر الشاعر في قوله :إلى ما تظل تلسعنا الجراح ؟؟؟...حيث شبه الجراح بالعقرب أو الأفعى أو النحلة وعموما لجميع الحشرات التي تلسع الإنسان وترك قرينة تدل على ذلك وهي (تلسعنا) على سبيل استعارة مكنية .

ليمكن حجيته ومدى تأثره بخبر وفاة الملك المغربي، لأن الألم يكون مؤلما وجارحا للإنسان .

ومن خلال هذه الصور البيانية التي ذكرناها من بعض نماذج أشعار مفدي زكريا في ديوانه " اللعب المقدس "، وبحيث نرى أن شعره متشبع بجمالية الصورة الفنّية والصورة البيانية البلاغية وهذه لتزيين شعره الثوري بدورها الفعال في كونها طرائق يتفاوض بها المتلقي

[1] اللهب المقدس، ص10 .

[2] المصدر نفسه، ص183.

لتحقيق أقصى إمكانات التبليغ ، وذلك في قوة الإنجاز والتأثير في مسامع السامع ، ومن أجل توصيل الرسالة التّي مرت بها الثورة

والجزائرية أثناء فترة الاستعمار الفرنسي في صورة جمالية مشوقة ومثيرة.

حجاجية التكرار :

التكرار هو" دلالة اللفظ على المعنى مردّدا ، كقولك لمن تستدعيه : أسرع ، أسرع، فان المعنى مردد واللقط واحد "، في وينقسم التكرار إلى قسمين : تكرار في اللفظ والمعنى وتكرار في المعنى دون اللفظ .[1]

ويكون التكرار في الحرف أو الكلمة أو الجملة ، أو تكرار المعنى وكلها تؤدي دورها الفني والبياني بحسب السياقات والمقامات التي تقال فيها ، وقيمة التكرار الحجاجية تكمن في التأثير في المتلقي ليصل إلى درجة الإقناع ، يقول الجاحظ (ت 255ه): " والتقليل للتخفيف والتطويل للتعريف، والتكرار للتوكيد، والإكثار للتشديد " والتكرار وسيلة بلاغية لها بالغ الأهمية من أجل تقوية الحجج التي يكررها الشاعر كلما دعته الضرورة إلى ذلك ، فوسيلة التكرار يقصد إليها المتكلم لتقوية قوة المنطوق، يقولون " إذا تكرا تقرر "، والتكرار تعرفه الشفرتان : المنطوقة والمكتوبة كلتاهما ... فالتكرار طابع إلحاحي للفكرة المطروحة يقررها في الذهن ويمنحها القوة المطلوبة .

فالتكرار من أهم الصور البلاغية التي تحلل الشعر حيث نراه يعكس في كثير من المواضع أسلوب الشاعر ومن ثمة شخصيته وأهدافه فلا وجود للتكرار من دون المكرر ، لذا حظي استعمال التكرار في القديم بشأن عظيم ، ذلك لأنه يعد من أهم وسائل الوسائل الأساسية التي يبنى عليها الإيقاع في نص مل خصوصا إذا كان شعرا ، والتكرار واضح قي شعر نفدي

[2]ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ،ج 2، دار الرفاعي بالرياض ،ط1 ،1403ه -1986م، ص262.

زكريا من أجل وظيفة التـأكيد ، ومن بعض النماذج التي استخدم فيها الشاعر التكرار في قوله [1] :

- يَاكَرِيمَا ،يَطِيبُ فِيه النِّظَامُ التَّحيَات ، أياهذاالإمَام .
- التَّحَياتُ ،يَايَسيرُ- وَفِي الأَطوَاءِ مَعْنَى ، يَضِيقِ عَنْهُ الكَلاَمَ
- التَّحَياتُ ،بَاَعِثُ الرُجْلَةِ الكَب يرى ،تهَاوَى حَيَالَهَا الأَصْنَامُ[2]

وصورة التكرار هنا تتضح في الألفاظ : التحيات ، التحيات ، التحيات، ونوعه تكرار لفظي حجيته من أجل تكريم مفدي زكرياء لفضيلة الشيخ محمد البشير الإبراهيمي للتوضيح أكثر نعرض الأبيات الآتية :

- أيُّهَا المِهْرَجَانُ فِي قُدسِ الخَضْــرَ رَاءِ، لح فِي سَنا الشمال هلالا
- أيها المهرجان في دار شغل خذ من الدار عبرة ومثـــــــــالا
- أيها المهرجان تونس دار أنت فيها تزورعما وخـــــــالا [3]

وحجية التكرار هنا واضحة من أجل الطلبة الجزائريين .

والتكرار واضح من قصيدة " رسالة الشعر في الدنيا مقدسة " اعتمد الشاعر على التكرار اللفظي (حيث كررت لفظة الشعر ست مرات) و (لفظ القوافي في ثلاث مرات) وتكرار اسم الاستفهام (ما) ثلاث مرات، وكم الخبرية التي تفيد الإكثار تسع مرات ، ولفظ الدنيا مرتين ولفظ الأصنام مرتين ،لفظ الدخيل مرتين .

كما اعتمد تكرار المعنى حول الوزن والإيقاع الشعري (أوزان ، وزنا ،وزنكم، جرس) الإيقاع، (دوحا وأغصانا وأكان) وتكرار المعنى في قوله (انس / إنسانا) (عدل / ميزانا) ، (خلد / خوالد) ، (الغيب / الأسرار / الأستار) ، (رجعى / رجعانا)، (أدناكم / أدنانا) وهنا تظهر جمالية حجاجية الصورة الفنية المتمثلة في وظيفة التكرار والتي تتجاوز الإخبار

[1] ينظر بتصرف،المصدر السابق، ص207.
[2] المصدر نفسه، ص 207.
3 المصدر نفسه، ص160.

والإبلاغ والإفهاموالإقناع والتأثير ، حيث ينتج عن التكرار دلالة إلحاحية ومبالغة في التأكيد وهذا ما يجعل سلوك المخاطب يتغير حالا، فالتكرار يدفعه دفعا ويكثر الشاعر من التكرار في المواعظ والوعد ، والوعيد يبتغي به ممارسة فعلية انجازيه فورية بغية قيام المتلقي بفعل ما يلح عليه، والتكرار يفيد تأكيد الفكرة المطروحة وترسيخها في ذهن المتلقي بعد تبليغه وإفهامه ، ولاحظنا هذا التكرار في شعر مفدي زكريا فقد أراد به يجعله قوة حجاجية تتمثل في الإلحاح على المعنى وتأكيّده .

حجاجية الأساليب البديعية :

يزين الشاعر بألوان البديع فيكسبه جمالا ورونقا، وهذا البعد الجمالي هو الذي يستمّيل القارئ فيؤثر فيه، والحضور الجمالي ضروري في الخطاب الشعري من أجل القضاء على سلبية المتلقي، لأن الشاعر يوظف الأساليب البديعية خاصة عند ما يضع نفسه خامل أو متعب فتصبح الكلمات خدما للمعاني وبالتالي تنتقل اللغة في وظيفتها الجمالية .

ومنة هنا نجد الشاعر مفدي زكريا يوظف في شعره المحسنات البديعية في شعر الثورة الجزائرية المخلد ليصور أبعادا حجاجية توضع المتلقي والملقي، ومن بين المحسنات البديعية الحاضرة في شعره :

الجناس : ويعرفه ابن الأثير: أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا [1].

ويقول مفدي زكريا : [2]

- الشَرْقُ فِي الخَطْبِطَارَتْ عَنْهُ سَكْرَته لَوْلاَالمُصَابُ لِظِلالشَرْق سَكْرْنا
- قَدْ كَانَ مَا كَانَ والأيَّام مَوعِظَة بِالبَيْتِمَاكَانَ قبْلَ اليَوْمِمَاكَانَا
- وابْذَلْ مَعَ الحُب حُبًا ، نَسْتَعِينُ بِه فالحُب ينْقِذُناَ ...والحُب يَرْعانَا

[1] ضياء الدين ابن الأثير ،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ص 137.
[2] اللهب المقدس ، ص248-249.

الصورة الفنية في الكلمات : الحب حبا فجمع بين متناقضين فالحب مودة وعطف (يقصد به الحب الذي يجمع بين العرب شرقا وغربا) لأنّه يوحدهم ويجمعهم ويقصد بالحب حبات الرصاص التّي يجب أن يضرب بها العدو لإنقاذ الدول العربية من المحيط إلى الخليج .

حجيته :

هنا الشاعر يبين لنا حجية مهرجان الشعر بدمشق التّي ألقاها فيها باسم الجزائر .

ويقول مفدي زكرياء:[1]

- فَلَكُمْ تُصَارِعُ وَالزَمَّان فَلَمْ يَجِدْ فيِه الزَمَانُ- قَدْ تُوحِدّ-مَطْمَعَا
- إمَّا تُنهِدُبالجَزَائِر ، مُوجِــعٌ أسَى الشَام جِرَاحَهُ، وتَوَجَعَا

تظهر صورة الجناس هنا بين الكلمات : الزمان ، الزمان ، موجع، توجعا

وتتمثل حجية الشاعر هنا باعتباره جناس تام عن الفاتح نوفمبر، والذي فيه سمع به الشباب المجاهد الجزائري لقيام واندلاع الثورة التحريرية .

كما وّظف نوع الجناس الناقص في قوله :

- أكْبَادُمَنْ ...؟ هَذهِ التّي تَتفَطِرُ ؟ ودِمَاء مَنْ ...؟ هَذِه التّي تَتْقَطِرُ ؟ [2]

فالجناس بين : تفطر، وتتقطر .

- نَطَقَالرَصَاصُ ، فَماَ يُبَاحُ كَلاَمُ وجَرَى القِصَاصُ، فَمَا يُبَاحُ مَلامُ[3]
- إنْالصَحَائِف ، للصَفَائحِ أمْرِهَا والحَبرُحَرْب، وَالكلَامُ كلَامٌ

[1] المصدر نفسه ، ص59-60.

[2] المصدر نفسه ، ص133.

[3] المصدر نفسه،ص 42-43.

فالجناس الناقص واضح بين : الرصاص ، القصاص، يباح، يتاح، الصحائف، الصفائح، وتكمن حجاجية الجناس الناقص في شعر مفدي زكريا، وهذا لكثرة الإثارة وتكثيفا لحدّة الحضور الذي يريده الشاعر مفدي زكريا أن يتّسم بها الموضوع في ذهن السامعين لإحداثالانفعال أيضا .

الطباق : يعرف الطباق بالجمع بين متضادين ، أي معنيين متقابلين في الجملة .[1]

والطباق محسن بديعي كان حاضرا في شعر مفدي زكريا بكثرة لتقوية معناه الجمالي للتّأثيروالانفعال في المتلقي، وهنا نعرض بعض نماذج توظيف الطباق في شعره :

- وَكَانَتْ لإبْراهيمَبرْداً ، جَهنَّم فعِلمَنا – فِي الخَطْبِ – أنْتَضَعَ الجَمْرُ
- وَيَقْرَأ فِي التَنْزِيل عِندَ صَلاَتِه بأنَّكِ بعْدَ العُسْرِ ، تَغْمُرُه ُيُسْـــــــرَا
- وَفي سَاحَةِ التَحَرِي، سُوقُ، قِوَامَهَا ضَمَائِرُ قَوْمُ، لإتِبَاعِ، وَلا َتشْـــــرَى
- وَتعْقِدُ، بِاسْمِ، السلم، للْحَرْبِ، نَدْوَةٌ يُصْرِفهَا السَّمْسَارُ بالعُمْلَةِ الصَفـرَا
- ولاَعَهدُ يَرْعَاهُ امْرَؤ مُنْقلِبُ يمُّدُكَ بالُيمْنَى ،وَينْزَعُ باليُسْرَى [2]
- مَشاَهِدُ ، يفْتنِي الدّهْر، وهِي َخَوَالدُ تُذكِرنَا أشيْاءُها ، الحُلوَ والمُرَا

فالطباق واضح في الكلمات الآتية : جهنم ، برد، العسر ، يسر ، تشرى ، تباع ، السلم ، الحرب ، اليمنى ، اليسرى ، الحلو والمرا ،وقد أورد مفدي زكرياء كل هذه الطبقات ليعرض لنا حجية الواضحة في عز الاستقلال الجزائر بالجهاد والحرب وكل الطرق لتعيش الجزائر حرة معززة مكرمة ، وبالتالي كان غرضه حجاجي .

قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر ، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، وأحمد ابن فارس : الصحابي في فقه العربية ومسائلها وستن العرب في كلامها ،دار الكتب العلمية ، علق عليه أحمد حسن بسبح [1]اللغة ،بيروت لبنان ،ط 1،1955،ص263.

[2]اللهب المقدس، ص306- 310-312-315.

المبحث الثاني: حجاجية الرمز والإيقاع الموسيقي في اللهب المقدس:

يعدّ الإيقاع في الشعر منبع سحره، وسرّ جماله، ومظهرا يميزه عن سائر فنون القول، لأنّ الإيقاع أقلّ مايطرق الأسماع فيشيدها، ويتسلّل إلى القلوب فيأسرها، وقد عرف القدماء الشعر بأنّه: " قول موزون ومقفى يدل على معنى " [1]، حيث جعلوا من الوزن والقافية حدا للشعر، لذلك كانت الصلة وثيقة بين الشعر والموسيقى، يقول الجاحظ (ت 255ه)، "والعرب كانت تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة فتضع موزونا على موزون " [2].

حيث يرى حازم القرطاجي أن تنوع الأعراض الشعرية ينبغي محاكاتها " بما يناسب الألوان ويخليها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية، وإن قصد في موضع آخر قصدا هزليا أو استخفافيا وقد تحقير شيء أو البعث به حاكى ذلك بما يناسب من الأوزان الطائشة القليلة " [3].

وهناك مظهران للإيقاع الشعري " موسيقى خارجية يحكمها العروض وحده، وتنحصر في الوزن والقافية، وداخلية تحكمها قيّم صوتية باطنية أرحب من الوزن والقافية والنظام المجردين "، والإيقاع الشعري يعني الانتظام في الموسيقى الداخلية والخارجية بما في ذلك " كل علاقات التكرار والمزاوجة والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس مما يعطي انطباعا بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة مكون من إحدى تلك العلاقات أو بعضها " فالبنية الإيقاعية تتشكل مع النص في بنيته الكلية واكتشاف نظامها هو عمل تأويلي، ومعنى هذا أنّه ينبغي تجاوز البيت الواحد إلى النص ككل أما التوقف إزاء البيت الواحد ، فلا يرشدنا إلى البنية الإيقاعية الخاصة التّي يفترق بها نص عن نص آخر .[4]

وهنا نقول أن الإيقاع الموسيقي له أهمية في العملية الحجاجية، فالإيقاع يتولى على النفوس، والأنغام تمتلط الأسماع، وهنا تظهر أهمية موسيقى الشعر في كونها تجذب أذن المتلقي .

---

[1] قدامة ابن جعفر نقد الشعر ،ص 210.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين،تح : عبد السلام هارون ،دار الجبل، بيروت،ج 1 ،ص .385

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح : محمد عبد الحبيب بن خوجة ،ص266.

[4] بوخشة خديجة، حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتورة ، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة وهران ، 2014،ص 150- 151.

كما وّظف مفدي زكريا الشعر العمودي بأوزانه وإيقاعه وموسيقاه رابطا " مضمون الشعر " أو يشبه البنية الدلالية بالبنية الإيقاعية في قصيدة " رسالة الشعر في الدنيا مقدسة ".

حيث يقول :[1]

- رِسَالَةُ الشِعْرِ فِي الدنْيَّا مُقَدَسَةً لَولاَالنُبُوَة كَانَ الشِعْرُ قُرْآنـــــا
- فَكَمْ هَتَكنَا بِها الأسْتَار مُغْلَقَة وَكَمْ غَزَوْنَابِها ، فِي الغَيْبِ أَكْوَانَـــا
- وَكَمْ جلَوْناَ بِهاَ الأسْرَارَ مُبْهَمَةً وَكَمْ أقَمْنَا بِهَا ، للعَدْلِ مِيزَانـــــا
- وَكَمْ صَرعْناَ بِها فِي الأرْضِ طَاغيَة وَكَمْ رَجَمْنَابِها ، فْي الإنْس شَيطَانَا
- وَكَمْ حَصَدْنا بهاِالأصْنَّام ، شَاخِصَة وَكَمْ بَعَثْنا الأصْنَام إنْسَانـــــــــا
- وَكَمْ رَفَعْنَا بِها ،أَعْلاَمُ نَهْضَتنَاَ فَخَلَدَ الشِعْرُ فِي الدُنيْا ، مِزَايَانَـــا
- وَعَابِثِينَ ...أرَادُوا الشِعر مَهْزلَة فَأزْعَجُوا بَرخِيصِ القَولُ، آذانَـــا
- نَكَرُوا للْقوا فِي حينِ أعْجَزَهَمْ صَوْغُ القَوَافِي ..وضَلّوا عَنْ ثنَايَانَا
- قاَلُوا: جُمُودَ عَلَى الأوْضَاعِ وَزْنُكُمْ فَشِعْرُنَا الحُرّ، لَايحْتَاجُ أوْزَانـــاَ .
- فَأيْنَمَنْ جَرَسِ الإيقَاعِ خَلْطُكُمْ ماَ الشِعْرُ ؟ إن لَمْ يكُنْ دَوْحًا وغْصَانَا ؟
- وَ كَيْفَ ..؟ هلْ خلَد التَارِيخُ سَخْطُكَمْ مَهْماَ تفَنَّنَ إخْرَاجَا وَإتْقَانَـــــــــا ؟
- ومَا عَسَى تَنفَعُ الإسْفَافُ مَطْبعَـة- تَضْفِي الدُّمْقَسُ علَى الأمْوَاتِ أكْفاَنَا
- وَهَلْ أعَارَ – رُوَاةُ للشِعْرِ – لغْوَكُمْ وَزْنًا ؟ وهَلْ حَشْوُكُمْ بالحِفظِ أغْرَانَا ؟
- وَمَا تُفيِدُ المَعَانِي وَهِي مُجْدبة لَوْ صَاغَ أَلْفَاظُهَا دَاوُود أَلْحَانَ ؟
- وَهَلْ تضِيقُ القَوَافِي، وَهِيَ مُخْصَبة عنْ الخَوَالِدِ ؟ لَوْ تَصَفُوا نَوَايَانَا ؟

وتعتبر موسيقى الشعر رافدا حجاجيا مهما، فالإيقاع الشعري يستميل أذن المتلقي ويؤثر فيه، ويكمن دوره في توفير التكافؤ في مستوى البنية الخارجية إذ تعلق الأمر بموسيقى الإطار، أي بالوزن والقافية باعتبارها التفعيلات والقافية ليست سوى وحدات تتشابك وتتعاقب، وفي مستوى البنية الداخلية، حيث يعمد الشاعر إلىترصيع أو جناس أو موازنة أو رد صدور

[1] اللهب المقدس،ص 154-146.

الأعجاز وما إلى ذلك من مظاهر موسيقية توقع البيت وتوحد بين أجزائه، فإذا بالموسيقى عنصر مهام اللذة التي يحدثها التروع[1] . وموسيقى الشعر تنسجم مع نفسية الشاعر، حيث تمتلك الأنغام الأسماع فتستولي على النفس بإبداع وتؤثر عليها لتحدث الإمتاع، والطابع الإيقاعي المتكرر يحدث انفعالا في ذهن المتلقي ويكسب الخطاب الشعري نفسية حجاجية قوية .

وإذا جاد النغم الموسيقي في الشعر وتناسق إلى منتهاه " حسن وقعه في الأذن وانشرح له الصدر، وطربت له النفس، فكل نغم أطرب أرباب الصناعة وذوي الأذن السماعة فهو الحسن "[2]، وفي قصيدة " رسالة الشعر في الدنيا مقدسة " كان الشاعر مفدي زكريا يحتج للوزن والقافية واللحن وجرس الإيقاع، فيعتبر الإيقاع العنصر الأساسي للشعر، ويعتبر التخلي عنه إهمالا لقيم جمالية لابديل لها .

والمتلقي في هذه القصيدة هم دعاة الشعر الحر خاصة، والجمهور الحاضر آنذاك في مهرجان الشعر في دمشق [3]، وقارئ النص عامة .

فكيف أسهم الإيقاع الموسيقي في البناء الحجاجي العام لهذه القصيدة ؟

وهنا صاغ الشاعر جملة من الحجج بذكر مزايا الشعر الموزون المقفى ،منها أن رسالة الشعر لمضامينها وموسيقاها تفضح الطاغية، وتهتك الأسرار، وتقيم العدل، وتخلد مزايا النهضة، حيث أولى الشاعر أهمية بارزة للوزن والقافية والإيقاع، وفي الوقت نفسه بالجانب الذاتي للشعر وحماسيته التي تعكس قوة العاطفة وصدقها ، في حين أن دعاة الشعر الحر – حسب رأي الشاعر – عابثون جعلوا منه مهزلة برخيص الأقوال التي تزعج الآذان بخليط الإيقاع، بحجة أن القوافي ضيقة ولاتتّسع للمعاني، فلا التاريخ خلدهم ولا رواة الشعر تحفظ قولهم أو تقيم لهم وزنا ... مهما تفّنت المطابع في إخراجه قام الخطاب بوظيفته الحجاجية كون الشاعر

[1] سامية الدريدي ،الحجاج في الشعر العربي القديم ،ص126.
[2] بوخشة خديجة، حجاجية الحكمة في الشعرالجزائري، 154- 155
ينظر : مفدي زكريا اللهب المقدس ، هامش الصفحة 245 القصيدة ألقاها الشاعر في مهرجان الشعر
[3] بدمشق ياسم الجزائر يوم 23 /1961/09.

أدرج حجته(أهمية الوزن والقافية والإيقاع) وحجة الرأي المخالف (الشعر الحر) باستعمال القوى الانجازية : الاستفهام الإنكاري والتوكيد والتمثيل والتكرار، وباستعمال ألفاظ تمجد الشعر العمودي مقدسة، خوالد ... وأخرى تصنفه الشعر الحر بوابل من الصفات التي تستخف به وبأصحابه منها: أعجزتهم القوافي خلطكم ، سخفكم، حشوكم ، لغوكم ، الإسفاف، الأكفاف ...

الموسيقى الداخلية :

جاء في القصيدة بموسيقى قوية للدفاع عن قوة الإيقاع الشعري ،فجاءت الحجة من جنس الدعوى، وكانت موسيقاه ملائمة في بنيتها الداخلية، ونجد هذا في الأبيات الخمسة الأولى من : (مقدسة، مغلقة، مبهمة، مهزلة، طاغية، شاخصة) .

ثم نجد الأبيات التي تليها وهذا ظاهر في (سخفكم، لغوكم، خلطكم، وزنكم)، التي تنتهي كلها بإشباع ضمة الميم، ويدخل حجاجه مدارا حديا، ثم يعود إلى قوته الموسيقية الأولى في البيتين الرابع عشر والخامس عشر حين يتحدث عن المعاني والقوافي (مجدبة، مخصبة) وكأنّه يهدف بهذا الإيقاع الوصول إلى الراسخ، حول ضرورة الإيقاع الشعري بالوزن والقافية والتي في تمثل في نظر مفدي زكريا لا يعجز عنها الشاعر الحق ، وهو بذلك يظهر قدرته على قول الشعر، فإن كان غيره لايستطيعون صياغة شعر موزون ومقفى، فالشاعر قد أضاف إيقاعا داخليا بين قدرته الإبداعية في تجديد الإيقاع .

كما وظف الشاعر الجناس الناقص (الأستار _ الأسرار) وهذا جاء ما يناسب في بداية صدر البيت ما لائمه إيقاعا في العجز والذي يظهر في قول مفدي زكريا :

- وَكَمْ جَلَوْنَا بِها ... وَكَمْ أَقَمْنَا بِها ....
- وَكَمْ صَرَعْنَا بِها ... وكَمْ رَحِمْنَا بِهَا ....

وهذا مايسمى بالترصيع نظرا لإتقان الألفاظ وزنا ورويا، فجاءت البنية الصوتية الموسيقية متقابلة في الشطرين بشكل منتظم، و أسباب وحجج جاءت بعد فاء السببية بالإضافة إلى

تكرار الإحالة بضمير الغائب ' الهاء ' الذي يعود على رسالة الشعر، فيربطها بالبيت الأول، وكل هذه البنية التركيبية المتوازنة في أبيات القصيدة أسهمت في إنجاز إيقاع موسيقي قوي، أضفى قوة حجاجية على المضمون، وأحدث تناغما وتكاملا بين الموسيقى والوزن [1].

الموسيقى الخارجية :

الوزن : استعمل الشاعر في قصيدته أقوى البحور وأعلاها درجة وهو بحر البسيط حسب رأي حازم القرطاجي الذي ربط موضوع القصيدة ووزنها، مقتنعا بأن الأوزان تتفاوت في قدرتها على التعبير عن الموضوع، فقد لاحظنا أن " من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ..." [2]، ونشأ البحر البسيط من تكرار تفعيلتين أولهما سباعية (مستفعلين) وثانيهما خماسية (فاعلن)، ويرى الشاعر أن وزن الشعر هو الذي يقيم ميزان العدل (وكم أقمنا بها للعدل ميزانا) .

القافية : القافية عند العرب ليست إلا تكرار الأصوات لغوية بعينها وأن هذه الأوزان تشمل الحركات التي تأتي بعدد معين يتراوح من واحد إلى أربعة يتلوها ساكن تأتي بعده حركة وتكرار هذه الأصوات اللغوية هو السبب في إحداث النغم في الأبيات .

وقد أعطت القافية للخطاب قوة إضافية تستميل المتلقي وتجذبه برونق إيقاعي متميز، حيث ترتكز القافية على حروف المد واللين المكررة في النص بحيث تقوم بدور موسيقي إيحائي (قرآنا ، آذانا ، أكوانا ...) وقد شكلت حجاجية هامة إنها أسماء التزمها الشاعر على طول القصيدة، وهنا الشاعر أراد أن يبين أو يقول بضرورة ربط القوافي بالمعاني وانسجام الصوت والدلالة، ويبطل بذلك حجتهم أن القوافي ضيقة على المعاني [3].

ويتوسع مجال الصورة الفنية على نحو آخر، ومن أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في هذه التجربة الشعرية الجديدة ، الإكثار من استخدام الموز كأداة للتعبير، فيعتبر الرمز كوسيلة

---

[1] بوخشةجديجة ،حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري ،ص 255-256.
[2] حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص266.
[3] ينظر المرجع السابق،ص

لتجربة لغة الشعر الإيحائية، فلغة الرمز ... تعد المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللامحددة ، الخيالية ، والرمز هو استخدام كلمة أو عبارة تجل على شيء آخر بالتشابه ، لأن الرمز على نقيض الاستعارة والتشبيه بل الإيحاء والإشارة ودلالة الإيحائية تعني أن للرمز الفني دلالات متعددة ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة، والرمز –كما سبق القول – ينطلق من الواقع متجاوزا وإياه .

توظيف صورة الرمز :

ترك مصطلح الصورة الفنية الباب مفتوحا لتلك التأويلات والمفاهيم المتناقضة حول حقيقتها ووظيفتها ، إنه الإحساس الذي تتركه الصورة في المتلقي فهو يشارك من خلال تلقيه لهذه الصورة الفنية لحظة البزوغ لحظة الكشف الأولى عن خيوط رؤياه " فهي بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس "[1]، وما يمكن ملاحظته من خلال تطرقنا لعالم الرمز ثم عالم الصورة، هو ذلك التداخل الحاصل بينهما، فالعلاقة بين الرمز والصورة علاقة تفاعل ضمن جدلية التأثير والتأثر، فالرمز صور عملية تشيع في مفاصل القصيدة وأجزائها دون أن تبرز معالمها واضحة سافرة .

فالفارق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منهما بقدر ماهو في درجته من التركيب والتجريد والإيحاء، فالرمز وحدته الأولى صورة حسية تشير إلى معنوي لا يقع تحت الحواس، ولكن هذه الصورة بفردها قاصرة عن الإيحاء الذي يعد سمة الرمز الجوهرية، والذي يعطيها معناها الرمزي إنما هو الأسلوب كله ، أي طريقة التعبير التي استخدمت هذه الصورة وحملتها معناها الرمزي .

هنا يرى محمد مفتوح أن العلاقة بين الرمز والصورة هي علاقة الجزء بالكل، وهي تعمل على تعميق أبعاد الرمزالمعروفة، كما أنها مجال لاكتشاف الرموز غير المعروفة .[2]

[1] نعيم اليافي ،تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث،ص279.

[2] ينظر بتصرف، أحمد قيطون، الرمز والتحديد المستحيل،مجلةمقاليد،العدد 1،جوان 2011،ص122-123.

ومن هنا القول الحاصل والمتداخل بين الصورة الفنية والرمز تعرض أن الشاعر مفدي زكريا قد وظف الرمز في شعره، فلغة الشعر عند مفدي زكريا مشبعة بهذه الآثارونجد استلهام الرمز عنده يؤكد البعد الديني لدى الشاعر ، وتوظيفه للرموز الدينية راجع لثقافته المشبعة بالدين، وإذا استعرضنا عامة الرموز الدينية التي وظفها الشاعر مفدي زكرياء في شعره " ديوان اللهب المقدس " وجدناها تدور حول محاور أساسية :

الأنبياء :

حفلت قصائد ديوان اللهب المقدس برموز أشهر الأنبياء والرسل اللذين وردت قصصهم في القرآن الكريم ، وقد لاحظنا أن عيسى المسيح وموسى الكليم (عليهما السلام) هما أكثر الأنبياء ورودا في قصائد الديوان ويليهما في الذكر آدم ويوسف وداود وسليمان وإبراهيم عليهم السلام .

والشاعر في توظيفه لأسماء الأنبياء رموزا إما يذكر النبي باسمه وإما أن يأتي بعبارة مستنبطة من قصة ذلك النبي .

المسيح :في قوله:

قَامَ يَخْتَالُ كالمَسيحِ وَئيداً يتَهادَى نَشْوَان يَتلُوا النَشِيدَا . [1]

وحين ينفذ فيه حكم الإعدام يستدعي الشاعر صورة المسيح مرة أخرى حين زعم قاتلوه أنهم ظفروا به وشفوا غليلهم بقتله وهو قد سما السماء ورفع، هنا تتوحد صور الشهيد زبانة الذي سنت روحه إلى بارئها كما رفع المسيح في قوله : [2]

- زَعَمُوا قَتلِه ومَا صَلَبُوه لَيْسَ في الخَالدِين عِيسَى الوَحيدَا

[1] اللهب المقدس،ص 09 .
[2] المصدر نفسه، ص11.

وفي قصيدة (زروا الأحلام وارحوا الأماني) التي نظمها الشاعر على هامش المؤثر القومي للثورة الجزائرية المنعقد في ليبيا سنة 1960 يخاطب المستعمرين موحياإليهم جرائمهم يتبرأ منها المسيح النصارى فيقول : [1]

- وَتَأتُونَ الجَرَائِمَ سَافِرَاتَ فَضَائِحَ تَهْتُكُتونَ بها الوَقَارَا
- قدْ احْمَّرَ الصَليبُ لهَا حَيا وَضَجَ لهَا ابن مَريم وَالنّصَارَى

ولثورة التحرير نصيب من المسيح ، والرمزية هنا ترتبط بالمعجزة .

آدم : حيث وظف الشاعر قصة آدم مرات عديدة ، ولكن الجانب الذي كان حاضرا في جل السياقات هو الجنة الضائعة من آدم بعد أن أكل من الشجرة، من ذلك أن الشاعر يقيم صلة ثمرة التفاح التي كانت سببا في إخراج آدم من الجنة وهبوطه إلى الأرض، وبين خيرات الجزائر التي ستكون سببا في إخراج فرنسا و يقول مفدي زكرياء : [2]

- وَآدَم بالتُّفاحِ ضَيعَ خُلْدِهِ ومَارَيان بالتفُاحِ نَلقِي بِهَا البَحْرَا

وفي هذا تشبيه خفي لجمال الجزائر بالجنة التي يخرج منها المستعمر متألما متحسرا على زوال نعيمها ورغدها ، وهذا المعنى يتكرر في قصيدة (معجزة الصانع) التي يصف فيها الشاعر جمال لبنان ويبتغي به فيرد فيها هذا البيت : [3]

- بِاقِصَة يَكْتبُها آدَم يَحْكِي بِها عَن خُلدِه الصَانِعُ .

[1] المصدر نفسه،ص154.
[2] المصدر نفسه،ص306.
[3] المصدر نفسه، ص273.

ولا يفارق رمز الجنة الضائعة من آدم الشاعر وهو يوثي فلسطين في ذكرى تقسيمها ، ويستدعي الرمز نفسه ليصور مدى الخسارة التي بها العرب والمسلمون إذا ضاعت منهم فلسطين وآخر جوامنها لاجئين :[1]

- وياَ قُدْسَابَاعَهُ آدَم كَمَا بَاعَ جَنَّته العَالِيَةُ

القادة والفاتحون : ونشير إلى أسماء الأعلام من أبطال القادة والفاتحين كانت رموزا لدى شاعرنا كثيرا في " ديوان اللهب المقدس "، والشاعر يستحضر جهاد أولئك الصحابة والفاتحين في حديثه عن جهاد الشعب الجزائري واستشهاده الذي وصل به مسيرة عقبة وحيدر في قوله :[2]

- وَالشَعْبُ أسْرَعُ للشَهَادَةِ عِندَمَا نَادَاهُ عُقبَة للنِّدَاءِوَحَيْدَرَا

وفي قصيدة (فلا عز حتى تستقل الجزائر) يستحضر الشاعر أسماء ثلة من أشهرها الفاتحين، عقبة، طارق ابن زياد، وموسى ابن نصير اللذين لم يكتفوا بالوصول إلى الفتوح إلى المغرب بل تطلعوا ما هو أبعد منه حين عبروا إلى الأندلس فاتحين .

ومن هذه الرموز التي ذكرناها نتوصل إلى أن مفدي زكرياء كانت حجيته واضحة من خلال استخدامه لرموز دينية كثيرة في " اللهب المقدس " وهذا من أجل تبيين عقيدته الإسلامية وأن يحرك في الاستعمار الفرنسي قوة الدين الإسلامي ومدى تمسك الشعب الجزائري لتكون دعوته حاضرة في الصلاة من أجل نصر الجزائر الحبيبة .

الوقائع والأحداث :

شكلت الوقائع والمناسبات الدينية والأحداث البارزة في التاريخ الإسلامي جزءا أساسيا من الرموز التي نجدها في اللهب المقدس، حيث مثلت الوقائع والمعارك الشهيرة شطرا من هذه الرموز لأحداث .

[1] المصدر نفسه،ص337.
[2] المصدر نفسه،ص134.

بدر : ومن هذه الوقائع غزوة بدر الكبرى التي غدت رمزا لإحقاق الحق وإبطال الباطل ، فروح بدر حاضرة في جهاد الشعب الجزائري وثورته على الاستعمار والظلم والطغيان :

- وَحَدَّثَنَا عَنْ يَوْمِ بَدْرٍ مُحَمَدُ فَقُمْنَا نُضاَهِي فيِ جَزَائِرِناَ بَدْرَا [1]

ليلة القدر : ومن الوقائع والأحداث الدينية التي شكلت رموزا لدى الشاعر ليلة القدر فهي رمز يتكرر في ديوان اللهب المقدس مرتبطا بالحدث العظيم الذي مثلته انطلاقة ليلة الفاتح نوفمبر ، والشاعر هنا تتضح لنا حجيته من شأن تلك الليلة الرموز المسعفة في تصوير عظمتها وجلالها غير ليلة القدر التي وصفت في القرآن الكريم بأنها " خير من شهر " . سورة القدر، الآية، كما اصطفى الله تعالى ليلة القدر لتكون محمل جدث عظيم وفاتحه عهد جديد، كانت ليلة الفاتح من نوفمبر فاتحة عهد جديد جاء فيه الحق وزهق الباطل ، فدعاء الشعب لربه وشكواه مما لاقاه من ظلم المستعمر تكلل بالاستجابة التأييد ببدأ الثورة :[2]

- وَهَلْ سَمِعَ المُجِيبُ نِدَاءَ شَعْبٍ فَكاَنتْ لَيلَةُ القَدرِ الجَوَابَ
- وَهَلْ لَيْلَةُ القَدْرِ التّي طَالَ عُمْرُهَا تَنَفَسَ مِنْهَا فَجْرُهَا يَصْدَعُ الأُفُقَا[3]

أمّا الرمز الثاني الإيجابي من الرموز العامة في ديوان اللهب المقدس، فهو رمز الجنة، وقد وظفه الشاعر بصيغ مختلفة، فبالإضافة إلى ماورد في قصة آدم وخروجه من الجنة، نجد الشاعر يجعل الجنة أو الفردوس مستقرا ومكانا يأوي إليه من سمة روحه وتفاوت همته وتسامي عن هذه الحياة الدنيا ونجد هذا المعنى في رثاء الشاعر للملك محمد الخامس في قصيدته (أفي السموات عرش أنت تنشده) بقوله : [4]

- أفِي السَمَوَاتِ عَرْشُ أنْتَ تنْشِدُه أنْتَ فَرِحْتُ تَسْأَلَ فيِ الفِرْدَوْسِ(حيرينا)
- وَرَأى البَرِيّة لاتَني عَن غَيهـَـــــا فاخْتاَرَفِي داَرِ الخُلُودِالمَسْكَناَ

[1] اللهب المقدس، ص309.

[2] مسعود بودوخة ،مجلة الواحات والدراسات، واستلهام الرموز الدينية في ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا ، العدد 2 ،2014،ص 13.

[3] اللهب المقدس ،ص30-198.

[4] المصدر نفسه ،ص222-206.

وهنا تجدر بنا الإشارة إلى عامة الرموز التي استخدمها مفدي زكرياتدور حجيتها على أربعة محاور أساسية وهي : الأنبياء، القادة والفاتحون، الوقائع والأحداث التاريخية، الرموز العامة، ولاشك هذه الرموز التّي وظفها الشاعر ترتبط بالتجربة الشعرية للشاعر وتتصل بمذهبه الفني ورؤيته الفلسفية، وتؤكد فوق هذا كله رسوخ الخلفية الدينية التّي يمدح منها في شعره .

وفي نهاية هذه الدراسة، يتبين لنا مدى استفادة الشاعر من القرآن الكريم وإعجازه، والأب العربي وشعرائه، والتاريخ العربي الإسلامي، وعرفنا الأصول التي كان يستمد منها الشاعر قوته وأصالته، فنجح في توظيفها، وأنتجت لنا لغة شعرية متميزة عن باقي الشعراء، وهذا التمييز إنما يكمن في الصدق الذي كان يتمتع به الشاعر، صدقه مع نفسه وصدقه مع أبناء شعبه، وحبه الجنوني لبلده الطاهر وتاريخه المجيد، وبالتالي استطاع الربط بين الماضي والحاضر وأنتج شعرا غنيا بالتراث من جهة ، ويتسم بالحداثة من جهة ثانية .

المبالغة :إذا نظرنا من الناحية التاريخية فإننا نجد أن عبد الله بن المعتز هو أول من تحدث عنها، فقد عدها في كتابه البديع، وهي من محاسن الكلام والشعر، وعرفها بأنها الإفراط في الصفة .

كما وظف مفدي زكريا المبالغة في شعره فيقول : [1]

- وَتكَلّمَ الرَشَاشُ جَلَّ جَلالُهُ فَاهْتَزَت الدُنْيا وَضَجَ النِيرُ
- وَتَنَزلَتْ آيَاتَه لُهَابَـــــه لَواحَةً، أصْغَى إلَيْهَا المُسْتَهْتِرُ

وتكمن حجاجية المبالغة في البيتين أن مفدي زكريا في عظمته لانطلاق ثورة نوفمبر، يبالغ في وصفه المبالغ في الرشاش وعظمه بعبارة " وتكلم الرشاش جل جلاله " .

[1] اللهب المقدس،ص134.

لتوضيح الصورة الفنية في " اللهب المقدس " نعرض الأبيات الآتية :

يقول مفدي زكريا : [1]

- والجرح لايطوى على علاته والدهر يقبل كالحظوظ ويدبر

ويقول أيضا :[2]

- أنَا كالأطْلَسِ، في متْعَتِهِ لَمْ أزَلْ أصْرُخُ في وَجْهِ البَقَـــــا
- حُقُوقُنَا بِدمِالأحْرَارِ نكُتبهَا لاَ الجَبرُ، أصْبحَ يعْنِينَا ولاَ الوَرَقُ

ويقول في قصيدة " رسالة الشعر في الدنيا مقدسة " : [3]

- وَيْلٌلالقوي ، مِن َالمُسْتضْعفِينَ إذَا حَانَ القِصَاصُ ...وَداشَنَا خَطَايَاناَ
- الخيْرُ والشَرُ، في الوَرَى دَوَلٌ فاصْنَّع جَمِيلاً ... تَجدُعَدْلًا وإحسانا

ويقول أيضا : [4]

- إنَالصَحَائِفَ للصَفائحِ أمْرُهَا والحِبرُ حَرْبٌ، والكَلامُ كلَامٌ

ويقول مفدي زكريا:[5]

- وَلابْن صَهْيونَ يَسْعَى فِي قَدَاسَتِهَا بالرِجْسِ لاَ رِجْس فيِها ... إنَا حُر
- وارْجُفِي يا أرْضُ ألَا تُرْجُفِي أناَ فِي المَحَنةِ، لَا أدْرِي البُكَـــا
- واخْسفِي يادَار، أوْ لَا تَخْسُفِي أنَا مِنْ علَّمَهُ المَجْدَ البِنـــــــــا

---

[1] المصدر نفسه،ص138.
[2] اللهب المقدس،ص143-28.
[3] المصدر نفسه،ص298.
[4] المصدر نفسه،ص43.
[5] المصدر نفسه،ص300-166.

جدول يشرح الصورة الفنية الموجودة في الأبيات التي سبق ذكرها :

عنوان القصيدة	رقم البيت	الصفحة	الصورة الفنية	نوعها	حجيتها
"تكلم الرشاش الرشاش جل جلاله"	31	138	... والدهر يقبل كالخطوط ويدبر	هنا الشاعر شبه الدهر بالحركة، حيث أسند الإقبال والإدبار كحركة حسية للدهر الحسي بالجامد، وإن فعل التحول هذا يتنافى مع الدهر، وترك قرينة تدل على ذلك (... يقبل... ويدبر) على سبيل استعارة مكنية. - وتكلم الرشاش جل جلاله في عنوان القصيدة شبه الرشاش بالإنسان الذي يتكلم في دوي صوته، وترك ما يدل على ذلك (تكلم) فهي استعارة مكنية.	وحجية الإستعارة هنا تتمثل في أن الأحوال لدى الناس تتغير فيصير المنهزم منتصرا. أمّا بالنسبة في تكلم الرشاش ليبين عظمة الثورة في اندلاعها.

إلى أغادير الشهيدة	4	143	أنا كالأطلس في منعته...	وهنا تشبه حيث يتحدد أركانه في المشبه "أنا" والمشبه به "الأطلس" وأداة التشبيه "الكاف" ووجه الشبه هو القوة في القوة التي يمتلكها الزلزال العنيف الذي أصاب أغادير	وحجية التشبيه هنا بذكر جبل الأطلس الذي كان منطلق للثورة التحريرية لتبيين عظمة قوة الزلزال بالمغرب.
زنزانة العذاب	47	28	حقوقنا بدم الأحرار	هنا كناية عن صفة العزيمة والجهاد	الحجية هنا عن استرجاع الحقوق ولو تطلب ذلك دماء كل الجزائريين.
تعطلت لغة الكلام	10	43	الكلام كلام	جناس تام	كلام خذلان المنظمة الدولية للقضية الجزائرية
رسالة الشعر في الدنيا مقدسة	83-82	298			حجية الشاعر من خلال هذا الطباق لابلاغ رسالته للجزائريين في

					المهرجان.
قل يا جمال إلى أغادير الشهيدة	13 3-2	300 166	بالرحبس= لا رحبس وأرجفي= لا ترجفي اخسفي= لا تخسفي	طباق السلب طباق السلب	هما حجية الشاعر كانت من أجل الإعتداء الثلاثي على قناة السويس الهزات الأرضية التي تعرضت إليها أغادير بالمغرب الأقصى.
أرض أمي وأبي	3-1	107	خلدوا... خلدوا... خلدوا يوم الخلا	تكرار لفظي	فحجية التكرار هنا تهدف إلى الإقناع، وهذا بمناسبة جلاء الجيش الفرنسي من القواعد المغربية في شهر أكتوبر.

تنشأ أهمية الصورة الفنية من خلال معركة النقاد والبلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى، فاللفظ هو الصياغة الشكلية والهيكل التركيبي في العمل الأدبي، والمعنى هو الفكرة المجردة التي تفي بالغرض، في وقد أوجدها هنا الفصل تقسيما ظاهرا في النص الأدبي وجعله ذا

دلالتين : تاريخية تتصل بالشكل ، وداخلية تقترن بالمضمون، ونجد أن الصورة الفنية في حجاجيتها الكامنة في قوتها الإقناعية[1]، وتتمثل حجاجية الصورة الفنية في :

- إن الصورة الفنية هي الوسيلة الفنية والجوهرية لنقل التجربة، في معناها الجزئي والكلي .
- إن الصورة تمثل تجربة الشاعر، إنها تمثل أفكاره وعواطفه وحتى أحاسيسه التجريدية .
- أيضا الصورة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه ، فالكلام لايكون فنا إلا إذا اتخذ الصورة وسيلة للتعبير عن التجربة .
- فالصورة الفنية تقوم قدرتها الحجاجية على إثارة الأفكار السامية ، وفي بقاء أثرها في النفس بعد سماعها ، ذلك " أن البلاغة الحقيقية لا يملها الإنسان مهما عاود قراءتها وفحصها "[2]

- إن قوة الصورة تكمن في إيحائها، وفي مقدرتها على التعبير عن المعنى الوحيد بأكثر من أسلوب، وهو بذلك خلق الواقع من تجديد وبصورة جديدة قد تفوق الواقع جمالا نفسه جمالا وتأثيرا .
- فالصورة الفنية تفتح أمام هذا الأديب آفاقا واسعة من التعبير .
- كما تكمن حجاجية الصورة الكامنة في شكلها ومادتها .
- كما أن الصورة وليدة الخيال الذي يجمع المتضادات في بوتقة واحدة ، وهي بذلك تمثل أسمى مراتب البيان والإبداع، فهي تحرك العاطفة وتهز المشاعر، وتسمو بالأحاسيس وترتقي بالوجدان، فتنبض النفس بالحيوية والقوة، وتتجاوب مع أصدقاء الحياة وأسرار الجمال في الطبيعة والكون .[3]

---

[1] كمال الزماني حجاجية الصورة الفنية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،اربد،الأردن ،ط1 ،2012 ،ص07.

[2] المرجع نفسه ، ص39.

[3] ينظر بتصرف ،المرجع نفسه ، ص12-24 .

- كما نجد من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في التجربة الشعرية الإكثار من استخدام الرموز والأساطير أداة للتعبير .
- كما نجد أن الوظائف الأخرى التي تقوم عليها الصورة الفنية هي الوظيفة الجمالية والمعرفية والوظيفة التوجيهية .

ومن هنا يتبين لنا أن حجاجية الصورة الفنية، يكون فيها صعوبة ما هو حجاجي وما هو جمالي فيها، ومن ثم فالصور الأدبية هي نوع من الحجاج مادام هدفها هو التأثير والإقناع، وبهذا تتحقق صلة الحجاج بالجمال .

خاتمة

خاتمة :

لقد أفضى البحث إلى جملة من النتائج التي سنوجزها في هده الخاتمة :

- تعمل البلاغة المجدّدة إلى درس الصورة الفنية المعتمدة في العمل الأدبي من حيث وظائفها الأدبية، بما روح العمل ولبابه والتي تدرس مكونات الأنواع الأدبية وسماتها الفنية والجمالية.
- كما تقوم البلاغة الحقيقية على حجج تدعمها وتزيد المتلقي قناعة.
- البلاغة وثيقة الصلة بالإقناع، فوظيفة البلاغة هي وصف الطرق الخاص في استعمال اللغة وتصنيف الأساليب بحسب تمكنها في التعبير عن الغرض تعبيرا يتجاوز الإبلاغ إلى التأثير في المتكلم أو إقناعه بما نقول أو اشتراكه في مانحس به.
- يعد الحجاج البلاغي خطابا ذا إقناعي تروم دفع المتلقي إلى تغيير اعتقاداته وتبني ثقافة وسلوكات وتصرفات منشودة، انطلاقا من حجج ملائمة لثقافة المتلقي المفترض وتمثلانه .
- وأن الغاية من الحجاج هي التأثير في المتلقي من خلال استمالته نحو القضايا المقدمة للتزكية مما يقتضي تلمس فكري الخطيب والمستمع ليحصل التأثير .
- كما ساعد البعد الحجاجي في تحديد البلاغة على نحو ما هو سائد في التصورات البلاغية الجديدة .
- يمثل الشعر حجة نقلية لها فعال في الإقناع، فالشعر رافد من روافد بناء النص الحجاجي لما له من أثر في النفوس.
- الصورة الأدبية نوع من الحجاج مادام هدفها هو التأثير والإقناع وبها تتحقق صلة الحجاج بالجمال.
- كما يحسن الانتباه إلى دور الصورة في إثراء الوظيفة الشعرية الذي يتجلى في أثرها الجمالي في تكثيف لغة الشعر .
- قد حفل الشعراء المحدثون بالصورة الفنية احتفاءا كبيرا واهتموا بطريقة تشكيلها وبنائها حتى غدت ملمحا بارزا في نصوصهم الشعرية .
- إنّ مصطلح الصورة الفنّية من أكثر المصطلحات تداولا في دراسة النص الشعري الحديث لأنّها الوسيلة الفاعلة التي توصلنا إلى إدراك تجربة الشاعر والوفاء الذي يستوجب تلك

التجربة عن طريق السمو باللغة وتفتيت طاقات الكلمة، فالصورة تنمو داخل الشاعر مع النص الشعري ذاته، وليست شكلا منفصلا،وعليه قوة الشعر تتمثل في الإيحاء عن طريق الصورة الشعرية لا في التصريح بالأفكار المجردة ولا المبالغة في وضعها،تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص، ومن ثم كانت للصورة أهمية خاصة .

- وللصورة مفاهيم متعددة ومختلفة باختلاف الأزمنة،فمفهومها القديم كان قائما على صلة التّشابه بين الشعر والتصوير والرسم والتخييل وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية، كالتشبيه والاستعارة والكناية وأما في الحديث فقد تعددت مفاهيمها وتنوعت فهي:تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف المحسوس في مقدمتها .
- تعدّ الصورة الفنية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم والتعبير عن أفكارهم وتصور للإنسان والكون.
- كما ارتّكز اهتمام الشعراء على الأشكال البلاغية،كالتشبيه،الكناية،الاستعارة والمجاز وضمنوها فيما يسمى "علم النيان الذي يدرس الطرق المختلفة التي يلجأ إليها المتكلم للتعبير عن المعنى الواحد، وكان التركيز غالبا على دور هده الصور المجازية في التأثير في المتلقي ورسم صور التحسين والتقبيح أو دورها في الاستمالة والإقناع.
- وقد تتوسع صور الشاعر فتتجاوز المجاز والاستعارة والكناية، هده الأشكال أضيق من أن استوجب الواقع الشعري الذي يصنع لنفسه أطرا يترجم بها مكنونات الشعراء واحتياجاتهم وأحاسيسهم.
- ويعد الخيال المصدر الأول للمتخيل الشعري ،فهو المعين الذي يلجأ إليه الشاعر حتى يتعرض لتجارب شعورية.
- الصورة تعد حجاجية إذا كانت ذات اثار انفعالية،أي قابلة لأنها تحرك في المتقبل الشاعر.
- الإيقاع والمجاز من العناصر الجوهرية في العملية الشعرية وهما المميزان الأساسيان اللذان يبتعدان بالشعر عن النثرية .
- أن الوظيفة الجمالية لها وظيفة تأثريه إقناعية في هي تؤثر في نفسية المتلقي أو المخاطب من جهة وإقناعه من جهة أخرى.

- كما تتلازم الوظيفة الحجاجية مع الوظيفة الحجاجية مع الوظيفة الجمالية والتخييلية في دراسة الصورة الشعرية.
- كما ألقيت الرموز الحجاجية التي عرفها الشعر الجزائري محافظة على مكانتها عند الشاعر الجزائري
- كما تعتمد على الإيحاء في التجربة الشعرية، فإنها لاتعتبر ناجحة إلا إدا حملت شحنة عاطفية في كل جزء من أجزائها.
- الشاعر يحاول رسم ملامح تجربته الخاصة بوسائل التصوير والإيحاء ليجعلها تؤثر في جمهوره بشكل أكبر.
- اعتمد مفدي زكريا على آليات ووسائل حجاجية استطاع من خلالها أن يقنع المتلقي بها يرمي إليه لدلك يمكن القول أن قصائد مفدي زكريا تحظى بقيمة حجاجية تستمد قوة من واقع الخطاب وظروفه وحالة المخاطبين .

ملحق

- التعريف بالشاعر مفدي زكريا
- نشاطه السياسي والفكري وأهّم مؤلفاته
- التعريف بديوان اللهب المقدس

التعريف بمفدي زكريا :

هو سليمان بن يحيى بن الشيخ الحاج سليمان ولقبه (آل الشيخ) ولد في جمادى الأولى سنة 1326 ه الموافق ل 1908 م، أدخل الكتاب على عادة جيل عصره لحفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ اللغة العربية، والاطلاع على بعض العلوم الإسلامية، ثم ارتّحل مع والده إلى مدينة عنابة[1].

"وفي سنة 1922 تنقل إلى الزيتونة بتونس لإكمال تعليمه، حيث يقي بها مدّة أربعة أعوام[2].

وترعرع في عائلة تعود أصولها إلى جنوب الجزائر بالضبط في مدينة الأبيض سيدي الشيخ لقبه زميل البعثة الميزانية والدراسة الفر قد سليمان بوجناح بمفدي زكريا فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به، وكان يوقع أشعاره ابن تومرت، بدأ حياته التعليمية في الكتاب بمسقط رأسه فيحصل على شيء من علوم الدين، وبعد ذلك عاد إلى الوطن وكانت له مشاركة فعالة في الحركة الأدبية والسياسية، ولما قامت الثورة انضم إليها بفكره وقلمه فكان شاعر الثورة الذي يريد أناشيدها وعضوا .

مولد الشاعر مفدي زكريا وحياته : هو سليمان ابن يحيى بن الشيخ الحاج سليمان، ولقبه (آل الشيخ) ولد في جمادى الأول سنة 1326 ه الموافق ل 1908[3] ولد في بني يزقن ، وهي إحدى قرى منطقة ميزاب بالجنوب الجزائري([4])، أدخل الكتاب على عادة جيل عصره لحفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ اللغة العربية، والاطلاع على بعض العلوم الإسلامية، ثم ارتحل مع والده إلى مدينة عنابة، وترعرع في عائلة تعود أصولها إلى جنوب الجزائر بالضبط في مدينة الأبيض سيدي الشيخ لقبه زميل البعثة الميزانية والدراسة الفرقد سليمان بوجناح بمفدي زكريا فأصبح لقبه الأدبي مفدي زكريا الذي اشتهر به وكان يوقع أشعاره " ابن تومرت "، حيث بدأ حياته التعليمية في الكتاب بمسقط رأسه فيحصل على شيء من علوم الدين ، وبعد ذلك عاد إلى الوطن وكانت له مشاركة فعالة في الحركة الأدبية والسياسية، ولما

---

[1] نسيمة زمالي، قراءة في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، دار الهدى للطباعة والنشر الجزائر ،(د.ط) 2012،ص 11.

[2] مجلة الثقافة العدد93،دراسة محمد ناصر تحت عنوان: شاعر الثورة في مراحل حياته،ص.105

[3] نسيمة زمالي،مرجع سبق ذكره،ص25.

[4] حسن فتح الباب ،مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية،دار الرائد للكتاب،الجزائر ،ط1،2010،ص25.

قامت الثورة انضم إليها بفكره وقلمه فكان شاعر الثورة الذي يريد أناشيدها وعضوا في جبهة التحرير مما جعل فرنسا تزج به في السجن مرات عديدة متوالية ثم فر منه سنة 1959 فأرسلته الجبهة إلى خارج الحدود فجال في العالم العربي وعرف بالثورة([1].)

نشاطه السياسي والفكري : إن التربي التي تلقاها مفدي زكريا جعلته يتعلق بسير الأبطال والعظماء من الرجال، وعرف مفدي زكريا النشاط السياسي وهو طالب في تونس، فقد انضم في سلك الشبيبة الدستورية سنة 1922 وعند عودته الى الوطن سنة 1926 التحق بحزب (نجمة افريقيا الشمالية) وبعد أن عمدت السلطات الاستعمارية على حل هذا الحزب تأسس بعده وبدلا عنه بعد شهور حزب الشعب في 27/ 1936/03 وهنا عمل مفدي زكريا كأمين عام للحزب، وعند صدور العدد الأول من الجريدة توجه الشاعر بقصيدة يحيى فيها الأحزاب التي سبقت حزبه ويدعوا للأخير بالدوام.

ونرجع إلى حياة مفدي زكريا السياسية، فنجده في 29 أوت 1937 يزج به في السجن بتهمة التآمر ضد أمن الدولة الفرنسية وحينها تفجرت قريحته بنشيد الشهداء .

ولما اندلعت نيران ثورة (نوفمبر)المباركة سنة 1954، وحل الحزب انتخبت جبهة التحرير ارتمى في أحضانها بكل ثقله ،ونشأ النشيد الوطني (قسما)([2])، في سنة 1955،ومنه قوله :

قسمًا بالنازلاتِ المَاحقاَتِ والدمّاءِ الزَاكيَات الطَاهِرَاتِ

والبُنودِ اللامِعاَت الخَافقَاتِ فِي الجِبالِ الشَامِخاَتِ الشَاهِقاتِ

نَحن ثُرْنـــــــــــــــا فَحيَاةٌ أومَمَـــــــات

وعَقدْنا العَـــــــزْمَ أن تحيَا الجَزائر فاشْهدُوا ...([3])

ثم اعتقل مفدي زكريا يوم 12/ 04 1956بتهم عديدة أسماؤها وألوانها ، هذا موجز عن نشاطه السياسي، أما عن نشاطه الفكري فهو كغيره من رجال الفكر والأدب حين يظهرون على مسرح الحياة الفكرية أو العلمية أو الأدبية بما يساهمون به من أعمال ومفدي زكريا كهؤولاء وغيرهم سطع نجمة في تونس لما كان يساهم في إخراج مجلة تتماشى ومستوى

---

[1] مفدي زكريا https//:ar – wiki quote.Org /wiki

[2] بري حواس ،شعر مفدي زكريا،دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994،ص35-38.

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس،موفم للنشر، الجزائر،2009،ص61.

أقرانه من أبناء البعثة الميزانية ، بما كان ينظمه من أشعار أو بما يكتبه من مقالات وأراء حرة، ولقد كان مفدي زكريا مشغوفا بالعمل الصحفي منذ نعومة أظافره ولذا نجد إذاعة تونس قد استولت عليه حيث كان يقدم برنامجا تحت عنوان (حديث الصباح) وهو عبارة عن التعريف بالأعلام ورجال الفكر والأدب في المغرب العربي، وحاول أن يجمع هذه المقالات تحت عنوان (الصحافة العربية في المغرب العربي) ومن بين الجرائد التي اشتغل عليها مفدي زكريا جريدة : (الإذاعة بتونس، وجريدة البرلمان) وجريدة (الشعب) الجزائريتان .

وهنا حاول مفدي زكريا أن يجعل من الأقلام الجادة مجاهدة تعمل على تنوير العقول التي حجب الاستعمار عنها نور العلم والمعرفة ، فقد أنحى باللائمة على من اكتفى بالقول دون أن يعمل مجاهدا على تحرير وطنه .

وتوفي مفدي زكريا وهو حامل لوسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى من ملك المغرب، ووسام الاستقلال من الدرجة الثانية من رئيس الجمهورية تونس، ووسام الاستحقاق الثقافي من الحبيب بورقيبة أيضا .([1])

مؤلفاته :

اعتقد الكثير من الدارسين للأدب الجزائري أن مفدي زكريا لم يكن من الشعراء اللذين كثر إنتاجهم الفكري وتعددت دواوينهم الشعرية ولكن فاتهم أن لمفدي إنتاجا أكبر مما يتصورون تناثر في الجرائد والمجلات الجزائرية والتونسية نثرا وشعرا، تقرأ له محاضرات أدبية بدور الثقافة بمغربنا الكبير أو برامج في مختلف المواضيع بإذاعات كل من المغرب وتونس والجزائر .

ومن مؤلفاته المطبوعة :

- اللهب المقدس طبع طبعتان : الأولى ببيروت سنة 1961 ، والثانية في الجزائر سنة 1983 خصه الشاعر للثورة الجزائرية .
- تحت ظلال الزيتون : نظمه الشاعر لتونس الخضراء طبع مرة واحدة سنة 1965 .

[1] حواس بري ،مرجع سبق ذكره ،ص40-41-53.

- من وحي الأطلس : خصه الشاعر للثورة في المغرب الأقصى طبع مرة واحدة سنة 1976 وقدم له الدكتور عباس الجراري أستاذ الأدب بكلية الآداب جامعة محمد الخامس .
- إلياذة الجزائر : نظمت في ملتقى الفكر الإسلامي المنعقد بالجزائر 1972 بلغ عدد أبياتها 1000 بيت وبيت .
- دليل المغرب العربي الكبير : وكان يهدف من وراء ذلك إلى استعمال الاتصال بين دول المغرب العربي .([1])

التعريف بديوان اللهب المقدس :

يعدّ مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية وأحد أبرز المسهمين في حركة الشعر الجزائري الحديث عموما، فلقد كانت حياة الشاعر الممتدة زمنيا بين 1908 – 1977 ومكانيا بني يزقن مسقط رأسه بغرداية فتونس فالجزائر العاصمة ثم المشرق العربي[2] وكانت حياته تلخيصا مركز لمسيرة الكفاح في هذا الوطن ولعل أبرز إسهاماته في ذلك ديوان اللهب المقدس، وهو مدونة هذه الدراسة التي تسعى إلى إبراز أثر الثورة الجزائرية فيها من خلال الفضاءات : النصي، اللغوي، الإيقاعي .

يحتوي هذا الديوان على القصائد الثورية التي نظمها الشاعر بين 1953 – 1961 وعددها 54 قصيدة يفتتح هذا الديوان بإهداء له أكثر من مغزى يحمل هذه القصائد إلى تلك اللحظة التي انطلق فيها الاستعمار الجزائري من قمقمة ليقضي على الاستعمار ذات ليلة نوفمبر 1954 [3].

ثم قدم له الشاعر بكلمة قسمها إلى ست نقاط تحدث فيها عن طبيعة الشعر الذي يتضمنه هذا الديوان وعن هدفه ، كما يقول: لم يعن فيه بالفن والصناعة قدر غايته بالتعبئة الثورية .[4]

والديوان مقسم إلى خمسة فصول ، إن جاز التعبير و هي :

---

[1] حواس بري ،مرجع سبق ذكره،ص54.
[2] محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث،دار الغرب الإسلامي،بيروت،ط1،1985،ص666-667.
[3] أنظر الإهداء،مفدي زكريا،اللهب المقدس،ص03.
[4] المصدر نفسه،ص04.

1. من أعماق بربروس :وضم ست قصائد كتبها الشاعر عندما كان سجينا في سجن بربروس ، فهي من أجود قصائد الديوان وأعمقها تأثيرا .
2. تسابيح الخلود : عبارة عن عشرة أناشيد شملت طيفا متنوعا من القضايا والشرائح كالعمال والمرأة المجاهدة، ويلاحظ وجود أحدها بالعامية الجزائرية وهذا الاهتمام بالأناشيد توجه مميز في هذا الديوان، ويعكس مدى وعي صاحبه بدور الشعر في تعبئة الناس .
3. نار ونور : ويضم أكبر عدد من القصائد 29 تتناول الثورة الجزائرية والمغرب العربي .
4. تنبؤات شاعر : وهي ثلاث قصائد حسب الديوان .

ويعتبر هذا الديوان من أهم ما كتب الجزائريون من شعر ثوري في هذا العصر الحديث وفي ذلك ويقول : " فتح الباب " : يعد اللهب المقدس أهم وأشهر دواونية باعتباره ديوان ثورة التحرير الجزائرية، وهو يحضى بمكانة خاصة في الشعر الجزائري الحديث ،مما جعله موضعا لفخار المثقفين الجزائريين عامة والباحثين والنقاد خاصة فأقبلوا عليه حفظا ودراسة ، كما ترجمت بعض قصائده إلى الفرنسية[1].

ويمثل اللهب المقدس مرحلة متميزة من حياة الشاعر النضالية، مرحلة انفعل فيها مع الأحداث الثورية انفعالا شاعريا عميقا، فقد عاش التجربة الثورية في جانبها العنيف كما عاش في جانبها السياسي الهادئ، وميزة الشاعر في اللهب المقدس أنه عانى الزحف الثوري بجميع أبعاده، ولذلك استطاع أن يرسم لنا خطوط هذه الأبعاد في ايطار شعري أنيق ومؤثر وزاخر بالانفعالات الثورية المتأهبة، وغير هين ولا يسير أن يجمع شاعر ما بين هذه الأشياء جميعا دون أن يضحي بقدر معين من صناعة الفن الشعري ومن الأناقة في التعبير التي هي ظاهرة جمالية يفقد الشعر معها كيانه العضوي إن هي أعوزته وشاعرنا مفدي زكريا قد وفق في الجمع بين هذه المظاهر الغنية التي تضفي على العمل الشعري طابعا أصيلا ، والحق أن هذا التوفيق لم يكن حدثا مفاجئا للذين كان لهم اتصال بإنتاج صاحب (اللهب المقدس) فقد

---

[1] حسن فتح الباب مفدي زكريا، شاعر الثورة الجزائرية،الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة ،ط1،1997،ص37.

عرف بأصالته الشعرية وبعمق إحساسه وقوة استجاباته العفوية لما يواجهه من وقائع وأحداث، خاصة إذا كانت مرتبط بالواقع القومي الذي يحتل مكانة ممتازة في عدسة الشاعر . وقد كان جميلا من الشاعر حين تواضع عندما قال : لم أعن في اللهب المقدس بالفن والصناعة عيناتي بالتعبئة الثورية وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاتها المطلوبة ...والشعر الحق في نظري لا فن ولا عضوية ولا صناعة (1).

دلالة عنوان اللهب المقدس من المستوى المعجمي ، النحوي ، الدلالي :

المستوى المعجمي :

يتألف عنوان مفدي زكريا من وحدتين معجميتين هما :

"اللهب "و" المقدس "وقد البحث في الحقول المعجمية بخصوصها إلى تسجيل ما يأتي : اللهب اللهيب، واللهاب واللهبان، واشتعال النار، إذا خلص من دخان وقيل: لهيب النار حرها وقد ألهبها فالتهبت ،ولهبها فتلهبت: أوقدها، ولهب النار لسانها، والتهبت النار لسانها والتهبت النار أي اتقدت .(2)

المستوى النحوي :

ستحاول القراءة في هذا المستوى عن طبيعة النبي التركيبية من خلال اتضامها في البنية الكبرى للعنوان .

ويمكن تقديم الخطاطة الآتية بخصوص البنية التركيبية للعنوان :

- البنية السطحية : اللهب المقدس -------- مركب اسمي ----- (منعوت + نعت) .
- البنية العميقة : هو اللهب المقدس -------- مركب اسمي .
- الجملة البسيطة : هو اللهب المقدس ---------مركب إسنادي -----(مسند ومسند إليه)

.

2 دعوة الحق، مجلة شهرية تعني بالدراسات الإسلامية وبشؤون الثقافة الإسلامية وبشؤون الثقافة والفكر،أسست سنة 1957،اللهب المقدس : طبع مطابع دار الكتاب، نشر المكتب التجاري، بيروت، العدد 404[1]،صفر 1434ه-يناير 2013 م .

[2] ابن منظور،لسان العرب،ج1،مادة (لهب)، دار صادر، بيروت،1997،ص743-744.

- ولاتكمن قداسة اللهب المقدس في ثبوتها فحسب في ذهن الشاعر ، بل أيضا في دلالتها الكامنة خلف قدرتها إثارة المشاعر والانفعالات والأحاسيس وطاقات البقاء والخلود ومواصلة النضال والكفاح التي تعد ميزة وسمة وبارزة طبعت المرحلة العصبية من حياة الشعب الجزائري عامة ، كيف لا و هو سمة ديوان الثورة الجزائرية التحريرية الذي ترسم خطاها وأشعل فتيلها ونال من سطوة المستعمر انتصاراتها وهلل لها وافتخر بأمجاد أبطالها وخلد ذكراهم .[1]

- **المستوى الدلالي** :

تتطلب قراءة العنوان " اللهب المقدس " وقفة للتحليل الدلالي والتأويل والاستنطاق ذلك أن العنوان في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة قد خرج عن العنونة النمطية التي تتسم بالإحالة مباشرة على مضمون النص إلى عنونة تستفز القارئ .

وتستشير شعوره عبر ما يدهشه من تركيب لغوي ارتياحي لبنية العنوان ناجم عن إلحاق ما لا يمكن إلحاقه، بأن ألحق القداسة باللهب وغدا العنوان حينها مثيرا أصليا يستدعي العديد من الأسئلة التي تلقي جملة في ذهن المتلقي .

إنه برغم بساطة مادة هذا العنوان القاموسية وكثر استعمالاتها وجريانها في الواقع والحياة اليومية إلا أنه يبدو مشعب بالمعاني والدلالة .[2]

وتتناوب المفردتان كلتاهما " اللهب " و " المقدس " على الدور الاستعاري ويشتركان في المساهمة فيه بشكل يجعل من البنية الاستعارية والرمزية أكثر امتدادا فتفيض بالمعني التي تتخطى حدود الدلالة اللغوية وذلك أن البنية النصية التي تمثل حبكة النص يتعامل معها جميع القراء على قدم المساواة باعتبارها معطى أوليا ، لكنها عادة ما تكون بنية تفتح إمكانية التدليل في كل الاتجاهات نظرا لطبيعتها التخيلية .[3]

---

[1] حميد لحميداني ،القراءة وتوليد الدلالة تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي،المركز الثقافي،الدار البيضاء ، ط2،2007،ص144-115.

[2] خالد حسين حسين ،في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية،دار التكوين للتأليف والطرجمة والنشر، دمشق،(د.ط)،2007،ص183-186.

[3] حميد لحميداني ،مرجع سبق ذكره ،114-115.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم، برواية ورش عن نافع، بإدارة الإفتاء العام والتدريس الديني، الجمهورية العربية السورية ، ط 44 ، 2003 .

قائمة المصادر والمراجع :

1. أبو هلال العسكري الفروق اللغوية ، تحقيق : محمد ابراهيم ، دار العلم والثقافة ،مصر.
2. أبو الحسين أحمد ابن فارس ،معجم مقاييس اللغة ،دار إحياء التراث ،العربي بيروت ، ط2001،1م.
3. أبو الحسن الجرجاني ، التعريفات ، وضع حواشيه وفهارسه (باب الحاء) دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1421ه – 2000م.
4. أبو القاسم ابن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ، (د.ط) ،(د.ت)
5. ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،تح: الحوفي وبدوي طبانة ،2، دار الرفاعي بالرياض ، ط1 ، 1403ه- 1983م
6. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1، 1990
7. أبو الوليد الباجي ، المنهاج في ترتيب الحجاج ، تح: عبد المجيد تركي ، دار المغرب الاسلامي ، المغرب ، ط2 ، 1987
8. ابراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دار قباء للطباعة ، القاهرة ،ط1 ، 2000م
9. أبو عثمان الجاحظ ، البيان والتبيين ، وضع حواشيه موفق شهاب الدين منشورات محمدعلي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1419ه ، 1998م
10. ابن يعقوب فيروز ابادي ، قاموس المحيط ، مادة (ح ج ج)،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان ،ط1999،1م.
11. بدر الدين الزركشي ، البرهان في علوم القران ، دار الحديث للنشر والتوزيع ، ط2، 2006.

12. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3، 1992م.
13. جميل عبد المجيد ، البلاغة والاتصال ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة
14. وحيد صبحي كبابة ، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، الحقوق كافة محفوظة موقع الكتاب العرب على شبكة الانترنيت ، www. Awµ dam . com . تصميم الغلاف الخارجي للفنان فراس حياخانجي .
15. .حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحسن بن حوجة ،
16. .حمو النقاري ، التحاجج في طبيعته مجالاته ووظائفه وضوابطه ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط1، 2006.
17. حافظ اسماعيلي علوي ، الحجاج مفهومه مجالاته ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (د.ط) ، 1431ه- 2010م.
18. حميد لحمداني ، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي ،المركز الثقافي،الدار البيضاء ط2007،2م.
19. حسن فتح الباب ،مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية ،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،ط1 ،1997م.
20. حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر، 1994.
21. طه عبد الرحمن ، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي ، الرباط ، (المغرب) ، ط1، 2005م.
22. طه عبد الرحمن ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، ط2000،2م.
23. طروس محمد ، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1، 2005م.

24. كمال الزماني ، حجاجية الصورة الفنية للإمام علي رضي الله عنه ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، المغرب ؛ 2012م.
25. محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديدة ، ابوظبي ،(بيروت) ، ط1، 2003م.
26. محمد العمري ، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ، افريقيا الشرق ، المغرب ، 2005م.
27. مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، دار موفم للنشر والتوزيع ، ط4،الجزائر، 2000 - 2009م.
28. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة ، مصر ، (القاهرة).
29. محمد سالم محمد الأمين ، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، أويا للنشر والتوزيع ، ط1،2008م.
30. محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث ،دار الغرب الاسلامي بيروت ، ط1،1985م 30.نعيم اليافي هلال ،مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،(د.ط)، 1982م.
31. سامية الدريدي ، الحجاج في الشعر العربي ، بنيته وأساليبه ، عالم الكتب الحديث ، اربد (الاردن)،ط2 ، 2011م.
32. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، دار المعرفة ، بيروت ، ط2.
33. عبد الحميد هيمنة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، دار هومه للنشر والتوزيع والطباعة ،حي الابيار (الجزائر)، 2005م.
34. عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استرتيجيات الخطاب مقارنة تداولية ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت (لبنان)،ط1، 2004م.
35. عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار الافاق العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط2،2006م.
36. علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2002م.

37. فوزي الاتروشي ، وسائل تشكيل الصورة الفنية دراسة تحليلية تطبيقية ،خضير جمال الجنابي ، ط1 ، 2014م.
38. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي دار المعارف ، القاهرة ، ط6 ،(د.ت).
39. خليل حاوي ، الصورة الشعرية ، دار الكتب الوطنية للنشر والتوزيع ، أبو ظبي ، ط2012،1م.

قائمة المذكرات و أطروحات الدكتوراه:

1.سعيد فاهم ، معاني ألفاظ الحجاج في القران الكريم وسياقتها المختلفة ، مذكرة تخرج كلية الأداب والعلوم الانسانية (تيزي وزو) ، سنة2011 م.
2.محمد بن عامر الصويغ ، الصورة الفنية عند شعراء رابطة الأدب الاسلامي العالمية، رسالة لنيل درجة الماجيستر (السعودية).
3.خديجة بوخشة ، حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها،وهران ، سنة 2004م.
4.لعالم فايزة ، الحجاج في الخطاب القراني ، مذكرة لنيل الماجيستر ، كلية الاداب والفنون (مستغانم) ، سنة 2009م.

قائمة المجلات والمواقع الالكترونية :

1 .مجلة " اللغة والادب " (الجزائر) ، ع: 12 ،1997م.
2.مجلة "عالم الفكر" (الكويت) ،ع: 1 ، 2001م.
3.مجلة "المخبر" (الجزائر) ، ع: 9 ، 213م.
4.مجلة "الاداب " (الجزائر) ، ع : 110، 2013م.
5.مجلة " المقاليد " (مقال) ،ع : 1، 2011م.
مفدي زكريا https://arwiqipuote.org/wiki

فهرس محتويات

فهرس المحتويات

الصفحة

I. **مقدمة**.....أ

II. **المدخل** :الحجاج وأهم بواعثه وآلياته في الدرس البلاغي.....01

1 - الحجاج في الدرس البلاغي 02

2- أهم بواعث وآليات الحجاج 05

III. **الفصل الأول**: ماهية الحجاج وأهم أساليبه وتقنياته.....09

1- مفهوم الحجاج.....10

2- أساليب الحجاج وأهم أصنافه 17

3- تقنيات ووسائل الحجاج..... 21

IV. **الفصل الثاني**: ماهية الصورة الفنية وأنواعها البلاغية وأهمية حجاجيتها.....25

1- مفهوم الصورة الفنية..... 26

2- الأنواع البلاغية في الصورة الفنية ووظائفها.....30

3- أهمية حجاجية الصورة الفنية.....38

V. **الفصل الثالث**: وظيفة حجاجية الصورة الفنية في الشعر الجزائري ديوان... 41

اللهب المقدس مفدي زكريا "أُنموذجا"

1 – حجاجية الصور البيانية والمحسنات البديعية في اللهب المقدس.....42

أ- الصور البيانية.....42

ب- المحسنات البديعية..... 52

2- جمالية الرمز والإيقاع الموسيقي في اللهب المقدس وحجاجيتها.....56

أ- حجاجية الصورة الفنية.....73

VI. **خاتمة**.....76

VII. **.ملحق**..... 80

VIII. **قائمة المصادر والمراجع**.....89

IX. **فهرس المحتويات**.....95