الجمهوريـــــــة الجزائريـــــــة الديمقراطيـــــــة الشعبيـــــــة

وزارة التعليـــــم العالـــــي و البحث العلمـــــي

جامعة عبد الحميد بن باديس

- مستغانم-

كليـــــة : الأداب و الفنـون

قســـم :الأدب العربـــــي

مذكـــــرة مقدمـــة كجزء من متطلبات نيـــل شهـــادة الماستـــر فـي الأدب العربـــي

تخصـــص : بلاغـة عربيـة

بعنـــــوان

الصورة البيانية في الخطاب التواصلي العلمي بين الاقناع و التخييل

إعـــداد الطـــالـــب :

➢ مبربش فـوزيـــــة

إشـــراف الأستـــاذ (ة) :

د - دحمانـي نور الدين

السنـــة الجامعيـــة : 2016 - 2017

إهـــداء

إلى من كانت دعواتهما صدى في أذني و نبراسٌ في حياتي، إلى أمي و أبي حفظهما الله.

إلى من كانت نظراتهم إلى فرحتي و حبي لهم حياتي إخواني و أخواتي فقد أخذت من تشجيعاتم المعنوية و المادية الكثير جزاهم الله.

إلى أمهاتي الدراسات في فصول محو الأمية فقد أخذت الكثير منهن من مدارس الحياة و دعواتهن التي أنارت طرق إلى رفيقة دربي جهيدة.

إلى كل أحبيت إستثناء و العائلة الكريمة من الجدة شخاها الله إلى ياسر الذي لم يوُلد بعد.

إلى جميع طلبة العلم الذين يضعن الملائكة أجنحتهم عليهم رضا بما يصنعون و لِما بكا بدون في حياتهم من المتاعب في سبيل طلب العلم و المزيد من المعرفة.

أهدي هؤلا ء جميعاً ثمرة جهدي هذا.

Http://maomao520.yeah.net

شكـــــر و تقديـــــــــــر

بقول الله سبحانه و تعالى: " وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ"[1]

صدق الله العظيم

و قال النبي صلى الله عليه وسلم لما سمع عائشة رضي الله عنها تنشد شعر زهير بن جناب:

إرفَعْ ضعيفَكَ لا يُحِرْ بكَ ضَعْفُه يوماً فتدركه العواقبُ قد نما

يَجْزِيكَ أو يُثْني عليك، وإنّ مَن أثنى عليكَ بما فَعَلْتَ فقد جَزى

و علّق رسول الله صلى الله عليه وسلم على هذه الأبيات و قال: " صدق يا عائشة لا يشكر الله من لا يشكر الناس" [2]2

فالشكر و الحد أولاً و أخيراً للمولى عزوجل الذي أنعم عليّ بالتوفيق و الصحة و العافية و الهمني مواصلة تعليمي و مكنني من إنجاز هذا البحث المتواضع و إتمامه على هذا القدر الذي هو قدر طاقتي.

كما لا يفوتني أن أعرب عن خالص شكري و تقديري و إمتناني لأستاذي الدكتور نور الدين دحماني، الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث.

فأولاه كامل العناية و الإهتمام راعياً و موجهاً و بذل لي فيه جهداً كان له دور فعّال في رسوخ قدمي في البلاغة العربية فجزاه الله خيراً عني خير الجزاء و شكر الله و شكر

---

[1] : سورة إبراهيم آية 8.

[2] : عيسى العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، الناشر دار الفكر دمشق، سورية ط1، 1998، ص: 53-54.

Http://maomao520.yeah.net

موصول إلى أساتذتي في اللجنة المناقشة الموقرة، و التي سأستفيد من خطتها و أرائها العلمية القيمة.

و الشكر الجزيل إلى الدكتور عمار كريم الذي أعطى من وقته لمساعدتي.

كما أشكر عميد كلية لطروش.

و أشكر جميع أفراد أهلي و أصدقائي، كما أزجي جميل عرفاني لأسرة مكتبة عبد الحميد بن باديس لما قدموه من مساعدة في الحصول على مراجع هذا البحث و الشكر كل الشكر بكل من أسهم في مسيرتي التعليمية من الأساس إلى ما فوق الجامعة و صلى الله على نبينا محمد و على آله و صحبه و سلم تسليماً كثيراً و الحمد لله رب العالمين.

و الله الموفق (الباحث)

Http://maomao520.yeah.net

مقدمـــــة :

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، و الصلاة على سيدنا محمد النبي الأمي الذي ميزه الله بالفصاحة و أتاه جوامع الكلم و أيده بمعجزة البيان القرآني الخالد. الناطق بصدق رسالته، و على آله و أصحابه مصابيح الهداية المتصل إلى يوم الدين،و بعد.

إن عالم البيان من أشرف علوم البلاغة العربية إذ به يتوصل الأدباء بل العوام إلى توضيح معانيهم و المبالغة في تأكيدها و مخاطبة وجدان المخاطبين و التأثير فيه و تحريك عواطفهم و إمتاعهم "فالبيان أنه يعبر عمَّا في نفسك تعبيراً سليماً بلغت به المراء." (1)

و قد تأسس مفهوم الكلام عند البلاغيين على مبدأين جوهريين و مترابطين لا ينفصلان: مبدأ الشعرية و يعني الأول أن الكلام لا ينتج من أجل تحقيق منفعة و يعني الثاني أن الكلام لا ينظر إلى مضمونه فقط بل إلى صورته و شكله أيضاً و يفيد عبارة "البلاغة" معنى يشمل التخييل و الحجاج، و يُستوعب المفهومين من خلال المنطقة التي يتقاطعان فيها و هذا المعنى النسقى الذي يهم هذا البحث الذي يترشح بدراسات معاصرة إنشغلت بهذا المعنى.

لذلك رأينا الأهمية في إختيار موضوع البحث الذي جاء موسوما به: (الصورة البيانية في الخطاب التواصلي العامي بين الإقناع و التخييل) لأجل الإفادة التراث البلاغي و فد سمح البحث أن البلاغة كباقي البلاغات القديمة التي كانت تعالج في غالب الأحيان نصوصاً و خطابات أدبية و الإهتمام بالنص الموجة إلى الأخرين ، و أن البلاغة العربية كانت تؤسس جسور التواصل بين الشعر و الخطابة بين التخييل و الإقنا و هذا عمل مفيدة لم ينل إلى قليل من الإهتمام في الدرس المعاصرة من أن الرهان اليوم هو الوصل بين المقارنة البلاغة و المقارنة الأدبية لا فعل بينهما ، و من و أثار إهتمامنا بهذا البحث المتواضع تطبيق البلاغة على الجانب الإحكاكي بالواقع داخل متعة جمالية خالصة تتمثل في الخطاب التواصلي العلمي الذي يفهمه الخاص و العام و الجاهل و العالم فاللغة جزء من المجتمع و هي سيرورة إجتماعية و مشروطة إجتماعياً غير اللغوية من المجتمع و الخطاب هو ما يتحدد بالبنى الإجتماعية و ماله تأثير على هذه، و يضاف إلى ذلك إعادة الإعتبار للبعد الحجاجي و الإهتمام بتفنيات الإقناع و جمالية التخييل و البلاغة تتألف منهما و كلها كانت أسباب ذاتية و موضوعية و خاصة أنه كان أقتراح المشرف

جزاه الله كل خير مستعيناً في ذلك بمراجع بلاغية و مصادر من الدراسات السابقة التي إستطعنا بها مثل كتاب البيان و التبيين للجاحظ و كتاب الصناعيين للعسكري، و كتاب سر الفصاحة للخفاجي، و كتاب أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز للجرجاني و كتاب مفتاح العلوم للسكاجي، مع مؤلفات بلاغية أخرى قديمة معاصرة و عربية و أجنبية و الغاية من هذا فتح حوار علمي بين مختلف التصورات من ثقافات و عصور مختلفة و الإستفادة من كل ذلك في مقاربة كان منذ القدم إلى اليوم مثار إهتمام العلماء الباحثين ، محاولين من خلال هذا البحث المتواضع معرفة الجانب التداولي و الجمالي للصورة البيانية في البحر الذي يتمثل في مثل شعبي أي في الخطاب التواصُلي العامي.

و معنى هذا أن خاصية البحث تتمثل في طموحه إنتاج نص بلاغي بسيمات الموروث الأصل الذي ترك الأجداد أي بلاغة الأمثال الشعبية و مدى تأثيرها في المتلقي معتمدة على المنهج الوصفي الذي يسمح لنا دراسة الجانب التداولي في اللغة في نفس المتلقي (السامح)، و عليه وضعنا خطة بحث هذا البحث و رسمنا خطوطه ثلاث فصول كل فصل يأخذ مباحث كما يلي: و قد بدأنا هذا البحث بمدخل حصرناه في الصورة البيانية يتناول هذا الفصل أربع مباحث: المبحث الأول فيما يخص تحديد لمصطلح و ثمة تعريفها و مكانة و مكانة الصورة في العمل الأدبي و ذكر مظاهر التصورية من تشبيه و كناية و مجاز و إستعارة و التطرق للفصل الأول و المعنون بالجانب التداولي في لغة التواصل في التراث البلاغة و علاقته بالحجاج و أخذناه كتحدث فيه عن فن التواصلي الإقناعي، أما الفصل الثاني فقد تناول أربع مباحث حصرناه في مفهوم التخييل الأصول و الإمتدادات عند بعض الفلاسفة و البلاغيين و ثمة المبحث الثاني الذي كان فيما يخص جمالية الصورة البيانية و أهميتها داخل النص الأدبي و المبحث الثالث يتحدثعن علاقة الصورة بالخيال مُتمين بمبحث رابع يقضي إلى مفهوم التخييل في النقد و البلاغة العربيين، و الفصل الثاني إرتأينا أن يكون تطبيقياً حيث يتمحور على اللهجة العامية و تطبيق على الأمثال الشعبية لمظاهر الصورة البيانية.

و تمكن صعوبات البحث في هذا الموضوع في كثرة المصادر التي تناولت الصورة البيانية و بلاغتها و الخطاب التواصلي، كما كانت هناك قلة القِلة من المصادر في التواصل العامي التي تعرضت لدراسة الأمثال الشعبية و العامل الأكبر هو ضيق الوقت المحدد.

و لا نستطيع الحزم أن من البيان يشكل الصورة البيانية و بحثنا هذا لا يستطيع الألمام بكل ما تحويه الصورة البيانية فأردنا أن نشرب القلة القليلة من هذا البحر الزاخر لنُدْلي بدولنا في البيان كالقلب النابض في الصورة البيانية ، و كانت خاتمة البحث خاتمة الكلام ، و نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم يد العون و نخص بالذكر الأستاذ الدكتور – دحماني نور الدين و كل سادة أعضاء اللجنة.

تمهيـــد :

تحاول النظرية النقدية المعاصرة النفاذ إلى نسيج الحمل الشعري و تأمله بإعتباره حملة من العلاقات يكشف يعاملها عن معنى القصيدة كما يثير إلى طريقتها المتميزة الهادفة لإثاراء المتحلي و تعميق وعيه بنفسه و خبراته بالواقع و من هذه تظهر الدلائل .

أهمية الصور لناقد المعاصر و موقف الشاعر من الواقع كما تعتبر أهم المعايير الهامة في الحكم على أصالة التجربة و قدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة و الخبرة لمن يتلقى عنه.

تعتبر الصورة ببيانية بحد ذاتها مصطلح حديث صيغت تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد العربي و الإجتهاد في ترجمتها، فإن الإهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديمة قِدَم الإنسان، و قد لا نجد المصطلح بهذه الصّياغة الحديثة في التراث البلاغي و النّقدي عند العرب و لكن المشاكل و القضايا التي يثيرها المصطلح الحديث يطرحها موجودة في التراث و إن إختلفت طريقة العرض أو تميزت جوانب التركيز و درجات الإهتمام.

تعدّ الصورة الجوهر الثابت و الدائم و قد تتغير مفاهيم الشعر و نظرياته فتتغير الصورة و نظرياتها، و لكن الإهتمام بها يظل قائماً ما دام هناك شعراء يبدعون و نقاد يحاولون تحليل إبداعاتهم.

يكاد يكون إجماعاً على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة البيانية، و لعل هذه الصعوبة كامنة في المصطلحات الأدبية جميعاً، فالوصول إلى معنى الصورة " ليس باليسير الهين و من قال غير ذلك فقد خفيت عنه أسرار االغة و كوامنها المستشرة و روحها المتجددة و ليس لها كما عند المنطلقة حدود جامعة و لا قيود مانعة" ([1]) و إن صحّ ذلك فإن هناك أسباب وجب الوقوف عليها و من بينها الصورة البيانية أمر يتعلق بالدب و اللغة و التطور الحادث في كليهم و في الفنون عموماً و هو لا يلغي القديم

[1] : ينظر، علي الصبح، الصورة الأدبية تأريخ و نقد، دار الحياء للكتاب القاهرة ص:5.

بل يتعايش معه و علاوة على ذلك فإن الصورة الشعرية دلالات مختلفة و ترابطات متشابكة و طبيعة مرنة تأبى التحديد لأحادي المنظر أو التجريد " ([1])، و لاشك أن هذا ما دفع ريتا عوض ([2]) إلى القول " أنّ الصورة الشعرية أصبحت تحمل لكل إنسان معنى مختلفاً كأنها تعني كل شيء" و هذا يعني أن كل واحد منا يتصور معنى لها في ذهنه و من هذا المنطلق أصبحت تعني له كل شيء".

كثيراً من الباحثين نقلوا عن المناهج الغربية نظرتها للصورة الشعرية في عبارات غير منطقية متسمة بالحذلقة اللفظية دون أن تقنعنا بجديد هياف إلى ذلك الإختلاف الباحثين في نظرتهم للصورة و علاقتها بالتراث، فمنهم من ينكر على القدماء كل فضل و منهم من يجلب للدر اسة حللاً غربية و يحاول تطبيقها على النصوص العبية و على هذا الأساس عقدّوا مصطلح الصورة البيانية و رادوه غموضاً و خفاء هذا ما يجعل مصطلح الصورة البيانية ينال التمييز الأكبر في الدراسات الأدبية.

1) تعريف الصورة البيانية لغة و إصطلاحاً

أ- مفهوم الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور مادة (ص.و.ر) الصورة في الشكل.و الجمع صور و قد صوره فتصور و تعورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، التماثيل قال إبن "الأثير" الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم على ظاهرها و على معنى حقيقة الشيء و هيئته و على معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته و صورة كذا و كذا أي صفته. ([3]) أما التصور فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها و أنفعل بها ثم أخترها في مخيلته مروره بها يتصفها. ([4])

---

[1]: بثرى موسي صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1994، ص:19.
[2]: ريتاعوض، بنية الشعر الجاهلي لامرئ القيس، ط1، دار الأدب بيروت، 1992، ص:39.
[3]: إبن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص.و.ر) د.ت، 2492
[4]: صلاح عدد الميفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون، المطبعة، الجزائر، 1998 ص 74.

أما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني فالتصور إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي " إن التصور هو العلاقة بين الصورة و التصوير و أدانة الفكر فقط أما التصوير فأدانة الفكر و اللسان و اللغة" [1]

و التصوير في القرآن الكريم ليس تصوير شكلياً بل هو تصوير شامل فهو تصوير باللون و تصوير بالحركة و تصوير بالتخييل كما أنه تصوير بالنغمة، تقوم مقام اللون في التمثيل.

و كثيراً ما يشترك الوصف و الحوار و جرس الكلمات و نغم العبارات و موسيقى السياق في إبراز صورة من الصور. ([2])

ب- مفهوم الصورة في الإصطلاح:

إن الدراس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الأن و إن كان شعرنا القديم لا يخلوا من ضروب التصوير- أما أسفلت- الأن الدرس النقدي العربي كان يبهر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز و التشبيه و الاستعارة.

و تجدر الإشارة في التعريف السابق للصورة و التصوير و هناك فرق بينهما فالصورة تعني حقيقة الشيء و ظهوره على صفته الحقيقية أما التصوير، و هو يرتكز أساساً على الفكر.

هذا فيما يخص التعريف اللغوي أما التعريف الإصطلاحي قيمة الصورة التعربة بكل أنواعها من مجاز و تشبيه و إستعارة.([3])

---

[1]: مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 64/1934-09، ص 24.
[2]: صلاح عبد الفتاح الخالدي: المرجع نفسه، ص 33.
[3]: ينظر لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص.و.ر)،د.ت

ج) مفهوم الصورة عند القدماء:

لقد كانت الصورة الشعرية و ما تزال موضوعاً مخصوصاً بالمدح و الثناء و لها من الخطواة بمكان و العجيب أن يكون هذا الموضوع إجتماع بين نقاد ينتمون إلى عصور و ثقافات متنوعة فهذا **"أرسطو"**يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف، فيقول: "ولكن أعظم الأساليب حقاً هو أسلوب الأشارة و هو أية الموهبة". ([1])

أما **أرسطو"** يربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث و يعمق الصلة بين الشعر و الرسام فإذا كان الرسام و هو الفنان يستعمل الريشة و الألوان فإن الشاعر يستعمل الألفاظ و المفردات و يصد عنها في قالب فني مؤثر يترك أثره في الملتقي و حتى تكون الصورة حية في النص الأدبي لها ما لها من معقول و تأثير، فلابد لها من خيال يخرجها من النمطية و التقدير و المباشر فالخيال الذي يحلق بالقرئ في الأفاق الرحبة و يخلف له دنيا جديدة و عوامل لا مرئية تخرجه من العزلة و التقوقع.

فالخيال الذي يرى فيه سقراط " نوعاً من الجنون العلوي و الأمر نفسه عند " أفلاطون" الذي كان يعتقد أن الشعراء مسكونون بالرواح و هذه الأخيرة من الممكن أن تكون خيرة كما يمكن أن تكون أرواح شريرة" ([2])

و هذا الإعتقاد أن الشاعر مهووس و له علاقة بالأرواح و الجن، له أثره في الشعر العربي القديم فقد نسب إلى الشعراء المجيدين أن أرواحهم ممزوجة بالجن كما نسيوا إلى (وادي عبقبر) الذي تسكنه الجن حسب إعتقادهم و زعمهم و كان وراء كل شاعر مجيد جن يسنده و يلهمه(قدأخذالعربالقدماءمفهومالصورةالبيانيةمعالفلسفةاليونانيةو بالذات الأرسطية و جرّهم فصل

[1]: أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري عياد، دار الشهاب العربي، القاهرة ، 1967، ص128.
[2]: إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1959، ص 141.

"أرسطو"بين الصورة و الهيولي (مادة يصعب الامساك بها) إلى الفصل بين اللفظ و المعنى في التفسير القرآني. ([1])

د) مفهوم الصورة عند الغربيين:

يعرف الشاعر الفرنسي **"بيار ريفاردي"**(1889.1960)" بأنها إبداع من المدرسة الرومانتيكية، لقطة صورة ذهني صرف، و هي لا يمكن أن تندثق من المقارنة و إنما تندثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة و كثرة و لا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك م بينهما من علاقات سوى العقل.([2])

فالصورة إذاً عند "ريفاردي" و غيره من الرومانسيين إبداع ذهني تعتمد أساساً على الخيال و العقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها الشعرية لأنه يقوم بدور الأساس في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة.

و ترتبط الصورة بالخيال إرتباط وثيقاً فبواسطة فاعليه الخيال و نشاطه، تنقد الصورة إلى المخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس الشاعر نجاة الأشياء و (إنفعاله بها و تفاعله معها) ([3])

و إذا ما عرجنا على المدارس الأدبية الحديثة و نظرتها إلى الصورة، نجد أن البرناسية لا تعترف إلا بالصورة المرئية المجسمة أو ما يسمى بالبلاستيكية، و هي لا تقف عند حدود الصورة كالبرناسية و لكنها تطلب أن يتجاوزها الفنان إلى أثرها في أعماق النفس و اللاشعور و بالتالي إبتعدوا وسائلهم الخاصة في التعبير كالتصوير الموسوعات بالمبصرات (بالمشمومات) و هو ما يسمى بتراسل الحواس أما (السريالية) فقد إهتمت بالصورة على أساس أنها جوهر الشعر و لبه و

---

[1]: على بطل، الصورة في الشعر العربي، حتى أخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها و تطورها، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص 15.

[2]: مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 237.

[3]: محمد الغنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص 168.

جعلت منها يتلقاه الشاعر نابعاً من وجدانه و بذلك تبدو الصورة الخيالية و حالمة إلا أن (الوج) نظرت إلى الصورة على أنها عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها. ([1])

و إنطلاقاً من هذه الإتجاهات الذي ذكرناها نخلص إلى النظرة المتكاملة لمفهوم الصورة الشعرية على حد التعبير **" على البطل"** أنها " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها لأن أغلب الصورة مستمدة من الحواس على جانب ما لا يمكن إعفاله من الصور النفسية و العقلية" (*) يتصرف

فأبو هلال العسكري يعلنها صراحة ا لألفاظ " أجساد و المعاني أرواح" ([2]) أما الجاحظ خيري أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي و إنما الشأن في إقامة الوزن و تبخير اللفظ، و سهولة المخرج و كثرة الماء و في صحة الطبع و جودة السبك و إنما الشعر صياغة و ضرب من التصوير" ([3])

و يرى الدكتور**"فايز الداية"** أن "السكاكي" في كتابه **(مفتاح العلوم)**إهتم كثيراً بالتفريعات و أهمل الأصول و كذا النصوص الإبداعية فكانت جهود **السكاكي**رغم أهميتها عبارة عن تقنين و تعقيد بعيدا عن جوهر البلاغة و روحها و هذا ما يلاحظ كثيراً من علماء البلاغة الذين جاءوا من بعد **"السكاكي"**و كل دارس تعامل مع الكتب البلاغية القديمة" و هذا مما أثر سلباً في الإنتاج الأدبي الذي لم يجد من يقومه و بين ألقه. ([4])

و ضمن هذا الجو الذي إختلطت فيه القيم النقدية و ضاعت فيه المفاهيم البلاغية الجوهرية و ضع **"عبد القاهر الجرجاني"**القواعد الأساسية في البناء النقدي العربي من خلال فهمه لطبيعة **الصورة**التي هي عنده مرادفة لنظم أو الصياغة لنظرية النظم عنده لا تعني الرصف الألفاظ بعضها بجانب بعض بقدر ما تعني توخي معاني النحو التي تخلق التفاعل و النماء داخل السياق.

---

[1]: الأخضر عيكوس: الخيال الشعري و علاقته بالصورة الشعرية، مجلة الأدب عدد 1عام 1994، ص 77.
ينظر، محمد الغنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 168
[2]: أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دارالكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984 ص167
[3]: الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت 3/131 -132.
[4]: فايز الداية: جمالية الأسلوب ص 13.

***فالصورة** إذاً حسب نظرية النظم مرتبطة إرتباطاً وثيقاً بالصياغة و ليس غريباً أن يراوح النقد العربي مكانه و يهتم بالشكليات و التفريعات و التفنين و التعقيد بمختلف العلوم و بخاصة البلاغة منها **"فالجاحظ"** يرى أن الشعر ضرب من التصوير بينما نجد "قدامة بن جعفر" تحد فتح الباب واسع أمام المنطق في الشعر و بالتالي صار مفهوم الصورة متأثر بهذه الثقافة النقدية حيث أصبحت مقصودة لذاتها، أي أنها غاية و ليست وسيلة لفهم الشعور و إبراز جماليته للمنلتي فكانت الصورة عندهم (القدماء جزئية لا كاملة، فهي لا تتعدى كونها إستعارة و تشبيهاً و كناية و غيرها من العلوم البلاغة التي تهتم بتنميق المعنى ليس إلا و في ظل هذا الموروث بادر عبد القاهر الجرجاني إلى تصحيح المفاهيم المغلوطة و وضع الأصول الصحيحة لتغيير ما هو سائد عند سابقيه، فلم يتعمق أحد من النقاد العرب القدماء ما تعمقه عبد القاهر الجرجاني في فهم الصورة معتمداً في كل ذلك أساساً على فكرته على عقد الصلة بين الشعر و الفنون النفعية و طرق النقش و التصوير. [1]

د)مفهوم الصورة عند المحدثين:

لقد توسّع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد " أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسة ضمن علم البيان و البديع و المعاني و العروض و القافية و السرد و غيرها من وسائل التعبير الفني" ([2])

و هي عند عبد القادر القط " الشكل الفني التي تتخذه الألفاظ و العبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غير من وسائل التعبير الفني....و الألفاظ و العبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية" ([3])

---

[1]: ينظر، أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 200.

[2]: الولي محمد: الصورة اللبانية الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركزالثقافي العربي بيروت، ط1 1981ص 10

[3]: عبد القاهر القط، الإتجاه الوحداني في الشعر العربي المعاصر دار النهضة العربية للطباعة و النشرط2 1981ص391

لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيقاً أو الجانب الشعوري الوجداني غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يستعمل لهذا المعنى عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبيير الحسي و تطلق أحياناً مرادفة للإستعمال الإستعاري للكلمات و يقول في موضع أخر " إن لفظ الإستعارة إذا أحسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة." ([1]) و يعقب " أحمد علي دهمان" على تعريف **" د. مصطفى ناصف"** للصورة قائلاً" : أنه قصر الدلالة على الأستعمال المجازي مع أن كثيراً من الصورلا تصيب للمجاز فيها وهي مع ذلك صور رائعة خصبة الخيال اثرة العاطفة و تدل على قدرة الأديب على الخلق أيضاً" ([2])

و هي عند الدكتور نعيم الباقي": واسطة الشعر وجوهرة و كل قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي تَبِنَات بنائها العام و كل تَبِنَة من هذه اللبنات تشكل مع ادواتها الصورة الكلية التي هي تعمل العمل الفني نفسه" (5)

2)مفهوم الصورة البيانية و مكانتها في العمل الأدبي:

أ)مفهوم الصورة البيانية:

الصورة البيانية لغة ما قبل المادة و قد عنى أرسطو بهذا التقابل في نظريته للمحاكاة و بنى عليه فلسفة كلها و طبقة في الطبيعة و علم النفس و المنطق فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المثال إياه و مادته هي ما صنع منه من مرر أو بروتر و الإله عنده صورة بحقه و النفس صورة الجسم و مادة الحكم لقطة أو معناه، و صورته هي العلاقة بين الموضوع و المحمول. ([3])

[1]: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع بيروت ط3، 1983 ص 3-5.
[2]: نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص39-40.
[3]: النقد الأدبي الحديث، د/محمد غنيمي هلال ص: 47-1- الناشر نهضة مصر الطبعة (2) 2005 ص (1).

و قال **أفلاطون** في محاورته": إن المادة تكون واحدة و لكن اختلاف الصورة التي تعوض فيها هي التي تعطيها قيماً جمالية مختلفة، المجد الواحد يقبل صوراً مختلفة و هو في بعض هذه الصور أجمل منه في بعضها الآخر.([1])

و قال **أرسطو**: إن الشكل الفن يسعى إلى تقليد الحقيقة و هو مرآة للطبيعة و في الإنسان لذة و متعة في التقليد، لا نجدها في الحيوانات السفلي على ما يظهر و مع ذلك فإن هذف الفن لا يقوم على تقديم المظهر الخارجي للأشياء و لكن أهميتها الدخلية، لأن الحقيقة تكمن في هذه الأهمية الداخلية لا في التصنع و التكلف و التفصل الجارجي و إن أعظم الفنون نبلا " هي التي تؤثر على الفعل و المشاعر أيضاً. ([2])

و الصورة البيانية: هي التعبيير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه أو المجاز أو العناية أو تجسيد المعاني. [3]

و قال عبد القاهر الجرجاني في التصوير البياني:" و معلوم أن سبيل الكلام التصوير و الصياغة، و أنّا سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه، كالفضة و الذهب يصاغ منها، خاتم و أساور فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم و في جودة العمل ورداءته، أن تنظر الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل و تلك الصنعة، كذلك محال إذ أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام، أن تنظر في مجرّد معناه كما أنّا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم كما ينبغي إذا فصلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، أن لا يكون تفضيلاً من حيث هو شعر و كلام، و هذا قاطع فاعرفه" ([4]).

---

[1]: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض و تمييز و مقارنة) د/عزالدين اسماعيل ص: 6، دار الفكر العربي 2005م
[2]: قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوى، تأليف ويل ديو رنت ص 112 ط2 مكتبة المعارف، بيروت، لبنان.
[3]: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، كامل مهندس و مجدي وهبة ص 227 ط1966/2 لبنان.
[4]: دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني: تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة ص 254-257.

و القال عبد القاهرفقلا عن الجاحظ و مؤيداً لرأية " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي، و القروي و البدوي و إنما الشأن في إقامة الوزن و تجند اللفظ و سهولة وضعه الطبع و كثرة الماء و جودة الشيك و إنما الشعر صياغة و ضرب من التصوير" ([1])

و إنطلاقاً منذ ذلك نجد أن عند القاهر الجرجاني في تصوره للصورة البيانية تقوم على عدم البيان من تشبيه و تمثيل و استعارة و كناية و كل هذه الوسائل تفسح المجال لإدراك مناحي الجمال و التعبير الفني.

و عليه يظهر أن التصوير البياني هو الذي يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، و الحالة النفسية و عن الحادث المحسوس بدوره يعطي للصورة الإرتقاء الذي يمنحها الحياة الشاخصة و الحركة المتجددة.

فأما الحوادث و المشاهدة و القصص و المناظر فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة و فيها الحركة فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها عناصر **التخيل**.([2])

و قال **عبد الوارث**: الصورة هي ذلك المخلوق الفكري و يوقط الجنان و يجعل المتلقي يعيش لحظات من جيشان العاطفة الفوار، فتأخذه الصورة ليرى نفسه و قد شكلت من مرآة غيره، فتطيب نفسه و قد وجد لها البرء و الشفاء و من تلك المعاناة النفسية التي ظلت تمزق من الأعماق و تحطم منه الضلوع و الصورة هي واسطة الشعر التي تشكل من علاقات داخلية مرتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز، فالصورة، مولد المنال، و وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه و عقله و إيصاله إلى غيره لأن ما بداخله من مشاعر و أفكار يتحول بالصورة إلى إشكال، و بصورة أدق فإن الصورة كما يراها **الرباعي** "تعني أنه تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة و موحية في آن.

---

[1]: دلائل الإعجاز: تحقيق محمد شاكر، مكتبة الأسرة ص 254-257، القاهرة
*ينظر، أسرار البلاغة، عبد القادر الجرجاني، شرح و تعليق عبد المنعم المفاجي، ج2، ص 204، ط1، 1983، القاهرة.

[2]: التصوير الفني في القرآن الكريم دار الشروق 1995، سيد قطب، ص 32-26.

إذ هنا فالصورة تمتزج أولاً "بالشعور قبل عملية التصوير و التشخيص.([1])

و من ذلك نجد الصورة هي ميدان العمل الأدبي الذي تظهر فيه مقدرة الشاعر و يبرز تمكنه من الصنعة الشعرية و الشعر في ذلك يشبه سائر الفنون أو الصناعات، فقِطْعَة الأثاث أنيقة بما فيها من صنعة تتمثل في الصورة و ليست أنيقة بما هي من خشب، لأن الخشب وحده لا يعطي شيأ، و الصورة هي التي تجعله يعطي كل شيء، فإذا كانت النجارة صناعة لها أصولها و ثقافتها اللازمة لكل من يريد أن يخرج من الخشب صوراً رائعة جميلة فكذلك الشعر صناعة و ثقافتها اللازمة لكل من يريد أن يخرج من الخشب صوراً رائعة جميلة، فكذلك الشعر صناعة و ثقافة يعرفها أمل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات، فإذا لم يكن الإنسان يستطيع أن يعرف الدنيا ال زائف للون أو مس أو طرز أو حس أو صغة،

و يعرفه الناقد عند المعانية فكذلك الأمر في الشعر، لا يستطيع كل إنسان أن يعرف الجيد من الريئ حتى يكون عارفاً بدقائق هذه الصنعة متى تجمل و متى تكون رديئة و كثيراً ما يشبه الصنعة الكلامية بصناعة النسيج فالشعر عندهم كلام منسوج و لفظ منظوم و أحسنة ماتلاءم نسجه و لم يسحق و حسن لقطة و لم يمحن.([2])

ب) دور الصورة البيانية في العمل الأدبي:

الصورة البيانية لها مكانة لا تعادلها مكانة في العمل الأدبي و ذلك لأن المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم و المخنلجة في نفوسهم و المتصلة بخواطرهم و الحادثة عن فكرهم مستورة خفية و بعيدة وحشية و محجوبة مكونة و موجودة في معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه و لا حاجة أخيه و خليله و لا معنى شريكه و معون له على أموره و على ما لايبلغه من حاجات نفسه إلا يغيره و إنما يحي تلك المعاني ذكرهم و إخبارهم عنها و إستعمالهم إياها شاهداً و البعيد قريباً و هي التي تلخص المتلبس و تحل المنعقدة و تجعل المهمل مقيداً و المقيد مطلقاً و مجهول معروفاً و الوحشي مألوف و العقل موسوماً و الموسوم معلوم و

[1]: من صحائف النقد الأدبي الحديث، عبد الوارث عبد المنعم، ص، 272-282 ط1919،1م دار الطباعة المحمدية درب الأتراك بالأزهر، القاهرة.
[2]: الأسس الجمالية في النقد العربي، عزالدين اسماعيل، ط3، سنة 1974 ص 113/114.

على قدر وضوح الدلالة و صواب الإشارة و حسن الإختصار و دقة المدخل، يكون إصهار معنى و كلمَّا كانت الدلالة أوضح و أفصح و كانت الإشارة أبين و أنور كان أنفع و أنجح و الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان.([1])

و في تدقيق النظر حول هذا الكلام نجد أن الجاحظ وضع ملامح الأساسية لمكانة الصورة البيانية في العمل الأدبي....و نجد أن أسرار كلام العرب (منثورة و منظومة) و معرفة ما فيه من تفاوت في فنون الفصاحة، و تباين في درجات البلاغة التي نصل بها إلى مرتبة الإيمان باليقين لإعجاز القرآن الكريم الذي حار الجن و الإنسان في محاكاته و عجزوا عن الإتيان بمثله كامن في التصوير البياني.([2])

و الوسيلة التيإتبعها القرآن الكريم في تعبيره هي (التصوير البياني) مستخماً للإستعارة أو المجاز المرسل أو التشبيه أو التمثيل و هذه الوسائل التي وضع عليها علم البيان إنما هي قواعد إستخلصت و إستبطت من التصوير الذي إنطوى عليه أسلوب القرآن الكريم من إخراج مدلول اللفظ من دائرة المعنى المجرد إلى الصورة المحسوسة و المتخيلة و تحويل الصور من شكل صامت إلى منظر مشترك حي و من تضخيم المنظر و تجسيمه حينها يكون الجود و المشهد يقتضيان ذلك، أو كل هذه الملاحظات تثبت مدى مكانة الصورة البيانية في العمل الأدبي و ماله من مزايا و قيم فنية و علمية في الأدب العربي.

[1]: البيان و التبيين للجاحظ، ج1، تحقيق عبد السلام محمد مارون، ص 185 الناشر دار الجبل بيروت – لبنان.
[2]: جواهر البلاغة لسيد أحمد الهاشمي قراءة و تقديم د/يحي مراد ص 206 الناشر مؤسسة المختار للنشر و التوزيع.

3)مظاهر التصوير البياني:

أ)التشبيه.

مفهوم التشبيه لغة:

هو مصدر مشتق من الفعل شبه فقد جاء في لسان العرب "الشَبَهُ أو الشبيه الميل و الجمع أشْبَاه، و أشبه الشيء بالش يء ماثله و في المثل" و من أشبه فما ظلم: و التشبيه هو التمثيل" ([1])

و التشبيه هو " التمثيل و المماثلة و يقال شبهت هذا بهذا تشبيهاً أي مثلته به و قيل معناه يشبه بعضه بعضاً" ([2])

مفهوم التشبيه إصطلاحاً:

التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر أخر في وجه أو أكثر من الوجوه، أو في معنى من المعاني و من ذلك ما ورد في بطون أمهات الكتب الب لاغية، ألفاظ كالماء في البلاسة و كالنسيم في الرقة و كالعسل في الحلاوة، و يفصدون الكلام، يقول جازم القرطاجني:" و أما التشبيهات فمنها ما تعلق بالصور و الخلق و منها ما تعلق الشبه فيه بالأنفعالو الصفات و كلا التشبيهين لا يخلو من أن يكون تشبيه الشيء فيه بما هو من نوعه..."([3]) و يردف قائلًا:" و تشبيه بالشيء يكون بأن يتفق معه في صفة تكون في إحداهما على حدها في الأخر أو في أكثر من صفة، فأمَّا أن يتفق معه في جميع الصفات فلا يمكن و إلاّ فكان يلزم لو إتفق معه في جميع ذلك أن يكون حقيقة ذلك من جميع الجهات و ذلك غير ممكن .([4])

فأما الجرجاني فله رأي ليس ببعيد يقول: "إعلم أنّ الشيئين إذا شبه أحدهما بالأخر كان ذلك على ضربين أحدهما آن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأويل و الأخر أن يكون الشبه

---

[1]: إبن منظور، لسان العرب م8، ط3، دار صادر بيروت 2004 ص 18.
[2]: المرجع نفسه ص 18.
[3]: حازم القرطاجي، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب دار الكتب الشرقية تونس 1966، ص 220.
[4]: نفس المرجع، ص 221.

محصلاً " بضرب من التأويل" [1]و في نفس السياق يقول السكاكي([2]) : " إن التشبيه مستودع طرفين، مشبه و مشبهاً به و إشتراكا بينهما من وجه و إفتراقاً عن وجه أخر"

و للتشبيه الحظ الكبير من التعريفات في التراث النقدي البلاغي و لا تعيد معناها عمَّا جاءت به التعريفات السابقة فهي جميعاً تصب في قالب واحد هو أن التشبيه هو الجمع بين الشيئين أو الأشياء معاً بمعنى ما، بواسطة أداة التشبيه الكاف و نحوها.

و على هذا نستطيع القول" أن التشبيه يقوم على أربعة عناصر" ([3])

المشتبه.

المشتبه به.

أداة التشبيه.

وجه التشبيه.

و العنصران الأولان هما طرفا التشبيه و هما الأساس لبناء التشبيه أما العنص الثالث و الرابع فهما فرعيان يمكن الإستغناء عنهما دون أن يحدث خللاً في التشبيه بل أنه يزداد عمقاً في البلاغة.

قال الشاعر:

أنت كاللّيثِ في الشجاعة و الأقدام ******* دام و السيف في قراع الخطوب.

المشبه: أنت.

المشبه به – الليث – اليف.

---

[1]: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، ط3، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، 2001 ص79

[2]: الساكسي، مفتاح العلوم، ضبط و تعليق: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية بيروت، 1987، ص 322.

[3]: علي الجازم ز مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان و المعاني و البديع ط17 دار المعارف مصر 1964، ص54. ينظر، علي الجازم و مصطفى أمين، البلاغة الواصحة، ص60.

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: الشجاعة و الأقدام بالنسبة لليث و قراع الخطوب بالنسبة للسيف.

بلاغة التشبيه:

التشبيه فن من فنون البيان، بالغ الأثر لأنه يجمع في الخيال صورتين متباعدتين لم يخطر على الفكر من قبل، و كلما كان التباعد بين طرفي التشبيه كان التشبيه أشد إندهاشاً و إعجاباً، فإذا قلنا: إن الأرض تشبه الكرة في الشكل لم يكن لهذا التشبيه أثر للبلاغة المشبه و عدم إحتياج العثور عليها إلى براعة و جهد و هذا الضرب من التشبيه يقصد منه البيان و الإيضاح و الهدف من التشبيه هو ترسيح المعنى في النفس عن طريق التعبير عن الشيء المعنوي بالشيء المحسوس و تقوية المعنى و تأكيده و هذا كله من أهداف الصورة البيانية.

فالتشبيه من عناصر الصورة و بلاغتها تمكن في إيضاح المعنى و بيان المراد من النص بنقله من العقل إلىالإحسانفيزول الشك و الريب و من بلاغة التشبيه هو التماس شبه للشيء في غير جنسه و شكله فيكون له موقع لدى المتلقي.

ب)الكناية: لغة:

هي مصدر كنيت أو كنوت بكذا، تركت التصريح له به" و كنى غد الأمر بغيره يكني كناية" ([1]) و الكنية للرجل ان يقول فلان يكني عبد الله و الكنية هي على ثلاثة أوجه:

أحدهما أن يكنى على الشيء الذي يستفحش ذكره في قوله تعالى " مَاالْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَم ۖ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّه ُصِدِّيقَةٌ ۖ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ" ([2])

و الثاني أن يُكنى الرجل بإسم توقيراً و تعظيماً، أبو عبد الله و الثالث أن تقوم الكنية مقام الإسم فيعرف صاحبها بما يعرف بإسمه كأبي لهب عُرف بكنيته فسماه الله لقول الله تعالى

[1]: إبن منظور، لسان العرب، م13، ط3، دار صادر بيروت 2004، ص: 124.
[2]: سورة المائدة الآية: 75.

" تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ(1)مَاأَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ(2)" (3)، و الكناية تتكلم عن شيء و تريد غيره.

إصطلاحاً:

الكناية: هي لفظ أريد به لازم معناه و مع جواز إرادة ذلك المعنى و جواز إرادة المعنى الأصلي في الكناية كقولنا: عبد الله تقني الثوب، فيجوز فهمه على حقيقته و هو ان يكون الثوب نقّياً فلا يكون ثمة كناية إذ ينبغي علينا تجاوز المعنى الأصلي إلى معنى أخر و كقولنا فلان طويل النجاد و المراد القامة مع جواز أن يراد حقيقة الطول و النجاد و المراد القامة مع جواز أن يراد حقيقة الطول و النجاد حمائل السيف و طول النّجاد يستلزم الطول و هنا في الكلام يُراد به طول التامة و في حديث الجاحط ([1]) عن بلاغة الخطاية يقول: كل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ و لكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسعيف للسخيف و الخفيف للخفيف و الجزلُ للجزلِ و الأفصاح للافصاح و الكناية في موضع للكناية و الإسترسال في موضع الإسترسال" و من ذلك يظهر لنا أنَّ الخطابة عنده تقابل الأفصاح و التصريح، فالكناية عنده هنا معدودة من الأساليب البلاغية التي يتطلبها المعنى للتعبير عنه و لا يجوز إلى فيها و أن العدول عن صريح اللفظ في المواطن التي تتطلبها

و تنقم الكناية إلى: الكناية عن صفة و الكناية عن موصوف :

فالكناية عن الصفة في قول محمود درويش ([2]) في قصيدة لا مفر:

*مطر على الإسفلت يجزفني إلى....ميناء موتانا...و جرحك ناه.

و في قوله ميناء موتان كناية عن كثرة الوفيات المواطنين ذلك في لفظه مبناء من كثرة ورود الناس إليه و هي كناية عن صفة، و الشاعر للمبالغة في المعنى و التأكيد عليه.

---

[1]: سورة المسد، الآية: 1-2.

[2]: الجاحط، الحيوان،ج، ترجمة عبد السلام هارون، ط3، المجمع العلمي الغربيالإسلامي بيروت 1969 ص:39.

أما الكناية عن الموصوف في قوله: " الْقَارِعَةُ(1)مَاالْقَارِعَةُ(2)وَمَاأَدْرَاكَمَاالْقَارِعَةُ [1] كناية عن القيامة و قد عدل عن التصريح بلفظها إلى الكناية عنها بلفظ (الْقَارِعَةُ) تعظيماً و تفخيماً لشأنها في النفوس لما في هذا اللفظ من قرع للأسماع، و تمويل في النفوس.

- **بلاغة الكناية:**

هي من أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس بفن القول و ما من سك أنها أبلغ من الأفصاح و أوقع من التصريح.[2]

و إذا كان للكناية مزية على التصريح فليست تلك المزية في المعنى المكنى عنه و إنما هي في إثبات ذلك المعنى للذي ثبت له و السر في بلاغتها أنها صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها و ذلك في قول أي ف راس الحمداني.

و هو أسير في بلاد الروم يخاطب إبن عمه سيف الدولة:

و قد كنت أخشى الهجر و الشمل جامع....و في كل يوم لقية و خطاب.

و فيما بيننا ملك قصير....و للبحر حولي زخرة و عياب ؟ .

هنا في البيت الثاني يريد أبو فراس أن يقول: فكيف و فيما بيننا بعد شاسع و لكنه كنى عن هذا المعنى بقوله: ملك قيصر و المهجر حولي زخرة و عياب" ([3]) فجمال هذه الكناية ليس في المعنى المكنى عنه و هو البعد الشاسع الذي بين الرجلين

و من محاسن الكناية أنها قد تكون طريقاً من طرق الإيجاز و الإختصار كقوله تعالى

" لَبِئْسَمَاكَانُوايَفْعَلُونَ" ([4]) كناية عن كثرة الأفعال السيئة.

---

[1]: سورة القارعة، الآية 1-2.
[2]: محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، 1964 ص 237.
[3]: إبن عبد الله شعيب، المسير في علم البيان، علو المعاني، علم البديع، دار الهدة عين الميلة الجزائر، ص 86.
[4]: سورة المائدة، الآية 79.

الكناية كالإستعارة من حيث قدرها في تجسيم المعاني و إحراجها في صور محسوسة بزخر الحياة و الحركة أي تصور المعاني تصويراً مرئياً ترتاح له النفس و في قوله تعالى: " وَامْرَأَتُهُحَمَّالَةَالْحَطَبِ " ([1]) و المقصود بها أمجميل زوجة أبي لهب، و من المؤكد و أنت تقرأ هذه الجملة القرآنية تتخيل لك أنها تمسك الحطب بِيَدِهَا و توقد نيران العدواة و البغضاء بين القوم، و بكل ذلك كانت الكناية هي الوسيلة الوحيدة التي تيسر المرء أن يقول كل شيء و أن يعبر بالرمز و الإيحاء عن كل ما يجول في خَاطِرنَا حرامًا كان أم حلا لاً حسناً كان أم قبيحاً و تلك هي مزية الكناية على غيرها من أساليب البيان.

ج)الإستعارة:

يقترب معنى معى الإستعارة مجازاً من معناها حقيقة، فالرجل يستعير من الرجل بعض ما ينتفع به مما عند المعير و ليس عند المستعير و يشترط لتمام هذه العملية أن يكون الطرفين (المعير و المستعير) تعارف و تعامل يعتصيان إستعارة أحدهم للأخر و هو حكم ينطبق على الإستعارة المجازية، فلا يستعير أحد لفظين لأخر إلا إذا توافر التعارف المعنوي.

و يعرفها أبو هلال العسكري([2]) بقوله: "الإستعارة هي نقل العبارة عن موضع إستعمالها في أصل اللغة لغرض، و ذلك الغرض إمَّا يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه تأكيده و المبالغة فيه أو الإشارة بالقليل من اللفظ أو لحسن الغرض الذي بيرز فيه"

تطلق الإستعارة على إستعمال إسم المشبه به في المشبه فيسمى المشبه به مستعاراً منه و المشبه مستعاراً له و اللفظ مستعاراً.

***فالمستعارة له:** و هو اللفظ الذي تستعار من أجله الكلمة أو الصفة أو المعنى و هو يقابل المشبه في أسلوب التشبيه.

---

[1]: سورة المسد، الآية 4.

[2]: أبو هلال العسكري، الصناعين، تحقيق: على محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية صيدا بيروت، 1986 ص: 295.

***المستعار منه:** و هو اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو المعنى و هو يقابل المشبه به في أسلوب التشبيه.

***المستعار**: و هو المعنى الجامع بين طرفي الإستعارة أي المستعار له و المستعار و هو يقابل في أسلوب التشبيه وجه الشبه ففي قول الشاعر:

عضَّنَا الدَّهر بِنَابِهِ....لَيْتَ الذِي حَلَّ بِنَا بِهِ.

نجد انه إستعار لك مر حيوان مفترساً بعض، إذ العض لا يكون للدهر فإستعارله لفظة النَّاب و على ذلك.

***المستعار له:** الدهرُ: و هو يعامل المشبه.

***المستعار منه**: الحيوان المفترس و هو يعادل المشبه به.

***المستعار**: العض و الإفتراس و هو يعادل الجامع أو وجه الشبه و الأداة في عملية الإستعارة.

يلاحظ حذف أحد طرفي الإستعارة و لا يذكر المستعار بل يمكن أن تدل عليه بشيء من لوازمه.

و قرينة الإستعارة التي تمنع إدارة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية أو حالية.

فإعتبار الطرفين تقسم الإستعارة إلى تصريحية و مكنية.

***الإستعارة التصريحية** : و هي ما يصرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه كقول الشاعر محمود درويش ([1]) في قصيدة جبين و غضب: أيهاالنسرالذييرسففيالأغلالمندونسببْ، فقد صرح بالمشبه به (النسر) و حذف المشبه (الوطن) على سبيل الإستعارة التصريحية.

و قد جسدت صورة الوطن في صورة حسية مرئية.

---

[1]: محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون 1964، ص: 233.

*الإستعارة المكنية: هي ماحُذف فيها المشبه به أو المستعار منه و رمز إليه بأحد لوازمه كقول الشاعر: وطني أفتش فيك عنك فلا أرى

إلا شُقُوقَ يَدَيْكَ فَوْقَ جِبَاهِ ([1])

في البيت تشبيه للوطن بإنان، فقد حذف المشبه به (الإنسان)و ذكر المشبه (الوطن) و قد ترك قرينة تدل على المشبه به المحذوف (تشقق اليدين) و في ذلك إشارة إلى مدى الألم الذي يعاني منه الوطن و في هذه الإستعارة تجسيد للشيء المعنوي في صورة حسية مؤثرة في القارئ.

بلاغة الإستعارة:

الإستعارة هي صورة من صور التوسع و المجاز في الكلام و هي بجميع صروبها و تعدد مذاهبها و شعوبها من أوصاف الفصاحة و البلاغة العامة التي ترجع إلى المعنى فمن خصائصها شرح المعنى و الإبانة عنه فهي تشخص و تجسد المعنويات و تثبت الحركة و الحياة و النطق في الجماد و تلطف الأوصاف و هي الانفعال بالفكرة من عالم المعاني إلى علم المدركات و من خصائصها كذلك الإيجاز فهي تعطيك الكثير من المعاني بسير من اللفظ و من مزايا الإستعارة أيضاً تأكيد المعنى و المبالغة فيه.

[1]: محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون 1964، ص: 237.

تمهيد:

من المعلوم أن الإنسان أرقى أنواع الحيوان و أوسعها إدراك و بسعة إدراكه كثرت حاجته لا يستطيع الإستقلال بها، فاحتاج إلى التعاون مع بني قومه، و لكن هذا التعاون يحتاج إلى واسطة للتواصل، فكانت هذه الواسطة هي اللغة، فبالغة يحدث التواصل و بالتواصل يعرف كل فرد ما عند الأخر، و بهذه المعرفة يتحقق التعاون بين الأفراد.

و لعل الكثير يظن أن التواصل كعلم، لم يظهر إلا في العصر الحديث مع كوكبة من علماء الإتصال، لينتقل بعدها إلى علم اللغة، الذي أقر أنه الوظيفة الأساسية للغة، بل إن دراسة عند الإنسان قديمة جداً فكل من أفلاطون (347/427ق.م) و أرسطو (322/385 ق.م) أعتبراه قائماً بذاته ([1]) كما لا يخفى علينا أن البلاغة العربية بذلت جهوداً جبارة في دراسة اللغة، و هي تؤدي وظيفتها الأساسية في المجتمع عن طريق اللغة العادية أو اللغة الأدبية إلى طبقة معينة، و ذلك عن طريق إعتنائهم بالبلاغة و علومها (البيان، البديع، المعاني)، إذ يرون بأن معرفة الإنسان بها تكفل صحة العلمي التواصلي التي تعرف نظرياص بأنها " العملية التي تنتقل بها أو بواسطتها المعلومات و الخبرات بين فرد و أخر أو بين مجموعة من الناس وفق نظام من الرموز و خلال قناة أو قنوات أو طرق تربط بين المصدر أو المرسل و المتلقي أو فئة المتلقين." ([2])

و مع ذلك التواصل " يظل على الألسنة له و دوره في قطاعات معرفية مختلفة لفظاً يكتض العموم و الإجمال، إن لم يكتفه الغموض و الإبهام و ذلك أننا لم أعلمنا فكرنا في إستعمالاته المختلفة لوجدنا أنه يدل على معان ثلاثة متمايزة فيما بينها، أحدها نقل الخير، و لنصطلح على تسمية النقل بـ: (الوصل) نظراً لأن هذا المصطلح يفيد الجمع بين طرفين و الثاني نقل الخبر مع إعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم و لنطلق على هذا الضرب من النقل إسم (الإيصال) و

[1] : ينظر بلقاسم حمام، أليات التواصل في الحطاب القراني.
[2] : أحمد معتوق، الحصيلة اللغوية.

الثالث، نقل الخبر بإعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم، و إعتبار مقصده الذي هو المستمع معاً و لندع هذا النوع من النقل بإسم (الإيصال) ([1])

لكن ما تتفق عليه الإصطلاحات الثلاثة (الوصل/ الإيصال/ الإتصال) هو قيام عملية التواصل على عناصر أساسية و هي (متكلم/ سامع/ رسالة/ قناة) و عليه فإن هذه العناصر هي التي تكفل لعملية التواصل الناجح مع وجود عناصر أخرى محيطة بها.

و من هنا نخلص إلى تساؤل وجيه و هو: كيف حدّد القدامى مفهوم التواصل؟ و ما مفهومه عند المحدثين؟ و ما علاقته بالإقناع؟

[1] : أبو الفتح إبن الجني، تحقيق محمد علي نجار، دار النشر، المكتبة العلمية، د.ط ص: 32.

1- مفهوم التواصل في التراث:

لقد ركز العرب في تعريف اللغة و البلاغة و البيان على خاصية التواصل فإن إبن جني (ت 392هـ) يعرف اللغة بقوله: " أما حدّها فأصوات يعير بها كل قوم عن أعراضهم" (1) و هو بهذا يكون قد أعطى للغة سيمة جماعية و هي سيمة من سيمات التواصل، إذ لا تكون اللغة لغة إلا إذا توفر فيها مُلْقٍ و مُتَلقٍ و تكون صالحة للتعبير عن الأعراض في إستمرارية.

و إنحصرت وظيفة اللغة عند إبن سنان الخفاجي في الوظيفة التبليعية و يدل قوله " و من شروط الفصاحة و البلاغة أن يكون معنى الكلام ظاهراً جلياً لا يحتاج إلى فكر في إستخراجه و تأمل

لفهمه (....) و الدليل على صحة ما ذهبنا إليه أن الكلام غير مقصود في نفسه و إنما أحتيج لعبر الناس عن أعراضهم و يفهموا المعاني في نفوسهم " ([1])

إن في كلام إبن سنان (466هـ 1073) سارة إلة التواصل من خلال توجيهه رسائل من المتكلم إلى السامع وذلك عبرقناة وهي (الكلام) فالمتكلملاغايةلهبالكلاموإنماليوصلعنطريقرسائلسماعيةومنهنافإنعمليةالتواصلتقومعندإبنجنيوإبنسنان من خلال تعريفها للغة على العناصر الأربعة (متكلم. سامع. رسالة. قناة) كما يظهر أن الإنسان في حاجة للغة لأداء أغراضه و هكذا نجد أن حاجة الإنسان إلى اللغة شرط من شروط تواصله مع الأخرين" ([2])

كم يظهر مفهوم التواصل في التراث العربي من خلال قول إبن سنان الحفاجي (466-1073) و هو في سياق حديثه عن البلاغة حيث يقول: "يكفي من حظ البلاغة ألا يؤتي السامع من سوء فهم الناطق و لا ناطق من سوء فهم السامع" ([3])

---

[1] : إبن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، ص: 220، 221.

[2] : محمد بوعمامة، اللغة و الفكر و المعني، ص: 236.

[3] : أبن سنان الحفاجي، سير الفصاحة ص 61 أورده الجاحظ و تسبه إلى أبي مسلم نقلاص افمام، إبراهيم بن محمد ثم يعقب بقوله فاما أنا أستحسن هذا القول جداص البيان و التبين ج1 ص:87.

و هنا يركز الحفاجي على الوظيفة الإفهامية للغة فمن أوفر حظوظها أنها فهم و إفهام بين المتكلم والسامع كما أن العسكري (تـ 395هـ) يذهب إلى ان "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه من نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حس" ([1])

بحيث يركز العسكري (395) في تعريفه هذا على إيصال المعاني يعد تمكنها في قلب المتكلم نفسه فكاننا نراه تركز على التواصل المتكلم مع نفسه أولاً فيما سيقول و يعد ان يتمكن في نفسه المعنى يحاول إيصاله إلى المتلقى و هذا وجه أخر من وجوه التواصل الذي يسميه المحدثون بالتواصل الذاتي :

و فسر إبن المقفع (تـ 131هـ) البلاغة تفسير لم يفسره غيره على حد رأي العسكري
" إذ قال: البلاغة إسم لمعان تجري في وجوه الكثيرة منها م يكون في السكوت و منها ما يكون في الإستماع و منها ما يكون خطباً ([2])
و في هذا القول تركيز على السامع و المتكلم معاً لأنهما يمثلان التواصل و يركز السكاكي في تعريفه للبلاغة على شرط حسن التركيب حتى تقوم عملية التواصل على أسُسْ صحيحة فالبلاغة عنده " هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدّا له إختصاص بتوفيه خواص التركيب حقها" ([3])
و ذلك حتى يتمكن السامع من فهم الرسالة المنقولة إليه بشرط أن يتساوى مع محاطبة في درجة الفهم أو أن يخاطبه بحسب قدراته الذهنية و مكانته.
1 أما السبوية (تـ 180) فتخلص من خلال تقسيمه للكلام من حيث الإستقامة تركيزه على حصول المعنى إلى المتلقي حيث قسم الكلام إلى حسن و محال و مستقيم كذب و مستقيم قبيح و محال كذب و فصّل في ذلك قائلاً: "فاما المستقيم الحسن فقولك: أَتَيْتُك أمس و يأتيك غداًو أما المحال فإن تنقص أو كلامك بأحره، فيقول أتيتك غداً و سَأتيك أمسً .و أما مستقيم الكذب فقولك جَمَلْتُ الجيل و شربت ماء البحر و نَحْوِهْ. و أما المستقيم القبيح، فإن يقول، فإن تَضَع للفظ في

[1] : ابو هلال العسكري، الصناعنين، محمد قميحة، دار الكتب العلمية، 1981، ص 19.
[2] : المرجع نفسه/ ص: 23.
[3] : أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم ص: 415.

غير موضعه نحو قولك: زيداً رأيت و كي زيد يأتيك و أشياه هذا.أما المحال الكذب فإن يقول سوف أشرب ماء البحر أمس ([1])

و هنا نلاحظ أن السبوية (180هـ) ذكر على أستقامة الكلام حتى يصل الملقى إلى ذهب المتلقى فالمستقيم الحسن هو الذي يفهم بطريقة بسيطة جلية من خلال حُسْنُ اللفظ و إستقامة المعنى، كما أن الكذب مستباغ كذلك من حيث حمله على المجاز أما المستقيم القبيح فإن فإن السامع يصعب عليه فهمه لن الألفاظ في غير موضعها و أن المحال فقد ينقطع فيها التواصل لعدم إستقالة الكَلِمْ و هنا يبدو لنا إهتمام النجاة أيضاً بالتواصل لأن الغاية من اللغة هي إفهام السامع من خلال التعابير المستقيمة.

كما يظهر مفهوم التواصل في التراث العربي من خلال الإبانة عن المعاني حيث يقول الجاحظ (تـ 255هـ) و البيان إسم جامع لكل شيء كشف له قناع المعني و هَتْكِ الحجاب و الضمير، حتى يقضي السامع إلى حقيقة و يهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك بيان و من أي

جنس كان الدليل لأن مدار المر و الغاية التي يجري القائل و السامع أيضاً إنما هو الفهم و الإفهام، فكأي شيء بلغت الإفهام و اوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع" ([2])

2) إن الجاحظ (255) بكلامه عن البيان الذي يقصد به الإبانة بأي طريقة كانت قد يكون حدد خمسة عناصر للعملية التواصلي و هي (المتكلم، السامع، الرسالة، القناة و الشفرة)، فال رسالة تصل من المتكلم إلى السامع و الغاية كل منهما الفهم و الإفهام عن طريق اللغة و أما الشيفرة و هي الكشف لقناع المعنى و هتك الحجاب.

[1] : سبوية الكتاب، ج1، ص 25-26.
[2] : الجاحظ، البيان و التبين، تحقيق، عبد القادرعبد السلام هارون مكتبة الخانجي، ج1، ص 1 ط4 ، 1935.

بل اخرج الجاحظ (255) التواصل من دائرته الضيقة التي تعتمد فقط على المنطوق فجعل كل أصناف الدلالات على المعاني من لفظ و غير لفظ خمسة أشياء لا تنقص و لا تزيد أو لها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصبه" ([1])

فالتواصل في رأي الجاحظ (255) لا تكون بالمنطوق فقط بل يكون بالكتابة أيضاً إذا كان المخاطب متعلماً و هو الذي أطلق عليه (الحظ) أو يكون بالإشارة و الإماءة و قد يكون بالعقد و الحال الناطقة بالدلالة التي شماها النصبة و هي الناتجة عن التأمل التفكر.

و ليس صاحب البيان و التبيين بعيد عن تقسيم إبن وهب (197) الذي يرى " أن البيان على أربعة أوجه فمنه بيان الأشياء بذواتها و إن لم تُبْنَ بلغاتها و منه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكر و و منه البيان باللسان و منه البيان بالكتب و هو الذي يبلغ من بعد و غاب" ([2]).

فإذا قارنا هذا التقسيم الذي وضعه صاحب البرهان لوجدنا أن هذا العالم العربي الذي ألفه كتابه بعد عام 335هـ قد وضع لعلماء الإتصال تصنيفاص علمياً قبل أن يضع" رويش وبيستون" تصنيفاً الرباعي و الذي يتفق إلى حد كبير مع تصنيف صاحب البرهان حيث يذهبان إلى تقسيم الإتصال إلى أربعة أقسام([3]) و هي التواصل الذاتي- التواصل الشخصي- التواصل الإجتماعي و التواصل الثقافي.

و هكذا إتضحت لنا رؤية العلماء العرب للتواصل و كيف نظروا له من خلال اللغة بإعتبارها (قناة التواصل)

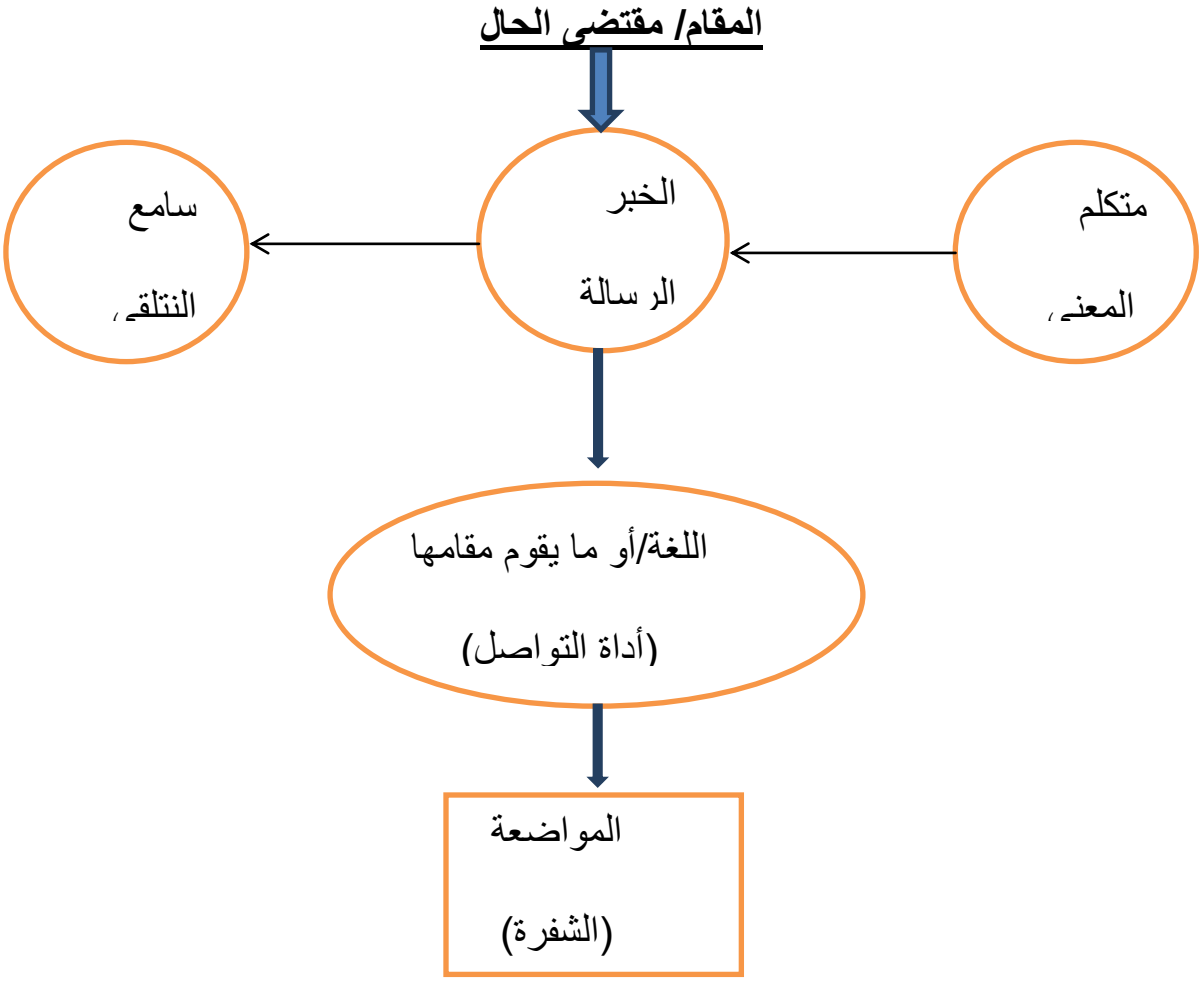
كما قالوا لم يغفلوا العناصر الأخرى و هي: الرسالة و المتمثلة في الخبر بين المتكلم و المنقول و يكون ذلك في سياق معين و الذي سمته العرب المقام أو مقتضى الحال.

---

[1] : الجاحظ، البيان و التبيين، ص: 76.

[2] : إبن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص 56.

[3] : عبد العزير شرف، علم الأعلام اللغوي، ص 11.



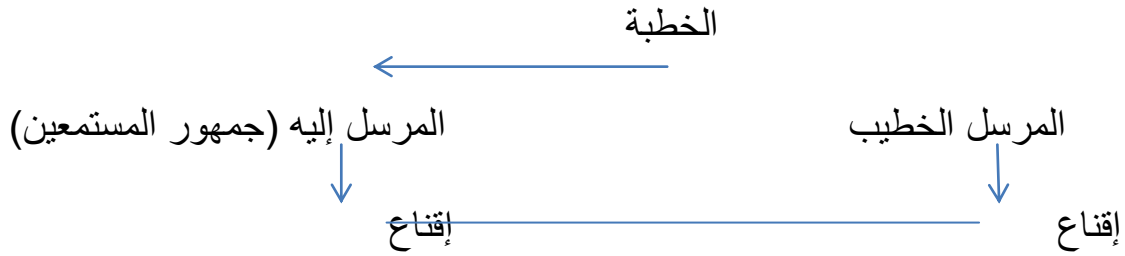
إن المقام (مقتضى الحال) يلعب دوراً هاماً في الرسالة (الجزء) المتكلم أن يرى مقتضى الحال

2) مفهوم الإقناع و علاقته بالنجاح.

أ-الإقناع: إن البلاغة العربية كما أسلفنا الذكر يقوم على الفهم و الإفهام وكنَّا قد رأينا أن الإفهام هو وصلا لمرسل إلى ذهن المرسل إليه فغاية الملتقي في ذلك أن يقنع المتلقي لأن "الإقتناع هو قوام المعاني الخطابية " ([1]) وحتى يكون الخطيب مقنع اصل لمستمع لابد أن يرد كلامه "على الإحتجاج و الإستدلال" ([2]) لأن الخطابة أساسا ًتقوم على تقوية ظن المتلقي يقين إلا عدل الخطيب عن الاقناع إلى التصديق.([3])

كما هو معروف أن الأقاويل إلى صادقة و كاذبة كما هو الحال في الخطابة أيضاً على حد رأي القرطاجي، غير أن الخطيب يستطيع أن يقنع مستمعيه عن طريق التمويه و الإستدراج و في ذلك يقول حازم "و إنما يصير القول كاذب مقنعاً و مُوهماً أنه حق بتمويهات و إستدراجات ترجع إلى القول أو المقولة له و تلك التمويهات و الإستدراجات قد توجد في كثير من الناس بالطبع و الحنكة الحاصلة بإعتياد المخاطبات التي يحتاج فيها إلى تقوية الظنون في شيء ما أنه على غير ما هو عليه بكثرة سمع المخاطبات في ذلك و التدرب في إختفائها" ([4])

و هنا يكون لقدرة الخطيب و ممارسة وقع في عملية الإقناع، بتهيئة هيأة من يسمع قوله أو بإستعماله المخاطب إليه و بذلك يكون المخاطب أيضاً مهيأ لقبول القول و الإقتناع به لأن العملية الإقناعية مبنية على الإقناع و الإقتناع و لا يمكن أن تقوم على جانب واحدٍ منها.



[1] : القرطاجي، المنهاج، تحقيق، حبيب إبن خوجة، تونس، 2008، ص: 301.
[2] : نفسه، ص: 62.
[3] : ينظر، نفسه، ص: 62.
[4] : نفسه، ص: 63.

و يعتمد الخطيب عادة في اقناع مستمعيه على مقدمات تقضي به إلى نتائج " لأن القياس قول مؤلف من مقدمات و قضايا، إذا كانت مسلّمة و رُتبت الترتيب الذي يجب في القياس الصحيح، لزم عن ذلك القول المرتب لذاته قول أخر يُسمى " نتيجة" ([1]) و إذا صحت هذه المقدمات صحة النتيجة و بذلك يكون القياس صحيحاً.

كل إنسان فان مقدمة كبرى

زيد إنسان مقدمة صغرى

زيد فان نتيجة [2]

و أورد الجاحظ عدداً من صفات الخطيب حتى يكون مقنعاً بليغاً و من ذلك ما تُرجِمَ من صحيفة هندية جاءت فيها: " أوَّل البلاغة إجتماع ألة البلاغة و ذلك أن يكون الخطيب رابط الجائش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متحيز الألفاظ، لا يكلم سيد الأمة لكلام الأمة و لا الملوك بكلام سرقة" ([3])

* **الإقناع لغة:** هو السؤال و التذلل و القناعة: الرضى....كالقنع (متحركة) و شاهد مقنع أي رضي به أو بمحكمه، أو شهادته و أقنعه: أرضاه، قنعه (بتسديد النون) تقنيعاً، أي أرضاه...." ([4]).

و في لسان العرب: " قنع بنفسه قنعاً و قناعة: (رضي، و المقنع) العدل من الشهود يقال: فلان شاهد مقنع أي رضاً يقنع به.

[1] : القرطاجي،
[2] : نفسه، ص: 64.
[3] : الجاحظ، البيان و التبيين، 92/1.
[4] : مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط و القاموس الوسيط، مؤسسة الرسالة، دمشق، سوريا، ط2، ص: 977 مادة قنع.

و القناعة: الرضا بالقسم، و أقنعه الشيء، أي أرضاه و اقنعني كذا أي أرضاني" ([1])

*إصطلاحاً: فيعرف بالإقناع (Pevruader) بأنه محاول واعية في التأثير على السلوك.([2]) معنى هذا أن الإقناع نشاط لساني مشحون بأنشطة فكرية، تنتج عنها أثار سلوكية تنجسد في شكل مواقف، مجاله الخطاب بتركز على المنطق و الحجة و يتطلب درجة عالية جداً من الثقافة و الدراية النفسية بالآخر.

و أما الإقتناع (Couvication) فيعرف بما يأتي " و الإقتناع بالشيء هو الرضى به، و يطلق على إعتراف الخصم بالشيء عند إقامة الحجة عليه، و هو على العموم، إذعان نفسي لما يجده المرء من أدلة تسمح له بقدر من الرّجحان و الإجتمال كافٍ لتوجيه عمله، إلا أنه دون بقين في دقته" ([3])

و هذا التعريف موافق لما ورد في النصوص إلا أنه غير جامع و لا مانع لأفراده، فالإمتناع إذعان نفسي و حالة طمأنينة تسكن فيها النفس و يخضع لها سلطان العقل، إلا أن ذلك لا ينحصر في الحجج و البراهين الإستدلالية فقط، كما أنها قد تدغه و تخضع في بعض الأحوال لا لقوة المادة، و إنما أخذ بأخف الضرورية.

و قد خصَّ (هنريتس بليش) في ضوء تصنيف المقامات التواصلية، التواصل البلاغي (بمعنى الشائع عند أرسطو في أغلب الأدبيات الغربية التي نهلت منه و ليس معنى البلاغة العربية، خص ذلك التواصل بأن الهدف منه الإقناع أو الوظيفة الإقناعية و يُعّرف الإقناع بقوله: الإقناع، أو الوظيفة الإقناعية قصد المتحدث إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي عند النتلقي" ([4])

و مع أن أرسطو كان من أوائل الذين إستعملوا مصطلح الإقناع كثيراً، و حاول بواسطة هذا المصطلح أن يجعل الخطابة غير تأثرية تعتمد على الإنفعال فحسب، بل عقلية تعتمد على الإقناع، و مع ذلك لم يعرف أرسطو الإقناع و لعله وجد المفهوم في حاجة إلى تعريف.

---

[1] : إبن منضور، لسان العرب، دار الفكر، بيروت 297/8، مادة قنع.

[2] : محمد العبد، النص و الخطاب و الإتصال....

[3] : طه عبد الله محمد السعاوي، أساليب الإقناع في المنظور الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص15.

[4] : هنريس بليت، البلاغة و الأسلوبية، نحو نموذج سيتماني للتحليل، ترجمة و تقديم و تعليق: محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989 ص: 64.

و لم يعرف إبن سينا و لا إبن رشد في شرحيهما على كتاب الخطابة لأرسطو المفهوم أما الفيلسوف العربي الوحيد الذي وقف في شرحه عند المفهوم فهو الفارابي قال: " الخطابة صناعة قياسية غرضها الإقناع... و ما يحصل في نفس السامع من القناعة و هو الغرض الأقصى بأفعال الخطابة، القناعة ظن ما و الظن في الجملة أن يعتقد في الشيء أنه كذا أو ليس كذا..." ([1])

و يعلق هشام الريفي لفعل الإقناع، و يثير إلى أن إرتباط الإقناع بالقول كسائر أعمال التأثير لا يكون فقط بالموضعات اللغوية أو بالمتحدث بل له علاقة السامع و لهذا فإمكان تحققه مرهون بذلك" ([2])

و ا يجب معرفته أن الإقناع مرتبط أساساً بالحجاج و أن الحجاج قد يكون حجاجاً جدلياً (مناقشة) أو (محاور جدلية) و قد يكون حجاجاً خطابياً و لكن الإقناع الحادث في المحاور الجدلية يسمى (تبكيتا) لآن تلك المحاور تقوم بين طرفين كليهما يحاول تخطئة الطرف الأخر مستعملاً البرهنيات من مقدمات و علائق و نتائج صورية منطقية.

أما الإقناع الحادث في الحجاج الخطابي فهو تقريب بين المتحدث و المتلقي و ليس بالضرورة أن يستخدم البرهنيات الصورية بحرفيتها المستعملة في المحاور الجدلية البرهانية، بل قد يستعملها بصورة بسيطة أو قد يستعمل حججاً مختلفة و يمكن أن تكون تلك الحجج أو ما سّماه أرسطو بالتصديقات حُججاً خارجية (كالشهود و اليمين) في بعض أنواع الخطابة و الحق أن ما يحدث في المداخلة من الحجاج ليس جدلية برهانية بالمفهوم المنطقي لهذه المناقشة و لكنه جدل أو حجاج خطابي يرمي إلى الإقناع و الإقتناع.

اما الفرق بين الإقناع و الإقتناع فنجد أن بعض المشتغلين بالشأن اللساني قد لا يهتم كثيراً به إلا من حيث ترتّب الإقتناع على الإقناع" ([3])

---

[1] : هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم.
[2] : هشام الريفي، المرجع نفسه 143، 144.
[3] : طه عبد الله، في أصول الحوار و تجديد

و لكن الخطابة الجديدة عند (شايم بيرلمان و لوسي تيكياه) تفرق بينهما بل تعتمد نظرية هذه الخطابة الجديدة في جزء كبير منها على أساس من التفريق بينهما و هذا مماً يغني الجانب الإستراتيجي في إستعمال الإقتناع بدلاً من الإقناع، فالإقتناع عند بيرلمان و تيتيكاه هو غاية الحجاج، و يشدّد المؤلفات على إرتباط الإقتناع بما هو عقلي على إعتبار أنه إذعان نفسي مبني على أدلة عقلية أكثر من الإقناع الذي يرتبط بما هو ذاتي بإعتباره يتضمن السماح للمتكلم بإستعمال الخيال و العاطفة في حمل الخصم على التسليم بالشيء، بل إنهما يقسمان الحجاج بحسب نوع الجمهور إلى نوعين: حجاج إقناعي: يرمي إلى إقناع الجمهور الخاص و حجاج إقتناعي و هو حجاج عاتية أن سلم به كل ذي عقل.

و قد أهتم المؤلفان بالجمهور المتلقي شفاهياً أو كتابياً في طرحيهما للحجاج كخطابة جديدة " و بناءاً على هذا لم يحفلا كثيراً بالجدل الصوري الذي يتعلق بالأراء في عدم خصوصيتها" ([1]) إذن إن تقنيات الحجاج لا تختلف في أساسها، و هي توجد على أي مستوى سواء كان مناقشة عائلية حول مائدة طعام أو مناظرة في مجال متخصص.

و بالرغم من هذا التداخل الكبير بين مصطلحي الحجاج و الإقناع، إلا أن هناك حداً فاصلا بينهما يتمثل في درجة التوكيد، حيث يرى (اوسنين فريلي) ان " الحجاج و الإقناع جزءان من عملية واحدة، و لا إختلاف بينهما إلى في التوكيد إذ يولي الحجاج الدعاوى المنطقية أهميته خاصة أما الإقناع فإنه يعكس على التوكيد الذي يبطل ضده" (1)

فإذا طمح الحجاج إلى عرض قضية منطقية ما، مرفقة ببراهين و ضمانات فإن افقناع يسعى إلى دحض الأراء القائمة و إقتراح البديل و السعي إلى التأثير الواضح، بل و تعديل موقف المتلقي.

و في مقابل ذلك يرى كل من "هوارد مارثين" و كنيث أندرمن" أن كل إتصال هدفه الإقناع ذلك انه يبحث عن تحصيل ردّ فعل على إتفكار القائم بالإتصال و يبدو ان هذين الباحثين يعنيان

[1]: عبد الله صولة، الحجاج أطره و منطلقاته و تقنياته من خلال مصنف الحجاج، الخطابة الجديدة ليرلمان و تيتيكاه ضمن كتاب، أمم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق ص: 3.

بالإقناع هنا معناه العام و ليس الإقناع الحجاجي الذي يصدر عن وسائل منطقية و لغوية خاصة و على هذا يكون النص الخطابي نصاً إجتماعياً و لكنه ليس حجاجياً بالضرورة لأنه يعبر بالضرورة عن قضية خلافية، أي أن كل نص حجاجي نص إقناعي و ليس كل نص إقناعي نصاً حجاجياً. ([1])

2)**فن التواصل و الإقناع:** تعتبرالإقناع من أهم الوظائف التواصل وغاياته حتى أن البلاغة العربية جاءت من أجل " التواصل ، الإقناع والإمتناع " ([2]) حيث جعلت الإقناع من بين الوظائف التي من أجلها وضعت البلاغة العربية ولإقناعه وأحد طرفي العلاقة بين رسالة هادفة إلى توجيه الفكر أو الإعتقاد وطرفها الأخر هو الإقناع.

وهذان الطرفان متلازمان وجوداً أوعدماً فلا وجود للإقتناع دون وجود الإقناع ([3]) لإن الإقتناع يكون من طرف المرسل إليه المتلقى والإقناع يكون من طرف الأول وهو المرسل أي الملقي فإن لم يكن الأول وجود الثاني.

رسالة

ملقي متلقي

↓ ↓

(إقناع).....(إقتناع)

و قد عَرّفَ القرطاجني تـ (684) الإقناع " بأنه إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو الإعتقاد أو التخلي عن فعله أو طلبه أو إعتقاده" ([4]) فهذا مما يوضح بأن الإقناع لا يكون من جانب واحد و هو الجانب الإيجابي، أي القبول و الإعتقاد و إنما قد يدفع بالمتلقي إلى جانب السلبي و هو الرفض و التخلي و كِلاَهُما يهدف إلى تغيير وجهة نظر المتلقي عن طريق إقامة

---

[1]: ينظر، نقلاً عن محمد العيد، النص الخطابي و الإتصال مرجع سابق، ص: 191.

[2]: محمد مفتاح، التلقي و التأويل، ص: 38.

[3]: سمير شريف أستيتية، اللسانيات، المجال و الوظيفة و المنهج، 700، 701.

[4]: القرطاجني، المنهاج، ص: 106.

الحجة و ليس ذلك في قول أكثر من القرآن الكريم فمن وضوح الدلالة و قرع الحجة قول عزوجل" وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِ ٱلْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيم * قُل ٱيُحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوّلَ مَرَّة وَهُو ٱبِكُلِّ خَلْق عَلِيم" [1]فهذه دلالة واضحة على ان الله تعالى قادر على إعادة خلق مستغنية بنفسها عن الزيادة فيها لأن الإعادة ليست في العقول من الإتحاد".[2]

و الله عزوجل قد بين قدرته على إعادة الخلق من خلال توضيحه جل جلاله أنه صاحب الخلق الأول و بذلك أقام حجة قوية على قدرته إعادة الخلق من جديد لأنه القادر على الخلق مما يقدر على إعادته.

و قد أفردت البلاغة فناً من فنونها يؤدي إلى إستمالة المتلقي بحسب حالته سُمي الإستدراج و هو إستمالة المخاطب بما يؤثره و يأنس إليه أو يخوفه أو يرعبه قبل أن يفاجئه المتكلم بما يطالب منه و يكون الإستدراج بأن يقدّم المتكلم ما يعلم أنه يؤثر في نفس المتلقي من ترغيب و ترهيب و إطماع و إزهاد و لأن أمزجة الناس تختلف في ذلك فينبغي ان يستمال كل سّحهد بما يناسبه." ([3])

نرى بأن البلاغيين العرب قد ركزوا على إستعمالة المتلقى بطرق عدة من أجل الإقناع لأن مدار البلاغة كلها إستدراج الخصم و الادغان و التسليم لأنه لا إنتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائعة و لا المعاني النظيفة الدقيقة دون أن تكون مستحيلة للبلوغ غرض المخاطب بها" ([4])

و الإقناع لابد أن يكون بطريقة منظمة يستجمع فيها الملقي كل ما يملك من وسائل مختلفة للتأثير في أراء الأخرين و أفكارهم بحيث يقبلون و يوافقون على وجهة النظر في موضوع معين و من وسائل الإقناع التي إعتمدها البلاغيون" لتمثيل الذي به يُفْخُم المعنى و يكملو يشرف و أول ذلك و أطهره ان أنْسَ النفوس موقوف على ان تخرجها من خَفِي إلى جَلِي ([5])، و الأنّسُ هنا مقصود به الإرتياح نفس المتلقي إلى ما كان من الملقي لذا كان الإقناع مباشراً و غير مباشر فأما المباشر

---

[1]: سورة يس، 78، 79.
[2]: العسكري، الصناعين، ص: 27.
[3]: محمد كريم الكوا، البلاغة و النقد، ص: 297.

[4]: إبن الأثير، المثال السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ص: 250
[5]: الجرجاني، الأسرار، ص: 99.

يخاطب الفرد أو الجمهور بشكل تلقائي دون موارية و أما غير المباشر فيكون في العادة متوارياً، و لكنه يدفع المتلقي إلى إستنتاج الأمور بنفسه و إتخاذ القرار من تلقاء نفسه فيشعر بالرضا و الراحة النفسية ([1]) و قد يكون النوع الثاني غير المباشر عن طريق التمثيل المذكور أنفاً فيؤثر الملقي على المتلقي و يصل هذا الأخير إلى الراحة و الرضا بطريقة غير مباشرة و إنما عن طريق أعمال فكره و تدبره في هذا التمثيل.

و مثل عبد القاهر لذلك بالمقارنة بين قولك: إذ الذي يعظ و لا يتعظ يغير بنفسه من حيث ينفع غيره و تقتصر عليه و بين أن نذكر المثل فيه ما جاء في الخبر من أن النبي ﷺقال: "مثل الذي يعلم الخير و لا يعمل به مثل السراج يضيء للناس و يحرق نفسه" ([2]) و هنا الكلام أوضح و أكثر إقناعاً للمتلقي، بل مقارنة قولك للرجل و أنت يعظه: إنك لا تجني من الشوك العنب و إنما تحصد ما تزرع" ([3]) فإن هذا المثل الذي يقوله للخاطب هو أكثر وقعاً في نفسه و أبقى أثراً لأنك قد أقمت عليه الحجة بما يوافق سلوكه من الأمثال و بذلك يكون إقتناعه بكلامه أكثر.

و من تتولد عن المتلقى الوظيفة الإفهامية و قد جعلت نظره و الأفعال الكلامية غرض قسم الأفعال أن يحاول المتكلم إقناع المتلقى بفعل شيء ما و أسمتها التوجيهات (Dirvctive) و فيها إتجاه المخاطبة إلى العالم و يقوم محتوى القضية على إنجاز المتلقي للفعل([4]) و هذا ما سبق إليه الجرجاني في تطابق التمثيل بالواقع بين ما أراد الملقي إيصاله للمتلقي و إقناعه به بطريقة غير مباشرة أي عن طريق التمثيل " فحين التكلم تتعين مراعاة فن القول لنصل إلى قلب المتلقي و عقله و هي برأي لو سرح نظام بنية من الأشكال التصويرية اللغوية يصْلُح لإحداث التأثير فهي تداولية في صميمها إذ يمكن الإتصال بين المتكلم و السامع" ([5]) و حسب رأي كل

---

[1]: راشد علي عيسى، مهارات ص: 42.
[2]: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 98.
[3]: نسه، ص: 98.
[4]: محمد كريم كواز، ص: 98.
[5]: عيسى عودة برهونة، تمثيلات اللغة في الخطاب السياسي ص: 128.

من هوراد مارتين و كينيث أندرسين " إن كل إتصال هدفه الإقناع و ذلك أنه يبحث عن تحصيل رد فعل القائم بالإتصال" ([1])

و يرى إبن وهب بأن إقامة الحجة قد تكون عن طريق الجدل و المجادلة و هما قول يقصد بهما إقامة الحجة فيما إختلف فيه إعتقاد المتجادلين" [2] و قد قدم الجاحظ مثالاً على ذلك في إتأس بن معاوية إذ دخل الشام و هو غلام فتقدم خصماً له و كان الخصم شيخاً كبيراً إلى بعض القضاة عبد الملك بن مروان.

فقال له القاضي: أتقدم شيخاً كبيراً؟ قال: الحق أكبر منه قال: أسكن قال: فمن ينطق حجتي: لا أظنك تقول حقاً حتى يقوم، قال لا إله إلا الله أحقاً أم باطل؟ فقال القاضي، فدخل على عبد المالك من ساعقه فخبره بالخبر فقال عبد المالك، أقض حاجته الساعة و أحرجه من الشام، لا يفسد على الناس" ([3]) و قد بين صاحب البرهان أن الجدل و المجادلة قسمان أحدهما محمود ة الأخر مذموم أما المحمود فالذي يقصد به الحق و أما المذموم ما كان من أجل الغلبة و التفاخر و إظهار الذات رياءً ([4]).

و قد فسر الطاهر بن عاشور قوله تعالى" وَلاَتُجَادِلْ عَنِ الَّذِينَ يَخْتَانُونَ َأنفُسَهُمْ" بقوله:" [5]و المجادلة مفاعلة من المجادلة و هو القدرة على الخصام و الحجة فيه و هي منازعة بالقول لإقناع الغير. ([6])

و من خلال ما سبق تتوصل إلى أن البلاغيين العرب ركزوا في التواصل الشخصي حتى يستمر و يقوم على أسس صحيحة لابد أن يتوفر فيه السياق بين المتكلم و السامع إضافة إلى توفر قصدية المتكلم في إقناع السامع.

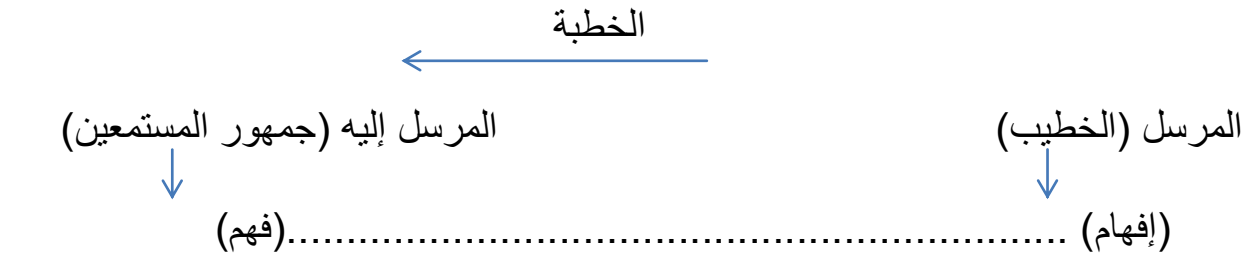
---

[1]: محمد العبد، النص الحجاجي العربي ،دراسةفيوسائلالإقناع، ص: 45.

[2]: الجاحظ، البيان و التسيير ص: 76.
[3]: الجاحظ، البياني و التبيين.
[4]: ينظر إبن وهب، البرهان، ص: 177.
[5]: سورة النساء، الأية 107.
[6]: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن و أهم خصائصه الأسلوبية، ص: 11.

أ-الخطابة: لقد ركز البلاغيون العرب في التواصل الإجتماعي على الخطابة بإعتبارها مجسدة له وبإعتبارها اللغة التي يجب أن تكون مشتركة بين الخطيب والمستمعين وتقوم الخطابة على عنصرين أساسين هما ،**المرســل والمرســل إليـــه** جمهور المستمعين ولقد إشتغل البلاغيون القدامى على ا لخطبة كثيراً خاصة الجاحظ الذي خصص لها فصول في كتابة البيان والتبين ،مبيناً المضامين المطروقة وصفات الخطيب من قوة وجهارة صوت غيرها كما ركز على المخاطبين كذلك بحسب أفهامهم وطبقاتهم السياسية والإجتماعية لذا كان مدار الخطابة على الإفهام والإقناع.

أ)-الإفهام:إن غاية الحطيب أولاً أن يصل موضوعه إلى ذهن المتلقي فيقع الفهم فمدار الخطابة على الفهم والإفهام كما نجد الخطباء قد ركزوا كثيراً على المقدمة الخطابية لشدة أشباه جمهورهم و يمكن توضيح ذلك في المخطط التالي:



و في هذه الحالة لابد على الخطيب أن يراعي حالة المرسل إليه و منزلته فـ"مدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم و الحمل عليهم على أقدار منازلهم" ([1]) أي حسب مكانتهم الإجتماعية و حسب معرفتهم باللغة لأن من شأنه أن يعيق إفهام المتلقي و تحقيق التواصل.

و مما شكره العرب أن تكلن الحاضرة و المولودون من العرب بما لا يعرفون و بما هو إلى تفسير مجتاحون و أن تكلم السخفاء بما تكلم به الخاصة الأدباء و إنما مثل من يكلم إنساناً بما لا يفهمه و بما يحتاج إلى تفسيره.

و من هنا يبدو أن العرب قدر ركزوا على حال المتلقي أكثر من المتلقي إذ كانوا نواقد ركزوا على هذا الأخير في بعض الجوانب حتى يستطيع الوصول إلى إفهام المُخَاطِبْ و من ذلك ما

[1]: الجاحظ، البيان و التبيين.

ذكره الجاحظ أن عمرو بن عبيد المعتزلي سَئِل عن معنى البلاغة فقال " إنك إن أوتيت المعاني في قلوب المرددين بالألفاظ الحسنة في الأذان المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة إستجابتهم و نفي الشواغل عن قلوبهم الحسنة بالموعظة الحسنة على الكتاب و السنة قد أوتيت فصل الخطاب و إستوجبت على الله التواب الجزيل ([1]) و ذلك حتى يوصف المتكلم بالبرغة من خلال وصوله إلى أذهان مستمعية فيفهمهم مراده.

و مما إسترطوه في الملقي أن يكون "عارف بمواقع القول و أوقاته و إحتمال المخاطبين له فلا يستعمل الأيجازي مواضع الإطالة فيقصر عن بلوغ الإدارة و الإطالة في مواضيع إيجاز فيتجاوز عن مقدار حاجة إلى الإضجار و الملالة" ([2]) حتى يستطيع الوصول إلى غايته.

ليس الإيجاز و الأطناب ممدوحين في داتهما و إنما حسب الحاجة إليهما " القول القصد ان الإيجاز و الأطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام و كل موضع منه و لكل واحدة منهما موضع فالحاجة في موضع كالحاجة إلى الإطناب في مكانة فمن أزال التدبير في ذلك جهته و استعمل الإطناب موضع الإيجاز.

ج)- ما يتصف به الحطيب.

ففي النص السابق يتضح لنا أن الغاية القصوى عند الجاحظ هي الخطاب الإقناعي و تقدم فيه الغاية (الإقناع) عند الوسيلة (اللغة) فالغاية هي التي تحدد طبيعة الوسيلة بحسب المقامات و المخاطبين.

كما ركز الجاحظ في كتابه البيان و التبيين على عدد الصفات التي يتصف بها الخطيب الجسدية و الملكات الذهبية، ثم على هيئة من طول و قصر و حسن و دمامة و كل ما له دور في إقناع المستمع و جذبه إليه قبل الإقناع باللغة و من ذلك ما أورده من قول سهل بن هارون: " لو أن رجلين خطبا أو تحدثا أو إحتجا و وصفاً و كان أحدهما جميلاً جليلا بهياً و لباساً نبيلاً و ذا حسب شريفاً، و كان الأمر قليلاً قميئاً و بادَّ الهيئة دميماً و خامل الذّكر مجهولاّ" ثم كان كلامهما

[1]: الجاحظ، البيان و التبيين، ط1، ص: 114.
[2]: إبن وهب، البرهان، ص: 153.

في مقدار واحدٍ من البلاغة و في وزن واحد من الصواب لتصدع عنهما الجمع، و عامتهم تقضي لقليل الدّميم على النبيل الجسيم و للباد الهيئة على ذي الهيئة و لشغلهم التعجب منه عن مساواةصاحبه و لصار منه سبباً للعجب به، و لصار الإكثار في شأنه علّة للإكثار في مدحة لأن النفوس كانت له أحقر ز من بينه أيأس" ([1]) هذا مما يبين ما لهيئة الخطيب من دور في تهيئة نفس السامع للإقتناع بما سيأتي في قوله، فلو لا سماع الناس لهذا الرجلين اللذين قارن بينهما الجاحظ لكان الإقتناع من نصيب النبيل الجسيم، بدليل أن الجمهور السامعين عندما رأو الدميم القميئ يئسوا من بيانه و لم يتوقعوا فصاحة لسانه و إنما أعجبوا به عندما قارنوه في الهيئة بصاحبه ثم كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة، فشخصية المتكلم لها دور مهم في نظر المخاطبين "و نعني بـ شخصية المتكلم أمام الجماهير صغيرة أم كبيرة، أن يكون مؤهلا للحديث بحيث يلقي قبولاً و ترحيباً من الحاضرين و لا يكون ذلك إلاَّ أذا كانت لديه مجموعة من الإمكانيات التي تعينه على النجاح في أداء رسالته"[2]

من خلال ما سبق، لنا معنى الخطابة التي تقوم على الإفهام أولاً و الإقناع ثانية([3]) فالإقناع هو المطلب الأساسي من الخطابات كما يتجسد التواصل كذلك من خلال الفعل وردّ الفعل فلا إقتناع دون إقناع

[1]: الملحظ السابق، 89/1.
[2]: عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الحطاب، ص: 49.
[3]: ينظر.

لم تَعْبِ العرب الإطالة في الخطبة و إنما عابوا على من لا يحسن تخير موطنها و لا جمهور المتلقين لذا كانت الإطالة عيناً أن لم تكن في مكانها كما "ينبغي للخطيب أ لاَّ يستعمل في الأمر الكبير، الكلام الفطير الذي لم يخمَّره التدبَّر و التفكير" ([1]) فلا بد أن يعطي الأمور قدرها و أن يتدبر الأمر و يتفكر فيه قبل النطق به أمام جمهور السامعين، لا سيما إن كان الأمر المتكلم فيه يستحق ذلك و لابد أن يكون سليقياً غير متكلم في بلاغته و لا متزيد في بيانه، فإن" مدار الائمة و مستقر الذِمة حيث رأت بلاغة يخالطها التكلف و بيان يمازجه التزيُّد ([2])

اما في ما يخص شخص الخطيب في ذاته مما يعيق التواصل فقد جمع ذلك الجاحظ في قوله: "تلخيص المعاني رفق و الإستعانة بالغريب عجز و التشادق من غير أهلالجادية بعض و النظر في عجون الناس عيٌ و مسُّ التحية هلكٌ و الخروج مِمَا عليه أول الكلام إسهاب" ([3])

و مجمل هذه العيوب الإستعانة بالغريب، التشاذق من غير أهل البادية النظر في عيون الناس، مسُ اللحية- الخروج عمَّا بُديء به الكلام و كل هذه العيوب في الخطيب ذاته قد تنفر السامع منه فالإستعانة بالغريب تغلق أبواب الفهم أمام المتلقي و التشادق صفة غير أصلية في أهل الحضر لذا لم يعيبه على أهل البادية، أما النظر في عيون الناس كأنه تساؤل للمتلق ي: هل فهمت ما أقول؟ أو شك من المتلقي في صِحَّة حديثة أو طريقة توصيلة للمعاني إلى ذهن متلقية و هذا قد يقطع التواصل أيضاً و مسُّ اللحية دال على إضطراب الخطيب و على عدم تمكنه و تفكيره فيما سيأتي و الخروج عمَّا بُدئ به الكلام بشوش ذهن السامع و بذلك يشوش التواصل أيضاً.

و يضيف الجاحظ: " أنشدتي سُحيم من حفص في الخطيب الذي تعرض النحنحة و السلعة...فقال:

.....نعوذ بالله من الإهمال.....و من كلام الغرب في المقال.

و من خطيب داسم السعال"

---

[1]: إبن وهب، البرهان، ص: 170.
[2]: الجاحظ، البيان و التبيين،13/1.
[3]: نفسه 44/1

نلاحظ أن الجاحظ أضاف لما سبق خصلتين مذمومتين في الخطيب تقطع التواصل هما النفحة و السلعة و قد قال بشر بن معتز: ....من كبائر مقول متتعتع.....جمَّ التَنَحْنُحْ متعب مبهور

و هكذا فإن البلاغيين العرب، قد ركزوا على عيوب الكلام في جميع جوانبه و إن لم يسهموا في بعضها إلا أنهم لم يتجاوزوها و بينوا إنقطاع الفهم و اعدم إستقامة البيان و خروج الكلام عن المعنى المراد من طرف القائل (الخطيب)، إذا وردت هذه العيوب فيه.

تمهيـــــد:

إن دراسة التخيل و التيخيل عند الجرجاني و حازم القرطاجي أو حتى عند غيرهما من الأدباء و النقاد و البلاغيين بل و الفلاسفة العرب لا تكتمل و لا تتوضح أل بمعرفة هذا الموضوع عند اليونانيين.

إذ إن نظرية الخيال عند التراثيين الغربي و العربي تدين للثقافة اليونانية التي تلقفها العرب و أفلاطو ن في تفسيرها و الإضافة إليها و قد تأثر كل الفلاسفة و الأدباء و النقاد و البلاغيين بمن سبقهم من فلاسفة اليونان (كارسفو و أفلاطون) و لذا نرى أنه لابد من أن نمهد بشيء عن التيخيل أدى أرسطو و بعض الفلاسفة المسلمين حتى نضل إلى القرطاجي و الجرجاني فإن الأخرين قد تأثرا بشكل ملحوظ بالفلاسفة المسلمين أمثال إبن سينا بل أن حازم القرطاجي يكاد لا يخرج عن أقوال إبن سينا.

و إبن سينا و غيره من فلاسفة الإسلام تأثروا بفلاسفة اليونان فالموضوع مترابط لا يمكن فصله و مم لا يدرك كله لا يترك جُله لقد أهتم أرسطو في تعريف الخيال و عالجه في كتابه النفس و لم يعترص به في فن الشعراء إلا بإشارة سريعة.

أما رأي أرسطو في طبيعة التخييل و مدى حظه من الصدق و الكذب يمكن إيجازه في أن التخييل ضرب من الحركة في الذهن يقابل الحركة في عالم الحس أما مر أنفاً) و حركة التخيل في رأيه: ألا تكون قادرة على الوجود بدون حس و أن تنتمي إلى الكائنات التي لا تحس.

ثانياً: ان تجعل صاحبها قادراً على أن يفعل و ينفعل بعدد كبير من الإفعال و أخيراً أن تكون هي نفسها صادقة أو كاذبة.([1])

[1] : ينظر، الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، دار المعرفة للطباعة و النشر، دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة 1961.

تعريف التخييل لغة :

(خَيلَ): خال الشيء يخال خَيْلاً و خَيْله و يُكْسَران و خَالاً، و خيالاً محركة و مخِيلَة و مَخَالَةً و خيلولة: طنه و في التهذيب خِلْته زيداً خيلاناً بالكسر و منه مثل: من يسمع يَخَلْ أي يظن عليه تخيلاً و تَخَيُلاً: وجه التُهمة إليه كما في المحكم و خيَّل فيه الخّير: تفرسه و تَخَيّل الشيء له إذ تشبَّه و قال الراغب: التخيُل: تصور خيال الشيء في النفس.

و قال الراغب أصل الخيال القوة المجردة كالصورة المنصوّرة في المنام و في المرآة و في القلب ثم أستعمل في صورة متصوّر و في كل دقيق يجري مجرى الخيال([1])

و أخال الشيء أشتبه يقال: هذا أمر لا يُخَيل قال و الصدق أبلج لا يُخيل سبيله و الصدق يعرف ذو و الألباب.

"و خُيل إليه أنه كذا ....من التخيل و الوهم و منه قوله تعالى: "يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ"

ب)التخييل إصطلاحاً:

و التخيل : تصوير خيال شيء في النفس و شيء مخيل: مُشحَل و كذلك باقي المعاني التي يمكن أن نلخصها بـ: الظن و توجيه التهمة و التفرس و التشبه و تصور الخيال الشيء في النفس و الأشتباه و التوهم و الإشكال.([2])

و قد جاء في تعريفات للجرجاني:

الخيال: و هو القوة التي تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحِس المشترك كلما القيت إليها و هو خزانة للحس المشترك و محله مؤخر البطن الأول في الدماغ. ولم تخرج بقية الكتب اللغة والتعريفات عن هذه المعاني وهذا الإصطلاح

[1] : : ينظر- الجرجاني، أسرار البلاغة دار المعرفة للطباعة و النشر، دلائل الإعجاز مكتبة القاهرة 1961.

***التخيل عند إبن سينا:**

أن الكلام في التخييل عند الفلاسفة المسلمين من حيث مصدره و مفهومه فيه أراء و مواقف متنانية كثيرة فقد إختلفوا في ذلك مذاهب شتى و منهم من يخلط بين المحاكاة و التخييل و منهم من يجعل التخييل و الوهم شيئاً وحداً.

إن تأثير كل واحد منها بالأخر و إستمداده من الفلسفة اليونانية و أثره في الثقافة العربية كل ذلك يحتاج إلى دراسة مطولة مأنية تفضل بين الأراء المختلفة و تفرق بين هذه المصطلحات.

و يظهر التقصي التاريخي عن أن مذاهب اليونان في علاقة الإدراك الحي بالتخيل قد إنتقلت برمتها إلى تراث الثقافة العربية و مما يدل على هذا تأثر الفلاسفة المسلمين بذلك أمثال الفارابي و إبن سينا و إبن رشد و أولهم تأثراً الفرابي و كان لأرسطو النصيب الأوفى من التأثير بفضل الترجمة و قد حظي بعناية كبيرة.

أما إبن سينا فقد تأثر بالفرابي في كل ما كتبه في المحاكاة و التخييل و التخيل و أفاد منه إفادة كبرى جعلته يوضح هذه الأمور و و يهب فيها و يطورها عما كانت عليه.

"والجدير بالذكر أن إبن سينا هو-فيما لغلم-أول فيلسوف من فلاسفة المسلمين وصف الشعر بأنه كلام مخَيَّل، كما نرى بعد عند تعريفه للشعر و إبن سينا هو أكثر الفلاسفة عند حازم، نقل عنه في موضعاً في كتابه و لذا هناك علاقة وثيقة ببن حازم و إبن سينا في الفكر"

تعريف إبن سينا للشعر :

يقول إبن سينا: "إن الشعر هو كلام مُخَيَّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية و عند العرب مقفّاة".

إن هذا التعريف للشعر خاص بإبن سينا و هو في الشعر عامة، ثم ينسحب على الشعر العربي بقوله:"و عند العرب مقفاة"

و لم يقف أبن سينا في تعريفه للشعر على أنه قول موزون، كما هو شائع عند النقاد العرب بل ذهب إلى أبعد من هذا و جعله في الدرجة الأولى "كلام مخيل" و هكذا بيت و دور الشعر في الملتقى، فإن المقصود عنه إبن سينا.([1])

بـ" كلام متخَّيل" أي فعل مخَّيل"

يشرح إبن سينا معنى "مخيل" فيقول: و المخيَّل هو الكلام الذي تذهن له النفس فتبسط عن أمور و تنقبعن عن أمور من غير روي ة و فكر و إختيار و بالجملة تنفعل له أنفعالاً نفسياً غير فكري، سواء كان المقول مصدقاً به أو غير مصدق، فإن كونه مصدقاً به غير كونه مخيلاً أو غي مخيل، فإنه هيئة أخرى إنفعلت النفس عن طاعة لتخييل لا لتصديق فكثيرا ما يؤثر لإنفصال و لا يحدث تصدسقاً ربما كان المتيقن كذبه مخيلا".

و مما نلاحظ على هذا الإهتمام تركيز إبن سينا على عملية التخييل و دورها الهام في التلقي أو بتغيير أخر الإهتمام بالأثر الذي يتركه الشعر في نفس المتلقي الذي لا تتشكل صورة بوساطة القوة الحاسة كما هو الحال عند الشاعر في المرحلة الأولى، تتشكل مباشرة من الصور الذهنية المخيلة و في كل الأحوال لا نستطيع أن نفصل فصلاً حاداً بين النص الشعري و أثره في المتلقي أو بين التخيل الشعري و التخييل الشعري.

و نذكر أن إبن سينا لا يربط مفهوم الشعر بالمضمون الأخلاقي الديني من حيث الصدق و الكذب.

و التخييل عند إبن سينا هو الفصل بين ما هو شعر و غير شعر أو بين الشعر و النشر و الشعر و الخطابة.

[1] : نفس المرجع- الجرجاني عبد القاهر- أسرار البلاغة- مادة خيل معجم الزبيدي- محمد مرتصى – تاج العروس من جواهر القاموس- دراسة و تحقيق علي مشري دار الفكر بيروت لبنان 1414هـ.

يقول:"الشعر يستعمل التخييل و الخطابة تستعمل التصديق" و ليس التخييل هنا ضد التصديق من حيث الطبيعة و لكن من حيث الفاعلية و الأثر في المتلقي أو بقدر درجات الإستجابة و الاذعان و النزوع لهما.([1])

فالخطابة تستعمل التصديق لإقناع بالبرهان فتكون لها إستجابة عقلية ادئه و باردة

"لأنها محصورة متناهية يمكن أن توضح أنواعاً و مواضيع"و تظهر الفوارق عند إبن سينا بين الشعر و الخطابة على الأسس التالية"

أ)الخطابة: تستعمل التصديق بمعنى أن يقوم على المحاكاة الأشياء المعروفة و المشهورة دون زيادة أو تقصان بأسلوب تقريري مباشر يقبله العقل و المنطق.

ب)الشعر: يستعمل التخيل: بمعنى أن الشعر خلق و إبداع لا يحاكي الموضوعات و المحصورة أي لا يقلد الأشياء و ينسخها بأمانة و عدم الأمانة بالنسخ و النقل و المحاكاة هنا- الكذب- من حيث الشكل – بالتقسيم للخبر (صادق.كاذب) و الكذب الفني بهذا التقسيم المنطقي للشعر مرتبط بالم في الشعر، أي بالتجديد الذي يحدث الدهشة و المتعة لدى المتلقي أو نعتبر أخر أن الكذب في الشعر يساوي عملية الخلق و الإبداع الفني، و هذا ما جعل القدماء يقولون:

"أكذب الشعر أعد به"([2]) و من هنا أصبح للكذب قوة تخييلية يستعمله الشعراء.

في قضية علاقة التخييل بالصدق أو الكذب يفهم من الكلام إبن سينا أن الجهة المنفكة فالنفس تنفعل للكلام المخيل كما ذكرنا قوله مسيقاً "إنفعالاً نفسياً غير فكري سواء كان المقول مصدقاً به أو غير مصدق أو غير مخيل". و هذه العلاقة المنفكة هي في صالح القول الصادق إذ كانت العبارة عنه بكلام مخيل لأنه " إذ كانت المحاكاة الشيء بغيره تحرك النفس و هو كاذب فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو تحرك النفس و هو صادق- بل ذلك أوجب" و يرى إبن سينا "أن الناس أطوع لتخييل منهم للتصديق و كثير من الناس إذا سمع التصديقات إستنكرها و هرب منها و

[1] : ينظر و عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة للطباعة و النشر، دلائل الإعجاز مكتبة القاهرة، 1961.

[2] : نصر، عاطف جودة، الخيال مفهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية للكتاب 1984.

قال:"القول الصادق إذا حرف عن العادة و ألحق به ما تستأنس به النفس أفاد التصديق و التخييل و ربما صرف التخييل من الإلفات إلى التصديق و الشعور به.([1])

و من هنا يرد إبن سينا أصل البراعة الشعرية إلى التخييل و هذا التخييل يمكن أن يكون في خدمة الحقيقة كما يك ون في خدمة الكذب، و هو في كلتا الحالتين إنما يخاطب قوة النزوع و الشوق، يحذ بها إلى ما نُحِبْ و يطردها عما تكره و مر ذلك كله إلى عبقرية الشاعر و براءته في القول و التعبير و الإلتذاذ بنفس القول و التصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه، فالنخييل يفعله القول لِما هو عليه و التصديق يفعله القول بما المقول فيه عليه و إذا عدنا إلى تعريف إبن سينا للشعر بأنه كلام مخيل نجد أن سبيل الشعر إلى التخييل هي المحاكاة يعني التشبيه و التمثيل، فمجال الشاعر هو النفس و معنى التخييل هنا هو مخاطبة القوة المتخيلة في النفس و هذه القوة تعمل في صور المدركات الحسية التي تصل إلى قوة الخيال من الفنطاسيا أو الحس المشترك و تقوم فيها بالجمع و التفريق كما تشاء كما تقوم بهذه العملية أيضاً مع المعاني المدركة من المحسوسات الجزئية التي تنالها قوة الوهم و تحتفظ بها الذاكرة.

و يرى إبن سينا أيضاً "أن الشعر من جهة ما يخيل و يحاكي بأشياء ثلاثة: باللحن الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيراً لا يرتاب به و بذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك و بالكلام نفسه إذا نفسه إذا كان مختَّلاً و محاكياً و بالوزن فإن من الأوزان ما يُطيش و ما يوقر و ربما إجتمعت هذه كلها و ربما إنفرد الوزن و الكلام المخيل".

و نجد كذلك أن إبن سينا قد ربط بين التخييل و إثارة التعجب و هو ربط يعني أن أخيلة الشعر تبعث في المتلقي إعجاباً بالصور التي تبدعها مخيلة الشاعر من المعطى الحسي.([2])

---

[1] : ينظر، عاطف جودة الخيال مفهوماته و وظائفه.
[2] : ينظر المرجع نفسه، ص12

ب)التخييل عن عبد القاهر الجرجاني:

تأثر الدرس البلاغي بالفلسفة اليونانية و تشبث عدد من المشتغلين من البلاغة و النقد بمناهجهم و ما توصلوا إليه من نتائج و كان من ثمرات هذا التأثر قضايا اللفظ و المعنو الصدق و الكذب و الخبر و الإنشاء و أدخلوا التخييل في قوالب المنطق.

ربط الجرجاني مبحث التخييل بالأخذ و السرقة و بث فكرته هذه في كتاب أسرار البلاغة" من خلال حديثه عن الفرق بين العقلي و التخيلي قصد بالتخييل ما قصده المتأخرون بإهتمام و حسن التعليل و إسطنع موازين منطقية للتميز بين المعاني العقلية التي فيها شيء من الصدق أو الكذب و التخيلية التي لا شأن لها إلا بصورة الصيغة الشعرية.

يختلف التخييل عند عبد القاهر الجرجاني عنه غند الفلاسفة المسلمين الذين ركزوا الأثر الذي يتركه الكلام المخيل في نفوس السامعين ركزوا على سيكولوجية المتلقي" و لم يهتموا بطبيعة العمل الفني أما عبد القاهر فقد حلَّل التخييل على أنه جزء من العمل الفني، فالشعر عنده كلام مخيّل.

يقول عبد القاهر أن الحكم على الشاعر أنه أخذ من غيره و سوق لا يخلو من أن يكون المعنى صريحاً أو في صيغته نعلق بالعبارة و قسم المعاني إلى قسمين عقلي و تخيلي و رأى كلٌ منهما يتنوع و أن أولها:

[1]العقلي الصريح: و هو الذي يجري في الشعر و الكتابة و الخطابة و أكثر هذا الجنس منتزع من أحاديث النبي " صلى الله عليه و سلم و الصحابة و نقولاً عن أثار السلف الذين شأنهم الصدق.

ثم يضرب أمثلة على هذا النوع.

[1] : بدوي: أحمد أحمد أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة النهضة مصدر ط 1984،ص 23

و يكمل بقوله هناك بابٌ من المعاني التي تجمع النظائر و هو ما طهر و إستبان و وضح و منه قولهِ المتنبي.

و كل ما كان ينبت العز طيب و كل أمرئ يولي الجميل المجيب. و هو هنا صريح معنى يلبسه من اللفظ و يكسوه من العبارة و يتبين لنا أن عبد القاهر يعبر المعاني العقلية حارجة عن جوهر الشعر و إن لبست رداءه و رغم ذلك فهو لا يقلل من أهميتها و لكنه برى أن لها مناسبتها.لايسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم.

و هو هناك أيضاً من المعاني العقلية التي يرفعها العُقلاء و يقضون بمعرفتها و بذلك تمثل المعاني العقلية عند الجرجاني "الحقائق الصادقة التي يقبلها العقل و المنطق".

***)-القسم التخييلي للمعاني:**

و هو الذي لا يمكن أن يقال فيه أنه صدق و هو طبقات منه ما يجيء مصنوعاظص فقد تلطف فيه و أستعين عليه بإحتجاج خيل و قياس يصنع.

و هو يريد هو أن المعاني التخييلية ليست صادقة كالمعاني العقلية و هي أعظم و أشمل لا تنحصر و لا تخضع لمقاييس حادة كالمعاني العقلية و نرى أن الجرجاني قد تأثر بالمنطق الأرسطي فموضوع الصدق و الكذب و القياس و السبب و العلة تدخل ضمن تحليلاته، فنراه يستشهد بقول أبي تمام: "لا تنكري عطل الكريم من الغني فالليل حرب للمكان العالي.

هذا البيت يجري عنده على القياس التخييلي فيقول خيل للسامع أن الكريم الموصوف بالعلو و الرِفعة كالغيث كل الحلق في حاجة لعظمة نفعه و لأنه يجري بغطائه كما يجري الليل عندما ينصب من مكان عال.

و حب القياس أن ينزل الكريم نزول ذاك الليل و معلوم أن هذا قياس تخييل و إتهام و لا تحصيل و إحكام.

يتبين تأثير الجرجاني بأرسطوا من خلال كلمته وجب القياس حيث حلّل البيت بواسطة القياس.

جعل الجرجاني للمعاني التخييلية منطقاً خاصاً بها بصفة بقوله:"إن الشعراء إذا أرادوا تفضيل شيء أو مدحه أو ذمه عمدوا إلى بعض يشارك من أوصاف و بياض البازي([1]) أصدق حسناً إذا تأجلت من سواد الغراب.

و يرى أن البياض البازي أكثر أناقة و حسناً من سواد الغراب و إلا لوجبعدم ذم الشيب و لو أن البازي من عتيق الطير و جارحه لما يرى بياض حسن و كذلك موضوع الشعر و الخِطابة و جعلوا إجتماع الشيئين في وصف العلة في الحكم و الغن لم يكن في المعقول و مقتضيات العقول و في قول البحترى: "كالفتمون حدود منطقكم و لشعر يكفي عن صدقة كذبة.

هذا هو مقصد الشاعر فهو يستبعد أن الشاعر يريد بالكذب إعطاء الممدوح حظاً من الفضل ليس له لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية، و القوانين العقلية و يفهم من تفسيير عبد القاهر الجرجاني العديد من النقاط.

رفص الصغة الشعرية القائمة على حدود المنطق بمعنى أن الشعر ليس قسماً من أقسام المنطق.

-الشعر ليس عقلياً و لا قولياً مختلفاً.

- يكفي في الشعر الكذب عن الصدق ليس الأخلاقي و لكن الكذب الفني فالصورة الفنية ترتبط بإحساس الشاعر أكثر من إرتباطها بأصلها الخارجي.

- الشعر ترتاح له النفس و لو رفضه العقل.[2]

يعالج الجرجاني جوهر قضية المعاني التخيلية و يعالجها من خلال قوله:" خير الشعر أكذبه " و يقول إن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلاً و إنقاصاً بأن ينحل الوضيع رفعة هو عار منها أو ينقص الشريف فكم فعل الشعر عند ما بخل الكريم و سخي البخيل و يفهم من هذا:

-الشعر على معاني التجنيلية.

---

[1] : المرجع نسه ص 34
[2] : ينظر المرجع نفسه.

- إستقلالية المعاني التجنيلية عن الواقع الخارجي و قوانينه.

- الكذب في الشعر معناه الإبداع الفني في التغيير و الصدق في التعبير و يعارض الجرجاني "خير الشعر أكذبة" و يقول "خير الشعر أصدقة.

إن التخييل هو مفهوم عربي أصل للشعر و عندما قال خيره أصدقه كان ترك الإغراق و التجوز و إلى التحقيق و التصحيح و إعتماد ما يجري على أصلح صحيح أحب إليه و آثر و من قال أكذبة ذهب إلى الصنعة التي تعتمد على الإتساع و التخييل و هذه الطريقة الجرجاني في الفصل بين المفهومين، الصدق والكذب.

- حرية التعبير المطلفة.
- الحقيقة فيما أصله التقريب و التمثيل.
- التلطف و التأويل.
- المبالغة: التعبير عن الإحساس العميق عما يختلج النفس تسد مسد النفس في التعبير المطلق.
- إختراع الصورة الفنية.

تحدث الجرجاني عن أنواع أخرى من التخيل:

- تخييل بتعليل حسن.
- تخيليل بغير تعليل.

يعرف عبد القاهر الجرجاني المعلل بقوله: "هو أن يكون للمعنى من المعاني و الفعل من الأفعال على مشهورة عن طريق العادات و الطباع فيأتي الشاعر و يمنع تلك العلة بغيرها مثل قول المتنبي:([1])

ما به قتل أعاديه و لكن يتقي إخلاف ما ترجو الذئاب.

و من إدعى المتنبي العلة في قتل هذا الممدوح لأعدائه غير ذلك فالمتعارف عليه أن الرجل إنما يقتل أعاديه ليصرف ضرهم عنه و ليسلم ملكه و صفوه.

---

[1] : ينظر: عاطف جودة، الخيال مفهوماته و وظائفه المهنية المصرية العامة للكتاب 1984.

أما التخييل بغير بغليل و هو يشير إلى دور التشبيه و الاستعارة و المجاز فيقول: هذا نوع أخر من التخييل و هو يرجع إلى ما مضى من تناسي التشبيه و صرف النفس عن نوهمه إلا ما معنى معلل إنهم يتسعرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص لأوصاف المعقولة.

ج)مفهوم التخيل عند حازم القرطاخني:

بدأ مفهوم التخيل عند الف لاسفة و صار له حظ وافر عند البلاغيين حيث التقطه عبد القاهر الجرجاني ثم إتضحت أصوله و تبلورت معانيه عند حازم الفرطاجني الذي أصبحت مفاهيم التخيل تشكل نظرية كاملة المعالم واضحة الأهداف. بحيث تأثر بإبن سينا أي بالفلسفة اليونانية و بدى ذلك واضحاً كتابه (منهاج البلغاء) و فيه أورد شيأ من أراء الفرابي و تابع الفرطاجني من سبقوه في فهم الشعر على غرار القياس و التقسيم الصوري و المماثلة بين الشعر و بين القضية في مختلف أشكالها و إعتبر الأقاويل الشعرية قسماً من المقولات قد تصدق فيه مقدمات أو تكذب و لا عبرة للصدق هنا أو الكذب لأن قد تصدق فيه مقدمات حيث ما هو مخيل، و هذا يؤدي بنا إلى قضيتي الصدق و الكذب و الفرق بين الشعر و الخطابة و علاقتهما بالإقناع و التصديق.([1])

ربط حازم الفرطاجني بين الصياغة الشعرية و تقسيم الفلا سفة للمقولات إلى برهاني و جدلي و خطابي.

يقول أن ما قام من الأقاويل الصادقة في الشعر صحيح لكن الشعر إختص بإستعمال المقدمات الكاذبة أو الموهمة للكذب فيقتصر على النسبة إليه كل كلام مخيل مقدماته كاذبة و أن الشعر يكون بإعتبار ما فيه من المحاكاة و التخييل لا من جهة ما هو كاذب أو صادق.

*لقد إتبع حازم منهج الفلاسفة في بيان الأقاويل الشعرية المخيلة و جعلها على قاعدة الصدق و بسط فكرة على طريقتهم في التفرع و الإستقصاء و قال أن الشعر له أشكال خمسة.

1)- مواطن لا يصلح فيها إستعمال الأقاويل الصادقة.

2)- مواطن لا يصلح فيها إلا إستعمال الأقاويل الكاذبة.

3)- مواطن يصلح فيها الأقاويل الصادقة و الكاذبة و إستعمال أكثر و أحسن.

---

[1] : الفرطاجني جازم بن محمد، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح، محمد الحبيب إبن خدجة، تونس 1966م.

4)- مواطن لا يصلح فيها الأقاويل الصادقة و الكاذبة و إستعمال أكثر و أحسن.

5)- مواطن تستعمل فيها كلتاهما دون ترجيح.

*نلاحظ أن يحذو حذو إبن سينا عندما يتكلم عن التخيل و التصديق بل ينقل كلامه فيقول: "المخيل الذي تدعن له النفس فتنبسط الأمور و تنقبض أمور من غير رؤية و فكر و إختبار و بالجملة له إنفعالاً نفسياً سواء كان مقول مصدقاً به أو غير مصدق به.

و إنه قد يصدق بقول مصدقاً و لكنه لا ينفعل عنه فإن قيل على هيئة أخرى إنفعلة النفس للتخييل لا للتصديق، و كثيرا ما يؤثر الإنفعال و لايحدث تصديقاً و الناس أقرب إلى التخييل منهم من التصديق.

*جعل حازم التخيل جوهر الشعر فالإقناع جوهر الخطابة و عالج على أساس هذه المقولة الكثير من القضايا التفصيلية بالفن الشعري.

أهمها الصدق و الكذب في الشعر و أقامها على أساس فرق بين الشعر و الخطابة من حيث الخيل و الإقناع.([1])

تابع حازم الفرطاجني إبن سينا في التقسيم الإقليدي كمراتب الكذب و الصدق التقسيم الذي جعل مراتب تنازلية مبتدئاً بالقول البرهاني" فالجدلي حتى يصل للقول الشعري الذي هو كاذب لا محالة" فن الفرطاجني بمذهبه في الخيال و راح يعير عنه بأساليب مختلفة متبعاً طريقة الفلاسفة و كأنه أراد أن يتقن الشعر و يضع للخيان الفن معابير يقاس بها.

[1] : مصلوح د.سعد حازم الفرطاجني و نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر عالم الكتب القاهرة ط1، 1400هـ، 1980م.

و من ذلك حديثه عن إنحاء التخيل الأربعة. (المعنى . الأسلوب . اللفظ . الوزن)، و تقسيمه للتخيل الشعري على طريقة المتكلمين إلى ضروري و عارض لكنه مستجد.

و أن التحاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ (كلية)، و الأكيدة و المستحبة تخاييل اللفظ في النفس.

تخاييل الأسلوب الأوزان و النظم.

*ثم ذهب إلى تقسيم أخر ثنائي أدرج فيه:

1)- تخييل المعاني من جهة الألفاظ و نعته بالضروري.

و أن الأول أعلى من الثاني و كأنه يعالج مشكلة التفاضل بين اللفظ و المعنى بواسطة هذا التصنيف.

و كأنه أراد يتخاييل المعاني من جهة الألفاظ أن يحدد خاصية أساسية للخيال تتمثل في تختل المجردات و تجسيد المعاني و إبرازها في الصورة المحسوسة.[1]

و لحازم الفرطاجني في إيقاع التخييل في النفس طرق و مسالك مذهب إلى التصور الطرق تكون تحفيز صور الذهن و خطرات البال أو أن يشاهد شيئاً فيذكر به شيئ أخر أو يحاكي لها الشيء بتصوير نحني أو خطي....إلخ.

يعبر "حازم الفرطاجني" التصوير طريق من طرق التخييل و مذهبه في الخيال يعني على التصور و الإدراك.

و له في منهاج البلغاء تقسيم أخر للتخييل من جهة معلقاته يدور على تصور الموضوع و الأداة (الشكل و المضمون).

أ)- تخييل واقع في المضمون و أداة هذا التخييل ماثلة في الشكل.

ب)- تخيل واقع للمضمون و للشكل بواسطة الأنساق الأسلوبية و ما تصخر إليه من معاني و ألفاظ.

[1] : المرجع نفسه، ص 87

أ) أهمية الصورة داخل العمل الأدبي:

تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري التي فُتن بها علماء اللغة العربية قديماً و صاغتها الدراسات العلمية الحديثة في الإتجاه ذاته و التي تنم عن ذوق رفيع لدى شعراء القصيدة العربية القديمة في تعاملهم مع هذه الألوان البيانية التي لم تظهر أنها متكلفة أو مفتعلة و

يتضح لنا إرتباطها الوثيق بنفسية الشاعر المتفاعل مع تجربته الشعرية التي سجلت وجهاً من وجوه المعاناة التي يتخبط فيها المسلمون.([1])

تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري يتوسل بها الشاعر للتعبير عن رؤاه و مشاعره و إنفعالاته و إنما كما يرى محمد غنيمي هلال جزء من تجربة".

و هي مكون هام داخل البناء الشعري بحيث يتم من خلالها نجسيد المعنى و توضيحه و تقديمه بالكيفية التي تصغي عليه جانباً من الخصوصية و التأثير و الصورة "الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير" ([2]) و قد إختلفت المحاولات التي قادها البلاغيون و المفكرون النقاد منذ قديم الرامية إلى فهم الصورة و إعطائها تعريفاً سليماً مُلِماً بمكوناتها و معانيها يسمح لها بالوقوف على طبيعتها و الكشف على قواها العقلية و دورها في تشكيلها تشكيلاً فنياً و تركيباً وجدانياً من رؤية نجعل الحقائق أكثر حسية".

فالصورة التعبيرية ترجمان صادق و دقيق عما يجري في أعماق الشاعر من خلجات و خواطر تبرز مكسوة بحلة جميلة ذات أريج خاص فهي أصلية متفردة مألوفة مُسساغة و زاد الإختلاف بين الدراسيين في العصر الحديث بظهور علوم جديدة إهتمت بفهم الصورة لإرتباطها بالحالة النفسية للإنسان و بنظرية المعرفة " و التشكيل الجمالي للغة و ما تفرع منها من

---

[1] : محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص410.

[2] ينظر: معمر حجيج، البعد الوطني و القومي الإسلامي في ديوان التراويح و أغاني القيام رسالة ماجستر، جامعة باتنة، 1992-1993، ص122.

من علوم و مدارس نقدية و أدبية مثل الرمزية و السريالية و علم الدلالة و الأسلوبية و البنيوية و النقد الموضوعاتي و النفسي الأسطوري" ([1])

إن ظهور مصطلح الصورة بدأ عند النقاد و البلاغيين عند محاولاتهم الربط يعد من أوائل النقاد العرب الذين تنبهوا إلى هذه الصلة التي تربط بين الشعر و التصوير في مقولته النقدية التي ينظر فيها إلى أن: "الشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير"فقد ربط بين الشعر و الرسم و النسيج و هذه الرؤية متقدمة بالنسبة لزمانه و لنظرية الصورة الشعرية "فراضة و إن المفاضلة لا تقوم إلا على أساس منها" ([2])

و يرى عند الدين إسماعيل أن "الصورة الشعرية تنقل إلينا إنفعال الشاعر (تجربته الشعرية) و لكنها كذلك قد تنقل إلينا فكرة التي "انفعل" بها الشاعر و ليست الصورة التي يكونها الخيال الشاعر إلا وسيلة من وسائل في إستخدام اللغة على نحو يضمن مشاعره (إنفعالاته و أفكاره) إلينا على نحنو مؤثر" و يخلص بعد هذا إلى أن الصورة كما نكون مجموعة من الألفاظ تكون لفظاً واحداً و الشاعر في بحثه و تركيبة للصورة يستخدم المجموعة من الألفاظ و بذلك يمكننا أن نقول إ ن القصيدة مجموعة من الصور" ([3]).

و على هذا النحو، تتحدد نظرة النقد القديم للصورة و هي تعكس مدى إحساس النقاد القدامى بأهميتها كأداة أساسية في التشكيل الشعري بالدرجة التي جعلتهم يتخذونها معياراً أعلى للشاعرية و مقياس للجودة و التفوق.

و الملاحظة على فهم القدماء أنهم نظروا إليها من جانبها الشكلي و أفاضوا في الحديث عن التقدم الحسي للمعنى، كما أنهم لم يلتفتوا إلى زاوية الإبداع أو بالأحرى إلى علاقتها بالذات المبدعة و عدم ربطها بالإ نفعال و المشاعر و المواقف النفسية للشاعر.([4])

أما الإضافة المتميزة في فهم الصورة فقد حققت في القرن السابع للهجري مع حازم القرطاجني (ت 684 هـ)، حيث ربط الصورة بالإنفعال من خلال تصوره لعملية التخييل الشعري التي يراها مبنية على أساس سيكو لوجي و ذلك في قوله: "و التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ

---

[1] : علي بطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1982، ص5.
[2] : الجاحظ، الحيوان تح، عبد السلام هارون، مصطفى البالي الحلبي، القاهرة، 1948، ص: 121.
[3] : ينظر: المصدر نفسه 294.
[4] : عز الدين إسماعيل الأدب و فنونه، دار الفكر العربي القاهرة، مصر، ط، 1982-8، ص: 103.

الشاعر المتخيلة أو معاينة أو أسلوبية و نظامه و تقوم في خيالة صورة أو صور ينفعل لتخلها و تصورها أو تصور شيء أخر بها إنفعالاً من غير رؤية إلى جهة الإنبساط أو الإنقباص " ([1])

أما النقد الحديث فبدوره يؤمن إيماناً قاطعاً بأهمية الصورة في الصياغة الشعرية بالإستقراء و الدراسة في مختلف المذاهب الأدبية، إنتهى إلى نتيجة مفادها أن تلك المذاهب على إختلافها تجمع على أن" الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة...فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة" ([2]).

كما يؤكد محمد حسن عبد الله أن الصورة جوهر الإبداع الشعري حيث يقول: "إن الشاعر يفكر بالصورة و التعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية" ([3]).

و نؤكد في الأخير على أهمية الصورة في البناء الشعري و دورها المحوري كأداة في علة في نقل التجربة و التأثير في التلقي و هذا في ضوء ما نص عليه النقد العربي قديمه و حديثه.

و إذا كان النقد القديم إستخلص هذه الأهمية من خلال فهمه للصورة على أنها حسي للمعنى أو إكتفى بالنظر إليها من حيث شكلها الخارجي و علاقتها بالمتلقي فإن النقد الحديث قد أثرى هذا التصور بما أضافه من ملاحظات هامة تصب غالباً في دائرة الربط بين الصورة و العاطفة و مراعاة الموقف سنسعى إلى دراسة ملامح الصورة المستخدمة أهمها: التشبيه. الكتابة و الإستعارة لإبراز تراث و الكشف عن مكوناته.

ب)الصورة في الشعر القديم:

ما يمكن رصده في القصيدة الإستنجادية هي تلك الأدوات التصويرية المشكلة شبكة المننشرة عبر مساحته هذه الصورة البعيدة عن كل تكلف أو نصنع

الأحقاد حين يصرخ بأعلى صوته طالباً التأييد و المناضرة للإسلام و القضاء على الكفر و الطغيان بقوله محمد القوجي الجزائري.

ثُمَ إلْتَفَتُ نَحْو ◌َالجِهَاد بقوةٍ.....و الكفر فاقطع أصله لذكور.([4])

---

[1] : المرجع نفسه ص 103.
[2] : حازم الفرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ص 89.
[3] : محمد غنيمي ه لال، النقد الأدبي الحديث، ص 422.
[4] : محمدالهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 166.

لعل الصيغة المدوية التي أطلقها الشاعر لنجدة و هران التي خيم عليها الكفر بظلامه الدامس فجعل هذه البلاد إنساناً يتألم و ينحسر فهو يبحث عن منقد يخرجه من هذه المأساة قائلاً.

بغربنا وهران ضرس مؤلم: سهل إقتلاع في إعتناء يسير ([1]) و هذا أبو عبد الله بن عبد المؤمن يقول منشداً. نادتك وهران فَلَبَّ ندائها:. و أنزل بها لا تقصدى سِوَاهَا.([2])

فالشاعر يجسد هنا وهران في صورة إنسان بغية لفت إنتباه لقلوب الرحيمة ملتمساً تقديم يد المساعدة و تلبية النداء لحمايتها من يراثن العدو و هذا يدل على أن بن عبد المؤمن يعيش بتجربته بكل صدق، إذا إستطاع أن ينقلها إلى عالمه المفعم بجماليات الشعر المختلفة التي تدل على حس المرهن و ها هو الشاعر إبن على بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري ينقلنا إلى صورة نابعة من العقيدة قائلاً: كُلَ يَوْمٍ صَيْحَة مِنْ خُيُولِهَا يَنُوح لَها الإسْلَامُ و الشرك بإسم([3])

إن الشاعر متأثر متألم لماحل بالدين من تشتت و تفوق بخلا ف أمر الأعداء و هذا يجد في النفس، حيث يعود الشاعر إلى التشخيص فإذا الخيل تشكو ما حل بها من قيد فهي متلهفة للقاء العدو.

و نرى أن الكناية قد إنحصرت في الشطر الثاني و هي عناية عن المكانة الرفيعة و السامية لهؤلاء السادة و ينقلنا الشاعر إلى صورة وهران و هي تصدر زفرات دموية لما آلت إليه من الذل و الهوان. شخصها الشاعر إبن علي بن إبي عبد الله المهدي الجزائري في صورة إنسان قائلاً: و هل طاولت "وهران" قبل مملكا سواه فأضحى أنفها و هو راغم .

و التي تراوحت بين الإستعمارات و التشبيهات أو الكنايات فوردت نابعة من طبيعة التجربة صغيرة عن خصوصيات أحاطت بالموقف أو الحال التي ألت إليها هذه الذات من حسرة و حزن و ألم فطبعت هذه الصور أغلبها بطابع مأساوي.

لقد إستطاع الشاعر أن يرسم مشهداً لجيوش بني عثمان و هم يخضون المعارك لنصرة وهران من أيدي الأرذال.

---

[1] : توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا، صة 438.

[2] : المصدر نفسه ص 438.

[3] : محمد ميمون، التحفة المرضية في الدول البكداشية في بلاد الجزائر، المحمية ص 295

ثم ابتقل إلى شحذ الهمم و تقوية العزائم للقضاء على الكفار و تطهير البلاد من كل دنس و ذلك من خلال تحضير جيش ضخم للتمكن من نثرهم كعباب البحر حيث قال الشاعر محمد الوجي الجزائري مخاطباً الداي أحمد باشا خوجة:

جهز جيوشاً كَالَأَسْودِ و سَرْحَنْ:. تِلْكَ الجَوَارِي في عُبَابِ بحور ([1])

كذلك نجد الشعراء في تصويرهم للتشبيه البليغ كقول الشاعر إبن علي بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري في قصيدته الإستجابة أن الكفر و الطغيان بدلاً حال القوم من عز إلى ذل، فأراد الشاعر حث ممدوحه على التزويد بتقوى الله عزوجل خير سلاح لمواجهة العدو قائلاً:

تزود تقوى الله جل جلاله:. و زاد التقى كنز لمن هُوَ عَادِمُ ([2])

و ها هنا ينقلنا إلى مشهد مزج بين الإستنجاد و التوسل كما سبق و أن ذكرنا حيث يتوسل الشاعر بالله ثم بالرسول و الخلفاء الراشدين و الصحابة رضوان الله عليهم فتراه في هذا البيت يستشهد بعم رسول الله – صلى الله عليه و سلم – حمز سيد الشهداء – رضي الله عنه – بتوسل هذا تَجَاوُبْ كل الضمائر و النفوس لإعلان الحق و إعلاء رايته و نصرة و مناصرة الإسلام و المسلمين.

لذا تبدو القصيدة الإستساجدية زاخرة بالإستعارات و خاصة المكنية أوعل في العمق لخفاء لفظ المستعار و حلول بعض ملاءمة محله..([3])

و لم تكتفي القصيدة القديمة بالتوسل بالله و الرسول الكريم و بصحابته الكرام الأبرار و خلفائه الراشدين بل تعدت إلى الأولياء الصالحين. فها هو الشاعر أبو عبد الله بن عبد الله الم ؤمن مستنجدا بدفين وهران:

- و أحلل بهايتك الأباطح و الرُبا:. و إستصرخن دَفِينها الأوَّاها ([4])

إنحصرت الكناية في الشطر الثاني و بالضبط كلمة (الأواها) و المقصود بها هو الولي الصالح سيدي محمد بن عمر الهواري دفين وهران.

و بناءً على هذا فإن التصوير ليس منفوداً في الجمال و الإبداع كما أنه ليس معزقاً في التقليد و الإتباع، و إنما هو طريقة مُبَّدعة حيناً و تقليدية جاهزة أحياناً أخرى فضلاً عن طغيان الحسيبة فيه

---

[1] : عبد الله محمد حسن، الصورة البيانية و البناء الشعري، دار المعارف، مصر 1981، ص 43.
[2] : بسام العسلي، الجزائر و الحملات الصليبية، ص 189.
[3] : محمد بن ميمون، التحفة المرصية في الدول البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 249.
[4] : مصدر نفسه، ص 295.

على الجانب التجريدي و كذلك البيئة الوهرانية التي طبعت صورهم و تسبيهاتهم و قد غلبت الصور الجزئية المفعمة بالنشاط و الحيوية و القوة و المجة البالغة و المتعة النافعة

إرتبطت مفاهيم الصورة بمفهوم الخيال، من حيث أنه ملكه إبداعية بواسطتها يستطيع المبدع من خلالها تأليف الصور إعتماداً على داخل ذهنه من إحساسات متعددة الروافد، أو من خلال قدرته على التوفيق بين العناصر ليكشف عن علاقات جديدة مبتكرة، و من هنا كان " درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة" ([1]) لذا أصبح الخيال عنصراً أساساً في التصوير، و تعتبر الصورة معرضاً لإظهار قدرة الشاعر على إستخدام ملكته التخييلية([2])

و لا تشير الصورة في علاقتها بالخيال إلى مجرد عملية الرصد للواقع أو محاولة صناعة نسخة مطابقة لأشياء المرئية، فحتى الصور المعرفة قي الحسية داخل الإطار الفني ليست مجرد لوحة يعيد فيها الكاتب رسم الملامح بقلمه. أو مجرد عملية نقل، فَثَمةّ الكثير من المعاني التي يضيفها المبدع على نصه، عبر الدلالات المتعددة التي تشير إليها و لذلك فإن " الصورة ليست تسجيلاً فوتوغرافياً للأشياء، فإننا نجد في الصورة ربطاً بين عوالم الحس المختلفة" ([3]) التي تدخل في صوع مكوناتها و معانيها.

إن الصورة على هذا النحو من التمازج و التداخل مع الخيال تتكون من جانبين: جانب حاضر يرد من خلال التعبير اللغوي و التشكيل الصورة داخل العمل الأدبي، و جانب أخر هو جانب الغائب الذي يحيلنا إليه العمل الذي يأيد بنا، و في ظل هذا الترابط يقوم التصوير و يتشكل بوصفه " عملية ضبط للوجود الظاهر و الوجود الباطن و جعل هذه العوالم تدرك بالحس و العقل و الرؤيا ([4]) و هذا التناسب و التداخل بين الظاهر و الخفي و الحاضر و الغائب يتحدد من خلال عنصرين أخرين هما الحافز و القيمة ؟ لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع و ت ؤدي إلى قيمة" ([5]) و لا خلاف أن الحافز و القيمة يرتبطان أيضاً بالعلاقة بين النص و القارئ فإذا كانت علاقة الظاهر و الخفي

---

[1] : بشرى موسى صالح، الصورة البيانية في النقد الأدبي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994 ص 43.

[2] : مصدر السابق.

[3] : أحمد علي دهان، الصورة البلاغة عند عبد القاهر الجرجاني، منهجاً و تطبيق، دار طلاس للطباعة، دمشق، ط1، 997م ص 329.

[4] : الصورة في الشعر الأدبي، من أخر القرن الثاني الهجري، ص 31-32.

[5] : عبد القادر الجرجاني، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1999م ص 71.

تتحد وفق علاقة الظاهر بما يرد في النص و تؤول عملية إحضار الغائب من خلال المتلقي أو القارئ و السامع فوِفق هذه العلاقة تتحد قيمة الصورة و كيفية حملها و وظيفتها و أهميتها داخل النص، فالقارئ يحمل عاتقة فهم الصور و تحديد وظائفها و معانيها و ما تشير إليه.

و تختلف طبيعة الصورة من حيث المساحة التي تشغلها في النص الأدبي، فتأتي أحياناً في شكل جمل موجزة أو إثارة عابرة، و أحياناً أخرى تَّرِدُ في شكل جمل ممتدة مركبة أو فقرة أو تشكل بناء النص كله، لذا فإن بعض "أشكالالصور بسيط لا يتعدى الإشارات الساذجة أو التشابهية المتناسبة الأجزاء و بعضها معقد شديد التعقيد كالرموز و الإستعارات. التي لا تقف عند إيجاد علاقات بين أصور متناسبة أو متشابهة فحسب، و إنما تتعدى ذلك إلى إحداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة، بل من أمور متجاورة و متنافرة أيضاً" ([1])

و على هذا النحو يجري لون من الترافد و التداخل بين الجزئي و الكلي.

و على هذا النحو يمكن القول بأن "لصورة لا تعني ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو إستعارة فقط و لكنها أيضاً تعني ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تُصّيره متشابك الحلقات و الأجزاء بخيوط دقيقة مضموم بعضها إلى بعض" ([2])

و مفاهيم الصورة المختلفة سواء عند من توسع فهمها في ضوء علاقتها بكافة أشكال الصور المتخيلة و أنواعها أو حصر مجالها في الصور البيانية من تشبيه و إستعارة و كناية.

و تدخل كل هذه المفاهيم في إطار بحث علاقة الصورة بالنوع الأدبي سواء كان نوعاً شعري منظوماً أو نوعاً نثرياً، و من هنا يبحث نقاد الصورة في الصلة بين الأنواع المختلفة و ما تهيمن عليها من أنماط و أشكال للصورة الفنية، (*)

---

[1] : ساسيت سيمون ، الصورة و نماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية، للدراسات و النشر، لبنان ط1، 1972م، ص 2.

[2] : عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية و التطبيق،دار العلوم للطباعة و النشر، الأردن، ط1، 1984م ص 10.

- *ينظر-المرجع نفسه، أحمد علي دهمان، ص 225.

التي يقوم عليها عند البلاغيين الذين لم يتأثروا بالفلسفة و خاصة عبد القاهر الجرجاني.

و لما لم يجد الباحثون المحدثون تفسيراً لسبب تصور الجرجاني للتخييل عن تصور القرطاجني خلصوا إلى أنَّ الجرجاني كان مضطرباً في توظيفه له([1]) و أن هذا المفهوم بلغ أقصى درجات القوة و الوضوح مع القرطاجني ([2]) و السؤال يطرح نفسه هنا: "كيف عجز عبد القاهر الجرجاني و هو المشهود له بالذكاء العلمي اللامع عن موضوع تصور واضح و دقيق لتخييل مثل حازم القرطاجني بالرغم من " أنهما نهلا معاً من مرجعيات النظرية و المعرفية ذاتها. لاسيما تلك المتصلة بالتصورات الفلسفية للتخييل؟.

و أدى تواتر التخييل و المحاكاة في التراث الفلسفي و البلاغي و ترادفهما في بعض السياقات مع الأنواع البلاغية إلى إعتقاد أنها أسماء لمُسَمى واحدٍ، و أن التشبيه هو الفلك الذي يدور فيه مصطلحا التخييل و المحاكاة.([3])

و وقفت الدراسات الحديثة المهتمة بموضوع التخييل عند حازم القرطاجني بإعتباره "آخر" بلاغي وظف مصطلح التخييل و رأت تبعاً لذلك أنه دخل بعد دائرة الإهمال و التراجع في حين أكد علال الغازي أن هذا المفهوم طل حياً و عرف تطوراً نظرياً بارزاً على يد القاسم السبلماسي إذ دخل المجال اللغوي الأسلوبي المباشر و أصبح "التخييل" و "التخيل" و "الخيال" و ما أشتق من ذلك جزاء من النظرية البلاغية النقدية بفضله ([4]) و قد كان إعجاب علال الغازي بتركيز السلجماسي على الأسس التخييلية للأسباب البلاغية وراء إصداره لهذا الحكم و بعض النظر عن أنه يغفل الدور التأصيلي الهام الذي قام به الفلاسفة المسلمون و البلاغيون المتأثرون بهم و المتمثل في ربط التخييل بالأنواع البلاغية ، ترتيباً على ذلك يتضح أن الدراسات السابقة سلكت واحداً في دراسة مفهوم التخييل و تتبعه عند الفلاسفة و النقاد البلاغيين العرب.

---

[1] : د.شكري عياد، كتاب أرسطو في الشعر ص 262 د.جابر عصفور، الصورة الفنية ص 76-296 د.الجوزي، نظريات الشعر عند العرب ص 123-127 د.تامر سلوم، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ص 173. د.عصام قصبجي، نظرية المحاكاة ص 953.

[2] : شكري عياد، كتاب أرسطو في الشعر، ص 263 د.جابر عصفور، الصورة الفنية ص 26-57-297.

[3] : عصام قصبجي، نظرية المحاكاة ص 91-188-92 العربي الذهبي، شعريات المتخيل، 43-47-48.

[4] : د.علال الغازي، تطور مصطلح (التخييل) في نظرية النقد الأدبي عند السجلماسي ص 290، منهاج النقد الأدبي بالمغرب ص 572 – 573.

4)مفهوم التخييل في النقد و البلاغة العربيين:

يعد التفكير في كيفية تشكل المتخيل الشعري و إشتغاله أحد أبرز الإشكالات النظرية التي صاحبت الخطاب النقدي حول الأدب و يندرج طرحه في سيرورة هذا الأخير ضمن الوعي بقيمة المصدر الخيالي للشعر و فاعليته التخييلية و وظيفته النفسية و جمالية كما يتم عن التحول النوعي الهام عن طرائق الإقتراب من الظاهرة الإبداعية و مساءلتها.

فبعد التاريخ عريض من المقاومة للشعر و النظر إليه بوصفة إلهاماً لقوى خارجية توحي به إلى أن الشاعر مصطفيه إياه دون دقية الناس و بعد تاريخ طويل من المدارسة المتعلقة على كينونة النصية و المقتصرة. على تحليل تمظهراتها الشكلية و تعبيراتها البلاغية و التي كانت تعتبره مجرد إنتظام لغوية و دلالية تركيبية و محسنات بديعية في قالب إيقاعي خاص إنبثقت بعد هذا و ذا ك و رؤية جديدة في المقاربة و الإشتغال تقف عنده بإعتباره تشكلاً فنياً يرتكز على الخيال و يدور في فلكه بالدرجة الأولى و أخذت تتعامل معه –من ثمة- في إطار العلاقات و المكونات الداخلية و الخارجية و البواعث الذاتية و الموضوعية التي تشيده و توجهه و التي يعد فعل التخيل و الذات المتخيلة مبتدأها و منتهاها.([1])

معنى ذلك أن النظر في الشعر بوصفة نتاجاً متخيلاً قد شكل لحظة متقدمة و علامة نضج فارقة في سياق مقارباته و لا أدل على ذلك من إتجاه الخطاب البلاغي النقدي إلى البحث في طرائق تمثل الشاعر للعالم و نظمه و إعادة تمثيله و تشكيله لهما –إعتماداً- على حركية محيلته في نص شعري لا يقف عند حدود إنتاج تجربة لغوية و إدراكية جميلة و جديدة، بل ينشد كذلك النقاذ إلى مخيلة متلقية ليحركها و يؤثر فيه بما يشير فيها من إيحاءات فنية و صورة تخييلية.

[1] : ينظر- يوسف الأدريسي- مفهوم التخييل، النقد في البلاغة العربيين الأصول و الإمتدادات، المملكة العربية السعودية،دار الرياض، مركز الملك، عبد الله بن عبد العزيز، لخدمة النقد العربية، ص

و قد شكل مفهوم التخييل أحد أبرز الأليات النظرية و الأدوات الإجرائية الدالة على إرتقاء الفكر البلاغي و النقدي عند النقدي عند العرب و تطور طرائق نظرة في النص الشعري و مقاربته لمستوياته الجمالية و خصائصه الأسلوبية فقد مكن إستثمارة و الأشتغال به من كشف كثير من خبايا الإنتاج الشعري و أسراره الدقيقة التي ظلت غامضة. ليست ما إتصل منها فحسب بمختلف البنيات اللغوية و الإيقاعية و الخصائص الإيحائية للقصيدة الشعرية . أو ما تعلق منها بأليات تشكلها وضيع تفاعلها مع الظواهر المادية و المعطيات التعسرية المتداولة، بل إرتبط منها أيضاً برصد طرق إشتغال مدارك الشاعر و تحديد طبيعة الحركة الذهنية لقواه الخيالية و تتبع مختلف اللحظات الإبداعية و الحالات النفسية و الوجدانية التي تسبق تشكلية لها و تتحكم فيه.

و يلاحظ إن إستعمل مفهوم التخييل بالمصطلح الحال عليه قد شاع عند العرب منذ القرن الهجري الرابع. فعرف منذ ئذٍ توظيعات متعددة و متفاوتة في مختلف الحقول المعرفية العربية القديمة، ففضلاً عن كتب الفلاسفة و التفسر الموسيقي ورد مصطلح في بعض التفاسير القر آن الكريم و مقدمات الدواوين الشعرية و في كثير من كتب اللغة و البلاغة و النقد.

وإذا كان ذلك يعني أنه مصطلح مشترك بين العديد من المجاملات العلمية. فإن تعد توظيفاته و إختلافها حسب السياقات المعرفية التي ورد فيها.

و بالنظر إلى طبيعة التحديدات الدلالية التي أعطاها له كل واحد من المنشغلين به- أمر يجعل الحاجة إلى متابعة تعريفاته و بين الفروق الإصطلاحية و الإجرائية التي ميزت توظيفاته في كل مجال معرفي على حِدة – و عبر أبرز لحظات التطور الفكر البلاغي و النقدي عند العرب – مطلباً علمياً ضرورياً و مبرراً منهجياً كافياً لبحثه.([1])

و مما يضاعف الحاجة العلمية إلى إعادة بحثه أن شيوعية الواسع في الفلسفة الإسلامية دفع العديد من الباحثين المحدثين إلى إعتباره ولياً شرعياً خالصاً لأصولها و مباحثها. فرأى بعضهم أن أبا نصر الفارابي هو أول من إستخدمه ([2]) بينما ذهب آخرون إلى أن أبا علي بن سينا هو أول من

---

[1] : المرجع نفسه، ص 105

[2] : أنظر، د.شكري عياد، كتاب أرسطو طاليس في الشعر ص 194-257، د.جابر عصفور، الصورة الفنية ص 21 د.مصطفى الجوزي، نظريات الشعر عند العرب ص 115 د.بودة نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه ص 148 د.لطفي اليوسفي، الشعرية

وضعه ([1]) و بغض النظر عن مدى سلامة الموقف العلمي الذي ينشغل بالبحث عن البدايات الأولى و المساهمات الذاتية و الفردية في ظهور الأنساق النظرية و المفهومية دون ربط ذلك بشروط المعرفية لنشأتها و السياقات الفكرية و المذهبية لإشتغالها. يلاحظ أن خطورة الإعتقاد السابق تتجلى في كونه يتخطى إسهامات أخرى سبقت الفارابي إلى تشييد مصطلح التخييل و نحته أو على الأقل تضمنت الارهاصات الأولى الدالة على بداية نشأته بل تتجاوز ذلك إلى ما هو أخطر منه، إذ يقصر نشأة المصطلح و تبلوره على السياق الفلسفي وحده. و لا يقيم أي إعتبار لسياقات معرفية أخرى و أزمنة ثقافية سابقة قد يكون أسهمت في تشكيلة إن لم يكن قد شكل بداية داخلها.

و لذلك فالدراسات الحديثة التي تناولت الموضوع إتفقت على أن المواقف العربية الأولى من الظاهرة الحيالية لم تبلور تصوراً مفهومياً ذا أهمية نظرية لأنها كانت محدودة و لم تخرج عن إطار الدلالات المعجمية العادية التي تشير إلى الطيف أو الظل ([2])و أجمعت تبعاً لذلك على أن الإهتمام بالخيال و معالجة قضاياه الإدراكية و الإبداعية لد ى العرب إنما تم في ضوء تأثرهم بالمذاهب الفلسفية و النفسية اليونانية.([3])

و إذا كان هذا الحكم قد أفاد في الكشف عن حقيقة مفهوم التخييل عند البلاغيين المتأثرين بالفلاسفة المسلمين و خاصة حازم القرطاجي، فإنه ق حملهم على إرجاع تصورات كل البلاغيين و النقاد لهذا المفهوم إلى أصولها اليوناني

ص 337 د.تامر سلوم، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ص 207 د.صفوت الخطيب، نظرية حازم الفرطاجني، النقدية و الجمالية ص 107 د.علال الغازي، تطور مصطلح (التخييل) في نظرية النقد الأدبي عند السجلماني ص 288، مناهج النقد الأدبي بالمغرب ص 572 و 573.

[1] : أنظر، سعد مصلوح، نظرية المحاكاة و التخييل عند حازم القرطاجني ص 129، د.جوده نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه ص 155.

[2] : د.جابر عصفور، الصورة الفنية ص 15، العربي الذهني شعريات المتخيل ص 13 د.جودة ناصر، الخيال مفهوماته و وظائفه ص 5.

[3] : د.جابر عصفور، الصورة الفنية ص 21، د.جوده ناصر، الخيال مفهوماته و وظائفه ص 5.

تمهيـــــــد:

في هذا الفصل جعلنا فيه الأمثال و الحكم الجزائرية، و الذي نتشرف بتقديمهم لكم، لا ندعي فيه الإبتكار و إنما قيمته، إن وجدت تكمن في الحرص على المتابعة و تكلمة الأعمال السابقة في مساهمة متواضعة في الحفاظ على ألطف صورة من صور التعبير العفوي التليق في تراثنا الشعبي.

قد تطرق إلى هذا الموضوع الكثير من الباحثين و البلاغيين إلا أنه الغاية من هذا من عملنا هي جد محدودة بالنسبة للأعمال فقد إكتفينا بحصر أمثال رائجة في ناحتنا من البلاد و هي الغرب الجزائري و التزامن بالتعرص التي ذكرها الذين سباقنا إلا أن في بع ض الأمثال يوجد بعض الإختلافات في اللغة و الأسلوب بينها و ما يروى في بعض المناطق الأخرى.

ربما إنطبعت هذه الأمثال في ذهن القائل بإقعات مقفات من هذه الأمثال عندما كان يلعب في حضن أمه و كانت هذه الأخيرة تحفظ منه العدد الكبير و تنطق بما في كمها اليومي بدون أي تكلف و كلما ذكرت مثلاً قالت " العرب ڤالوا" أو " لولين ڤالوا" أي العرب قالوا أو " الأولين قالوا".

و كانت عندهم مجرد نغمات موسيقية مطربة بعد مدة من الزمن صارت تلك العبارات الرنانة التي كانوا يستحسنونها ذات معانٍ عندهم و بعد أن إستطاعوا أن يدركوا معانيها و مضمونها، و دخلت فيما يروي و قد لا يعرف البعض أصل لإنتمائها إلى غابر الأزمنة و أصبحت بذلك صوت الشعب و تناقلها الناس جيلاً بعد جيل حتى وصلت إلينا.

لقد جرت العادة في داخل " الدشرة" أو "الدوار" الحي عندما يجلس الناس حلقات قبل العشاء أو بعده و يزين الحديث بذكر أيات القرآن الكريم و حديث الرسول صلى الله عليه و سلم و يستدل على ثقافة المتحدث بكثرة ما يأتي من أمثال مما يحول له أن يكون محل إحترام و تقدير إذا عرف كيف يردها و يعلق بما يناسبها من تعليقات و توضيحات و ليست هذه العادة موقوفة على المسامرات بل قد حتى أيضاً في المناسبات الأخرى في الحياة اليومية من أسواق و المعاملات التجارية و فك النزاع الحاصل بين المتغاصمين (المتنازعين).

و إذ ذكر المثال مجرداً من كل تعليق فإنه يعبر حينئذٍ عن رأي يراه المتحدث أن يكون لسؤال طُرح عليه، أما إذا ذكر للمريض فإنه يكون كالكلمة الطيبة التي تسليه و تحمله على رجاء لما فيه الخير

و أما في سائر المناسبات فإنه يحض دائما على بذل الجهد أو يحمل الناس على الضحك والإنشراح و بعبارة مختصرة فإنه يخلق جواً و يقال أن "بالأمثال يتضح المقال" جفاً فأن المثل يجلب الإهتمام و يوضح المقصود أو يؤكد بل و هو جد مثير للخيال و عون كبير على الأفهام و الإقناع و هو متعة في نفس الوقت.

إن خاصيتها الأساسية هي الإيجاز فهي قليلة اللفظ كثيرة المعاني و هي تحتوي على نمط من الأخلاق و على فلسفة بل على فن الحياة. فإنها تكن ا لشعوب في أعماق أنفسهم كما أنه يحتوي على لغة تخاطب معين.

فالمساهمة في تدوين هذه الثورة و جمعها للحفاظ على خصائصها و على طبعها و عفويتها هي التي دفعتنا إلى القيام بالدراسة التي تقدمها هنا.

الصور البيانية في الأمثال – دراسة تطبيقية.

سنقوم في هذا البحث بتتبع الصور البيانية في الأمثال الشعبية و قد بدأت بكتابة الأمثال كما تنطق بالعامية، ثم قمت بترجمتها إلى العربية الفصحى و بعدها تناولت شرح هذه الأمثال و إستخراج الصور البيانية و شرحها و قد إخترت بعض الأمثال الشعبية الجزائرية المتحاولة بكثرة في الحياة اليومية بين أفراد مجتمعنا و غالباً ما تستعمل لأنها معبرة دوماً عن الواقع و فيها من التخييل و الإقناع و الوضوح و سهولة العبارة و وضوح المعاني.

1)-يا داخل سُوق ْالنّسَا سُوق النسَّا مَطْيَار

يِوَرْولُكْ من الرُبح قنطار و يَشْرُوكْ برأس مالك.

الصياغة الفصيحة للكلام العامي: يا داخل سوق النساء، سوق النساء مطيار، يظهرن لك من الربح قنطار، ويشترونَك بِرأسِ مَالِك

*الصور البيانية الواردة في هذا المثل.

ياداخل سوق النسا: مجاز مرسل علاقته كلية.

فهنا المقصود بسوق النساء هنا هو المرأة في حد ذاتها، و قد إستخدمت كلمة "سوق" للدولة على كثرة النساء و تسابهن في أغلب المواصفات و علاقته كلية فهو تعلق شخص بمرأة واحدة و لكن عَمّم ذلك على كل النساء.

-يظهران لك من الربح قِنطار: كناية عن صفة.

فهناك كناية عن الطمع في كثرة الربح فقد ذكر (قنطار) الذي تدل على الكثرة و هذا دليل على طمع التاجر في الربح السريع و الكبير و ربطه بنفس طمع المتعلق بالمرأة.

2)-يا القليل يا القليل، كي شفني حالك الدم ما ينفع الدم، و بنت العم ما تنعطاك.

الصياغة الفصيحة للكلام العامي:

يا الفقير يا فقير، كم أرثي حالك، الدم لا ينفع الدم، و بنت العم لا تعطي لك.

-الدم ما ينفع الدم: مجاز مرسل و علاقته جزئية.

فالمقصود هنا بالدم هم أبناء العم و فيه إشارة إلى أبناء العمومية في الغالب لا ينفعون بعضهم البعض و هذا المثال يقال عندما يكون أحدهم بحاجة إلى مساعدة و لا يساعده أهله خاصة و إذا كان هذا الشخص مغلوب عليه أمره، فلا يحظى بمصامرتهم مع العلم أنه أولى بِهَا.

-بنت العم ما تنعطالك: كناية عن صفة.

فهناك إشارة إلى الزواج، فهذا المسكين لن يقبل به حتى و إن طلب بنت عمه فما بالك بالأخرين.

والقليل يا القليل، حجة واحد و الدم ما ينفع الدم الحجة الثانية كلها حجج أستعملت بوضع حد لأمل الفقير في الحصول على مراده سواء ذلك كان سبب إجتماعي أو صحي حتى من قبل أقرب الناس إليه مردوداً و إبراز حالة الفقير و مواقف الناس ذات المصالح حتى أنها تدوس عليك لفضاء مصالحها.

3)- الدنيا الضيق توريلك شكون يبيعك و شكون يشريك.

الصياغة الفصيحة للكلام العامي:

الدنيا في الضيق تُظهر لك من بيعُك و من يشريك: إستعارة مكنية.

فقد حذف المشبه به و هو الإنسان و ذكر المشبه و هي الدنيا، و هو كناية عن الشدة و إستعار اللفظ الدال على ذلك "يبيعك" فقد شبه الدنا بالإنسان فهي التي تظهر لك وقت الشدائد معادن الناس المحيطين بنا، و هذا يذكر بيت ينسب للإمام الشافعي رحة الله عليه

" ما أكثر الأخوان حيث تعدهم و لكنهم في النائبات قليل".

فالإستعارة كما قال أرسطو " إن أعظم شيء أن يكون سيد الإستعارات الإستعارة علاقة العبقرية، إنها تعلم إنها لا تمدح الأخرين"

إن الإستعارة تدل غالباً على رهافة الحس و عمق الإدراك و شمولية الرؤية و قد إبن المعتز أول أبواب البديع بالنظر إلى قيمتها التعبيرية و الكمالية الجانب التداولي.

فهذه الصورة في الخطاب التواصلي العامي جاءت لعرض حاج إبراز موافق الناس حيال الخطوب و المهمات التي نطرأ عليهم فهناك من بك لإظهار لك المحبة و العز و الوفاء و هذا ما يراد به الغرض البلاغي من هذا المثل العامي هو إقناع المخاطب بقيمة الإخلاص و الوفاء من طرق الرفاق و من عدمها في أوقات الشدة و هذا ذكر في البيت للإمام الشافعي في السابق.

1)مصطفى ناصف، صورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، بيروت 1983، ص 125.

4)-أكْفِي القدرة عَلى فُمها البنت تشبه أمْها.

الصياغة الفصيحة للكلام العامي:

أقلب القدر عَلىَ فمها تشبه أمها: مجاز مرسل علاقته جزئية.

بحيث شبه القدر بالإنسان أو الفتاة على حد ما ذكر (الفم) الذي هو جزء من الوجه، فهذا يطلق غالباً عندما يكون فيه تشابه كبير بين البنت و أمها و حتى عند تشابه بعص الأشخاص في الطبائع و جاء المثل مختصراً و لكن ذا دلالة واضحة و هذا ما أضغى عليه جمالية و زاده قوة و إقناع، مما جعل المتلقي يقتنع به. فخير الكلام ما قل و دّل و العرب غالباً ما كانت تغرب مثلاً تشبيه هذا المثل في قولهم من شابه أباه ما ظلم.

التداولي:

بحيث هذا المثال بين مدى التشابه الحاصل بين الأم يعني أن دائماً الأصل يكون له المثيل مهما إختلفت الفوارق.و قد نجد البيت دائماً ذات ميل للأب لكن تأخذ الطباع من أمها، لهذا يقول العرب نخالف و لا تسلف-يعني أمر حتمي.

5)-أشري الجار قبل الدار.

الصياغة الفصيحة للكلام العامي:

إشتري الجار قبل الدار: إستعارة مكنية.

فقد شبه المشبه و هو الشيء القابل للشراء و ذكر المشبه و هو الجار و إستعار اللفظ الدال على ذلك "إشترى" فهذا مثل يضرب غالباً عندما يريد أحد أن يشتري منز لاً فلا يهم جمال المنزل و رحابته بقدر أهمية الجيران و هذا بيان لقيمة الجار و أهميته.

تأتي بلاغة ذلك " من ناحية اللفظ في آن تركيبها يدل على تناسي التشبيه، مما يدفعك إلى تخيل صورة جديدة تنسيك التشبيه الذي بنيت عليه، و من هنا جاءت الإستعارة أبلغ من التشبيه".

مما يقنعك أن إختيار مكان إقامة الواحد من يجب أن يبحث و يسأل عن الجيران و الاصداء أو حتى الرفاق و تحربي عنهم قبل المعاشرة.

1)-محمد التوحي، الجامع في علوم البلاغة ص:

6)- أليْ مَاتُتْ أمُو يْحط حَجْرَةَ في فَمُو.

الصياغة الفصيحة للكلام العامي:

الذي ماتت عنه أمه يحط حجرة في فمه: كناية عن صفة.

فهذا المثل كناية عن الغبن و الظلم الذي سيصيب اليتيم و كما قال اليتيم يتيم الأم، فهذا اليتيم يضطر لمواجهة ظروف الحياة الصعبة وحيداً، فهو حتماً سيعرض للقهر و الجوع و عليه الإعتماد على نفسه، فالحياة في غياب الأم جحيم بالنسبة لليتيم، فحنان الأم لا يعوضه حتى فهي التي تهتم بأولادها و عندما تفارقهم سيعشون اليتم بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى.

و الجانب التداولي في هذا المثل قيمة و عظمة الأم التي لطالما كانت مصدر الحنان و نبع الرعاية و الشقاء لنفي نحن مكانة الأم في البيت المجتمع و تحملها الصعاب من حب، رعاية، حنان.

7)-المندبة كبيرة و الميت فار.

الصياغة الفصيحة للكلام العامي:

المندبة كبيرة و الميت فأر: كناية عن صفة.

فهذا المثل يضرب عند تضخيم الأمور و تعظيمها، فهو كناية عن صفة و يقال عنها للشخص الذي يعظم الأمور و هي في الحقيقة أمور تافهة لا تستحق ذلك، و قد إستعمل كلمة: "فأر" جاءت معبرة لما فيها من دلالة على الصغر إلا أن هذه الكلمة جاءت بليغة بمعنى الكلمة و من خلال هذا المثل تشير إلى المور تضخم و تكبر و إعطاء الأمور من حَجْمها.

8)-عزني و نعزيك، الموت ما فيها شفاية و تعب ساعته و تجيك و تروعك كيما روعتني أنَايَّا.

الصياغة الفصيحة للكلام العامي:

عزني و أعزيك، الموت ما فيها نكاية تعب ساعتها و تأتيك و تُروِعُكَ كما روعتني أنا.

فقد حذف المشبه به و هو الإنسان و ذكر المشبه و هو الموت و إستعار اللفظ الدال على ذلك "ساعه" و هذا المثل يضرب للتأكيد على أن الموت " قرعة زيت طبطب في كل بيت" أي الموت يطرق كل الأبواب بدون إذن و بدون موعد و لا كناية في الموت لأنه سيأتي الدور على الجميع فكما قال الحارث بن عماد: "كل شيء مصيره الزوال عند ربي و صالح الأعمال و أيضاً قول متمم بن نويرة في مرثيته المشهورة: فلا تفرحن يوماً بنفسك فإن رب الموت و قاعا على من تجشعا، فهذين البيتين يوضحان لنا دلالة هذا المثل و خاصة بويرة.

9)-يروح مال الوالدين و تبقى حرفة اليدين.

الترجمة:يذهب مال الوالدين و تبقى حرفة اليدين.

فهذا المثل يضرب لتأكيد على أن كل شيء يفنى حتى مال الوالدين و لكن تبقى الحرفة التي يتعلمها الشخص فهي لا تزول مع مرور الزمن و حتى و إن كان الإنسان غني عن العمل نظراً لتوفير كل ما تحتاجه و عدم تقصير الوالدين، و وقوفهما الدائم بجانبه إلا أن عليه ان يتعلم حرفة حتى يأمن غدر الزمان، فكم من غني أصبح فقير و الحرفة تغنيك عن السؤال.

10)-المرا بلا عقل كالقدرة بلا بصل.

الصياغة الفصيحة للكلام العامي

المرأة بدون عقل كالقدر بدون البصل: تشبيه فقد ذكر المشبه و هو "المرأة" و حرف التشبيه " كاف" بإعتباره أداة فهو تشبيه مرسل و بالنسبة إلى وجه الشبه فهو تشبيه مجمول في وجه الشبه من محذوف. المثل يضرب غالباً على الإنسان الذي لا يتحلى بالحكمة و الرزانة فمثله مثل القدر التي دون بصل و يقال لا شرف شرف العقل و لا غنى إلا غنى النفس" .و قد كان علي بن أبي طالب كرم الله وجه ينشد هذه الأبيات:

إنما المكارم أخلاقٌ مطهـرةٌ ***الـدين أولها والعقل ثانيها

والعلم ثالثها والحلم رابعهـــا *** والجود خامسها والفضل سادسها

والبر سابعها والشكر ثامنها ***والصبر تاسعها واللين باقيها

والنفس تعلم أنى لا أصادقها ***ولست ارشدُ إلا حين اعصيها" ([1])

[1]: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية للطبع و النشر بيروت 1985 ص 61.

و التشبيه له عدة تعريفات فإبن رشيق يعرفه بقوله" صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه ناسيه و مناسبة كلية لكان أياه" [2]

و المتلقي غالباً عندما يتلقى التشبيه فيرسم صورة تظهر فيها مختلف عناصر الحياة و الحركة- فتحسره و تدفعه إلى الإنسان و راء حياته ليتملى ما وراء من دلالات و مقاصد و قيم.

11)-مول التاج و يحتاج.

الصياغة الفصيحة للكلام العامي:

صاحب التاج و يحتاج: كناية عن صفة.

فالمقصود بصاحب التاج، الملك أو صاحب الحكم و الولاية و صاحب المال و الجاه، و رغم ذلك ما يملكه من مال و جاهٍ إلا أنه يحتلج إلى غير من الناس فهناك أمور لا يمكن شراءها بالمال، فسيأتي يوماً و يحتاج فيه إلى المساعدة و حتى إن كانت هذه المساعدة معنوية.

البعد الحجاجي للإيجار:

خير الكلام ما قل و دل و هذا الجانب التداولي يقدر أن يوجز حالة في كلمة تقال بها يقتنع المتلقي و هذا المثال يحتوي على معنى الإعانة حتى الملك يحتاجها معنى ذلك مهما بلغت باقي أدم إلا و أنك تحتاج إلى يد المساعدة.

12)-الحديث قياس فيه الفضة و فيه النحاس: تشبيه تمثيلي.

فشبه الحديث بالمعادن و غير من المواد و وجه الشبه منتزع من متعددو هو القياس فهناك المعادن و غيرها قابلة للقياس لأن الكلام مقسم بين جيدة و رديئة كما تقسم المعادن بين الذهب و الفضة و غيرها، كما قال علي بن أبي طالب كرم الله وجه: "المرء تحت لسانه".

و من ذلك يقتنع و يتبين للسامع أن الناس أنواع و أصناف مما يؤكد هذا الكلام (الفضة) (النحاس) التي تعني أصناف و ألوان الناس في تعاملاتهم في سريرتهم منهم من خلال المعاشرة و المطرحة الحقة يكتشف (معدن) نوع هذا الإنسان سواء طيب من ذهب أو فضة أدنى ذلك أو من نحاس في قلبه غل و مخادع يعني القلوب و النفوس تختلف.

13)-أرسل دينارك و أقْعُد في دارك.

الصياغة الفصيحة للكلام العامي:

[2]: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية للطبع و النشر بيروت 1985 ص 61.

أرسل دينارك و أقعد في منزلك: مجاز مرسل علاقته جزئية.

فقد شبه المال بالإنسان و ذكر جزء الدال على الإنسان و هو النقود فالمال ينوب عن الإنسان في بعض المواقف.

أي إستعمل نقودك رسولاً ينوب عنك لقضاء حوائجك، فالمال كفيل بقضاء مصالحك.

و من هنا يتبين للسامع (المتلقي) أن المال أصبح يمثل عامل قوي في كل مجالات الحياة اليومية مما يعطي قيمة لمن لا قيمة له لهذا يقول: " الدراهم يصنعوا طريق في البحر" أي أن النقود و المال يقضي مصالح الناس و حتى عن بعد.

14)-السبع إذا شاب يطمعو فيه الذيابة.

الصياغة الفصيحة للكلام العامي:

السبع إذا هرم أصبح طعام للذئاب: إستعارة مكنية.

فقد حذف المشبه به و هو "الإنسان" و ذكر المشبه و هو " السبع" و إستعار اللفظ الدال على ذلك و هو " شاب" و يقال هذا المثل عندما يفقد الإنسان قوته و إمتيازاته و تنحط قدرته حتى ينافسه أقل من هو أقل منه قيمة. و شأناً فينحط شأنه، فالإنسان عندما يكبر يصبح عاجزاً مثله مثل الأسد، فكما قال نبينا الكريم صلى الله عليه و سلم: لكل داء دواء إلا الهرم" و قد قيل في الشيب.

و لذة عيش المرء قبل مشبه:. و قد فنيت نفس تولي شباها.

15)-هرتب من قطاع الريان طاحت في قباض لعمار.

الصياغة الفصيحة للكلام العامي:

هربت من قاطع الرؤوس فوقعت في قابض الأعمار (الأرواح): كناية عن صفة.

فقد جاء هذا المثل ليوضح لنا أن الإنسان لربما يحاول أن يهرب من أمر فيقع في أسوء منه أي قد يهرب الإنسان من شر فيقع فيها هو شر منه و لابد من الرضاء بقدر الله خيره و شره.

و هناك مثل يقارنه في المعنى: هرب من الدب طاح في الجب.

خـاتمـــــة:

حاولنا في هذه الدراسة أن نحدد مفهوم الصورة البيانية و قادنا التتبع إلى توسيع مفهوم هذا المصطلح من خلال البحث في التراث النقدي ليسوقنا الحديث عنها من المتطور الحداثي إذ تبين لنا أن الصورة البيانية هي تعبير عن النفس أو عن نفسية الشاعر أو هي فكرة أو القضية التي يريد أن يوصلها للقارئ و يقال عنها هي لغة النص و الجسد الذي يربط بين هدف الشاعر الذي يسعى إليه و بين القارئ و تنطوي معاني تحت ألفاظ و مصطلحات يستعملها الشاعر وفق القضية التي يعالجها و التي تساعد على إيصال المعنى و تتمثل في التصوير الإنفعالي و التي تهدف إلى التشخيص المعنوي و إعطائه صورة ملموسة و التحليف في الخيال، و الموسيقى الداخلية من تناعم في الألفاظ و العبارات التي لها صدى في نفسية القارئ و يستجيب

كما حاولنا في هذه الدراسة أن ندرس الصورة البيانية و مظاهرها التي لها وقع في الحالة النفسية للقارئ من خلال المعنى عن طريق البيان.

كما إستشفينا من خلال ذلك أن المظاهر التصويرية هي الوسائل التي تشكل الصورة البيانية في نفس الوقت تشكل إيقاع المعنى عن طريق المجاز و الكناية و التشبيه الذي عليه تبنى الصورة.....إلخ.

كذلك إستنتجنا البلاغة العربية كانت تؤسس جسور التواصل بين الشعر و الخطابة و بين التخييل و الإقناع، فإشكالية الخطاب الإقناعي في عصرنا الراهن لا تفرض العودة إلى الد راسات المعاصرة فقط بل إيضاً تعيد إلى التراث البلاغي الإنسانين.

و من خلال البحث تعرضنا إلى أهم مؤلفات ظهرت في مرحلة تمتد من الجاحظ إلى السكاكي و مرد ذلك أن الدراسات البلاغية الحديثة تجمع أن الجاحظ يمثل فترة التأسيس و تجمع على أن السكاكي فترة الإكتمال مع إستثناء حالات القرطاجي.

نخلص كذلك أن الخطاب الإقناعي من الإشكاليات التي شغلت التفكير الإنساني على مد القرون و نجاحه في تحقيق غاياته فالبلاغي ينظر إلى منهج الخطاب كفاعل إجتماعي يفعل داخل مقامات إجتماعية ملموسة و محددة، و يفترض هذا كفاءات خاصة في المتكلم كما تعني الكفاءة الثقافية أن يعرف الخطاب ثقافة العالم (الخاص – العام) (الجاهل – العالم) و أن يستثمر ذلك من

خـاتمـــــة:

أجل الإقناع و التأثير، كما أنه تعد مظاهر الصور البيانية و حجاجنيها و تدواليتها من مجاز و إستعارة و تشبيه.....

و أن دور الحجاج الذي يكون في قلب البلاغة يلقي الصنود على الأنماط الحجامية التي تحرك الأدب التخيلي و أن قوة البلاغة في إ رتباطها بالإقناع.

- التفاعل الذي يحدث بين أطرف عديدة (المتكلم . المخاطب . النص . الحجة . الصورة . الشكل . المضمون ...).

انحله إلى أن الخطاب التواصلي العامي بحيث أن الأمثال الشعبية جزء منه، بحيث أسقطنا عليه الصور البيانية و إعادة صياغة الكلام العامي إلى النصي من العامي إلى الفصيح ليتمحص لنا أن البلاغات ليس فقط بلاغة القرآن الكريم و البلاغة العربية بل و بلاغة الخطاب العامي المتمثل خاصة في الأمثال الشعبية و بلاغتها و البعد الإقناعي الحجاجي فيها نظراً لنقص الدراسات إلى أهمية الخطاب التواصلي العاجمي و كذا الجانب الإقناعي و التخيلي فيها.

- الخطاب كفيل لتحقيق التواصل بين أفراد المجتمع و هذه حقيقة نظراً إلى أنه لم ينل نصية في الدراسات و بلاغة الصورة الليسانية فيه لأنه هناك مستويات اللغة العامية المتداولة في التلقين و التدريس أي التعلمية و اللغة الراقية فهناك فجوة بين الطبقات يجب سدها عن طريق الخطاب العامي، كما أننا نلفت النظر أن العامية أو الخطاب التواصلي العامي أصبح مجبرين في التعامل به و هو ناقل للأحداث و الأقوال حتى داخل قاعة التدريس فأصبح أمراً حتمياً أن تقنع المتلقي بخطاب يجوبه العامي يدخل فيه الجمال و التخييل إلى حد تداولي خاتمة بحثنا هذا يأهو وصية لكل الباحثين أن المتموا بدراسة الصورة البيانية بين الجانب التداولي (إقناعي و تخيل) في الخطاب التواصلي العامي .

و صلى الله على سيدنا محمد و نبينا و شفيعنا و على آله و صحبه و سلم تسليماً كثيراً و الحمد لله رب العالمين.

المصـــــادر و المراجـــع :

أ – القـــــرآن الكريـــــــم :

1- سورة القارعة، الآية 1-2.
2- سورة المائدة الآية : 75.
3- سورة المائدة، الآية 79.
4- سورة المسد، الآية 4.
5- سورة المسد، الآية : 1-2.
6- سورة النساء، الأية 107.
7- سورة يس، 78، 79.

ب – الكتـــب

8- إبن الأثير، المثال السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص: 250.
9- أبن سنان الخفاجي، سير الفصاحة أورده الجاحظ وتسبه إلى أبي مسلم نقلا صاف ،إبراهيم
10 - إبن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، ص: 220، 221.
11 - ابن عبد الله شعيب، المسير في علم البيان، علو المعاني، علم البديع، دار الهدة عين الميلة الجزائر، ص 86.
12 - إبن منظور، لسان العرب ، دار لسان العرب ،م8، ط 3 ، دار صادر بيروت، 2004 م ، ص 18.
13 - أبن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1375هـ ، 1956، مادة في المجلد.
14 - ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص 56.

15 - أبو الفتح ابن الجني، تحقيق محمد علي نجار، دار النشر، المكتبة العلمية، د.ط، ص: 32.

16 - أبوهلال العسكري، الصناعتين، الكتابة و الشعر، تحقيق مفيد قميحة، دارالكتب العلمية بيروت، ط 2 ، 1984 ص167.

17 - أبوهلال العسكري، الصناعتين، تحقيق : على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل

18 - إبراهيم، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت، 1986 ص: 295.

19 - إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1959،ص 141.

20 - أحمدعلي دهان، الصورة البلاغة عند عبد القاهر الجرجاني، منهجاً وتطبيق، دار طلاس للطباعة، دمشق، ط1، 997م ، ص 329.

21 - الأخضرعيكوس: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الأدب عدد1عام 1994 ص 77.

22 - أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري عياد، دار الشهاب العربي، القاهرة، 1967،ص128.

23 - أسرار البلاغة، عبد القادر الجرجاني، شرح وتعليق عبد المنعم المفاجي، ج2، ص 204، القاهرة ، ط1، 1983.

24 - الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتمييز ومقارنة) د/عز الدين اسماعيل ص 6 دار الفكر العربي 2005م .

25 - بشرى موسى صالح، الصورة البيانية في النقد الأدبي الحديث، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1994 ص 43.

26 - البيان والتبيين للجاحظ، ج1، تحقيق عبد السلام محمد مارون، الناشر دار الجبل بيروت – لبنان، ص 185 .

27 - التصوير الفني في القرآن الكريم دار الشروق 1995، سيد قطب، ص 32-26 .

28 - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط3، 1992، ص323.

29 - الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق، عبد القادر عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، ج1، ص 1 ط4 ، 1935.

30 - الجاحظ، الحيوان، ترجمة عبد السلام هارون، ط3، المجمع العلمي الغربي الإسلامي بيروت 1969، ص:39 .

31 - الجرجاني عبد القاهر- أسرار البلاغة – مادة خيل معجم الزبيدي- محمد مرتصى – تاج العروس من جواهر القاموس- دراسة و تحقيق علي مشري دار الفكر ، بيروت لبنان 1414هـ .

32 - جواهر البلاغة لسيد أحمد الهاشمي قراءة وتقديم د/يحي مراد، ص 206 الناشر مؤسسة المختار للنشروالتوزيع، ص 206.

33 - حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب، دار الكتب الشرقية تونس 1966، ص 220.

34 - د.صفوت الخطيب، نظرية حازم الفرطاجني، النقدية والجمالية ، ص 107 . د.علال الغازي، تطور مصطلح (التخييل) في نظرية النقد الأدبي عند السجلماني ص 288، مناهج النقد الأدبي بالمغرب، ص 572 و 573.

35 - دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني: تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة، ص 257-254.

36 - ساسي تسيمون، الصورة ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر، لبنان ، ط1، 1972م، ص 2.

37 - الساكسي، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت 1987، ص 322.

38 - صلاح عدد الميفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون، المطبعة، الجزائر، 1998، ص 74.

39 - طه عبد الله محمد السعاوي، أساليب الإقناع في المنظور الإسلامي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص15 .

40 - عبد القادر الجرجاني، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م ، ص 71.

41 - عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 1984م ، ص 10.

42 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، ط3، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 2001، ص79 .

43 - عبد الله محمد حسن، الصورة البيانية و البناء الشعري، دار المعارف، مصر 1981، ص 43.

44 - عز الدين اسماعيل الأدب وفنونه، دار الفكر العربي القاهرة، مصر، ط1 ،1982- ص:103.

45- على بطل، الصورة في الشعر العربي، حتى أخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص 15.

46 - علي الجازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، ط17 دار المعارف مصر 1964، ص54.

47 - علي الصبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دارالحياء للكتاب ، القاهرة ص :5.

48 - علي بطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1982، ص5.

49 - الفرطاجني جازم بن محمد، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تج، محمد الحبيب ابن خدجة تونس، 1966م

50 - القرطاجي، المنهاج، تحقيق، حبيب ابن خوجة، تونس، 2008، ص : 301.

51 - قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جونديوى، تأليف ويلديورنت مكتبة المعارف، بيروت، لبنان ط 2 ، ص 112.

52 - لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص.و.ر)،د.ت .

53 - مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط والقاموس الوسيط، مؤسسة الرسالة، دمشق، سوريا، ط2، ص: 977.

54 - محمد الغنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص 168.

محمد بن ميمون، التحفة المرصية في الدول البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 249.

55 - محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، 1964، ص : 233 – 237 .

56 - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، ط3 1983 ص 3-5.

57 - معمر حجيج، البعد الوطني والقومي الإسلامي في ديوان التراويح وأغاني القيام رسالة ماجستر، جامعة باتنة، 1992-1993 ، ص122.

58 - مفهوم التخييل، النقد في البلاغة العربيين الأصول والإمتدادات، المملكة العربية السعودية، دار الرياض، مركز الملك، عبد الله بن عبد العزيز، لخدمة النقد العربية، ص 23 .

59 - من صحائف النقد الأدبي الحديث، عبد الوارث عبد المنعم، مدار الطباعة المحمدية درب الأتراك بالأزهر، القاهرة،ط 1919 ،1 ، ص 272 – 282 .

60 - نصر، عاطف جودة، الخيال مفهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية للكتاب 1984.

61 - نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي دمشق، 1982، ص39-40 .

62 - النقد الأدبي الحديث، د/محمد غنيمي هلال ص: 47-1- الناشر نهضة مصر الطبعة (2) 2005 ص 1 .

63 - هنري سبليت، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيتماني للتحليل، ترجمة وتقديم وتعليق : محمدالعمري، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989 ص: 64.

64 - الولي محمد: الصورة اللبانية الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1981 ، ص 10.

ج - المعاجـــــم:

65 - مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 237.

66 - معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، كامل مهندس ومجدي وهبة، ص 227 ط2/1966 لبنان.

د – المجـــلات :

67 - مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 1934/64-09، ص 24.

فهـــرس البحـــث

شكـــر و تقديـــر

العنـــــوان	الصفحة
مـــقـدمـــة	أ
مدخـــل	10
الفـصـــل الأول: الجانب التداولي في لغة التواصل	
تمهيـــد	31
1 مفهوم التواصل في التراث	33
2 مفهوم الاقناع و علاقته بالحجاج	38
3 فن التواصل و الاقناع	43

الفصـــل الثانـــي : التخييل أصوله وامتداداته	
تمهيـــد	53
1 مفهوم مصطلح التخييل	54
2 تخييل المعاني من جهة الالفاظ ونعته بالضروري	65
3 مفهوم التخييل في النقد و البلاغة العربيين	74
الفصـــل التطبيقـــي : الأمثـــال الشعبيـــة و الصـور البيانيـــة	
تمهيد	78
الصياغة الفصيحة للكلام العامي	79
خاتمـــة	87

قائمة المصـادر و المراجـــع

فهـــرس البحـث .