الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

حجاجية الصورة البيانية في ديوان بوابات النور

لعبد القادر بن محمد بن القاضي

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:

جودر تسعديت

شودار أحلام

إشراف الأستاذ

حمزة السعيد

السنة الجامعية: 2022م – 2023م

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر لله، والصلاة والسلام على رسول الله وسبحانه هو المستعان الذي بنعمته العظيمة وفضله الكريم أتممنا هذا العمل.

نتقدم بالشكر الجزيل لكل من مدّ يد العون وساهم في تذليل الصعوبات التي واجهتنا ونخص بالشكر والثناء لأستاذنا القدير " **حمزة السعيد**" المشرف على هذه المذكرة، وعلى كل ما بذله من جهد في توجيهنا وإرشادنا فجزاه الله عنا خير الجزاء والشكر موصول لكل أساتذتنا قسم اللغة والأدب العربي بجامعة بجاية.

وأخيرا نشكر أعضاء لجنة المناقشة كلّ باسمه على ما سيبذلونه من جهد وقراءة هذه المذكرة وتقويمها.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى:

- من أنارت دربي بدعواتها وصلواتها وغمرتني بحبها: **أمي الحبيبة**.
- إلى سندي في الحياة ومثلي الأعلى الذي شهد الدهر على كده وجده حتى وصلت إلى ما أنا عليه اليوم: **أبي الغالي**.
- إلى زوجي ورفيق دربي **خثير** الذي كان الداعم الأكبر في كل شيء، فشكراً كثيراً على ثقتك بنجاحي ودفعي نحو الأفضل.
- إلى من شد الله بهم عضدي فكانوا خير معين أخي **وسيم** وإخوتي **سيلين** و**هيبة**.
- إلى صديقتي **تسعديت** التي شاركت معي عناء هذا البحث حفظها الله وأداملله صداقتنا.
- وإلى كل طلبة السنة ثانية ماستر إليهم جميعا.
- أهدي ثمرة جهدي ونتاج بحثي المتواضع راجية من المولى عزوجل أن يجيد القبول والنجاح
- وإلى كل من نساهم قلمي ولم ينساهم قلبي.

أحلام

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا الثمين هذه الخطوة بمذكرتنا هذه التي كانت ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى أهديها إلى:

- ❖ أمي الغالية حفضها الله.
- ❖ إلى أبي وسندي في هذه الحياة ومثلي الأعلى.
- ❖ إلى أخواتي الغاليات أمينة وفريال .
- ❖ إلى عمتي التي كانت سنداً لي.
- ❖ إلى جدتي رحمها الله وأدخلها فسيح جناته.
- ❖ كما أهديها إلى أختي وصديقة طفولتي مريم حفظها الله.
- ❖ إلى أختي وصديقتي أحلام التي شاركتني في إنجاز هذه المذكرة حفظها الله.
- ❖ وإلى كلّ طالب علم يسعى لكسب المعرفة وتزويد رصيده المعرفي العلمي والثقافي.
- ❖ كما أهديها إلى كلّ من ساهم في تلقيني ولو حرفا في حياتي الدراسية.
- ❖ وإلى كل من سعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

أهدي لكم بحث تخرجي داعيا للمولى عزوجل أن يطيل أعماركم ويرزقكم الخيرات.

تسعديت

مقدمة

مقدمة:

يُعدّ الحجاج جانباً مهماً في النظرية التداولية كونه يقوم على دراسة الوسائل التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أوأن تزيد من درجة ذلك التسليم والغاية منه إقناع المتلقي بمقبولية رأي من الآراء وذلك بتقديم جملة من القضايا الداعمة لموقفه كما يعتمد الحجاج على بنية لغوية قائمة على طرفين (المخاِطب والمخاطَب)، وموضوع بحثنا يقوم على دراسة الصور البيانية الثلاثة منها: التشبيه والاستعارة والكناية، ذات طاقة حجاجية تسعى إلى توجيه المتلقي الوجهة التي يريدها المتكلم وفق هنا جاء بحثنا الموسوم "حجاجية الصورة البيانية في ديوان بوابات النور لعبد القادر بن محمد بن القاضي"، حيث أنّ الهدف الأسمى من هذه الدّراسة هي استخراج العلاقة القائمة بين الصور البيانية الثلاثة (استعارة، تشبيه، كناية) بالحجاج، ووظيفة كلّ واحد منهما في استمالة المتلقي، وإذا كان لكلّ بحث أسباب، فإنّ اختيارنا لهذا البحث يعود إلى الدوافع التالية:

-الرغبة في التعرف على المفاهيم المتعلقة بالحجاج والصورة البيان.

-محاولة معرفة العلاقة القائمة بين الحجاج والصورة البيانية.

-قلّة الدراسات المتعلقة با الحجاج في المدونات عامّة، والقصائد الشعريّة الجزائريّة المعاصرة خاصة.

-دراسة الشعر الجزائري المعاصر من زاوية حجاجية، من أجل إظهار قدرته الإقناعية التي تستهدف المتلقي.

أمّا السبب الذي جعلنا نختار شعر "عبد القادر بن محمد بن القاضي"، كمدونة للتطبيق يعود إلى ما يلي:

-الديوان حافل بالصور البيانية الكثيرة (استعارة، تشبيه، كناية)، التي جسدت معاناة الشعب الجزائري وما تعرض إليه من قمع وتعسف من قبل المستعمر الفرنسي، وصف بطولات الشعب المجيدة والتغني بها.

-قراءة الديوان أو تجديد قراءته في ضوء النظريات اللسانية المعاصرة.

وبناءاً على هذه الدوافع فإنّ الإشكالية الرئيسية الجديرة طرحها في هذا السياق هي:

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

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تناولنا في المدخل المفاهيم العامّة حول الحجاج والصورة والبيان وصولاً إلى التعريف بديوان "بوابات النور وحياة عبد القادر بن محمد بن القاضي".

وخصَّصْنا الفصل الأول للجانب النظري بعنوان "حجاجية الصورة البيانية" والذي تناولنا فيه ثلاثة مباحث منها: المبحث الأوّل المعنون بحجاجية الاستعارة، عرفنا فيه هذه الأخيرة وتطرقنا إلى الحديث عن أنواعها وأقسامها و بيّنا وظيفتها الحجاجية، وجاء المبحث الثاني تحت عنوان حجاجية التشبيه عرفناه وتحدثنا عن أقسامه وحجاجيته،أمّا المبحث الثالث فيحمل عنوان حجاجية الكناية عرفنا فيه أيضا هذه الأخيرة، ووضحنا طبيعتها الحجاجية.

وخصصنا الفصل الثاني للجانب التطبيقي الذي يحمل عنوان "دراسة تطبيقية في ديوان بوابات النور لعبد القادر بن محمد بن القاضي"، قمنا باستخراج أهم الصور الواردة في الديوان وتحليلها وبيان أهميتها الحجاجية الإقناعية

وفي الأخير ختمنا البحث بأهم النتائج المتوصل إليها.

ولكي يحقق البحث الغرض المنوط به كان لابُد من اختيار منهج يقودنا للوصول إلى الغاية المرجوة، ولهذا اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي القائم على وصف ظاهرة الحجاج والصورة البيانية في جوانبها المختلفة، وتحليل لمجموعة من قصائد الديوان وتوضيح أهميتها الحجاجية الإقناعية

وقد استندنا في إثراء عملنا هذا بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

كتاب "الصور الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب" لجابر عصفور و"الحجاج في القرآن" لعبد الله صولة"، وكتاب "الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه" لسامية الدريدي، كتاب "الحجاج في التواصل" فيليب بروطون"، وكتاب "اللّغة والحجاج" لأبو بكر العزاوي ،فهذه المراجع وغيرها أضاءت لنا طريق البحث.

وبالرَّغم من توفر بعض المراجع التي ساعدتنا في دراسة الجانب النظري للصورة البيانية، إلاّ أنّه اعترضتنا بعض الصعوبات منها:

-ضيق المدة الزمنية.

-صعوبة الوصول إلى أشعار "عبد القادر بن محمد بن القاضي"، وقلة المراجع التي تناولت قصائده.

وبالرغم من هذه العراقيل التي وجهتنا في بحثنا هذا تمكنّا من التغلب عليها بفضل الله تعالى أولاً وبفضل أستاذنا القدير المشرف علينا " **الأستاذ حمزة السعيد** ". الذي تكرّم بالإشراف على هذه المذكرة وتعهده برعايته الطَّيِّبة وتوجيهاته السديدة في سبيل العلم وطالبه فجزاه الله عنا خير جزاء المحسنين، ونتمنى أن يكون هذا البحث المتواضع فيه بعض النَّفع لكل طالب في ميدان الدراسات الحجاجية المعاصرة، "**والله ولي التوفيق** ".

مدخل

يعدّ الحجاج ممارسة لفظية اجتماعية يهدف المتكلم من خلاله إلى التأثير في المتلقي وجعله يقتنع بصحة آرائه، كما « تستعمل إستراتيجية الإقناع من أجل تحقيق أهداف المرسِل النفعية بالرغم من تفاوتها تِبعاً لتفاوت مجالات الخطاب أو حقوله»[1]، « فقد يستعملها التاجر لبيع بضاعته وقد يستعملها المرشح لرئاسة الدولة أو المؤسسة لحمل الناخبين على انتخابه، وقد يمارسها الطفل مع أحد والديه من أجل الحصول على قطعة من الحلوى أو السماح له باللعب »[2]، فالحجاج لا يكاد يفارق حياتنا اليوميّة بجميع لحظاتنا، لذلك نجد أنّه ليس من السهل تحديد مفهوم الحجاج فهو يختلف ويتنوع كما أنّه يعدّ مجالاً واسعاً وخطاباً إقناعياً أيّ هدفه هو التأثير على المتلقي وذلك إمّا تدعيم موقف المتكلم المحاجج، وإمّا لتغيير رأي المتلقي وتبني موقف جديد، ونحن ما يهمنا في هذه الدراسة للحجاج هو ما يتعلق بالصورة البيانية لقدرتها على الإقناع والتأثير في المتلقي.

1 – تعريف الحجاج:

أ – لغة:

ورد في لسان العرب **لابن منظور** في مادة (حجج) يقال:«حاججته أحاجه حجاجاً ومُحاجة حتى حججته أيّ غلبته بالحجج التي أدليت بها. والحُجّة: البرهان وقيل الحُجّة ما دوفع به الخصم، وقال **الأزهري** الحُجّة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة. ويقال: رجُلٌ محجاجٌ أيّ جَدِلٌ، وجمع الحُجّة: حُجَج وحجاج. وحاجه محاجّة وحجاجاً: نازعه الحُجّة»[3]. وتدور مادة حجج عند **الرازي** في مختار الصحاح حول عدّة معانٍ ف:«(الحَجُّ) في الأصل القصد وفي العُرفِ قصد مكة للنسك وبابه ردّ، فهو حاجٌّ وجمعه (حُجٌّ) ... والحُجة البرهان و(حاجَّه

---

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ط1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2004م، ص 445.

[2]- المرجع نفسه، ص 445.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، طبعة جديدة، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ، جزء1، مادة (حجج)، ص 779.

فحجَّه) من باب ردَّ أيّ غلبته الحُجّة»[1]، وفي مقاييس اللّغة **لابن فارس** في مادة (حَجَ)« الحاء والجيم أصول «أربعة فالأول القصد، وكلّ قصد حجٌّ والأصل الآخر: الحُجة وهي السنة وقد يمكن أن يجمع هذا إلى الأصل الأوّل لأنّ الحجّ في السنة لا يكون إلاّ مرّة واحدة فكأن العام سمي بما فيه من الحجّ حجة»[2]، أمّا في معجم التعريفات **للشريف الجرجاني** نجده يعرف الحجة بقوله:« هو ما دلّ به على صحة الدعوى وقيل الحجة والدليل واحد»[3].

من خلال هذه التعريفات اللّغوية يتبيّن لنا أنّ الحجاج يدلّ على البرهان والدليل والحجاج يكون أثناء المخاصمة بين شخصين فيستخدمان الحجّة كبرهان للدفاع والتغلب بها على الخصم من أجل إقناعه.

ب – اصطلاحاً:

- **تعريف الحجاج عند الغرب:**

لقد نال الحجاج اهتمام العديد من الباحثين الغربيين ونجد من بينهم " **برلمان Perelman** " في كتابه المشترك مع زميله " **تيتيكا Tyteca** "، تحت عنوان مصنف في الحجاج والبلاغة الجديدة 1958م، حيث عرفا الحجاج تعريفات عدّة أهمها قولهما:« موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن يزيد في درجة ذلك التسليم»[4]، وهذا يعني أنّ الحجاج هو دراسة كيفية التواصل مع الطرف الآخر، وذلك لاستدراج عقل المتلقي إلى الاقتناع بما يعرض عليه،

---

[1]- زين الدين الرازي، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، ط5، المكتبة العصرية، الدار النموذجية بيروت، صيدا، 1999م، (باب الحاء)، ص 66.

[2]- ابن فارس، مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، (د،ط)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ب)، 1979م، ج2، مادة (حج)، ص 29 وما بعدها.

[3]- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صدّيق المنشاوي، (د،ط)، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، (د،ت)، (بال الحاء)، ص73.

[4]- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ط2، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2007م، ص 27.

ويواصل **برلمان** تعريفه للحجاج « يجعله جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقي على الإقناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الإقناع معتبراً أنّ غاية الحجاج الأساسيّة إنّما هي الفعل في المتلقي على نحو يدفعه إلى العمل أو يهيئه للقيام بالعمل»[1]، ونجد نظرية الحجاج اللّغوي من أهم النظريات المعاصرة «التي وضع أسُسها اللغوي الفرنسي **أزفالد ديكرو** (**O. Ducrot**)منذ سنة 1973م، وهي نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللّغوية، وبإمكانيات اللّغات الطبيعيّة التي يتوفر عليها المتكلّم، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما، تمكنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية ثمّ إنّها تنطلق من فكرة مفادها « أنّنا نتكلم عامّة بقصد التأثير »، هذه النظرية تريد أن تبين أنّ اللّغة تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية، وبعبارة أخرى هناك مؤشرات عديدة لهذه الوظيفة في بنية الأقوال نفسها »[2]، ويضيف " **ديكرو** ":«إنّ التسلسلات الحجاجية الممكنة في خطاب ما ترتبط بالبنية اللّغوية لأقوال وليس فقط بالأخبار التي تشتمل عليها »[3]. فهنا "**ديكرو**" يؤكد أنّه لا يمكن فصل اللّغة عن الحجاج ولا الحجاج عن اللّغة فهما وجهان لعملة واحدة.

وتبين هذه التعاريف أنّ الحجاج هو كلّ منطوق موجه للغير يهدف من خلاله المتكلم إلى إقناع المتلقي، وجعله يسلم بما يَعرض عليه فحسب هذه التعاريف لا نتكلم عن عبث بل نتكلم بقصد التأثير والإقناع في الآخر.

- **تعريف الحجاج عند العرب:**

لم يلق الحجاج عناية الباحثين الغربيين فقط، بل كان للباحثين العرب إسهامات عديدة، وكان ذلك واضحاً من خلال تناولهم لمصطلح الحجاج في كتبهم ونجد من بينهم **طه عبد الرحمان** فقد تحدث في كتابه "اللّسان والميزان" أو "التكوثر العقلي" في الباب الثاني الموسوم بعنوان " الخطاب والحجاج"، عن مفهوم الحجاج انطلاقاً

[1]- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ط2، عالم الكتب الحديث، الأردن،2011م، ص 21.

[2]- أبو بكر العزاوي، اللّغة والحجاج، ط1، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، 2006م، ص 14.

[3]-المرجع نفسه، ص 16.

من مبدأين هما: قصد "الادعاء" وقصد "الاعتراض" يقول:« حدّ الحجاج أنّه كلّ منطوق به موجَّه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها »[1]، وهذا يعني أنّ الحجاج خطاب لكنّه ليس كالخطابات الأخرى، فهو يقترن به قصدان "الادعاء" والمتكلم هو الذي يختص به أمّا " الاعتراض " فهي أحقية المتلقي فله الحق المطلق على أن يقبل ما يعرض عليه أو يرفضه، وهذا يدلّ أنّ العمليّة الحجاجيّة تستلزم متكلما ومستمعا بحيث يحاول الأوّل إيصال فكرة أو رأي مدعماً موقفه بحجج بقصد إفهامه وثمّ يأتي دور المستمع بأن يقبل ما يعرض عليه أو أن يدحضها، ونجد **محمد العمري** في كتابه " البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول" يعرف البلاغة بقوله:« البلاغة هي علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع أو هما معاً »[2]، أمّا **أبو بكر العزاوي** فهو الآخر تناول موضوع الحجاج معرفا إياه بالقول:« إنّ الحجاج هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، بعبارة أخرى، يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللّغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها »[3]. ومعنى قول **العزاوي** أنّ الحجاج يستلزم أن يراعي المتكلم التسلسل والترتيب والاستنتاج وذلك لغرض التأثير على الآخر " المتلقي " وإقناعه.

كما أنّه يؤكد في ملفاته وحواراته المختلفة أنّ «اللّغة تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية بقصد التأثير والإقناع وهو ينطلق في حجاجه من مبدأ عام هو لا تواصل من غير حجاج ولا حجاج من غير تواصل »[4]. مؤكدا بأنه لا يمكن فصل اللّغة عن الحجاج والعكس صحيح.

---

[1]- طه عبد الرحمان، اللّسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998م، ص 226.

[2]- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ط2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2012م، ص 6.

[3]- أبو بكر العزاوي، اللّغة والحجاج، ص 16.

[4]- ابتسام بن خراف، الخطاب الحجاجي السياسي في كتاب الإمامة والسياسة لابن قتيبة دراسة تداولية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، قسم اللّغة والآداب العربي، جامعة باتنة، 2010م، ص 182.

وخلاصة هذه التعاريف للحجاج يمكن القول أنّ مفهوم الحجاج عند الباحثين العرب لا يختلف كثيراً عن مفهوم الباحثين الغرب فهم يتفقون أنّ الحجاج كلّ منطوق موجه للغير مصحوب بحجج وبراهين يهدف من خلاله المتكلم إلى إقناع المتلقي والتأثير عليه، وبالتّالي يحق للمتلقي بأن يقبل ما يُعرض عليه أو يرفضه.

2- تعريف الصورة:

أ – لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (صور)«تَصَوَرْتُ الشيء: توهَّمت صورتُه فتصور لي و التصاويرُ: التماثيلُ ويقالُ: صورة الفعل كذا وكذا أيّ هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أيّ صفتُه »[1]، وفي القاموس المحيط **للفيروز آبادي**:«الصُورة، بالضم: الشّكْلُ، ج: صُوَرٌ وصِوَرٌ، كعنب وصُوْرٌ. و الصَّيرُ، كالكيس: الحُسنها، وقد صوَّرَهُ فتصور، وتُستعمل الصُورَة بمعنى النوع والصفة »[2]، وقد جاء في أساس البلاغة في مادة (صور) «صَورَ: في عنقه صُوَرٌ: ميلٌ وعِوجٌ، ورَجلٌ أصورٌ وهو أصوَرُ إلى كذا إذا مال عنقهُ ووجهه إليه؛ قال: (من الطويل)»[3].

وقد وردت الصورة في القرآن الكريم عدّة مرات منها في قوله تعالى:﴿ **هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ** ﴾ (سورة آل عمران: الآية 6).

يتضح أنّ مفهوم الصورة في التعاريف اللّغوية تتمحور حول تعريف واحد مشترك، بحيث تتفق على أنّها حقيقة الشيء وهيئته وصفته وجمعها صُوَرٌ.

1- ابن منظور،لسان العرب، مادة (صور)، ص 2523.

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (د،ط)، دار الحديث، القاهرة، 2008م، ص، 955، 956.

3- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م، ص ص 562 ، 563.

ب – اصطلاحاً:

عرّف **حسن طبل** الصورة بعبارة بسيطة «هي التعبير باللّغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس، فاللّغة التصويرية أو لنقل اللّغة الفنيّة ليست سرداً تقريرياً للحقائق، أو بثاً مباشراً للأفكار، ولكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق في صورة محسوسة يعاينها المتلقي، ويدركها إدراكاً حسياً، فيكون لها – من ثمّ – فعاليتها في نفسه، وعميق أثرها في وجدانه»[1]، وهذا يعني أنّ الصورة قادرة على تجسيد كلّ ما هو غير قابل لرؤية فيصبح بفضل الصورة مَرْأياً وذلك يترك أثراً في أحاسيس المتلقي، و يقدم **علي البطل** مفهوماً للصورة بقوله:« إنّه تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، لأنّ أغلب الصور مستمدة من الحواس على جانب ما لا يمكننا اغفاله من الصورة النفسية والعقلية »[2]، وهذا يدلّ أنّ الصورة تقوم على شيء مهم ألا وهو الخيال.

كما تعرف الصورة على أنّها « تجسيم لمنظر حسي أومشهد خيالي، يتخذ اللّفظ أداة له. وهناك بالإضافة إلى تجسيم، اللّون والظلّ، أو الإيحاء والإطار. وكلّها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها »[3]. وهذا يعني أنّ الصورة تجعل من اللّفظ أداة لأيّ مشهد خيالي، أمّا **جابر عصفور** فقد قدم تعريفاً للصورة قائلا:« إنّ الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير –وبالتّالي – مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ولكن الاهتمام بها يظل قائماً مادام هنّاك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه،وإدراكه والحكم عليه »[4]. وهذ يدلّ على الأهمية البالغة للصورة بحيث تعدّ الأساس في الشعر ولا يمكن الاستغناء عنها.

---

[1]- حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ط1، مكتبة الإيمان بالمنصورة، القاهرة، 2005م، ص 15.

[2]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، 1981م، ص 30.

[3]- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، ط1، دار الفاروق،، عمان، الأردن، 2016م، ص 81.

[4]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ص ص7، 8.

من خلال هذه التعاريف يتبين لنا أنّ الصورة هي القدرة على التعبير عن كلّ ما يجول داخل النفس من أفكار وأحاسيس وحتى حقائق، بحيث نترجم ذلك بلغة محسوسة يدركها المتلقي إدراكا حسياً، فالصورة تهدف إلى إيصال كلّ ما يدور داخل المرسل وذلك بالاستعانة بالعالم المحسوس، فالصورة قوة تأثيرية عالية على المتلقي.

3– أهمية الصورة:

للصورة أهميّة بالغة فهي« طريقة خاصّة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير»[1]، وهذا يعني أنّ الصورة تجعل المعاني مؤثرة في نفس المتلقي « تتمثل أهميّة الصورة الفنية –إذن – في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به، إنّها لا تشغل الانتباه بذاتها إلاّ أنّها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه، هناك معنى مجرد، اكتمل في غيبة من الصورة، ثمّ تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدلّ عليه، فتحدث تأثير متميزاً وخصوصية لافتة، ذلك أنّها لا تعرضه كما هو في عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنّما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى متميزة عن ذلك المعنى، لكنها يمكن أن ترتبط به على نحو من الأنحاء، وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة، ذلك أنّها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها »[2]، فالصورة لديها قدرة عالية على لفت انتباه المتلقي والاستحواذ على تفكيره، « وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهر المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها ومن المشبه به إلى المشبه، ومن المضمون الحسيّ المباشر للكناية إلى معناها الأصلي المجرد، ويتم ذلك كلّه خلال نوع من الاستدلال ، ينشط معه ذهن المتلقي، ويشعر إزاءه بنوع من الفضول، يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب، التي تقوم عليها الصورة، حتّى يصل إلى معناها

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص323.

[2]- المرجع نفسه، ص ص327، 328.

الأصلي السابق في وجوده عليها، وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي »[1]. ومعنى القول أنّه كلما كانت الصورة غامضة ويصعب الوصول إلى معناها كلما كان المتلقي أكثر اهتماماً بها ، إذ « قيمة الصورة لا تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء، وإيجاد الصِلات المنطقية بينها، وإنّما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر، والمزج بين عاطفته والطبيعة »[2]، ومعنى هذا أنّ للصورة قدرة عالية في التعبير عن المشاعر الداخلية.

وخلاصة ما تطرقنا إليه يمكن القول بأنّ الصورة لها تأثير واضح في ذهن المتلقي بحيث تستحوذ على ذهنه وتلفت انتباهه، وتقوده إلى الفضول والسعي للوصول إلى المعنى الحقيقي، ويكون ذلك بالانطلاق من المعنى المجازي المصرّح به، ولا يمكن الوصول إلى المعنى الحقيقي إلاّ بتأمل علاقة المشابهة بين المعنيين، بالإضافة إلى كون الصورة وسيلة فعّالة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس.

4– تعريف البيان:

أ – لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** في مادة "بين" :«والبيان: ما بين به الشيء من الدلالة وغيرها. وبان الشيء بياناً: اتضح فهو بيّنٌ: والجمع أبيناء ... والبيانُ: الفصاحة واللّسنُ، وكلام بيّنٌ فصيحٌ، والبيان: الإفصاح مع ذكاء والبيّن من الرجال: الفصيحُ»[3].

وفي مقاييس اللّغة **لابن فارس**« الباء والياء والنون أصل واحد، وهو بعد الشيء وانكشافه، وبان الشيء وأبان إذا

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 328.

[2]- خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، (د،ط)، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2005م، ص 30.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (بين)، ص ص 406، 407.

اتّضح وانكشف. وفلانٌ أبْينُ من فلان، أيّ أوضح كلاماً منه»[1]، ونجد في علوم البلاغة «البيان: الظهور والوضوح. تقول: بان الشيء يبين إذا ظهر»[2].

وفي المعجم الوسيط نجد:«بَيَّنَ: ظهر واتضح، والبيِّنُ: الواضح والطلق اللّسان الفصيح، ج: أبِيناء وبُيَناءُ، وأبيانٌ، والبيّنَة: الحجة الواضحة، و" البيان ": الحجة والمنطق الفصيح »[3].

وقد ذكرت لفظة " البيان " في القرآن الكريم في مواضع عدّة منها في قوله عزّ وجلّ: ﴿ **هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِلْمُتَّقِينَ** ﴾ (آل عمران: الآية 138). فالبيان هو الظهور والإيضاح ويتجلى ذلك في قوله تعالى: ﴿ **الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ** ﴾ (الرحمن الآية 1–4)،ففي هذه الآية الكريمة يبيّن الله عزّ وجلّ أنّه قد خصّ الإنسان وفضله عن سائر المخلوقات الأخرى وميزه بميزة البيان والفصاحة.

يتضح أنّ هذه التعريفات اللّغوية تتفق على أنّ البيان هو الظهور والوضوح والإفصاح، فتقول بينتَ الشيء أيّ وضحته وكشفته وأظهرته.

ب– اصطلاحاً:

إنّ الذي يمعن النظر في كتاب **الجاحظ** المعنون " البيان والتبيين " سيدرك أنّه يمثل معلماً تراثياً للدرس البلاغي عامّة وللمقاييس البيانية خاصّة التي أسرت تفكير **الجاحظ** فخصّها بباب كامل عنوانه " باب البيان " فالبيان عند **الجاحظ** هو « الدّلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان، الذي سمعت الله عزّ وجلّ يمدحه ويدعو إليه ويحث

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، مادة (بين)، ص326، 327.

[2]- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة " المعاني والبيان والبديع"، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م، ص 5.

[3]- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004م، مادة (أبان)، ص 80.

عليه، بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب وتفاضلت على أصناف العجم»[1]. ويقول أيضا:« البيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس كان الدّليل،لأنّ مدار الأمر والغاية التّي يجري إليها القائل والسّامع إنّما هو الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الوضع »[2]. فالبيان بهذا المعنى عند **الجاحظ** هو انكشاف المعنى لبلوغ الفهم والإفهام فكلّ ما يسهم في توضيح المعنى هو بيان.

أمّا **القزويني** (ت 739هـ) فيعرف البيان بقوله:«علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل وكناية »[3]، ومعنى قول **القزويني**هو أنّ علم البيان يبحث عن الطرق المختلفة ليؤدى المعنى الواحد بطرق مختلفة ومتنوعة مرّة يؤديها بطريقة الاستعارة ومرة بالتشبيه ومرة بالكناية وكذا المجاز فمعنى واحد يؤدى بأساليب مختلفة.

نتوصل من خلال هذه التعريفات الثلاثة إلى القول أنّ كلّ ما يزيل الغموض ويوضحه هو بيان، فهو سبيل لمعرفة الشيء وفك الإبهام عليه ليصبح واضحاً ومفهوماً للمتلقي ولا يصعب عليه، فاللبيان طاقة جمالية وتأثيرية.

4 – تعريف الصورة البيانية:

يعرفها **عبد القاهر الجرجاني** قائلاً:« ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار، فكما أنّ محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو

1- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون،ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م، ج1، ص 75.

2- المرجع نفسه، ص 76.

3- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة " المعاني، البيان، البديع "، ص 5.

الذهب الذي يقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أنّا لو فضلنا خاتماً على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود، أو فضة أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه»[1]، وهذا يعني أنّ الحكم على الجودة والرداءة لا يكون على المعنى وحده ولا على اللّفظ وحده وإنّما يكون على الصورة الذي أخرج بها المعنى.

ويقدم "**جابر عصفور** " تعريفاً " للصورة بيانية " حيث يرى:« أنّ الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر »[2]. ويضيف تعريفاً آخر:« هي طريقة خاصّة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة تنحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإنّ الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنّما لا تغير لا في طريقة عرضه وكيفية تقديمه»[3]. ومعنى القول أنّ الصورة لا تحدث تغيير في المعنى وإنّما فقط في طريقة تقديم المعلومة.

ويمكن تعريف الصورة البيانية بأنّها « تلك الظلال والألوان التّي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطريقة الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضاً أدبياً مؤثراً، فيه طرافة ومتعة وإثارة »[4]، وهذا يدلّ أنّ الصورة البيانية هي بمثابة مترجم لكلّ ما يجول داخل النفس من مشاعر وأفكار فتعرضها بطريقة فيها نوع من التأثير والمتعة.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر، ط3، دار المدني، جدة، 1992م، ص254، 255

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 7.

[3]- المرجع نفسه، ص 323.

[4]- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،1990م ، ص ص9، 10.

5- حجاجية الصورة البيانية:

تعدّ الصورة البيانية من بين «آليات الحجاج وذلك لكونها تتمتع بطاقة حجاجية تسهم إلى حدّ ما في التأثير على عقل المخاطب ونفسه »[1]، يقول **جابر عصفور**« لقد توقف أغلب البلاغيين والنقاد عند مجرد تقرير أنّ المجاز أفضل من الحقيقة، لأنّه يؤثر في المتلقي تأثير أشد من تأثير الحقيقة»[2]، وهذا ما يتضح حينما نقارن بين نص لا يحتوي على أيّة صورة ونص آخر يعتمد عليها ويستعملها فنجد الذي يستعملها هو الذي يؤثر أكثر ويلفت انتباه القارئ أكثر من تأثير النص العادي الخالي من أيّ صورة، كما أنّه كلما كانت الصورة تحمل غموضاً وغير مألوفة كلما كانت أبلغ لأنّ المتلقي يسعى إلى فهمها، أمّا **عبد الله صولة** فيرى أنّ« الصورة كلام نصفه وهو المصرح به من صنع النّص أو المتكلم، ونصفه وهو الضمني من صنع المتلقي وهذا الوضع هو الذي يكفل للصورة قدرتها الحجاجية»[3]، ففي قولنا « هو كالأسد قوة وشجاعة فهذا القول إذا أخذناه في ذاته وبدون تقدير منّا لمقامات مخصوصة يلقى فيها استحال أن نستنتج منه في ذاته مفهوماً من نحو " إذن هو شجاع " ورد ذلك إلى أنّ الشجاعة جاءت مصرحاً بها بذكر وجه الشبه، إذ شكل الصورة في هذا المثال غير حجاجي لكونه لا يترك لمتلقيه مجالاً شاغراً أيّ فضاء يتحرك فيه بين قطبي الصريح منه والضمني. ولكنه يمكن أن يكون حجاجياً إذا قدّرنا له مقاماً يلقى فيه كأنّ يكون المقام الذي يلقى فيه هذا الكلام مقام تخويف للمتلقي فيكون المفهوم منه "إذن

[1]- علي بعداش، الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشريف، مجلة العلوم الإجتماعية، جامعة سطيف، العدد 24 جوان 2017م، ص 159.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 324.

[3]- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ص ص562، 563.

فاحذروه" مثلاً »[1]،«فالصورة تترك عادة محلاً شاغراً في الكلام وهذا ما يجعل الكلام نصفين منطوقاً أو مصرحاً به ومفهوماً يأتي لسدّ ذلك المحل الشاغر»[2].

وتحقق الصورة البيانية حجاجيتها لأنّها تعتمد على أساليب الإقناع التي ذكرها **جابر عصفور** في قوله:« والإقناع له أساليبه المتنوعة التي تبدأ بالشرح والتوضيح، وتقترن بالمبالغة، وتتصاعد حتى تصل إلى التحسين والتقبيح وما يتّبع ذلك من تحول الصورة إلى طرائق جامدة لإثبات تشابه طريقة صياغتها مع صياغة الاستدلال في المنطق»[3]،«فالشرح والتوضيح خطوة أوليّة في عملية الإقناع »[4]، فإذا أردنا أن نقنع شخصاً بفكرة ما ينبغي أن نشرح ونوضح له لكي يقتنع بما نقوله، ونفس الشيء بالنسبة للصورة فهي تعتمد على الشرح والتوضيح لكي تقنع المتلقي بالفكرة التي تعرضها عليه، كما أنّ الصورة يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطا بالوجدان والثقافة والدربة والمهارة لتخلق شيئا غير موجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان واللّغة بدورها تمزج بفكر الفنان فتثير فيه صوراً جديدة غير محسوسة في الواقع، مع أنّ مفرداتها من هذا الواقع ومن ثمّ تثير في نفس المتلقي وفكره شتى الأحاسيس والانفعالات مُحققة وضوح المعنى وجمال العرض، فضلاً عن الإقناع وشغف المتابعة [5]، وكلّ هذا يكفل للصورة البيانية قوتها الحجاجية لكونها تؤثر على مشاعر وأحاسيس المتلقي.

ممّا سبق يتضح لنا أنّ الصورة البيانية سلطة حجاجية وقوة إقناعيةلها قدرة كبيرة على إقناع المتلقي والتأثير فيه، ذلك لأنّها تستهدف مشاعره وفكره وتوجهه نحو النتيجة توجيهاً يجعله مقتنعاً بها.

1- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ص 563.

2- المرجع نفسه، ص 563.

3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 332.

4- المرجع نفسه، ص 333.

5- حسام تحسين ياسين سلمان، الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني، عناصر التشكيل والإبداع، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2011م، ص 3.

6 – التعريف بالديوان " بوابات النور" ومضمونه:

"بوابات النور" هو ديوان لعبد القادر بن محمد بن القاضي، من طبع المؤسسة الوطنية للكتاب صدر بترجمة الشاعر لنفسه في صفحتين، وهو ديوان يحمل في طياته 316 صفحة، يجمع الديوان قصائد الشاعر من بواكيره من عام 1945م ويمتد إلى 1983م، وبعد كلّ قصيدة يشير إلى مكان نظمها وتاريخها ومناسبتها والبحر الذي نظمت فيه.

أمّا عن تسمية البوابات فهي الأبواب التي رتبت فيها القصائد ترتيباً زمنياً أو تاريخياً مفهرسة بالنظر إلى موضوعاتها، حيث نجد أنّ الديوان يحتوي على ثمانية أبواب (الإسلام، العروبة ، الوطن، التربية والتعليم، الطبيعة، الصداقة، الوفاء، الذكريات، حكم وتأملات)، كما اشتمل أيضا على ثلاثة قصائد باللّغة الفرنسية نقلها الشاعر إلى اللّغة العربيّة الأولى بعنوان " الربيع " والثانية بعنوان " ما أحلى الفرح أو نشيد الفرح " ، والثالثة بعنوان " النجم الثاقب"[1].

7 – التعريف بالشاعر عبد القادر بن محمد بن القاضي (مولده ونشأته وتعليمه):

ولد الشاعر **عبد القادر بن محمد بن القاضي** بباتنة في 22 من شهر جوان 1925م، أبوه من عائلة بني القاضي القاطنين منذ عهد بعيد بنفس البلدة وبضواحيها، وأمّه من عائلة حدّاد من قرية تاغيت سيدي بلخير بالأوراس درس الابتدائية في " مدارس الأهالي " بمدينة باتنة وبقرية " سيدي معنصر "، ثمّ بعين مليلة وأخيراً بباتنة من جديد وفي سنة 1939م واصل تعليمه بالمدرسة الابتدائية العليا، ثمّ تطور هذا الاسم وسمي"كوليج عصري"، وذلك إلى نهاية جوان 1945م، وفي أكتوبر 1945مالتحق بمدرسة قسنطينة بعد نجاحه في مسابقة الدخول بها[2]،

[1]- حكيم سليماني، تجليات التناص في ديوان بوابات النور " لعبد القادر بن محمد بن القاضي"، مجلة العمدة في اللّسانيات وتحليل الخطاب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، المجلد 6، العدد 2، 2022م، ص 259.

[2]- عبد القادر بن محمد بن القاضي، بوابات النور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، لمحة عن حياتي (بقلمه)، ص ص، 7، 8.

ليتخرج منها بعد أربع سنوات وأكمل دراسته في معهد الدراسات الإسلامية العليا بالجزائر العاصمة من أكتوبر 1949م إلى جوان 1951م.

ومع ذلك كان يتردد على الكتاتيب القرآنية بباتنة وعين مليلة عند الشيخ سيدي لخضر السلامي، وموسى المعافي وسي المكي رحمهم الله، كما كان يجلس في الحلقات الدّراسية الحرّة بمسجد باتنة مع الشيخ الإمام الطّاهر الحركاتي وفي المدرسة الحرّة التابعة للجمعية المحلية بنفس البلدة تحت إشراف الشيخ محمد العيد آل خليفة والشيخ العابد الوردي.

مارس التعليم بمدرسة « آرمندي » بمدينة عنابه بين1أكتوبر 1951م وجوان 1955م، ثمّ عُين أستاذ اللّغة العربيّة والأدب في مدرسة قسنطينة إلى نهاية جوان 1971م، ثمّ اسندت إليه مهنة التكوين والتربية بوزارة التعليم الابتدائي والثانوي إلى أكتوبر 1977م، وانتدب كعضو دائم في لجنة حزب جبهة التحرير الوطني للثقافة والتربية والتكوين إلى 31 جانفي 1979م، ثمّ عاد لإشراف على مديرية التكوين والتربية من سبتمبر 1949م إلى سبتمبر 1984م، وفي الشهر نفسه عُيّن رئيساً لديوان وزير التربية الوطنية إلى سنة 1986م، ثمّ لوزير العدل لسنة 1989م، ثمّ أميناً عاماً بوزارة التربية. أمّا من الجانب السياسي فكان الشاعر مناضلاً منذ الصغر في الخلايا السريّة لحزب الشعب الجزائري ثمّ حزب انتصار الحريات الديمقراطية ثمّ جبهة التحرير الوطني[1].

8 – آثاره الأدبية:

- **الشعر:**

– بوابات النور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1990م.

– شعاع الأصيل، الوكالة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 2000م.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي، بوابات النور،ص ص7، 8.

➢ **الرواية الشعرية:**

– مسيرة الجزائر، فيفري 1980م.

– صوت الأحرار، فيفري 1984م، نشرت في مجلة الثقافة.

– أنغام وألغام، ماي 1987م،نشرت في مجلة الثقافة.

– حياة بين آخر، مارس1996م.

– الرواية الأربعة، الوكالة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر،2000م.

– منجد اللّغة العربيّة للمدرسة الأساسيّة بالاشتراك مع مجموعة من الأساتذة والمفتشين.

– الشعر العربي وأوزانه وقوافيه – مطبوع –.

➢ **الشعر المترجم من التراث العالمي:**

–الربيع ل: موريس كاريم (Le printemps de Maurice carème) .

–النجم الثاقب ل: السيدة آكرمان (A la comète de 1866Mme Ackermane) .

– نشيد الفرح ل: الشاعر الألماني شيلر (Hymne à la joie de Chiller) .

– الحنين إلى الوطن ل: لامرتين (Milly de Lamartine) .

– النجمة الشاحبة ل: ألفريد دي موسي (L’étoile du soir, A de Mussey) .

– الطفولة ل: فيكتور هيجو (A l’enfant de V. Hugo).

– ليلة ثلج ل: قي دي موباسان .)(Nuit de neige de Guy de Mopassant

– مسيرة الجزائر للمؤلف نفسها.

➢ **المذكرات:**

– ذكريات في التربية والتعليم – مخطوط– .

– سلسلة من مقالات الأستاذ علي بن محمد، نشرت في جريدة " السلام ".

– مقالة لأحد أصدقائه : لم يذكر اسمه، نشرت في مجلة (الأسبوع الثقافي) ولعلها –حسبه– في 1990م.

– مقالة للصحافية نعيمة حمودة، رحمها الله في جريدة le mattin بتاريخ 20/ 04/ 1992م[1].

[1]- خليفة بوجادي، في اللّسانيات التداولية، مقاربة بين التداولية والشعر، دراسة تطبيقية، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012م، ص 193.

الفصل الأوّل
حجاجية الصورة البيانية

المبحث الأوّل
حجاجية الاستعارة

إنّ الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبّه) أو (المشبه به) وتكون علاقتها المشابهة دائماً، فالاستعارة من التقنيات البلاغيّة التي يستخدمها المتكلم من أجل التأثير على المتلقي، وبالتّالي يُحقق أهدافه الحجاجية.

1 – تعريف الاستعارة:

أ – لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** في مادة (عَوَرَ):« العاريّة منسوبة إلى العَارة، وهو اسم من الإعارة، تقول: أعرتُهُ الشيء أعيرَهُ إعارة وعارة، واستعاره ثوباً فأعارهُ إيّاه ويقال استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد، وقيل: مسْتعارٌ بمعنى مُتعاورٌ أيّ متداولٌ»[1]، ويعرفها **أحمد الهاشمي** في جواهر البلاغة قائلاً:« استعارَ المال إذا طلبهُ عارية »[2]، كما تعرف على أنّها «رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، ومن ذلك قولهم استعار فلان سهماً من كنانته، أيّ رفعَه وحوّله منها إلى يده فهي مأخوذة من العارية وهي نقل الشيء من شخص إلى آخر»[3] .

يتضح لنّا أنّ الاستعارة في مفهومها اللّغوي تعني طلب إعارة الشيء، وأمّا العارية فهو يمثل الشيء المستعار، والمعنى اللّغوي له علاقة بالمعنى الاصطلاحي القائم على استعارة المعاني المجازية غير الحقيقية في التعبير عن الأشياء.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، (د،ط)، نشر أدب الحوزة، إيران، 1405هـ- 1363ق، المجلد 4، ص 619.

[2]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق يوسف صميلي، ط4، دار الكتب العلمية، بيروت، (د،ت)، ص 183.

[3]- عبد العزيز بن صالح العمّار، التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية، ط1، جائزة دبيّ الدوليّة للقرآن الكريم ،2007م، ص 65.

ب – اصطلاحاً:

ورد في معجم التعريفات للشريف **الجرجاني**« الاستعارة ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البين كقولك: " لقيتُ أسداً وأنت تعني به الرجل الشجاع" »[1]، ويعرفها **أحمد الهاشمي** في جواهر البلاغة بقوله:« الاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول والمعنى المستعمل مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي»[2]، ويضيف قائلاً: « والاستعارة ليست إلاّ تشبيهاً مختصراً، لكنها أبلغ منه »[3]، وهذا يعني أنّ الاستعارة تقوم على وجود علاقة مشابهة بين طرفين هما المشبه والمشبه به فالاستعارة ماهي إلاّ تشبيه حذف أحد طرفيه.

كما أنّها «أدّق أساليب البيان تعبيراً، وأرقها تأثيراً، وأجملها تصويراً، وأكملها تأدية للمعنى »[4]، وهذا يعني أنّ للاستعارة قدرة فائقة على التعبير والتأثير فهي تنقل المعنى في أجمل صورة وتترك أثراً على نفسية المتلقي، أضف إلى أنّها «تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر ...كما أنّك ترى بها الجماد حياً ناطقا، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية بادية جلية »[5]، ومعنى هذا أنّ الاستعارة تبسط المعاني وتجعل الأشياء الغير قابلة للنطق ناطقة ومن غير المرئي إلى قابل لرؤية.

إذن الاستعارة ليست إلاّ تشبيهاً مختصراً حذف أحد طرفيه وهي تبنى على التشابه، وهي تمثل بعداً جمالياً لكونها من أهم حُلَى الشعر، وبعداً حجاجياً لمساهمتها في التأثير على المتلقي.

1- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، باب الألف، ص 20.

2- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 183.

3- المرجع نفسه، ص 183.

4- عبد العزيز بن صالح العمّار، التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية، ص 65.

5- المرجع نفسه، ص 66.

2- أركان الاستعارة:

لاستعارة 3 أركان رئيسية هي:

أ –المستعار منه وهو المشبه به الذي يستعار منه اللفظ الموضوع له ويعطى لغيره.

ب – المستعار له وهو المشبه الذي يستعار له اللفظ الموضوع لغيره.

ج – المستعار وهو اللفظ الذي تمت استعارته من صاحبة لغيره[1].

مثال توضيحي:

قال **دعبل الخزاعي:**

«لا تعجبي يا سلم من رجلٍ ضحك المشيب برأسه فبكى.

المستعار منه: الانسان وهو المشبه به.

المستعار له: المشيب، وهو المشبه.

اللفظ المستعار: ضحك وهو الجامع بين المستعار له والمستعار منه، وهو القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي وهي لفظية»[2]؛ أيّ يكون لفظاً مذكوراً في المثال المقدم كضحك فالمشيب لا يضحك إنّما الإنسان هو الذي يضحك.

[1]- زين كامل الخويسكي، أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية « دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان »، ط1، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2006م، ص 103.

[2]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية ،(علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، ط2، دار المسيرة، عمّان، 2010م، ص 189.

3 – أنواع الاستعارة:هناك نوعان

أ – الاستعارة المكنية:

يعرّف **عبد العزيز عتيق** الاستعارة المكنية بقوله:« هيّ ما حُذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه »[1]، ويعرفها **حسن طبل** بقوله:« هي التي حذف منها المشبه به ويدلّ عليه بذكر خاصيّة من خواصه أو لازمة من لوازمه ، ومثال ذلك "قوله عزّ وجلّ على لسان سيدنا **زكريا**: ﴿ **رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا** ﴾ (مريم: الآية 4)، فقد شبه الشيب في الرأس بالنّار بجامع البياض في كلّ منهما ثمّ حذف المشبه به، ودلّ عليه بذكر لازم من لوازمه وهو الاشتعال" »[2]، ومعني قوله أنه كلما ذكر المشبه و حذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه سمية الاستعارة مكنية.

ويعرفها **ابن عاشور** في كتابه " موجز البلاغة " بقوله:« يقالُ استعارة بالكناية وهي أن يستعار لفظ المشبه به للمشبه ويحذف ذلك اللفظ المستعار ويشار إلى استعارته بذكر شيء من لوازم مسماه »، نحو «قول **أبي ذؤيب**:

وإذا المنية انشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع»[3].

بحيث شبه المنية بحيوان مفترس بالسبع بجامع الاهلاك وحذف المشبه به (الحيوان المفترس) وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الأظفار، فالأظفار تتجلى أكثر في المشبه به " الحيوان المفترس " وهذا المعنى غير مصرّح به، المتلقي هو الذي يتوصل إلى هذا المعني ويتأثر به.

---

[1]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربيّة (علم البيان)، (د،ط)، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر، بيروت، 1985م، ص 176.

[2]- حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص 135.

[3]- بن عاشور، موجز البلاغة، (د،ط)،(د،ت)، ص 39.

فالاستعارة المكنية « يذكر فيها المشبه ويحذف المشبه به مع ترك صفة من صفاته، أو لازمة من لوازمه وإعارتها للمشبه مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، والعلاقة هي المشابهة أو هي التي اختفى فيها لفظ المشبه به، واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه »[1] ، فأيّ تشبيه يُذكر فيها المشبه ويُحذف المشبه به ويترك قرينة دالّة عليه يعدّ استعارة مكنية.

ب – الاستعارة التصريحية:

يعرّف **عبد العزيز عتيق** الاستعارة التصريحية بقوله:« هي ما صُرِح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه»[2]، ونجد **الطاهر بن عاشور** هو الآخر يعرفها بقوله:« هيّ التي صرّح فيها بلفظ المشبه به واستعمل في المشبه ملفوظاً به أو مقداراً »[3]،فالاستعارة التصريحية إذن هي التّي يصرّح فيها بلفظ المستعار منه(المشبه به)، وذلك كما في قوله عزّ وجلّ«في خطاب أهل الكتاب: ﴿**قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ وَيُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ**﴾ (المائدة: الآية 15 –16).

ففي الآية الأولى تشبيه للرسول صلى الله عليه وسلم لرسالته بالنور في الهداية إلى الطريق القويم، وفي الآية الثانية تشبيه للكفر والظلال بالظلمات والإيمان والهدى بالنور، حيث حذف المشبه في كلّ تشبيه من تلك التشبيهات الثلاثة واكتفى بذكر المشبه به»[4]، فالاستعارة التصريحية « تقوم على حذف المشبه والتصريح بالمشبه به، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي»[5]، وهذا يعني متى كانت علاقة تشبيه حذف فيها المشبه وصرّح المشبه

[1]- علي بعداش، الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشريف، ،ص155.

[2]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البيان)، ص 176.

[3]- بن عاشور، موجز البلاغة، ص39.

[4]- حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص134.

[5]- علي بعداش، الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشريف، ص 156.

به سميت الاستعارة تصريحية ولتوضيح الاستعارة التصريحية نقدم المثال التّالي: يقول المتنبي واصفاً دخول رسول الروم على سيف الدولة:

«وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

ففي هذا البيت استعارة تصريحية، بحيث شبه المتنبي سيف الدولة بالبحر تارةً وبالقمر تارةً أخرى بجامع العطاء في الأوّل والسمو في الثاني لعلاقة المشابهة بينهما وبين سيف الدولة، وقد حذف المشبه (سيف الدولة) وصرّح بالمشبه به الذي حلّ محله (البحر، البدر)، والقرينة التي منعت من إدارة المعنى الحقيقي قرينة لفظية نراها في جملة (أقبل يمشي في البساط) لأنّه لا يمكن أن يوجد البحر في اتساعه ولا البدر في علوه، وهذا البيت في سياق المدح»[1]، ولو عدنا إلى السياق العادي (أقبل يمشي البساط صاحب الفضل والعطاء)، فهذا الاستعمال أقل تأثير على المتلقي لأنّه لا يسعى إلى اكتشاف المعنى لأنّ المعنى مقدم أصلاً أمّا في الاستعمال المجازي فالمتلقي هو الذي يتكفل بالبحث عن المشبه، ويولد لديه الفضول للوصول إليه ولما يتوصل إلى المعنى يحدث الإقناع.

4 – حجاجية الاستعارة:

تعرف الاستعارة الحجاجية« بكونها تلك الاستعارة التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي»[2]، فهي تسعى إلى بلوغ المتلقي وتغيير موقفه، والتأثير فيه وهذا ما يسعى المرسِل لتحقيقه، وهي« عند **عبد القاهر**طريقة من طرق الإثبات، عمادها الادعاء فأنت في قولك " رأيت أسد " تدّعي في الرجل أنّه ليس برجل وإنّما هو أسد ومرادك بذلك أن تثبت للرجل صفات الأسد وتدعي أنّه بلغ في شجاعته مبلغ الأسود[3]، فتمثيل شيء بشيء يزيد من الطاقة الحجاجية وبالتّالي تسهم في التأثير على المتلقي وحمله على الإذعان

1- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية « علم المعاني، علم البيان، علم البديع»، ص 186.

2- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص495.

3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ص224.

« فالأقوال الاستعارية أعلى حجاجاً من الأقوال العاديّة»[1]، فالكلام الخالي من المجاز أقل تأثير على المتلقي مقارنة بالكلام الاستعاري، فالاستعارة تعدّ من « الوسائل اللّغوية التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية بل إنّها من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جداً»[2]، وهذه الأهداف تكمن في التأثير على المتلقي وإقناعه بما يريد المرسِل.

يقول **الجرجاني**:« واعلم أنّ من شأن الاستعارة أنّك كلما زدت إرادتك التشبيهية إخفاء ازدادت حسناً»[3]؛ أيّ كلما كان أحد طرفي التشبيه سواءً المشبه أو المشبه به محذوفاً يصعب الوصول إليه تكون الاستعارة أكثر جمالاً وتأثيراً في المتلقي، « فالاستعارة تمثل أبلغ وأقوى الآليات اللّغوية»[4]، ذلك لكونها وسيلة فعّالة للتأثير في المتلقي واستمالته.

إنّ الاستعارة «لا ينظر إليها اليوم كمادة للتزيين والزخرفة، وإنّما ينظر إليها أداة وآلية من آليات الإقناع»[5]، وهذا يعني أنّها قد تجاوزت الأهداف الجمالية إلى أهداف أهم وأسمى وهو الهدف الحجاجي الذي يسعى المتكلم إلى إقناع المتلقي به ،«فهناك فرق بين الاستعارة الحجاجية التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف العاطفي أو الفكري للمتلقي والاستعارة البديعية التي تكون مقصودة لذاتها ولا ترتبط بالمتكلمين ومقاصدهم وأهدافهم الحجاجية، مثل الاستعارات التي نلحظها عند الأدباء والفنانين الذين يهدفون من ورائها إظهار تمكنهم من اللّغة، فالسياق عندهم هو سياق الزخرف اللفظي والتفنن الأسلوبي وليس سياق التواصل والتخاطب»[6]، وعليه

---

[1]- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج،ص103.

[2]- المرجع نفسه، ص 105.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 450.

[4]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 496.

[5]- مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، تنظير وتطبيق على السور المكية، ط1، منشورات ضفاف، الجزائر، 2015م، ص 177.

[6]-المرجع نفسه، ص178.

فالاستعارة من أهم الوسائل التي تسعى إلى الإقناع وهي أكثر تأثيراً في نفس المتلقي من القول العاديّ، ولتوضيح ذلك نقسم المثال التّالي:«أودّ أن أرفع رأسي عالياً، فهذا القول هو استعارة، لأنّ الذي يريد الشاعر إبلاغه وتوصيله إلى المتلقي هو أريد أن أعيش حياة حرّة وكريمة، معززاً محترماً، أتصرف وفق إرادتي ورغباتي وهذا المعنى تمّ انشاءه انطلاقاً من نموذج حسيّ هو رفع الرأس إلى الأعلى فتمّ التعبير عن الارتفاع المعنوي الحسيّ المادي وهذا يشكل أقوى حجة وأقوى دليل لخدمة النتيجة المقصودة فالشاعر– الإنسان – لا يستطيع حتى أن يرفع رأسه إلى الأعلى، وهذا يدلّ على ما يعانيه من قمع وقهر وظلم، ولو أنّه عبّر عن هذا المعنى بقول عادي من نمط أريد أن أكون حراً و معززاً » لما كان لكلامه قوة حجاجية عالية التي نجدها في القول الاستعاري السابق وهذا يبيّن لنا الدور الذي تلعبه الاستعارات في جعل النّص الشعري ذا قوة حجاجية عالية »[1]، والتي لا نجدها في القول العادي الخالي من أيّ طاقة إقناعية وهذا الذي يميز بين القول الاستعاري والقول العادي.

يقول **فيليب بروطون** مميزاً بين الاستعارة الحجاجية والأدبية:« ما تمثله الشيخوخة بالنسبة إلى الحياة هو ما يمثله المساء بالنسبة إلى النّهار هي صفة جميلة جداً وليست حجة، فنحن كلنا متفقون بالفعل على أنّ الشيخوخة هي نهاية الحياة وأنّ المساء هو آخر النّهار، فهذا التماثل المكثف يمنحنا الحديث عن الشيخوخة، الاستعارة الآتيّة: "مساء الحياة" ولكن مازلنا هنا داخل الأدب أو داخل الشعر وليس داخل حقل الحجاج، حيث نتساءل باستمرار: ماهو غرض الإقناع؟

إنّ الاستعارة وهي إضمار للتماثل، يمكنها أن تكون حجة، عندما تخدم الإقناع. هكذا عندما نقول لشخص ما " ياله من حمار " يفرض تماثلاً بين السلوك المستهدف للحمار (وهو لا يمكن أن يلاحظه الجميع)، وسلوك

[1]- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،2010م، ص ص 48، 49.

شخص لا يتَّسِم بالذكاء أو الانفتاح»[1]،وهذا يعني أنّ الاستعارة الأدبية لا تؤدي أيّ وظيفة حجاجية،« وأنّ الاستعارة الحجاجية هي التي تحدث تغييراً في الموقف العاطفي والفكري للمتلقي»[2]، وهذا يؤكد أن للاستعارة الحجاجية وظيفتين أساسيتين هما الوظيفة الجمالية والتأثيرية.

ويؤكد **أليفي روبل** أنّ الاستعارة أكثر إقناعاً من التمثيل في قوله:« الاستعارة أكثر اقناعاً من القياس (التمثيل) وذلك تحديداً بفضل المزج الذي تحدثه بين المستعار والمستعار له جاعلة بذلك توحد العناصر المنتمية إلى أنظمة مختلفة أمراً مدركاً»[3]، على هذا النّحو نفهم «أنّ الاستعارة الحجاجية ليست مجرد زخرف في القول وتنميق له بل هي أداة أساسيّة في الحجاج »[4]، أيّ إنّ الاستعارة لها طاقة حجاجية لكونها تؤدي وظيفة إقناعية وتواصلية وجمالية.

يقول **ميشال لوقرن**:«وأودّ أن أنطلق هنا من ملاحظة واضحة تمام الوضوح وهي أنّ كلمة " حمار " عندما تطلق على حيوان طويل الأذنين أقل دلالة على القدح ممّا إذا استخدمها في حق شخص ما كما أنّ كلمة "نسر" عندما تدلّ على طائر هيّ أقلّ مدحاً ممّا إذا وصفنا بها شخص ما وبعبارة أخرى إنّ قوة الحجاج في المفردات وهنا أسير على نهج **ديكرو** أكثر ممّا أخطو على سبيل **برلمان** تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى ممّا نحسه عند استخدامنا لنفس المفردة بالمعنى الحقيقي»[5]، ومن هنا نتوصل إلى أنّ القول الاستعاري أكثر تأثيراً من القول العادي.

---

[1]- فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، تر: محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013م، ص 122.

[2]- السعيد حمزة، الخطاب الحجاجي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة والآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة 1، 2017م،ص 286.

[3]- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص 254.

[4]- المرجع نفسه، ص 254.

[5]- نفسه، ص 254.

وخلاصة القول أنّ الاستعارة تعتبر من أهم الوسائل اللّغوية التي يعتمد عليها المتكلم للوصول إلى تحقيق أهدافه الحجاجية المتمثلة في الإقناع والتأثير في المتلقي، فيمكن القول أنّ الاستعارة آلية حجاجية إقناعية أكثر ماهي جمالية.

المبحث الثاني

حجاجية التشبيه

التشبيه لون من ألوان الصورة البيانية وآلية حجاجية يشارك فيه شيء شيئاً آخر، في صفة أو أكثر، كما يقوم على إخراج الخفي إلى الجلي وإدناء البعيد إلى القريب وإيضاح المعاني وإبرازها ليدركها المتلقي في سياق النّص الأدبي.

1 – مفهوم التشبيه:

أ – لغة:

جاء في لسان العرب مفهوم التشبيه بأنّه:« من الجذر اللغوي شبه: الشَبه والشِبه والتشبيه، المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء أيّ ماثله، وفي المثل أشبه أباه فما ظلم، وأشبه الرجل أمّه وذلك إذا عجز وضعف، ويقال شبهت هذا بهذا، وأشبه فلاناً فلاناً »[1].

وفي معجم العين، فهو بمعنى:« شبّه: الشبه ضرب من النحاس يلقى عليه دواء فيصفر، وسمي شبهاً، لأنّه شُبه بالذهب، لذا يقال: عنده أواني الشَبَه والشِبْهُ، أيّ من النحاس الأصفر، وفي فلان شُبّه من فلان، وهو شبْهُهُ وشِبْهُهُ، أيّ: شبيهُه »[2]شَبَهتُ هذا بهذا، وأشبه فلان فلاناً، وقال الله عزّ وجلّ: ﴿**آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ** ﴾ (آل عمران: الآية 7) ، أيّ الشبه بمعنى المثل والجمع وجراه في العمل.

أمّا **الشريف الجرجاني** فيذهب في معجمه التعريفات إلى التعريف بالتشبيه فيقول بأنّه:« الدلالة على مشاركة أمر لآخر، فالأمر الأول هو المشبه، والثاني هو المشبه به وذلك المعنى هو وجه الشبه »[3].

رغم تعدد التعريفات مصطلح التشبيه لغة إلاّ أنّ الغاية والمفهوم الأساسي يتفق عليه أغلب الأدبيين كون هذه الكلمة تدل على مشاركة أمر بأمر آخر مع أداة التشبيه الجامعة بينهما.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، (د،ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د،ت)، مادة (شبّه)، ص 2190.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003/2م، مادة (شبّه)، ص 304.

[3]- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص52.

ب – اصطلاحاً:

عرّف **عبد القاهر الجرجاني** التشبيه بقوله:« اعلم أنّ الشيئين إذا شُبِه أحدهما بالآخر كان على ضربين، أحدهما أن يكون من جهة أمرين لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون المشبه محصلاً بضرب من التأويل »[1].

فالتشبيه عنده لا يتم إلاّ بوجود الشبه بين المشبه والمشبه به فهو لا يحتاج إلى تأويل، أمّا المشبه فيحتاج إلى تأويل، ولابدّ أن تكون هناك علاقة تربط بين طرفين.

أمّا **الخطيب القزويني** فقد ذهب هو الآخر إلى التعريف بالتشبيه في قوله:«التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى »[2] .

وإذا جئنا إلى **أبي هلال العسكري** فإنّ التشبيه عنده:«هو الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينُب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه»[3].

وذلك في قولك: "زيد شديد كالأسد "، فهذا القول هو الصواب وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن "زيد " في شدته كالأسد في حقيقته[4].

من خلال جملة التعريفات السابقة فالتشبيه إذن هو بيان مشاركة أمر لأمر في معنى أو أكثر، وإن اختلف في أمور أخرى، كما يقوم التشبيه أيضاً على ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات.

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،تح:عبد الحميد هنداوي ، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت،2001 م ، ص69 .

2- الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1932م، ص 483.

3- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين ، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ورفقائه، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1981م،ص 239.

4- المرجع نفسه، ص 239.

2 – أقسام التشبيه:

2-1- ينقسم التشبيه لاعتبار أداته وحذفها إلى: تشبيه مرسَل وتشبيه مؤكد وتشبيه بليغ.

أ – التشبيه المرسَل: ما ذُكرت فيه أداة التشبيه نحو: أنتَ كالأسد[1]، في قوله تعالى: ﴿**سَابِقُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أُعِدَّتْ لِلَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ** ﴾ (الحديد :الآية 21).

ب – التشبيه المؤكد: هو الذي خلا من الأداة وتضمن بقية العناصر، فالتشبيه المؤكد يتميز بتجريده من الأداة بالتخلص من الحواجز الماديّة القائمة بين المشبه والمشبه به فيلتحم فيه الطرفين ليكون شيئاً واحداً[2]. فمن أمثلة قوله مشبهاً الملك بالشجاع:

أنتَ شعاع من عُلٍ أنزله الله هدى[3].

ومن المؤكد ما ضيف المشبه به إلى المشبه.

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجين الماء

أيّ: أصيل كالذهب على ماءٍ كالجين هنا المؤكد أوجز وكان أبلغ في شدته وقعاً في النفس أمّا إنّه أوجز فتحذف أداته، وأمّا إنّه أبلغ فلإيهامه أن المشبه عين المشبه به [4] .

---

[1]- يسوني عبد الفتاح ، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة،1998م، ص 108.

[2]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، (د،ط)، مكتبة جامعة بغداد الثانية، منشورات الجامعة التونسية، مجلد 120، العدد 2198، ص 149.

[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (د،ط)، شركة هنداوي للنشر والتوزيع، 2017/01/26م، ص 267.

[4]- المرجع نفسه، ص 267.

ج – التشبيه البليغ: هو ما بلغ درجة القبول لحسنه أو طيب الحسن فكلما كان وجه الشبه قليل الظهور يحتاج في إدراكه إلى إعمال الفكر، كان ذلك أفعل في النفس وأدعى إلى تأثيرها واهتزازها لما هو مركوز في الطبع من أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعناه الحنين نحوه: كان نيله أحلى وموقعه في النفس أجل وألطف.

وما أشبه هذا الضرب من المعاني بالجوهر في الصدف، لا يبرز إلا أن تشفه عنه، وبالحبيب المتحجب لا يريك وجهه حتى تستأذن[1]، وسبب هذه التسمية أنّ ذكر الطرفين فقط يوهم اتحادهما وعدم تفاضلهما، فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه[2].

إذن التشبيه البليغ هو ما حُذفت فيه أداة التشبيه، ووجه الشبه.

2–2– التشبيه باعتبار الوجه: ينقسم التشبيه بحسب وجهه إلى تشبيه مُجمل وتشبيه مُفصل.

أ – التشبيه المُجمل: هو ما حُذف منه وجه الشبه أو لازمه أو ما يدل عليه، وهو أبلغ وأكثر وروداً في شواهد الشعر والنثر والقرآن الكريم[3]، فمنه في القرآن قوله تعالى: ﴿**وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ** ﴾ (الرحمن : الآية24)، وقوله تعالى: ﴿**فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ**﴾ (الرحمن: الآية37).

فوجه الشبه في الآية الأولى محذوف وهو الارتفاع والضخامة، وفي الآية الثانية محذوف أيضاً وهو الحُمرة الجامعة بينهما، ومنه أيضاً في كلام العرب إنّما الدنيا كبيت نسجه من عنكبوت[4]، الجامع هنا هو الزوال والضعف وهو محذوف.

---

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 268.

[2]- المرجع نفسه، ص 268.

[3]- مختار عطيّة، علم البيان والبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، (د،ط)، دراسة بلاغية، كلية الآداب، جامعة المنصورة، الإسكندرية، دار الوفاء،لدنيا الطباعة والنشر، (د،ت)، ص45.

[4]-المرجع نفسه، ص 45.

ب– التشبيه المُفصل:هو ما ذُكر فيه وجه الشبه كقولنا: وجهه كالبدر حسنٌ وخده كالورد حُمرة وشعره كاللّيل سواداً وريقه كالخمر مذاقاً وبشره كالحرير نعومة ... وهذا الرجل كالأسد شجاعة ... سواءً أكان المذكور هو نفس الوجه كالأمثلة المذكورة[1]، أو كان المذكور وصفاً يستلزم وجه الشبه كقولنا: كلام كالعسل في الحلاوة[2]، فليست الحلاوة هنا هي وجه الشبه الحقيقي، و الوجه الحقيقي هنا هو ميل النفس وشعورها باللّذة وهو لازم من لوازم الوصف المذكور " الحلاوة"، فقد ترك ذِكر الملزوم عن اللازم مجازاً.

2–3– التشبيه التمثيلي:هو نمط تشبيهي يعتمد على وجه الشبه المنتزع من متعدد وهو أبلغ من غيره لما يحتوي عليه وجهه من التفصيل الذي يحتاج إلى إمعان فكره وتدقيق نظره لاستخراج صورة المنتزعة من أمور متعددة حسية كانت أو غير حسية[3]. كقوله تعالى: ﴿**مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِئَةُ حَبَّةٍ** ﴾ (سورة البقرة:الآية 261)، فالمشبه هنا هم المنفقون في سبيل الله والمشبه به ليست الحبة لوحدها إنّما هي الحبة التي أنبتت سبع سنابل فلكلّ سنبلة منها مائة حبة فالجامع بينهما هو التكاثر والتنامي، فالوجه منتزع من عدّة أشياء وهي الهيئة الموجودة والحاصلة من التكاثر والتنامي.

2–4– التشبيه الغير التمثيلي: وهو نمط تشبيهي لا يعتمد على وجه الشبه المنتزع من عدّة أمور وإنّما يكون وجه الشبه فيه مفرداً على حال واحدة كقول الشاعر:

ففي الشمس بهجة والقضيب اللّدن قداً والريم طرفاً وجيدا[4].

شبّه الشاعر بهجتها بنور الشمس، وهذا بجامع السعادة في كلٍّ وشبّه قدّها بالقضيب الطري وهذا بجامع الليونة في كلٍّ وشبّه طرفها وجَيدها بالغزالة وهذا بجامع الجمال والحسن وهذه الجوامع الثلاثة انتزعت من عدّة أمور مختلفة.

---

[1]– يسوني عبد الفتاح ، علم البيان، ص 75.

[2]- المرجع نفسه، ص 75.

[3]- مختار عطيّة، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، ص 47.

[4]- المرجع نفسه، ص ص 47،48.

3 – حجاجية التشبيه:

يندرج التشبيه ضمن الآليات الحجاجية المهمة التي تشغل حيزاً كبيراً في مصنفات البلاغيين والفلاسفة قديماً وحديثاً، وهذا لارتباطه بالعملية التواصلية الإنسانية التي يترتب عليها تحقيق أغراض شتى لاحتلاله مرتبة الصدارة[1]، ولشيوعه في كلام العرب والقرآن وهذا لكفاءته القوية في التأثير والإقناع في المتلقي[2]، فقد عرّف **الجرجاني** التشبيه قائلاً:« اعلم أنّ الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بيِن لا يحتاج إلى تأويل، والثاني أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل[3].

فالمثال الأوّل: تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه وتشبيه الخدود بالورد، أمّا المثال الثاني: وهو أشبه الذي يحصل بضرب من التأويل كقولك:«هذه حجّة كالشمس في الظهور »، فقد شبهت الحجّة بالشمس من جهة ظهورها.

كما يقول أيضاً:«أن لا يكون المعنى الممثل غريباً نادراً يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بنية وحجّة لإثبات النظير أن ينفى عن فعل من الأفعال التي يفعلها الإنسان الفائدة »[4].

فالمعروف عن أسلوب التشبيه أنّه شحنة حجاجية إقناعية أكثر منها جمالية تعني بزخرفة الألفاظ وتقريب المعاني، فلذة القارئ لا تكون في العبارات السطحية المتعارف عليها وإنّما في العبارات المشعة بالغموض الذي يدفع

---

[1]- سعاد بديع مطير، حوراء حامد حسن، حجاجية التشبيه عند البلاغيين والفلاسفة العرب حتى نهاية القرن الخامس للهجري، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، ج2، العدد 33، تاريخ الإصدار 2019/1/1م، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص 14.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان ، تح: عبد الحميد هنداوي ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م،ص 69.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،تح: محمدود محمد شاكر، (د،ط) ،دار المدني ، جدة ،(د،ت) ، ص123.

القارئ إلى محاورة هذه الصورة والاقتناع بحجج القائل في تعبيره[1]، كما تحدث **عبد الله صولة** مبرزاً وظيفته الحجاجية قائلاً :« إنّ الصورة كلام نصفه هو المصرح به من صنع النّص أو المتكلم، ونصفه هو الضمني من صنع المتلقي، وهذا الوضع هو الذي يكفل للصورة قدرتها الحجاجية على أنّه وضع ملازم للصورة وُجد متلقي أو لم يوجد »[2].

ففي قولنا هو كالأسد قوة وشجاعة، فهذا القول إذ أخذناه في ذاته وبدون تقدير منا يكون لمقامات مخصوصة يلقى فيها، استحال الشجاعة جاءت مصرحاً بها بذكر وجه الشبه، إذن الشكل الحجاجي لهذه الصورة غير حجاجي لكونه لا يترك للمتلقي محلاً شاغراً يتحرك فيه بين قطبي الصريح والضمني، ويكون حجاجياً إذا قدر له مقامات ما يلقى فيه كأن يكون ذلك المقام مقام التخويف للمتلقي فيكون المفهوم منه إذن مثلاً فاحذروه، كما قال الله تعالى:﴿**مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِئَةُ حَبَّةٍ** ﴾ (سورة المنافقون:الآية 4)، والذي احتج به على ضرورة تجنب المظاهر الخداعة والقول الحسن المكنون بالغيظ والنفاق، فشبههم بالخشب الذي هو جماد لا منفعة ولا خير فيه، ولا فقهوعلم فيه أيضاً، وهي حجة فعّالة جاءت لتبيين حال المنافقين، وتدفع الرسول صلى الله عليه وسلم والمؤمنون على تجنبهم[3].

ولقد تجاوز التشبيه الزخرفة والتزيين، ودخل بفعل قيمته الحجاجية إلى ميدان أرحب وغاية أكبر ألا وهي الإقناع، فهو يقرب المسافات بين المعاني المجردة والمعاني المحسوسة[4]، ليجعل العقل يقبل العلاقات القائمة بين

1- أمحمد تركي، حجاجية التشبيه عند النقاد العرب القدامى، (د،ط)، دار المنظومة اتحاد الكتاب العربي، مج 32، ع132، 133، 2014م، ص123.

2- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، ص 563.

3- سعاد بديع مطير، حوراء حامد حسن، حجاجية التشبيه عند البلاغيين والفلاسفة العرب حتى نهاية القرن الخامس للهجري، ص 14، 15.

4- علي جواد عبادة، سلام كاظم الأوسي، حجاجية الصورة التشبيهية في الشعر السياسي عند الزهاوي والرصافي، (د،ط)، جامعة القادسية، كليت الآداب، (د،ت)، ص ص 73، 74.

الأشياء والمحاجج عندما يميل إلى التشبيه ويرجو من وراء ذلك إيصال الحجّة إلى ذهن المتلقي، فيصورها بصورة بيانية تشبيهية ليستوعبها المتلقي، مثلما شعر بها هو ويُدرك المتلقي بواسطة التشبيه مقاصد المرسَل الذي يحاول تثبيت حجته في ذهنه، والتأثير فيه ومن ثمّ كسب استمالته[1] .

وخلاصة ما سبق ذكره يتضح لنا أنّ التشبيه يعدّ بعداً حجاجياً يظهر ذلك في إسهامه على توضيح المعنى والتأثير في المتلقي وإحياء خياله، وهو من أكثر الأساليب البيانية دلالة على مقدرة البليغ ومدى أصالته في فن الكلام.

[1]- علي جواد عبادة، سلام كاظم الأوسي، حجاجية الصورة التشبيهية في الشعر السياسي عند الزهاوي والرصافي، ص74.

المبحث الثالث

حجاجية الكناية

تعدّ الكناية مظهر من مظاهر البلاغة العربية، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنّ لها صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها.

1 – مفهوم الكناية:

أ – لغة:

جاء في لسان العرب الكناية بمعنى:«أن نتكلم بشيء ونريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلم بغيره ممّا يستدل عليه نحو الرفث والغائض ونحوه، وفي الحديث: من تعزّى بعزاء الجاهلية فأعضوه بإير أبيه ولا تكنو، وفي حديث بعضهم: رأيت علجاً يوم القادسية وقد تكنى وتحجى: أيّ تستّر، من كنى عنه إذا ورّى، أو من الكنية كأنّه ذكر كنيته عند الحرب ليعرف، وهو من شعار المبارزين في الحرب »[1].

وفي معجم الصحاح الكناية بمعنى:« أن تتكلم بشيء وتريد به غيره، وقد كنيت بكذا عن كذا وكنوتُ وأنشد **أبوزياد** :

وإنّي لأكنو عن قدور بغيرها وأعرب أحياناً بها فأُصرح.

ورجَل كانٍ وقوم كَانونَ والكُنيةُ والكِنيةُ أيضاً بالكسرِ: واحدة الكُنى واكتنى فلان بكذا، وفلان يُكنى **بأبي عبد الله،** ولا تَقل يُكنى **بعبد الله،** وكَنَيتُهُ أبا زيد وبأبي زيد تَكنيةٌ وهو كِنيَةٌ كما نقول: سَمِيتُ.

وكنى الرؤيا، هي الأمثال التي يضربها مَلكُ الرؤيا، يُكنى بها عن أعيان الأمور »[2].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، (د،ط)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د،ت)، ج15، مادة (كنى)، ص233.

[2]- إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، (د،ط)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م، ج6، ص2488.

أمّا في كتاب جواهر البلاغة فالكناية بمعنى:«ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنيتُ أو كنوتُ بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به »[1]، الكناية إذن هي التكلمعن موضوع أو شيء معين وأنت تريد غير ذلك الشيء المصرح به.

ب– اصطلاحاً:

لقد تعددت تعاريف وأراء كثيرة في موضوع الكناية نظرا لأهميتها الكبيرة في الساحة اللّغوية.

فقد ذهب **الجرجاني** إلى التعريف بها في قوله:« الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنىً من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه»[2].

ومثال ذلك قولهم " طويل النجاد " يريدون: طويل القامة، و"كثير رماد القدر " يعنون: كثير القرى، وفي المرأة " نؤوم الضحى " والمراد أنّها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها، فقد أرادو في هذا كلّه كما ترى معناً ثمّ لم يذكروه بلفظه الخاص به ولكنهم توصلوا إليه بذكر معناً آخر، من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان، أفلا ترى أنّ القامة إذ طالت طال النجاد ؟ وإذا كثُر القُرى، كثُر رماد القرى ؟ ، وإذا كانت المرأة مترفة لها ما يكفيها أمرها ردِفَ ذلك أن تنام إلى الضُحى ؟ [3].

كما يرى **أبو هلال العسكري** في كتابه الصناعتين بقوله أنّ الكناية:« هو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يُصرِحُ به على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء، ومن الأمثلة التي أوردها قوله أيضاً : ومن مليحِ ما جاء به هذا الباب قول **أبو العيناء** حينما قيل له: ما تقول في ابن وهب ؟ قال « وما يستوي البحران هاذان

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 286.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعان ، ص 66.

[3]- المرجع نفسه، ص 66.

عذب فرات سائح شرابه وهذا ملحٌ أجج »، سليمان أفضل قيل: وكيف؟ قال: أفمن يمشي مُكباً على وجهه أهدى أمن يمشي سوياً على سراط مستقيم »[1]. هنا نجد **العسكري** يقرن الكناية بالتعريض ويعتبرهما أمر واحد.

كما ذهب **عبد المتعال الصعيدي** هو الآخر إلى التعريف بالكناية في قوله:« هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ»[2]، الكناية إذن هي تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي وإنّما يُقصد به ملازم للمعنى الحقيقي، أيّ أنّ الكناية هي لفظ يعتمد على معنيين أحدهما مصرح به غير مقصود والآخر ضمني مخفي وهو المقصود.

2 – حجاجية الكناية:

تعدّ الكناية إحدى الوسائل البلاغية التي تقوم بالتأثير في المتلقي، يستعملها الخطيب لوثوقه أنّها أبلغ من الحقيقة حجاجياً وهذا لقدرتها العجيبة على إيصال المعاني وإخراجها للنّاس إخراجا فنياً بليغاً، يعرّفها **عبد القاهر الجرجاني** قائلاً:« الكناية يريد فيها المتكلم إثبات معنًمن المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه »[3].

أمّا **السكاكي** فهو الآخر ذهب بالتعريف بالكناية قائلاً:« هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك ». ومثال ذلك قولنا فلان طويل النجاد لينتقل منه إلى ما هو لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي[4]، أيّ أنّها تعني إطلاق اللّفظ وإرادة لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي، فالمتكلم على وجه الكناية يقوم بنقل المعنى إلى أحد لوازمه فيذكره، لينطلق المتلقي من هذا اللازم الذي تمّ ذكره في تحليله للوصول إلى

[1]-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 368.

[2]- عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط17، مكتبة الآداب، 2005م، (د،ب)، ص 538.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 108.

[4]- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم ، تح: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983م، ص 402.

المعنى الكناني المراد، أيّ أنّ ما قام به المتكلم في اختياره اللازم يقوم به المتلقي، ولكن في اتجاهين متعاكسين، أمّا عن كونهما يدلّ على وجود الملزوم، ومعلوم أنّ ذكر الشيء مع دليله أوقع في النفوس من ذكر الشيء لا مع دليله، فلأجل ذلك كانت الكناية أبلغ[1].

ومن أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم قوله « الجنة تحت ظلال السيوف »[2]، ففي هذا الحديث يذكر النّبي صلى الله عليه وسلم لأمته : أنّ أبواب الجنة تحت ظلال السيوف، وهذا لبيان ما للجهاد من فضيلة سامية، كونه سبب لدخول الجنة لما فيه من تحمل الفتنة من التواجد تحت ظلال السيوف وفيه إشارةلمن حضر الجهاد أن يكون مستصبحاً لصدق النية والثبات وعبّر عنها بالظلال كناية على أنّها مُشهرة وليست في عمدها، ولا يحصل ذلك إلاّ بالقرب و الدُنو من العدو[3].

ومن خلال هذا المثال نجد أنّ المتكلم في هذه الكناية أراد إثبات معنى من المعاني فلا يذكره بلفظه الموضوع له في أصل اللّغة، بل يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه[4]، وهذا ما يجعله مؤثراً في النفوس لما أدته من وظيفة حجاجية لإقناع المخاطَب، فذكر الشيء مع دليله أوقع في النفوس من ذكر الشيء لا مع دليله فلأجل ذلك كانت الكناية أبْلغ[5].

---

[1]- موسى طهراوي، كاهنة دحمون، حجاجية الصورة البيانية في صبح»« الأعشى، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية اللّغوية، مقال1أنموذجا، جامعة البويرة، الجزائر، المجلد 4، العدد 3 سبتمبر 2021م، ص 178.

[2]- أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، (د،ط)، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922م، ج1، ص 207.

[3]- عبد القاهر بن بدران الدومي الحنبلي، شرح كتاب الشّهاب، تح: نور الدين طالب، ط1، وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية، الكويت، 2007م، ص 264.

[4]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البيان)، ص 243.

[5]- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصر الدين حاجي مفتي أوغلي، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004م، ص162.

يقول **محمد العمري** في بلاغة الخطاب الإقناعي:« أهذه الأخيرة تتم بواسطة السامعين إذا كانت الخطبة مثيرة لمشاعرهم فأحكامنا حينما نكون مسرورين ليست هي أحكامنا حينما نكون مغمومين ومعادين، ثمّ إنّ الإقناع يحدث عن الكلام نفسه إذا أثبتنا حقيقة ما بواسطة حجج مقنعة ومناسبة للحالة المطلوبة »[1].

« فحجاجية الكناية تكمن في عدم الاكتفاء بالمعنى الصريح، بل تُحَمِّل المتلقي مسؤولية البحث والتدبير في المعنى اللازم، واستنتاجه من حيثات الكلام بنفسه، وما يستنتجه المتلقي بمحضى إرادته لا يمكن أن يعترض عليه وإن اعترض فإنّه يسعى لتخطئة نفسه وهذا ما لا يقبله عاقل وبالتّالي يقتنع بما توصل إليه من تصورات »[2]، « وهذا ما يجعل الكناية ذات طاقة حجاجية مستمدة من تاج الحجاج ومناطه. بحيث يضطر المتلقي إلى وجوب ملئه من خلال المفهوم، فنصف الصورة (هو الجزء الضمني من الكلام الذي يصنعه المتلقي) »[3].

وخلاصة القول إذن أنّ الكناية من أهم الوسائل البلاغية الإقناعية الفعّالة التي تدفع المتلقي إلى الإقرار بصحتها وأن لا يشك في قبوليتها، كون الكناية في مجملها هي التصريح بالشيء وإرادة معنى آخر غير المصرح به.

---

[1]- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية)، (ط، 2) ،افريقيا الشرق ، بيروت، 2002 م ، ص 25.

[2]- موسى طهراوي، كاهنة دحمون، حجاجية الصورة البيانية في صبح الأعشى، ص 179.

[3]- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ص 162.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لديوان "بوابات النور"

1 – حجاجية الاستعارة:

وظّف عبد القادر بن محمد بن القاضي عدّة استعارات حجاجية تخدم القضايا والأفكار التي يدافع عنها، ويهدف من استعماله لها إلى إقناع المتلقي وجعله يسلم بما يعرض عليه وسنعرض بعض الأمثلة لتوضيح ذلك.

مثال1:

يقول الشاعر داعياً إلى التعاون لبلوغ المجد:[من المديد]

يا بني الإسلام يا أهل العلا شيّدوا مجدا طريفا فاضلا[1].

المشبه في هذا البيت "المجد" والمشبه به المحذوف (البناء) والقرينة الدّالة عليه "شيّدوا" ووجه الشبه الذي يتوصل إليه المتلقي هو "إحكام البناء والتعاون لإنجازه"، وهو واضح للعيان أكثر بروزاً في المشبه به المحذوف "البناء" ليثبت بأنّ المجد هو الآخر مثل البناء، يحتاج إلى احكامه والتعاون لبلوغه ومن ثمة فالشاعر يريد إقناع المتلقي بالفكرة التالية : الإسلام يحثنا على التعاون للوصول إلى المجد والرفعة والشرف، وهي استعارة مكنية.

مثال2:

يقول داعياً إلى محاربة الجهل:

يا بني العرب ويا أهل النّهى حاربوا الجهل المهين القاتلا[2].

المشبه "الجهل" والمشبه به "العدو" حذفه وترك صفة من صفاته (حاربوا) ووجه الشبه الذي يدركه المتلقي هو الضرر والفساد، وهو حسّي يتجلى أكثر في المشبه به المحذوف (العدو) ليكون حجة على الفساد نفسه الذي

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي، بوّابات النور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 47.

يقوم به الجهل ومن ثمة فالشاعر يدافع على الفكرة التاليّة: الجهل هو عدوكم الذي يجب محاربته والتصدي له بالعِلم والتعَلم، وهذه الصورة استعارة مكنية.

مثال3:

يقول الشاعر مشيراً لخطورة الحقد:

فابعث الحب في القلوب، فقد هدْ ددده الحقد، والقلى، والفراق[1].

المشبه في هذا البيت "الحقد والقلى والفراق"، أمّا المشبه به المحذوف هو (الإنسان) والقرينة الدّالة عليه هو التهديد وهو وجه الشبه الذي جاء أكثر بروزاً في المشبه به المحذوف (الإنسان) ليكون دليلاً على وجوده في المشبه ومن ثمة إقناع المتلقي بالفكرة التي يدافع عنها المتكلم وهي القلوب المريضة بالحقد والكراهية والأنانية مهددة للحب هي الأخرى، وهي استعارة مكنية.

مثال4:

يقول مؤكداً أنّ النفاق لا يدوم:

وانشر العدل والسلام لتحيا رغبات الورى، ويفنى النفاق[2].

في هذا البيت المشبه هو النفاق والمشبه به المحذوف (الإنسان) وترك قرينة تدل عليه الفناء ووجه الشبه الذي يستنتجه المتلقي هو الزوال وهو ماثل للعيان، في المشبه به المحذوف الإنسان ليكون حجة على اتصاف المشبه به وثبوته فيه، وبالتّالي فإنّ المتكلم يدافع عن الفكرة القائلة بأنّ النفاق مصيره الاندثار والزوال،طال الزمن أو قصر.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي، الديوان، ص 55.

[2]- المرجع نفسه، ص 55.

مثال5:

يقول معبراً عن سعادته:

ألم تر أنّ السعد أقبل باسماً وأنّ مقاليد السّعادة في يدي[1].

المشبه في هذا البيت السعد، والمشبه به "الإنسان" بحيث حذفه وترك لازمة من لوازمه "التبسم" وهو وجه الشبه الذي جاء أكثر وضوحاً في المشبه به المحذوف ليكون دليلاً على وجوده في المشبه، ومن ثمة فإنّ المتكلم يريد أن يقنع المتلقي بفكرة أنّ السعد لصالحه بحيث مقاليدها صارت بيده يتحكم فيها متى شاء، وهي استعارة مكنية.

مثال6:

يقول متغنياً بأجواء المولد النبوي الشريف:

والأماني يطفن بي شاديات حولهن الزهور والأرزاق[2].

المشبه "الأماني" والمشبهبه "حور العين" حذفه وترك قرينة دالة عليه "الطواف بغناء حولهن الزهور والأرزاق"، ووجه الشبه الذي يدركه المتلقي هو السعادة والغناء، وهو حسّي يتجلى أكثر في المشبه به المحذوف، حور العين ليكون حجة على وجوده في المشبه وثبوته فيه، علماً أنّ المتلقي وهو يدرك وجه الشبه بوصفه دليلاً يقتنع بالترحيب والفرحة بقدوم مولد سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم وأجواء الاحتفال به، ومكانته الرفيعة في نفوس المسلمين،وهذه الصورة استعارة مكنية.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي، الديوان، ص 49.

[2]- المرجع نفسه، ص 51.

مثال7:

يقول مؤكداً مكانة الرّسول صلى الله عليه وسلم:

سجد الطهر والفضائل طوعاً لك فاستكملت بك الأخلاق[1].

المشبه في هذا البيت "الطهر والفضائل"، والمشبه به "الإنسان" حذفه وترك صفة من صفاته "سجد"، وهو وجه الشبه الذي جاء أكثر بروزاً في المشبه به المحذوف "الإنسان" ليكون دليلاً على ثبوته في المشبه ومن ثمة فالشاعر يريد إقناع المتلقي بفكرة التقدير والطاعة لرسول الله صلى الله عليه وسلم ومكانته في قلوب المسلمين، وأنّه مثال وقدوة في الأخلاق الفاضلة، وهذه الصورة استعارة مكنية.

مثال8:

يقول مشتكياً من غياب الحرية:

ربّ، ناحت حمائم السّلم لما روَّعتها ذرية لا تطاق[2].

المشبه الحمائم والمشبه به "الإنسان" بحيث حذفه وترك لازمة من لوازمه "النواح"، ووجه الشبه الذي يدركه المتلقي هو "شدة البكاء والحزن على مفقود" وهو أكثر وضوحاً في المشبه به المحذوف "الإنسان" ليكون حجة على وجوده في المشبه ومن ثمة إقناع المتلقي بغياب الحريّة فالحمام رمز السلم ونواحه دليل على فقدانها، فلو استعمل المتكلم تعبير عادي نحو "ناح الإنسان" لكان أقل تأثيراً من الاستعمال المجازي الأوّل «فالأقوال الاستعارية أعلى حجاجاً من الأقوال العادية»[3]وهذا فعلاً ما استنتجناه.

---

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي، الديوان، ص 90.

[2]- المرجع نفسه، ص 54.

[3]- أبو بكر العزاوي، اللّغة والحجاج، ص103.

مثال9:

يقول الشاعر طالباً العون من الله:

ربّ، ناحت حمائم السلم لما روّعتها ذرية لا تطاق.

واستغاثت بك الأماني ونادت فأعادت ندائها الآفاق[1].

المشبه "الأماني" والمشبه به المحذوف "الإنسان" المستغيث" وترك قرينة دالة عليه "استغاث"، ووجه الشبه الذي يستنتجه المتلقي هو "طلب يد العون"، وهو يتجلى أكثر في المشبه به المحذوف "الإنسان" ليكون دليلاً على وجوده في المشبه، ومنه فالشاعر يريد إقناع متلقيه بفكرة انتظار الجزائر يد العون من الله القادر على ذلك لتحرير الوطن، وهي استعارة مكنية.

مثال10:

يقول مشتكياً ومستعطفاً:

فاذرف معي دمعة يا شعب واحدةً لعلّ في الدّمع ما يشفي من الوصب[2].

المشبه "الدمع" والمشبه به "الدواء" بحيث حذفه وترك صفة من صفاته "يشفي"، ووجه الشبه الذي يدركه المتلقي هو "الشفاء والتعافي" وهو ماثل للعيان ويبرز أكثر في المشبه به المحذوف "الدواء" ليكون حجة على الشفاء نفسه الذي يقوم به الدمع، ومن ثمة فالمتكلم يريد أن يقنع السامع بأنّ الدموع تخفف من الآلام والأحزان وتكسب صاحبها الحب وتبعد عليه البغض مثلما يشفي ويخفف الدواء من الآلام والجراح،وهي استعارة مكنية.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي، الديوان، ص 54.

[2]- المرجع نفسه، ص 90.

مثال11:

يواصل قائلاً:

لعلّ فيه دواء الحب مستتراً. وبلسماً لجراح البغض والشغب[1].

في هذا البيت المشبه "البغض والشغب" والمشبه به "الإنسان" حذفه وترك قرينة دالة عليه "الجرح"، وهو وجه الشبه الذي جاء أكثر وضوحاً في المشبه به المحذوف "الإنسان" ليكون دليلا على ثبوته في المشبه وعليه فالشاعر يريد إقناع المتلقي بفكرة أنّ الدموع تكسب صاحبها الحب وتبعد عنه البغض مثلما يشفي الدواء من الآلام والجراح.

مثال12:

يواصل كلامه في نفس القصيدة قائلاً:

لعلّ فيه أمانًا ضلّ يرصده ذاك الفؤاد الذي قد بات في رهب[2].

المشبه "الفؤادّ" والمشبه به "حيوان مفترس" حذفه وترك لازمة من لوازمه "يرصده"، ووجه الشبه الذي يتوصل إليه المتلقي هو الترصد والترقب، وهو حسّي ماثل للعيان في المشبه به المحذوف ليكون دليلاً على ثبوته في المشبه ومن ثمة إقناع المتلقي أنّ الدمع وسيلة وسلاح لترصد الأمان الذي يريح الفؤاد الذي بات في خوف ومعاناة.

مثال13:

يقول مخاطبا العَلَم:

أبشر فإن النّصر أشرق نوره متألقا كالشّمس في كبد السّما[1].

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي، الديوان، ص 90.

[2]- المرجع نفسه، ص 90.

المشبه "إشراقه النصر"والمشبه به "الشمس" حذفها وترك صفة من صفاتها "الإشراق"،ووجه الشبه الذي يستنتجه المتلقي هو "التألق وانبعاث النور" وهو يدرك بالعين أكثر وضوحا في المشبه به المحذوف "الشمس" ليكون حجة على الإشراق نفسه الذي يتسبب به النصر ومن ثمة فا الشاعر يريد إقناع المتلقي بالفكرة التالية : اقتراب الحصول على النصر والحرية، وهي استعارة مكنية.

مثال14:

يقول معبراً عن زهوق الباطل:

فإذا الباطل الشنيع زهوق وإذا الظلم سعيه الإخفاق.

وإذا السيئات طأطأت الرّأ س حياءً فنالها الإزهاق[2].

المشبه "السيئات" والمشبه به "الإنسان" حذفه وترك صفة من صفاته "طأطأت الرأس"، ووجه الشبه الذي يتوصل إليه المتلقي "انحناء الرأس حياءً"، وهو ماثل للعيان في المشبه به المحذوف "الإنسان" ليكون دليلاً على وجوده في المشبه ومن ثمة فالشاعر يريد إقناع المتلقي بالأطروحة التالية: زهوق الباطل واستحياء السيئات وخجلها من نفسها.

مثال15:

يقول داعياً إلى حماية اللّغة العربيّة:

تُناديكم الفصحى العزيزة والحمى يناديكم الإسلام : شدُ المآزرا ![3].

---

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي، الديوان، ص 107.

[2]- المرجع نفسه، ص 52.

[3]- نفسه، ص 88 .

المشبه "الفصحى" والمشبه به "الإنسان" حذفه وترك قرينة لفظية تدلّ عليه "تناديكم"، وهو وجه الشبه الذي جاء أكثر بروزاً في المشبه به المحذوف "الإنسان" ليكون حجة على وجوده في المشبه ومنه فالمتكلم يريد إقناع المتلقي بوجوب حماية اللّغة العربية التي تعتبر لسان القرآن الكريم من التحريف والزوال وكلّ من يريد أن يمسّ أو يشوه تعاليمه، وهي استعارة مكنية.

مثال16:

يقول واصفاً بشاعة أفعال المستعمر:

حيث الكرامة باتت في مرابعنا تبكي على شرف في اللّيل مغتصب[1].

المشبه "الكرامة" والمشبه به المحذوف "امرأة" وترك صفة من صفاتها "البكاء"، وهو وجه الشبه الذي جاء أكثر وضوحاً في المشبه به المحذوف ليكون دليلاً على وجوده في المشبه، ومن ثمة فالشاعر يريد أن يبين للمتلقي بشاعة المستعمر الفرنسي في القضاء على الشرف والكرامة، وبالتّالي يدعوا إلى توحيد الصفوف لمواجهة الاحتلال، فتمثيل الشاعر للكرامة بامرأة باكية على ضياع الشرف زاد من قوة الإقتناع«فالاستعارة تمثل أبلغ وأقوى الآليات اللّغوية»[2].

مثال17:

يقول مفتخراً بوطنه الجزائر:

ارفعي الرأس وسيري يا جزائر فلقد نلتِ من النصر المفاخر[3].

---

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي، الديوان، ص90.

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 496.

[3]- عبد القادر بن محمد بن القاضي،الديوان، ص 115.

في هذا البيت المشبه "الجزائر" والمشبه به "الإنسان" حذفه، وترك لازمة من لوازمه "رفع الرأس والسير" وهو وجه الشبه الذي جاء أكثر بروزاً في المشبه به المحذوف ليكون حجة على وجوده في المشبه ومنه فالمتكلم يريد أن يقنع السامع بفكرة الافتخار بالانتصارات والبطولات التي حققتها الجزائر، وعدم رضوخها وخوفها من المستعمر، فهي قد بقت شامخة أمامه، وهي استعارة مكنية.

مثال18:

يقول مبرزاً دور حماة الدين والضاد:

أليسوا حماة الدين والضاد والحمى بأبطالهم ترمى الخطوب وترشق[1].

المشبه "الخطوب" والمشبه به "كرة" حذفها وترك قرينة لفظية تعود عليه وهي "ترمي" ووجه الشبه الذي يستنتجه المتلقي هو "الرمي" وهو حسّي ماثل للعيان في المشبه به المحذوف ليكون دليلاً على وجوده في المشبه وبالتّالي فإنّ الشاعر يريد أن يقنع المتلقي بدور حماة الدين واللّغة العربيّة في إبعاد الخطوب وكلّ من يريد المساس بكرامتها وتشويهها، وهذه الصورة استعارة مكنية.

مثال19:

يقول داعياً إلى التعلم والاجتهاد:

اركب الصعب لإدراك المنى إنّ إدراك المنى بعد العذاب[2].

المشبه "الصعب"، والمشبه له "السيارة" حذفها وترك لازمة من لوازمه "ركوب"، وهو وجه الشبه الذي جاء أكثر وضوحاً في المشبه به المحذوف ليكون حجة على وجوده في المشبه، ومن ثمة فالشاعر يريد أن يقنع المتلقي

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ،الديوان، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 169

بالأطروحة التالية: بالتعلم والإجتهاد وتخطى الصعاب تدرك الآمال، فهذا الاستعمال الاستعاري الذي اعتمد عليه الشاعر "أركب الصعب" زاد من القوة الإقناعية، وهي استعارة مكنية.

مثال20:

يقول راثياً ر فيقه:

ذاك الذي تركَ الفضائل خلفه تبكي وتعول مالها نصاح[1].

المشبه "الفضائل" والمشبه به (امرأة) حذفها وترك صفة من صفاتها "تبكي وتعول"، ووجه الشبه الذي يتوصل إليه المتلقي شدة الحزن على فقدان رفيقه وهو يتجلى أكثر في المشبه به المحذوف ليكون دليلاً على وجوده في المشبه،ومن ثمة فالمتكلم يريد إقناع المتلقي بشدة حزنه على فراق رفيقه وتبليغه بكلّ ما يتعلق بخصاله الفضيلة.

مثال21:

يقول متأثراً بفراق رفيقه:

ذاك الذي حزن الندى لروحه وله غدوّ للندى ورواحُ[2].

المشبه في هذا البيت "الندى" والمشبه به "الإنسان" حذفه وترك قرينة دالة عليه "الحزن"، ووجه الشبه الذي يدركه المتلقي هو الحزن والأسى، وهو حسّي ماثل للعيان في الشبه به المحذوف، ليكون حجة على وجوده في المشبه وبالتّالي فالمتكلم يريد إقناع السامع بشدة وفائه على حزن رفيقه المفقود ولن يتوقف على بكائه كلما رأى الندى الذي كلما عاد يذكره برفيقه، وهي استعارة مكنية.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ، الديوان ص 239.

[2]- المرجع نفسه، ص 239.

مثال22:

يقول مشتكياً من وحدته:

يا الليل إنّك مؤنسي وسميري ومخفف يا ليل وجد ضميري[1].

المشبه "اللّيل" والمشبه به "الإنسان" حذفه وترك لازمة من لوازمه "مؤنسي"، وهو وجه الشبه الذي جاء أكثر وضوحاً في الشبه به المحذوف "الإنسان" ليكون دليلاً على وجوده في المشبه، ومنه فالشاعر يريد أن يقنع المتلقي بالوحدة التي يعيشها ولا أنيس له إلاّ اللّيل الذي يزيل وحشته ويخفف عنه همومه، وهي استعارة مكنية.

مثال23:

يقول مغيراً لفكرة المتلقي:

فرنسا! فرنسا! لا رعى الله عهدها أظلت هلالاً خالد الذكر زاهراً.

(...)

وما غيمها إلاّ سحابة صيفنا سيصبح ذرات وسيقط عابراً[2].

المشبه المحذوف "فرنسا" والمشبه به المذكور "سحابة صيف"، ووجه الشبه الذي يستنتجه المتلقي هو "سرعة الزوال"، وهو ماثل للعيان أكثر بروزاً في المشبه به المذكور، ليكون حجة على وجوده في المشبه وبالتّالي فالمتكلم يريد تغيير فكرة المتلقي بأنّ فرنسا قدرٌ يطول زواله ليصدر حكماً مخالفاً بأنّها سحابة صيف سرعان ما تنجلى وتذهب، وهي استعارة تصريحية.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي الديوان، ص 245.

[2]- المرجع نفسه، ص 86.

مثال24:

يقول معبراً عن خيبته:

فأدركت أنّ الفجر أخلف وعده وقلبي لعهد الفجر قدماً وفى به[1].

المشبه في هذا البيت "الفجر" والمشبه به "الإنسان" حذفه وترك صفة من صفاته "اخلاف الوعد"، وهو وجه الشبه الذي تجلى أكثر في المشبه به المحذوف، ليكون حجة على وجوده وثبوته في المشبه وبالتّالي فالشاعر يريد أن يقنع المتلقي بعدم تحقق ما كان ينتظره وواثق في الحصول عليه إلاّ أنّه وجد عكس ذلك كالذي يعدك بشيء ثمّ يخلف وعده، وهي استعارة مكنية.

2 – حجاجية التشبيه:

لقد استعمل عبد القادر بن محمد بن القاضي عدّة تشبيهات حجاجية في ديوانه، وذلك ليخدم القضايا والأفكار التي يدافع عنها، ويهدف من استعماله لها إلى إقناع المتلقي بالأفكار التي يعرضها عليه أو يدافع عنها وسيقتصر حديثنا على دراسة بعض الصور التشبيهية.

مثال1:

يقول الشاعر مندهشاً:

وإذا بي أرى الجداول كالكوثر ينصب ماؤها الرقراق[2].

---

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ،الديوان، ص 262.

[2]- المرجع نفسه، ص 51

في هذا البيت المشبه "ماء الجداول" والمشبه به " الكوثر" والأداة المذكورة "الكاف" ووجه الشبه هو "انصباب الماء العذب"، وهو حسّي أكثر وضوحاً في المشبه به (الكوثر) ليثبت أنّ مياه الجداول هي الأخرى عذبة ومن ثمة فالشاعر يريد إقناع المتلقي بفكرة عذوبة مياه الجداول وصفائها التي قلما يكون لها نظير، وهو تشبيه تام.

مثال2:

يقول واصفاً مدينة قسنطينة:[من الهزج]

بجسر تروح النّاس والعربات فيه وتغدو مثل أسراب النمال[1].

المشبه "الناس والعربات"، والمشبه به "أسراب النمال" ووجه الشبه الذي يدركه المتلقي هو "الكثرة والحركة النشيطة"، وهو ماثل للعيان أكثر بروزاً في المشبه به "أسراب النمل" ليكون حجة يثبت وجوده في المشبه "الناس والعربات"علما أن المتلقي وهو يتوصل إلى وجه الشبه بوصفه دليلاً يقتنع بالفكرة التي يدافع عنها المتكلم وهي كثرة العربات والنّاس في قسنطينة وازدحامها وسط المارة فاستعمال الشاعر لتشبيه التمثيلي زاد من القوة الإقناعية.

مثال3:

يقول الشاعر منبهراً بمدينة قسنطينة:

وبالدور التي في اللّيل تبدو نوافذها تتلألأ كالآلي[2].

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي،الديوان، ص 57.

[2]- المرجع نفسه، ص 57.

المشبه "النوافذ" والمشبه به " الآلي " ونجد الأداة "الكاف"، ووجه الشبه هو "التلألأ"، وهو أكثر بروزاً في المشبه به "الآلي" ليثبت بأنّ النوافذ هي الأخرى تلمع، ومن ثمة فالشعر يريد إقناع المتلقي بفكرة لمعان النوافذ فلو أنّه صرّح بهذه الفكرة مباشرة لكان أقل تأثيراً على المتلقي فتشبيه تلألأ النوافذ بتلألأ الألي زاد من القوة التأثيرية.

مثال4:

يقول مفتخراً بجودة الأشعار التي أنشدها الفحول:

وبالأشعار أنشدها فحولٌ فجاءت كالعرائس في اختيال[1].

المشبه في هذ البيت "الأشعار"، والمشبه به "العرائس" فذكرت الأداة "الكاف" ووجه الشبه هو "الاختيال"، وهو يدرك بالعين في المشبه به "العرائس" ليكون حجة يثبت وجوده في المشبه "الأشعار" ، علماً أنّ المتلقي وهو يدرك وجه الشبه بوصفه دليلاً يقتنع بتباهي الأشعار التي أنشدها الفحول وذلك دليل على جودة تلك الأشعار المنشدة.

مثال5:

يقول الشاعر واصفاً جمال أرض النّبي صلى الله عليه وسلم:

ألم تر أنّ الكون أصبح جنّة يروح بها طيفُ الجمال ويغتدي[2].

المشبه في هذا البيت "الكون"، و المشبه به "الجنّة" ووجه الشبه المحذوف هو جمال وسحر الكون وهو أكثر بروزاً في المشبه به الجنة ليكون دليلاً على المشبه، علماً أنّ المتلقي وهو يدرك وجه الشبه بوصفه حجة يقتنع بجمال أرض النّبي صلى الله عليه وسلم التي قلما يكون لها مثيل، وهذا تشبيه بليغ لكون الأداة ووجه الشبه محذوفان.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ،الديوان، ص 57.

[2]- المرجع نفسه، ص 50.

مثال6:

يقول مشتكياً ومستعطفاً:

لعلّ فيه حناناً للذين شقوا. والشقو للروح مثل النار للحطب[1].

المشبه "صورة تأثير الشقاء على الروح"، والمشبه به "صورة تأثير النار على الحطب"، ووجه الشبه الذي يدركه المتلقي هو التأثير المحدث الإحتراق وهو حسّي أكثر وضوحاً في المشبه به "النار للحطب" ليثبت بأنّ الشقاء هو الآخر يؤثر على الروح، ومن ثمة فالشاعر يريد إقناع المتلقي بفكرة أنّ الشقاء له تأثير بالغ على الروح كما تؤثر النّار على الحطب وتحرقه، فهذا التمثيل الذي اعتمد عليه الشاعر زاد من الطاقة الإقناعية.

مثال7:

يقول متلهفاً للحرية: [من البسيط]

نحن الشباب كورد بات في لهب والورد يهوى الندى بات في لهب[2].

في هذا البيت المشبه "الشباب"، والأداة "الكاف" والمشبه به هو "الورد" ووجه الشبه الذي يستنتجه المتلقي هو "التعطيش"، وهو ماثل للعيان في المشبه به "الورد" ليثبت أنّ الشباب هم الآخرون متعطشون للحرية، ومن ثمة فالشاعر يريد إقناع مُتلقيه بفكرة تلهف وتعطش الشباب للحرية، وهو تشبيه مجمل لأنّ وجه الشبه محذوف والمتلقي هو الذي يتوصل له بنفسه وبالتّالي يحصل الإقناع.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاصي، الديوان، ص 90.

[2]- المرجع نفسه، ص 90.

مثال8:

يقول مؤكداً طموح الشباب:

نحن الشباب كموج البحر مطمحه بلوغ غايته بالوثب والجلب[1].

المشبه "الشباب" والمشبه به "البحر" ونجد الأداة المذكورة "الكاف" ووجه الشبه هو الطموح الطويل وهو يدرك بالعين في المشبه به "البحر" ليكون حجة على المشبه، علماً أنّ المتلقي وهو يتوصل إلى وجه الشبه باعتباره دليلاً على المشبه يقتنع بفكرة أنّ الشباب هم الآخرون طموحهم طويل ولبلوغ غايتهم لابد لهم من الجد والتعب، فتشبيه الشاعر لطموح الشباب بطموح موج البحر في بلوغ أبعد نقطة زاد من القوة التأثيرية.

مثال9:

يقول الشاعر مخاطباً الحرية:

ارجو لقاءك كلّ يوم مثلما يرجو المسافر في الظلام هلالاً[2].

المشبه في هذا البيت حال الشاعر الراجي لقاء حريته يوماً بعد يوم، والمشبه به حال المسافر في الظلام الذي يرجو الهلال ونوره في كل حين، ووجه الشبه الذي يدركه المتلقي هو "الانتظار الطويل بلهفة"، وهو أكثر بروزاً في المشبه به "حال المسافر في الظلام الذي يترقب الهلال"، ليكون دليلاً على المشبه، علماً أنّ المتلقي وهو يدرك وجه الشبه بوصفه حجة يقتنع بشدة لهفة الشاعر وشوقه للقاء الحرية، وهو تشبيه تمثيلي.

[1]– عبد القادر بن محمد بن القاصي،الديوان، ص90.

[2]- المرجع نفسه، ص 97.

مثال10

يقول مخاطباً العَلم:

أبشر فإنّ النّصر أشرق نوره متألقا كالشّمس في كبد السّما[1].

المشبه "نور النّصر" والمشبه به "الشمس" والأداة المذكورة "الكاف" أمّا وجه الشبه هو "التألق" وهو ماثل للعيان أكثر وضوحاً في المشبه به "الشمس" ليكون دليلاً على المشبه مع العلم أنّ المتلقي وهو يتوصل إلى وجه الشبه بوصفه حجة يقتنع بفكرة أنّ الحرية أصبحت قريبة جداً، وهو تشبيه تام.

مثال11:

يقول مفتخراً بأبناء افريقيا:

ومن أهني من الأبطال ؟ كلّهم أبناء افريقيا أسْدٌ وأنمارُ[2].

المشبه "أبناء افريقيا" والمشبه به"أسْدٌ وأنمار" ونجد أنّ الأداة محذوفة ووجه الشبه المحذوف هو "الشجاعة وعدم الخوف" وهو حسّي يتجلى أكثر في المشبه به ليثبت بأنّ أبناء افريقيا هم الآخرون شجعان، وبالتّالي فالشاعر يريد إقناع المتلقي بفكرة قوة وشجاعة أبناء افريقيا التي ليس لها نظير، وهذا تشبيه بليغ لكون الأداة ووجه الشبه محذوف.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ،الديوان،، ص 107.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

مثال12:

يقول الشاعر مفتخراً بالثوار:

لبت نداءك أبطال كأنّهم أسد العرين على الأشبال قد غاروا[1].

المشبه صورة غيرة الأبطال ودفاعهم عن وطنهم، والمشبه به صورة الأسد الغائر الذي يدافع عن أشباله كلما اقترب أحد إلى عرينه وقد ذكرت الأداة "كأنّ"، ووجه الشبه هو الغيرة، وهو أكثر وضوحاً في المشبه به "الأسد" ليثبت أنّ أبطال الجزائر هم الآخرون يغارون على وطنهم من العدو، ومن ثمة فالمتكلم يريد إقناع السامع بفكرة حب الأبطال لوطنهم وغيرهم وحرصهم عليه، وهو تشبيه تمثيلي.

مثال13:

يقول في تحية جهاد الجزائريين:

لكلّ يوم عن الأبطال أخبار هذا شهيد وهذا زانه الغارُ.

وذا على جرجر كالنمر مكتمن وذلك في جبل الأوراس مغوارُ[2].

المشبه "الأبطال"، والمشبه به "النمر"، بحيث ذكرت الأداة "الكاف"، ووجه الشبه المذكور هو "الاكتمان" وهو ماثل للعيان يبرز أكثر في المشبه به "النمر" ليكون حجة على المشبه، علماً أنّ المتلقي وهو يدرك وجه الشبه لوصفه دليلاً يقتنع بكتمان الأبطال، وهو تشبيه تام.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ،الديوان، ص 109.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

مثال14:

يقول مستخفاً بما تفعله طائرات المستعمر:

اقصفي مثل الرّعود القاصفات واعصفي مثل الرياح العاصفات[1].

المشبه في الشطر الأوّل "صوت قصف طائرات المستعمر"، والمشبه به "صوت قصف الرعود"، ونجد الأداة "مثل" ووجه الشبه الذي يدركه المتلقي هو "القصف واشتداد صوته"، وهو حسّي أكثر بروزاً في المشبه به "قصف الرعود"، ليكون دليلاً على المشبه، علماً أنّ المتلقي وهو يتوصل إلى وجه الشبه بوصفه حجة يقتنع بشدة ارتفاع صوت قصف طائرات المستعمر، فتمثيل الشاعر صورة قصف الطائرات بصورة قصف الرعود زاد من قوة التأثير على المتلقي.

مثال15:

يواصل الشاعر استخفافه في الشطر الثاني بقوله:

اقصفي مثل الرّعود القاصفات واعصفي مثل الرياح العاصفات[2].

المشبه في الشطر الثاني "صورة عصف طائرات المستعمر"، والمشبه به "صورة عصف الرّياح"، وقد ذكرت الأداة "مثل"، ووجه المحذوف صوت "العصف القوي"، وهو أكثر وضوحاً في المشبه به "الرّياح"، علماً أنّ المتلقي وهو يدرك وجه الشبه بوصفه دليلاً يقتنع بارتفاع صوت عصف طائرات المستعمر، فتمثيل الشاعر صورة عصف طائرات العدو بصورة عصف الرّياح زاد من قوة الإقناع، وهو تشبيه تمثيلي.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ،الديوان، ص 115.

[2]- المرجع نفسه، ص 115.

مثال16:

يواصل كلامه في نفس القصيدة:

عزمنا مثل الجبال الراسيات لا نبالي بالرّدى يا طائرات[1].

المشبه في هذا البيت "عزم الجزائريين"، والمشبه به هو "الجبال الراسيات" ونجد الأداة "مثل"، أمّا وجه الشبه الذي يستنتجه المتلقي هو الثبات وعدم القدرة على تحريكها وزعزعتها، وهو ماثل لا يمكن زعزعته وتغييره، ومن ثمة فالمتكلم يريد إقناع السامع بفكرة ثبات عزم الجزائريين أمام الصعاب لاسترجاع الحرية، فلو الشاعر استخدم "عزمنا ثابت" لكان أقل تأثيراً لكون «المجاز أفضل من الحقيقة، لأنّه يؤثر في المتلقي تأثيراً أشد من تأثير الحقيقة»[2]، فالقول المجازي هو الذي له تأثير كبير مقارنة بالقول العادي.

مثال17:

يقول مبرزاً مكانة المعلم:

إنّ المعلم كالرّسول، كلامه وحيٌ، ينزل الكتاب، مجيد[3].

المشبه "المعلم" والمشبه به "الرّسول"، ونجد أنّ أداة التشبيه المذكورة هي "الكاف"، ووجه الشبه كلامه وحي وهو أكثر وضوحاً في المشبه به "الرّسول"، ليثبت أنّ كلام المعلم هو الآخر "وحي"، ومن ثمة فالشاعر يريد إقناع متلقيه بالأطروحة القائلة: "كاد المعلم أن يكون رسولاً" بكلامه الذي يدعوا إلى مكارم الأخلاق ونشر الأدب والعِلم.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ، الديوان ، ص 115.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، 324.

[3]- عبد القادر بن محمد بن القاضي، الديوان، ص177.

مثال18:

يقول موضحاً أهمية العلم:

العلم مثل الوحي نورٌ ساطع يمحو الظلام على الورى ويبيد[1].

في هذا البيت المشبه "العلم"، والمشبه به "الوحي" ونجد الأداة "الكاف" ووجه الشبه "هو إزالة الظلام"، وهو يتجلى أكثر في المشبه به "الوحي"، ليؤكد بأنّ العلم هو الآخر يمحو ويزيد الجهل بنوره ومنه فالشاعر يريد إقناع متلقيه بفكرة أهمية العلم في حياة الإنسان فهو يزيل الجهل والظلام بنوره، وهذه الصورة تشبيه تام.

مثال19:

يقول متحدثاً عن طفولته:

... نلعب بالكرة، أو نقفز بين التلال،

ونقرأ القرآن في الألواح...

نمحوه بعد الحفظ بالصلصال،

... نذهب قبل الشمس والفطور.

نجري كأسراب من الطيور[2].

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ،الديوان، ص178.

[2]- المرجع نفسه، ص 124.

المشبه الشاهر ومن معه "نحن" والمشبه به "أسراب الطيور"، ونجد الأداة مذكورة "الكاف" ووجه الشبه الذي يدركه المتلقي هو "الجري في جماعة"، وهو ماثل للعيان أكثر وضوحاً في المشبه به "أسراب الطيور"، ليكون دليلاً على المشبه، علماً أنّ المتلقي وهو يتوصل إلى وجه الشبه بوصفه حجة يقتنع بكثرة الأشخاص الذين جاءوا مع الشاعر، وهو تشبيه مجمل لكون وجه الشبه محذوف.

مثال20:

يقول معبراً عن تلاعب الزمان بالآمال والأمنيات:

أكذا يا زمان تعبت بالآ مال والأمنيات مثل الوليد[1].

في هذا البيت المشبه صورة "عبث الزمان بالآمال والأمنيات"، والمشبه به صورة "الطفل الصغير الذي يلعب"، ووجه الشبه هو العبث وهو حسي يتجلى أكثر في المشبه به الطفل الصغير الذي يلعب ليثبت بأنّ الزمان هو الآخر يلعب بالآمال والأمنيات، ومن ثمة فالمتكلم يريد إقناع السامع بفكرة تلاعب الزمان بالآمال والأمانين فهذا التشبيه الذي اعتمد عليه الشاعر "صورة بصورة" زاد من القوة التأثيرية.

مثال21:

يقول متفائلاً بعهد أفضل:

سنرجع عهداً كالشمس مشرقاً ونبني عهوداً كالنجوم الوضية[2].

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ، الديوان، ص 235.

[2]- المرجع نفسه، ص 73.

المشبه "العهد الزاهر" والمشبه به "الشمس" والأداة "الكاف"، أمّا وجه الشبه هو "الإشراق" والبهاء وانبعاث النور وهو ماثل للعيان في المشبه به الشمس ليكون حجة على المشبه، علماً أنّ المتلقي وهو يتوصل إلى وجه الشبه بوصفه دليلا يقتنع بالعهد الزاهر الذي ينتظرهم ويؤمنون بقدومه، وهو تشبيه تام.

مثال22:

يواصل تشبيهه في عجز البيت:

سنرجع عهداً كالشمس مشرقاً ونبني عهودا كالنجوم الوضية[1].

المشبه في عجز البيت "العهد" والمشبه به "النجوم" ونجد الأداة المذكورة "الكاف"، ووجه الشبه هو "الإنارة" وانبعاث الضوء وهو حسّي أكثر بروزاً في المشبه به "النجوم"، ليثبت بأنّ العهد الذي سيبنيه سيكون منيراً هو الآخر، فالشاعر يريد إقناع متلقيه بفكرة العهد الذي سينشئه مزدهراً ومتطوراً ومتوهجاً.

مثال23:

يقول مشبهاً عزم الجزائريين:

الثابتون أمام الريح إن عصفت لم ينثنوا مثلما لم ينثن العلم[2].

في هذا البيت المشبه صورة "الثبات وعدم الاستسلام للعدو والمصاعب" والمشبه به صورة "العلم المرتفع العالي الذي لم ينثن"، ووجه الشبه الذي يدركه المتلقي هو الثبات وعدم الضعف والانثناء وهو يدرك بالغين في المشبه به "العَلم"، ليكون دليلاً على المشبه، علماً أنّ المتلقي وهو يستنتج وجه الشبه باعتباره حجة يقتنع بثبات المجاهدين وعدم ضعفهم وانثنائهم للمستعمر والمصاعب فهذا التمثيل الذي اعتمده الشاعر زاد من قوة التأثير على الآخر.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ،الديوان، ص 73.

[2]- المرجع نفسه ، ص 27.

3- حجاجية الكناية:

استخدم عبد القادر بن محمد بن القاضي عدّة كنايات حجاجية تخدم القضايا والأفكار التي يدافع عنها ويهدف من استعماله لها إلى إذعان المتلقي وجعله يسلم بما يَعرضه عليه وسندرس بعض منها:

مثال1:

يقول الشاعر واصفاً مشاهد الشقاء والأسى الذي يعاني منه الجزائريين:

فقد أهدرت دماء، وفاضت عبرات، على الربّى والثنايا[1].

المعنى الظاهري "سيلان الدم وفيضان الدموع"، والمعني الضمني هو "كثرة الدماء والدموع" وهذا دليل على كثرة الجراح والأحزان، وهذا بدوره دليل على التضحيات التي قدمها الشعب الجزائري، وهذه هي الفكرة المقصودة في هذه الكناية والتي لم يصرح بها الشاعر تاركاً المجال للمتلقي لاستنتاجها ضمنياً و من ثمة حمله على الإذعان لهذه الفكرة،ثم إن المتلقي وهو يفهم المعنى الضمني يكون كمن أقنع نفسه بنفسه دون فرض الحجة عليه قسرا.

مثال2:

يقول شاكياً ومستعطفاً:

لعلّ فيه الدموع السائلات على تلك الروابي ترينا خضرة العشب[2].

المعنى المصرح به "الدموع السائلات جعلت العشب أخضراً"، أمّا المعنى الذي يفهمه المتلقي هو كثرة الدموع التي اِرتَوت منها الأرض حتى اخضرتوهذا دليل على كثرة الدموع، وهذا هو المعنى المراد به في هذه الكناية والذي لم

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ،الديوان ، ص 105.

[2]- المرجع نفسه، ص 90.

يصرح به الشاعر تاركاً المجال للمتلقي ليستنتجه بنفسه ليقتنع بالفكرة المعروضة عليه ولأنّ ما يتوصل إليه بنفسه لا يمكن أن يعترض عليه وبالتّالي يحصل الإقتناع و التأثير.

مثال3:

يقول داعياً الجزائريين بضرورة الاستيقاظ من غفلتهم: [من المديد]

إنّكم في غفلةٍ فاستيقظوا وانفضوا عنكم غباراً شاملا[1].

المعنى الظاهري "الاستيقاظ ونفظ الغبار"، أمّا المعنى المسكوت عنه هو "الغفلة والدعوة للنهوض منها لتغيير الأوضاع"، وهذا دليل على الواقع المرير الذي يحياه الجزائريون وهم في غفلة، فيدعو الشاعر إلى ضرورة الاستيقاظ منها لتحسين أحوالهم وهذا هو المعنى المقصود في هذه الكناية والذي لم يفصح عنه الشاعر تاركاً المتلقي ليستنتجها بنفسه، ومن ثمة يقتنع بنفسه بضرورة النهوض لتغيير الأوضاع المزرية التي يتخبطون فيها.

مثال4:

يقول واصفاً مشاهد الأسى:

فلقد سالت دماء ودموع يا سماء[2].

المعنى الأول "سيلان الدم والدمع"، والمعنى الثاني والمقصود هو "كثرة الجراح والأحزان"، وهذا بدوره دليل على الضحايا الذين سقطوا، والأحزان التي عاشها الشعب تحت وطأة المستعمر في سبيل حماية الوطن وهذه هي الفكرة المقصودة في هذه الكناية والتي لم يصرح بها المتكلم تاركاً المجال للمتلقي ليفهمها ضمنيا من خلال سياق استعمالها ومن ثمة إقناعه بحجم التضحيات التي قدمها الشعب الجزائري في سبيل حماية بلده.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي،الديوان ، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 75.

مثال5:

يقول الشاعر متفائلاً بالحرية:

ويظهر بعد الحزن وجهك باسماً لشعب قضى شطراً من العيش عاكراً[1].

المعنى المصرح "يظهر وجهك بعد الحزن باسماً"، أمّا المعنى المقصود الذي لم يصرح به هو "بث الأمل في قلوب الجزائريين في الحصول على الحرية"، وهذا دليل على تفاؤل الشاعر بالحرية والاستقلال ونهاية الاستعمار الغاشم، وهذا هو المعنى المراد به في هذه الكناية والذي لم يصرح به الشاعر ليجعل المتلقي يسعى بنفسه إلى فهمه ضمنيا فيحصل له الإقناع أو زيادته بالفكرة التي أراد الشاعر أن يوصلها إليه وهي : حتمية الحصول الاستقلال والحرية.

مثال6:

يقول مرغباً من صار في الدنى:

أرغِّبُ في الجوزاء من صارفي الدنى معيداً له تلك القلوب الغوابر [2].

المعنى الظاهري "الترغيب في الجوزاء لكلّ من صارفي المرتبة الدنيا"، والمعنى الخفي "ترغيب العيش الكريم والحصول على معالي المراتب" لكلّ متقاعس عن مناهضة الاستعمار وذلك بالنهوض لتغيير الوضع والحالة التي فيها للوصول لأعلى وأسمى المراتب، وهذه الفكرة التي لم يصرح بها المتكلم متعمداً ترك المجال للمتلقي ليفهمها ضمنيا ومن ثمة يقتنع با لفكرة المعروضة عليه.

مثال7:

يقول مادحاً الرّسول صلى الله عليه وسلم ومشيداً بأخلاقه.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاصي ، الديوان ص، 86.

[2]- المرجع نفسه، ص 87.

سجد الطهر والفضائل طوعاً لك فاستكملت بك الأخلاق[1].

المعنى الحرفي "سجد الطهر والفضائل طوعاً"، أمّا المعنى الذي يقصده المتكلم هو "التقدير والطاعة لرسول صلى الله عليه وسلم"، وهذا دليل على مكانة الرّسول في قلوب المسلمين وخصوصا في قلب الشاعر الذي بالغ في مدح أخلاقه وتقديره له وهذا هو المعنى المراد به في هذه الكناية والتي لم يصرح بها المتكلم متعمداً ذلك ليفسح المجال للمتلقي ليدركه بنفسه ومن ثمة يحصل الإقناع لأنّ ما استنتجه وأدركه بنفسه لا يمكن أن يعترض عليه.

مثال8:

يقول الشاعر واصفاً العلم الجزائري:

زانها الله بحسن فاتن سجد الخلق لمرآه احتراماً[2].

المعنى الأوّل"سجد الخلق للعلم"، أمّا المعنى الضمني والذي يفهمه المتلقي هو "تعظيم وتمجيد العلم"، وهذا دليل على المكانة الرفيعة التي يحتلها العلم في قلوب الجزائريين لكونه يرمز إلى الشهداء الذين ضحوا بأرواحهم، من أجل أن يرفرف العلم عالياً وهذه هي الفكرة المقصودة من هذه الكناية والتي لم يفصح عنها الشاعر ليفسح المجال للمتلقي ليستنتجها ضمنيا وبالتالي يقتنع بالفكرة المعروضة عليه.

مثال9:

يقول متشوقاً للحرية:

بلغ لها شوقاً يكاد يذيبني واحمل لها قبلةً وسلاماً[3].

---

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاصي، الديوان نص 90.

[2]- المرجع نفسه، ص 94.

[3]- نفسه، ص97.

المعنى الظاهري "تبليغ الشوق وحمل القبلة والسلام"، أمّا المعنى المسكوت عنه هو "شدة شوقه وحبه للحرية"، وهذا دليل على غيابها وتلهف الشاعر لها وهذه هي الفكرة المراد بها في هذه الكناية والتي لم يصرح عنها المتكلم تاركاً المتلقي ليتوصل لها بنفسه ومن ثمة الإقناع بشدة اللّهف للحصول على الحرية.

مثال10:

يقول محفزاً افريقيا: [من البسيط]

قومي إلى المجد يا افريقيا سحراً فقد سبقتك اليوم أقطار[1].

المعنى الحرفي "القيام والسير"، أمّا المعنى الضمني الذي يفهمه المتلقي "تحفيز افريقيا للنهوض والوصول إلى الأمم الأخرى التي سبقتها"، وهذا دليل على التأخر الذي تعاني منه وأنّه حان الوقت هي الأخرى لتلحق بالركب الحضاري، وهذه هي الفكرة المقصودة في هذه الكناية والتي لم يصرح بها الشاعر ليدركها المتلقي ومن ثمة الإقناع بضرورة النهوض لالتحاق بمن سبقها من الأمم في ميدان الحضارة والتقدم.

مثال11:

يواصل قائلاً: [من البسيط]

طيري إلى العز والتشييد مؤمنة كم طار نحوها بدو وحضار[2].

المعنى المصرح به "طيري إلى العز"، أمّا المعنى المسكوت عنه هو "النهوض والاسراع للوصول إلى العز"، وهذا دليل على التأخر الكبير الذي تعاني منه افريقيا حتى أن أصحاب البدو والحضر وصلوا، ولم يبق غيرها وهذا بدوره دليل

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي، الديوان، ص 110.

[2]- المرجع نفسه، ص 110.

أنّه يجب أن تصل هي الأخرى وهذه هي الفكرة المراد بها في هذه الكناية والتي لم يفصح عنها المتكلم تاركاً المجال للمتلقي ليدركها ضمنياً، ومن ثمة الإقناع بضرورة الإسراع للنهوض والوصول إلى كسب المجد والرفعة.

مثال12:

يقول مفتخراً بوطنه الجزائر:[من البسيط]

إنّ الجزائر للأعداء مقبرة في كلّ عصر من التاريخ آثار[1].

المعنى الحرفي "الجزائر للأعداء مقبرة"، أمّا المعنى الخفي والذي يقصده المتكلم "تمكن الجزائر من أعدائها"، وهذا دليل على قوة الجزائر وأنّها ستكون مقبرة لكلّ من يحاول المساس بها سوء والتاريخ دليل يثبت كيف كان مصير من حاول استعمارها وهذا هو المعنى المراد به في هذا الاستعمال الكنائي والذي لم يصرح به الشاعر منذ الأوّل وذلك ليترك للمتلقي فرصة للوصول إليهاوبما أنّه هو من يتوصل إليها يكون مقتنعاً بفكرة أنّ الجزائر ستنهي أمر أيّ شخص يترصد بها.

مثال13:

يقول أمراً الجزائريين بتحرير وطنهم:

كسر القيد وحرر جيدها واحمها إن كنتَ منها مستهاماً[2].

المعنى الظاهري "كسر القيد وتحرير الجيد"، والمعنى الضمني المقصود هو "الدعوة للنهوض لتحرير الجزائر واسترجاع الحرية"، وهذا دليل على القيود التي كبلته ومنعته من الحصول عليها بسبب المستعمر وهذا بدوره دليل على أنّه

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ،الديوان، 110.

[2]- المرجع نفسه، ص 94.

حان الوقت لفكها وهذا هو المعنى المقصود في هذه الكناية والذي لم يفصح عنه الشاعر تاركاً المتلقي ليستنتجها ومن ثمة الإقناع بضرورة النهوض لتحرير الوطن واستعادة الأمن والحرية له.

مثال14:

يقول منبهاً الجزائريين:

أنبه من يقضي الليالي نائماً أوقظ فيه الحزم إن بات خائراً[1].

المعنى الأوّل "يقضي الليالي نائماً"، أمّا المعنى الخفي هو "الغفلة اللامبالاة"، وهذا دليل على الواقع الذي يحياه الجزائريون دون اكتراث منهم وأنّه حان الوقت للجدّ والاستيقاظ من الغفلة لتغيير الوضع وهذا هو المعنى المرادبه في هذه الكناية والذي أخفاه المتكلم وذلك من أجل أن يبحث عنه المتلقي ويستنتجه وبالتالي إقناعه بالأطروحة التالية: ضرورة النهوض لتغيير الأوضاع.

مثال15:

يقول مخلداً الشهداء:

هذه الأجساد ترمى في اللّحود وذي الأرواح تسمو للخلود[2].

المعنى المصرح"الأجساد ترمى في اللّحود، الأرواح تسمو للخلود"، والمعنى المسكوت عنه هو "كثرة عدد الموتى والشهداء"، وهذا دليل على التضحيات الكثيرة التي قام بها الشعب الجزائري وقدّم حياته فداء من أجل الحرية، فبالرغم من وفاتهم وتناثر أجسادهم إلاّ أنّهم أحياء عند الله يرزقون، وهذا بدوره دليل على تمجيد وتخليد الشهداء

[1]-اعبد القادر بن محمد بن القاضي ، الديوان ، ص 87.

[2]- المرجع نفسه، ص 116.

وبالتّالي هو المعنى المقصود في هذا الاستعمال الكنائي والذي لم يفصح عنه الشاعر تاركا المتلقي ليتوصل له بنفسه ومن ثمة الإقناع بالفكرة التي تؤكد عليها الآية التالية: ﴿**وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ** ﴾ (سورة آل عمران: الآية 169).

مثال16:

يقول داعياً الله بأن يتغمد الشهداء برحمته:

خفف الله عنهم كل ذنب ووقاهم، لوافح الرمضاء[1].

المعنى الظاهري "وقاهم لوافح الرمضاء"، أمّا المعنى الضمني "يدعو الشهداء بأن يخفف الله عنهم حر نار جهنم"، وهذا دليل على حب الشاعر لهم وخوفه عليهم، وهذا هو المعنى الذي أخفاه المتكلم ولم يفصح عنه ليعطي المجال للمتلقي لاستنتاجها ضمنياً ومن ثمة الإقتناع بالفكرة المعروضة عليه.

مثال17:

يقول الشاعر داعياً الله بأن يحفظ فلذات الأكباد:

فلذات الأكباد بين أيديكم فاستجيبوا رحماكم للنداء[2].

المعنى الأول "الأبناء"، أمّا المعنى الثاني والذي يقصده المتكلم هو "جيل الاستقلال واستعماله لفلذة الأكباد، وهذا دليل على حسن اختيار الشاعر الألفاظ الدالة على الرّقة وعاطفة الانتساب، كما أنّه بدوره دليل على اعتبار الشاعر أبناء الاستقلال مثل أولاده، وهذا هو المراد به في هذه الكناية والذي لم يصرح به الشاعر ليقنع المتلقي بفكرة ضرورة استجابة أبناء الاستقلال لنداء الشهداء الذين أشار إليهم في "رحماكم" في حفظ الأمانة (الوطن).

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي، الديوان، ص 119.

[2]- المرجع نفسه، ص 119.

مثال18:

يقول أمِراً بطلب العلم:

أيّها الطالب قم ناجي العلا فوق وجه الأرض أو فوق الشهاب[1].

المعنى الظاهري "فوق وجه الأرض أو فوق الشهاب"، والمعنى الخفي "وجوب طلب العلم أينما كان"، وهذا دليل على الأهمية البالغة للعلم في حياة الإنسان لذا يحث على طلبه مهما كان بعيداً وهذه هي الفكرة المقصودة بها في هذه الكناية والتي أخفاها الشاعر متعمداً ذلك ليترك المجال للمتلقي لاستنتاجها ضمنياً، ومن ثمة الإقناع بأهمية طلب العلم مهما كان بعيدا وينطبق عليه المثل القائل " أطلب العلم ولو كان في الصين".

مثال19:

يواصل قائلاً:

واركب الصعب لإدراك المنى إنّ إدراك المنى بعد العذاب[2].

المعنى المصرح "واركب الصعب لإدراك الأمنيات"، أمّا المعنى الذي يفهمه المتلقي هو "الدعوة إلى التعلم والاجتهاد بمواجهة الصعوبات لإدراك الأمنيات"، وهذا دليل على الأهمية الكبيرة للعلم ومكانته عند الشاعر لذا يحث على المثابرة والتعب لأجله ومواجهة العراقيل لتحصيله، وبالتّالي ندرك الأُمنيات وهذا هو المعنى المقصود من هذا الاستعمال الكنائي والذي لم يصرح به المتكلم وذلك ليقنع المتلقي بأطروحة: بالعلم والتعب والمواجهة نحقق الأمنيات.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ، الديوان ، ص 169.

[2]- المرجع نفسه، ص 169

مثال20:

يقول داعياً الجزائريين إلى الاقبال على طلب العلم الذي سارعت إليه كلّ دول العالم:

فتحركوا ! إنّ الوجود تحركت سكناته، بيضانه والسّودُ![1].

المعنى الأوّل "تحركوا إن الوجود تحركت سكناته وبيضانه والسّودُ"، والمعنى المسكوت عنه هو "أنّ كلّ من في العالم سبقوا الجزائر لطلب العلم باختلاف اجناسهم ولغاتهم"، وهذا دليل على أنّه لم يبق غيرها لم تطلبه، وبالتالي حان الوقت هي الأخرى لتتحرك لطلبه وهذه هي الفكرة التي يريد الشاعر أن يقنع بها المتلقي والتي لم يفصح عنها تاركاً المتلقي يفهما ضمنيا في هذا السياق وبالتالي إقناعه بضرورة الإقبال على طلب العلم الذي سارعت إليه كلّ دول العالم.

مثال21:

يقول محفزاً الطالب الجزائري على الاجتهاد للحاق بركب الذين أخذوا بالعلم وأسبابه:

من غدا يبحث عن أسرارها رفع الكون له كل حجاب[2].

المعنى الظاهري "من غدا يبحث عن أسرار العلم رفع الكون له كل حجاب"، والمعنى الذي يفهمه المتلقي هو "التشجيع والدعوة بالأخذ بالعلم لإدراك المجهولمن هذا الكون"، وهذا دليل على الأهمية الكبيرة التي يحضى بها العلم فهو مفتاح كلّ مجهول من هذا العالم وأسراره، وهذه هي الفكرة المقصودة في هذه الكناية والتي لم يصرح بها

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ،الديوان،، ص 179

[2]– المرجع نفسه، ص 169.

المتكلم تاركاً المتلقي ليستنتجها ضمنياً ومن ثمة الإقناع بالدور الكبير الذي يلعبه العلم في اكتشاف الأسرار وإدراك المجاهيل.

مثال22:

يقول مُطمئناً يوغرطا:[من الهزج]

يوغرطا! نَمْ هنيئاً يا يُوغرطا! لقد سطرت للأجيال خطا[1].

المعنى الحرفي "دعوت يوغرطا للنوم الهنيء وأنّه سطر للأجيال خطا"، والمعنى الخفي "أنّ يوغرطا خدم المجتمع برسم الطريق الذي يخرجهم إلى برّ الأمان"، وهذا دليل على إعجاب الشاعر بيوغرطا الذي خدم الأجيال وهذه هي الفكرة المراد بها في هذه الكناية والتي لم يفصح عنها الشاعر تاركا المتلقي ليستنتجا بنفسه ومن ثمة الإقناع بالأطروحة المعروضة عليه.

مثال23:

يقول الشاعر راثيا أمّه:

يا فلذة الأكباد يا مهد المنى يا نغمة من أروع النّغمات[2].

المعنى المصرح "فلذة الأكباد" وهم الأبناء، والمعنى المسكوت عنه "والدته المتوفية" التي يعتبرها مهد أمانيه وأروع النغمات، وهذا دليل على شدّة حبه وحزنه ولوعته على فراق والدته وهذه هي الفكرة المقصودة في هذه الكناية والتي لم يصرح بها الشاعر ليترك المجال للمتلقي ليقتنع بشدة تعلقه ومدى تأثير فراقها عليه.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ،الديوان، ص 121.

[2]- المرجع نفسه، ص 241.

مثال24:

ويواصل رثائه لأمّه في قوله:

وقضيت نحبك بين من أنجبتهم في حسن خاتمة وحسن صفات[1].

المعنى الظاهري "قضيت نحبك بين أبنائك في حسن خاتمة وحسن صفات"، والمعنى الخفي هو "موت والدته بين أبنائها"، وهذا دليل على حسن خاتمة والدته فقد ماتت كما يموت المؤمنون الذين مدحهم القرآن الكريم، وهذه هي الفكرة المراد بها في هذه الكناية والتي لم يفصح عنها الشاعر متعمدا ترك المجال للمتلقي ليفهمها ضمنيا ومن ثمة الإقتناع بحسن خاتمة والدته

مثال25:

يقول مشتكياً من عدم نومه:

أرى الكرى صدّ عنّي اللّيل مرتحلا فراودتني على أفاقها الحلم[2].

المعنى الحرفي "أرى الكرى"، أمّا المعنى الضمني هو "عدم النوم وذهاب النعاس"، وهذا دليل على انشغال بال الشاعر بشيء أقلقه وبالتّالي ذهب عنه النوم وهذه هي الفكرة المقصودة في هذه الكناية والذي لم يصرح به المتكلم ليجعل المتلقي يسعى إلى فهمه ضمنيا ومن ثمة الإقناع بالفكرة المعروضة عليه.

[1]- عبد القادر بن محمد بن القاضي ،الديوان، ص 243.

[2]- المرجع نفسه،ص 269.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام بحثنا هذا توصلنا إلى جملة من النتائج نوردها على النحو التالي:

– الحجاج عملية تواصلية يهدف من خلاله المتكلم إلى إقناع المتلقي بفكرة ما، معتمداً على حجج وبراهين تخدم موقفه.

–تحمل الصور البيانية (استعارة، تشبيه، كناية) طاقة حجاجية تسهم في إقناع المتلقي والتأثير فيه.

–وظّف " عبد القادر بن محمد بن القاضي " صور بيانية متنوعة،ذات وظيفة حجاجية لخدمة الأفكار التي يدافع عنها.

–لم يقتصر الشاعر على البعد الفني بل تجاوز ذلك إلى البعد الحجاجي الإقناعي.

–استخدم الشاعر الاستعارة أكثر من التشبيه والكناية، فكانت الأداة المثلى التي اعتمد عليها في التأثير على المتلقي وحمله على الإذعان على الأفكار التي أراد توصيلها إلى المتلقي.

–كلما كان أحد طرفي التشبيه سواء المشبه أو المشبه به محذوفا كلما كان أكثر تأثيراً على المتلقي.

–لعبت التشبيهات دوراً مهماً في تنمية شعر "عبد القادر بن محمد بن القاضي"، بحيث كلما كان وجه الشبه محذوفا يصعب الوصول إليه، كلما كان أكثر إقناعاً وتأثيراً،لان المعنى يصبح ضمنيا يفهمه المتلقي في استعماله فلا يعترض عليه،وفي هذه الحالة يكون كمن يقنع نفسه بنفسه.

–توظيف الشاعر للكناية يدلّ على قدرته العالية في إيصال المعنى للمخاطَب، كون الكناية في مجملها تقوم على تقديم الحقيقة مصحوبة بدليلها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب

1. أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى، (د،ط)، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922م، ج1.
2. أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ط1، مؤسسة الرحاب الحديث للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2010م.
3. أبو بكر العزاوي، اللّغة والحجاج، ط1، العمدة في الطبع الدار البيضاء، 2006م.
4. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار الكتب، العلمية، بيروت، لبنان، 1981م.
5. أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983م.
6. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (د،ط)، شركة هنداوي للنشر والتوزيع، 2017م.
7. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط4، دار الكتب العلمية، بيروت، (د،ت).
8. بن عاشور، موجز البلاغة، (د،ط)، (د،ت).
9. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م.
10. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م، ج1.
11. حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ط1، مكتبة الإيمان المنصورة، القاهرة، 2005م.
12. خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، (د،ط)، مؤسسة حورس الدولية، للنشر والتوزيع الإسكندرية، 2005م.

13. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السُّود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ت).

14. زين كامل الخويسكي، أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006م.

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

16. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1990م.

17. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، ط1، دار الفاروق، عمّان، الأردن، 2016م.

18. طه عبد الرحمان، اللّسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998م.

19. عبد العزيز صالح العمّار، التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية، ط1، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، 2007م.

20. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البيان)، (د،ط)، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985م.

21. عبد القاهر بن بدران الدومي الحنبلي، شرح كتاب الشهاب، تح: نور الدين طالب، ط1، وزارة الأوقات والشؤون الاسلامية، الكويت، 2007م.

22. عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ط2، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2007م.

23. عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط17، مكتبة الأداب، 2005م.

24. عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، (د،ط)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2004م.

25. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981م.

26. فخر الدين الرازي، مختار الصحاح، تح: محمد صديق المنشاوي، (د،ط)، دار النموذجية، بيروت، صيدا، 1999م

27. فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصر الدين حاجي محتي أوغلي، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004م.

28. فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، تر: محمد ميشال وعبد الواحد التهامي العلمي، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013م.

29. القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة " المعاني والبيان والبديع "، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.

30. القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د،ت).

31. مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، تنظير وتطبيق على السور المكية، ط1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015م.

32. محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، ط2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2012م.

33. محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري تطبيقي لدراسة الخطابة العربية، ط2، إفريقيا الشرق، بيروت، 2002م.

34. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، (د،ط)، منشورات الجامعة التونسية، جامعة بغداد الثانية، (د،ت)، مجلد 120، العدد 2198.

35. مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، (د،ط)، كلية الأداب، جامعة المنصورة الإسكندرية، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، (د،ت).

36. يسوني عبد الفتاح ، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.

37. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية" علم المعاني، وعلم االبيان، وعلم البديع"، ط2، دار المسيرة، عمّان،2010 م

ثانياً: المعاجم:

38. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، (د،ط)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979م، ج2.

39. ابن منظور ، لسان العرب، (د،ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د،ت).

40. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، طبعة جديدة، دار المعارف، القاهرة، (د،ت)، ج1.

41. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العرب، تح: أحمد عبد الغفور عطار، (د،ط)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م، ج6.

42. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.

43. الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، (د،ط)، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، (د،ت).

44. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، (د،ط)، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د،ت).

45. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ط1، تح: عبد الحميد هنداوي الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.

46. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني بجدة، 1992م، ج1.

47. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (د،ط)، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

48. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004م.

ثالثاً: المجلات والدوريات

49. أمحمد تركي، حجاجية التشبيه عند النقاد العرب القدامى، دار المنظومة اتحاد الكتاب العربي، مج 32، ع 132، 133، 2014م.

50. حكيم سليماني، تجليات التناص في ديوان بوابات النور لعبد القادر بن محمد القاضي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة بوضياف، المسيلة، المجلد 6، العدد2، 2022م.

51. سعاد بديع مطير، حوراء حامد حسن، حجاجية التشبيه عند البلاغيين والفلاسفة العرب حتى نهاية القرن الخامس للهجري لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ج2، العدد 33، 01 جانفي2019م.

52. علي بعداش، الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشريف، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة سطيف، العدد 24 جوان 2017م.

53. علي جواد عبادة، سلام كاظم الأوسي، حجاجية الصورة التشبيهية، في الشعر السياسي عند الزهاوي والرصافي، (د،ط)، جامعة القادسية، كلية الأداب، (د،ت).

54. موسى طهراوي، كاهنة دحمون، حجاجية الصورة البيانية في صح الأعشى، مجلة القارئ للدراسات الأدبية، المقالة 1، جامعة البويرة، الجزائر، المجلد 4، العدد 3 سبتمبر 2021م.

رابعاً: الرسائل والأطروحات الجامعية

55. ابتسام بن خراف، الخطاب الحجاجي السياسي في كتاب الإمامة والسياسة لابن قتيبة دراسة تداولية، أطروحة دكتوراه، كلية الأداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، 2010م.

56. حسام تحسين، ياسين سلمان، الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني، عناصر التشكيل والإبداع، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2011م.

57. السعيد حمزة، الخطاب الحجاجي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، أطروحة دكتوراه، كلية اللّغة والأداب العربي، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة باتنة1، 2017م.

خامساً: الديوان

58. عبد القادر بن محمد بن القاضي، بوابات النور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.

فهرس الموضوعات

الفهرس

شكر وعرفان.

إهداء "1".

إهداء"2".

مقدمة.....5

مدخل: مفاهيم عامّة حول الحجاج والصورة والبيان.

1- تعريف الحجاج.....9

أ- لغة.....9

ب- اصطلاحاً.....10

2- تعريف الصورة.....13

أ- لغة.....13

ب- اصطلاحاً.....14

ج- أهمية الصورة.....15

3- تعريف البيان.....16

أ- لغة.....16

ب- اصطلاحاً.....17

4- تعريف الصورة البيانية.....18

5- حجاجية الصورة البيانية.....19

6- التعريف بالديوان "بوابات النور" ومضمونه..... 21

7-التعريف بعبد القادر بن محمد القاضي(مولده ونشأته وتعليمه).....22

8- آثاره الأدبية.....23

الفصل الأوّل: حجاجية الصورة البيانية.

المبحث الأوّل: حجاجية الاستعارة.

1– مفهوم الاستعارة.....28

أ– لغة.....28

ب– اصطلاحاً.....29

2– أركان الاستعارة.....30

3– أنواع الاستعارة.....31

أ– استعارة مكنية.....31

ب– استعارة تصريحية.....32

4– حجاجية الاستعارة.....33

المبحث الثاني: حجاجية التشبيه.

1– مفهوم التشبيه.....39

أ– لغة 39

ب– اصطلاحاً.....40

2– أقسام التشبيه.....41

3 – حجاجية التشبيه.....44

المبحث الثالث: حجاجية الكناية.

1– مفهوم الكناية.....48

أ– لغة.....48

ب– اصطلاحاً.....49

2– حجاجية الكناية.....50

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية لديوان "بوابات النور".

1- حجاجية الاستعارة.....54

2- حجاجية التشبيه.....65

3- حجاجية الكناية.....76

خاتمة.....92

قائمة المصادر والمراجع.....94

الموضوعات.....101

الملخص

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الاستعارة والتشبيه والكناية من زاوية حجاجية، ويوضّح كيف تسهم هذه الصور في إقناع المتلقي بإجراء الدراسة على ديوان "بوابات النور لعبد القادر بن محمد بن القاضي"، وقد ضمّ هذا البحث مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

أمّا المقدمة فكانت للتحدث عن أسباب اختيارنا للموضوع، وفي المدخل تحدثنا عن مفهوم الحجاج والبيان والصورة، ثمّ خصصنا الفصل الأوّل للحديث عن مفهوم كلّ من الاستعارة والتشبيه وأنواع كلّ منهما، كما تحدثنا أيضاً عن مفهوم الكناية وعلاقة الصور البيانية الثلاثة بالحجاج.

أمّا الفصل الثاني فقد كان تطبيقاً لديوان "بوابات النور" حيث قمنا باستخراج الصور البيانية ودرسنا وظيفتها الحجاجية الإقناعية.

وختمنا البحث بذكر النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية :الحجاج، الصورة البيانية، إقناع، تأثير، استعارة، كناية، تشبيه.

Summary

The research aims at studying the metaphor , the simile and the euphemism for the sake of arguing. It also clarifies how do these figures play a role in persuading the receptive about investigating a study on Diwan "Bawabat El-nour" of "Abdelkader Ben Mohamed Ben El Kadi". This research includes an introduction, an opening, two chapters and a conclusion.

In the introduction, we dealt with the reasons why we chose this topic. In the opening , we introduced definitions about argumentation, rhetoric and figures of speech. Then, we devoted the first chapter to deal with the meanings of the metaphor, the smile and their different forms. We also talked about the signification of euphemism as well as the current relationships between these three figures of speech with the argumentation.

Then, we devoted this chapter for practicing on Diwan "Bawabat El-nour", in which we extracted some figures of speech. We have also studied argumentative and persuasive functions.

We finally concluded this research paper with what we obtained as results.

Key words: Argumentation, Figures of speech, Persuasion, Influence, Metaphor, Euphemism, Simile.