

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون - تيارت -



كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

فرع: دراسات نقدية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

حجاجة الصورة الشعرية في

الخطاب الشعري عند رمضان حمود

إشراف:

د. عزوز الميلود

إعداد الطالبتين:

❖ بومدين أسماء

❖ زياتي غزالة

لجنة المناقشة

أ.د/ بولخراس محمد رئيسا

أ.د/ مكينة محمد جواد مناقشا

أ.د/ عزوز الميلود مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:

1439 - 1440 هـ الموافق لـ 2018 - 2019 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الشكر قبل كل شيء لله عز وجل الذي وفقنا في مشوارنا وإتمام هذا العمل.
إذا كان لهذه المذكرة فضل الإنجاز، فجدير بنا ألا ننسى من كان لهم علينا الفضل،
وعلى رأس هؤلاء الأستاذ المشرف الدكتور الميلود عزوز على توجيهاته وإرشاداته إذ لم
يبخل علينا قط بجهد ولا بوقته، فكان صادقاً في توجيهاته، فله كل التقدير.
كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذة اللغة العربية وآدابها بجامعة ابن خلدون.
والشكر الموصول إلى كل من ساهم معنا في إنجاز هذا البحث، وإلى كل من دعمنا
وشجعنا طيلة مسارنا الدراسي.
وإلى الكل نتوجه بالشكر والامتنان.

إهداء

إلى معنى الحب والحنان،

إلى أُمِّي الغالية التي كانت لي السند الدائم، حفظها الله

إلى من أحمل اسمه بافتخار،

والذي الحبيب شفاه الله وأطال في عمره

إلى كل أفراد عائلتي صغيرا وكبيرا

إلى رمز البسمة والثقة الأخ الحنون الحبيب وجوهرتا العائلة شهرة وهاجر

والكتاكيت ريتاج، مارياء، سيلة، عبدو، أسينات، جمانة، ميساء

إلى أختي وصديقتي في مشواري الدراسي غزالة

ولا أنسى صديقات العمر أمينة، دلال متمنية لهم النجاح في مشوارهم

إلى كل من أعانوني، وشجعوني ولو بكلمة

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

أهدي هذا البحث المتواضع. وأرجو من الله القبول والثواب الجزيل

أسماء

إهداء

إلى من أنار دربي بعلمه و معرفته و ساندني في هذا العمل أستاذي،

أبي الغالي أطال الله في عمره.

إلى من رفعت الأيادي دعاءً أيقنت بالله أملاً، إلى من حملت الفؤاد همّاً،

إلى من أوجدتني في الحياة، أُمي الغالية شفاها الله وأطال في عمرها.

إلى ورود المحبة، إلى إخوتي أسماء، محمد، سارة.

إلى كل من ساندني في الأوقات الصعبة صديقاتي دلال أسماء أمينة وكل من تعذر علي

ذكره.

أهدي لهم ثمرة جهدي المتواضع.

غزالة

هتق ك هتق

لطالما كان الشعر أرقى الفنون الأدبية العربية منذ العصر القديم، حتى عُد الرثاء التي يتنفس بها شعراؤنا، باستخدامهم - بشكل كبير - التصوير، أو ما يُسمى الصورة الفنية أو الشعرية.

وقد جسدت الصورة في قصائدهم جل أحاسيسهم وأفكارهم، بالخيال والعاطفة التي تتمتع بها، سواء من جانب المقومات البلاغية العربية أو من جانب الوصف الحسي والشكلي، أو من جانب البلاغة البصرية، لكي يُوصلوا إلى خيالنا شيئاً يتجاوز الحقيقة الخارجية للأشياء. مما أكسب الصورة طاقة حجاجية تؤثر في المتلقي، وتحرك وجدانه، وتقنعه بتقبل شيء ما أو رفضه.

والقراءة في الشعر الجزائري في فترة الاستعمار، تعني البحث عن الشخصية العربية، لأنه يتكلم أغلبه عن الأرض العظيمة، وقد لا تكفي الكلمات، وهي لا تكفي فعلاً إذا تحدثنا عن جرح عميق اسمه الاضطهاد الفرنسي، فهناك من أبدع وأجاد في التغني بها، ووصف مآسيها وواقعها وأملها، ومن هؤلاء الفحول الشاعر الجزائري الجليل "حمود رمضان". الذي يُعد من الفئة القليلة التي تم الاهتمام بها في مجال الشعر الجزائري فقد تناوله عدد ضئيل من الدارسين من بينهم صالح خرفي في كتابه "حمود رمضان" ومحمد ناصر في كتابه: "رمضان حمود حياته و آثاره".

وعلى هذا جاء بحثنا موسوماً بـ "حجاجية الصورة الشعرية في الخطاب الشعري عند رمضان حمود".

وكما نعلم لكل باحث أسباب تدفع به لاختيار بحثه وكشف خباياه، منها ما هو ذاتي، ومنها ما هو موضوعي، وهكذا كان الحال مع موضوعنا، فمن بين الدوافع و الأسباب التي قادتنا إلى اختيار هذا البحث أسباب ذاتية نلخصها في:

- حب الإطلاع على الدراسات النقدية، كونها تندرج ضمن تخصصنا و لما لها من لذة الاكتشاف.

- حب الشعر الجزائري خاصة ما هو ثوري.

أما الأسباب الموضوعية فتلخصت في:

- الربط بين الحجاج والشعر أي الربط بين المنطق والخيال.
 - دراسة دور الصورة الحجاجي.
 - محاولة تسليط الضوء على رمضان حمود كونه لم ينل قدرا كافيا من الاهتمام والدراسة.
- ومن الأهداف المرجوة من وراء هذا البحث هو السعي إلى أن تكون إضافة جديدة من خلال الربط بين الحجاج المعروف أنه يعتمد على العقل والمنطق، والصورة الشعرية المعروف أنها تعتمد على الخيال والعاطفة، وتطبيق ذلك على شخصية أدبية جزائرية لم تنل حقها من الدرس والنقد.
- وقد حاولنا في هذا الموضوع الإجابة عن الإشكاليات التالية:
- هل للصورة الشعرية دور تأثيري وحجاجي على المتلقي؟
 - في ما تتمثل حجاجية البلاغة البصرية والمقومات الكلاسيكية للصورة؟
 - في ما يتمثل الجانب الحجاجي للصورة في شعر رمضان حمود؟
- وعلى أساس هذه الإشكاليات قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول، تناولنا في الفصل الأول: "الحجاج مفهومه نشأته وأهم نظرياته" مقسمً إلى ثلاثة مباحث ، تحدثنا في المبحث الأول عن تعريف الحجاج لغةً واصطلاحاً، والمبحث الثاني عن نشأة الحجاج في العصر الحديث عند تيتيكا وبييرلمان، والمبحث الثالث عن أهم نظريات الحجاج بما فيها الحجاج اللغوي والمنطقي والبلاغي.
- و تناولنا في الفصل الثاني: "حجاجية الصورة في الخطاب الشعري"، يندرج تحته مبحث أول موسوم بمفهوم الصورة وأنواعها ، ومبحث ثاني موسوم بحجاجية الصورة في الشعر.

أما الفصل الثالث فقد عنوانه بـ: "حجاجية الصورة في الخطاب الشعري عند رمضان حمود"، و أدرجنا تحته مبحثاً، أولهما يتناول السيرة الشخصية والأدبية لرمضان حمود، وثانيهما حجاجية الصورة في شعر رمضان حمود.

و قد اقتضت طبيعة موضوعنا، توليفة من المناهج منها المنهج الوصفي الذي استعنا به لتحليل جماليات الصورة وقوتها الإقناعية، والمنهج التاريخي اعتمدناه للوقوف على التطور التاريخي الذي مرت به الصورة، أما المنهج البلاغي فكان جلياً في تحليل الظواهر البلاغية من استعارات وكنائيات وتشبيهات، للكشف عن سلطتها البيانية والحجاجية.

أما عن أهم المصادر و المراجع التي خدمت موضوعنا، و اعتمدناها كمادة أولية نذكر:

- مصنف في الحجاج لبيрман وتيتيكا.
- اللغة و الحجاج لأبي بكر العزاوي.
- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني.
- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب لجابر عصفور.
- حمود رمضان لصالح الخرفي.

ومن المعلوم أن كل بحث لا يخلو من الصعوبات و العراقيل التي تقف حجر عثر في طريق أي باحث، وهذا ما واجهنا في بحثنا، ولعل أكبر عقبة واجهتنا هي ندرة المراجع التي تناولت قصائد رمضان حمود، وحتى وإن وُجدت له دراسة فإنها محدودة وفي آليات جد معدودة.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقدم الشكر لأستاذنا المشرف عزوز الميلود، والذي نرفع له آيات التقدير و جميل العرفان لصبره معنا، ولتقديمه لنا نصائح ساهمت في تيسير عملنا هذا، ونرجو أن نكون عند حسن ظنه، ونشكر كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد حتى ولو بالكلمة الطيبة. والله التوفيق والسداد.

الفصل الأول

الحجاج مفهومه، نشأته وأهم نظرياته

المبحث الأول: تعريف الحجاج.

- لغة.

- اصطلاحًا.

المبحث الثاني: نشأة الحجاج في العصر الحديث "بيرلمان وتيتيكا".

المبحث الثالث: أهم نظريات الحجاج.

- الحجاج المنطقي.

- الحجاج اللساني.

- الحجاج البلاغي.

المبحث الأول: تعريف الحجاج

- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور (ت.711هـ) مادة (ح.ج.ج): "يقال حَاجَجْتُهُ أَحَاجُهُ حَاجَجًا، وَمَحَاجَجَةً حَتَّى حَاجَجْتُهُ أَي غَلَبْتُهُ بِالْحُجَجِ الَّتِي أُدْلِيَتْ بِهَا... وَالْحُجَّةُ: الْبُرْهَانُ، وَقِيلَ: الْحُجَّةُ مَا دُفِعَ بِهِ الْخَصْمُ.

وقال الأزهري: الْحُجَّةُ الْوَجْهُ، الَّذِي يَكُونُ بِهِ الظُّفْرُ عِنْدَ الْخُصُومَةِ... وَجَمَعَ الْحُجَّةُ: حُجَجٌ وَحَجَاجٌ. وَحَاجَهُ مُحَاجَةً وَحَجَاجًا، نَازَعَهُ الْحُجَّةَ... وَاحْتَجَّ بِالشَّيْءِ: اتَّخَذَهُ حُجَّةً.

وقال أيضا: إِنَّمَا سُمِّيَتْ حُجَّةً، لِأَنَّهَا تُحْجُّ أَي تَقْصَدُ، لِأَنَّ الْقَصْدَ لَهَا وَإِلَيْهَا... وَالْحُجَّةُ: الدَّلِيلُ وَالْبُرْهَانُ.¹

وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس (ت.395هـ) تعريف الحجاج على أنه: "يُقَالُ: حَاجَجْتُ فَلَانًا. فَحَجَجْتُهُ أَي غَلَبْتُهُ بِالْحُجَّةِ، وَ ذَلِكَ الظُّفْرُ يَكُونُ عِنْدَ الْخُصُومَةِ، وَ الْجَمْعُ حُجَجٌ وَالْمَصْدَرُ الْحَجَاجُ."²

قال أيضا: "وَمُمْكِنٌ أَنْ تَكُونَ الْحُجَّةُ مُشْتَقَّةً مِنْ هَذَا، لِأَنَّهَا تَقْصَدُ أَوْ بِهَا يَقْصَدُ الْحَقُّ الْمَطْلُوبُ."³

نجد في معجم الوسيط ما يلي: "غلبه بالحجة، أو حاجه محاجة، وحجاجًا جادله، واحتج

¹ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.3، 1414هـ، مادة (ح.ج.ج)، ص.228.

² ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط.، 1979م - 1399هـ، ص.250.

³ المعجم نفسه، ص.250.

عليه، أقام عليه الحجة، وعارضه مستنكراً فعله، وتجاجوا تجادلوا، والحجة الدليل والبرهان.¹

وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي (ت. 817هـ): "الحجَّة بالضم: البرهان والمحتاج: الجدل وأحججته بعثته ليحجج."²

وقد عُرف في معجم الوجيز: "حاجه محاجه، وحجاجاً جادله. وفي القرآن الكريم، قوله تعالى:

﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ﴾ (البقرة / 258)

ويقال حاج فلاناً فحجّه، أي غلبه بالحجة (احتج) عليه: أقام عليه الحجة وعارضهم مستنكراً فعله (تجاجوا): تجادلوا.³

وفي تعريف لغوي آخر قيل: "كون الشيء مرجعاً أو دليلاً أو قاعدة يستند إليها."⁴

وقد ورد لفظ الحجاج في عدة آيات من القرآن الكريم منها:

قال تعالى: ﴿هَا أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ حَاجَّجْتُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمَ فَلِمَ تُحَاجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمَ وَ اللَّهُ يَعْلَمُ أَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾.⁵

وقال أيضاً: ﴿وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ وَلَا أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئاً وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْماً أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ﴾.⁶

¹ إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مصر، ط. 4، 2004م - 1427هـ، ص. 183.

² القاموس المحيط: الفيروز آبادي، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط. 8، 2005م - 1426هـ، ص. 183.

³ مجمع اللغة العربية: معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، د. ط، 1989م، ص. 135.

⁴ إميل بديع يعقوب: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط. 1، 1998م، ص. 182.

⁵ سورة آل عمران، الآية: 66.

⁶ سورة الأنعام، الآية: 80.

وقال أيضاً: ﴿وَالَّذِينَ يُحَاجُّونَ فِي اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مَا اسْتُجِيبَ لَهُ حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ﴾¹.

ومن خلال هذه التعريفات، نستخلص أنّ الحجّة ترمز إلى البرهان والدليل وتقديم الحجج للقيام بعملية الإقناع.

- اصطلاحاً:

لقد تناول هذا المصطلح العديد من العلماء، وقاموا بتعريفه اصطلاحاً نذكر البعض منهم فيما يلي: قال طه عبد الرحمن: "ماهية الحجاج تقوم في كونه ينطوي على قدر من الالتباس في الوظيفة، هذا الالتباس الذي لا نجد له نظير في غيره من طرق الاستدلال، ولولا تضمّن الحجاج لهذا الالتباس لما تميزت طريقته عن طريق البرهان. فهذا الالتباس هو إذن الفاصل بين الحجاج و البرهان."² ومن جهة أخرى نجد أنّ أبا بكر العزاوي قد عرّفه كما يلي: "أنه يتمثل في إنجاز متواليات من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها."³ وقد تطرّق أبو الوليد الباجي إلى تعريف هذا المصطلح بقوله: "وهذا العلم من أرفع العلوم قدراً وأعظمها شأنًا لأنه السبيل إلى معرفة الاستدلال، ويُميز الحق من المحال، ولولا تصحيح الوضع في الجدل لما قامت حجّة، ولا اتّضحت محجة، ولا علم الصحيح من السقيم، ولا المعوج من المستقيم."⁴

وفي تعريفات أخرى مختصرة ذكر فيها:

- "هو النزاع و الخصومة بواسطة الأدلّة و البراهين الكلامية والحجج العقلية."⁵

¹ سورة الشورى: الآية: 16.

² طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1998م، ص.230.

³ أبو بكر العزاوي: اللّغة والحجاج، منتديات الأزيكية، الدار البيضاء، ط.1، 2006م، ص.17.

⁴ أبو الوليد الباجي: المنهاج في ترتيب الحجاج، تح: عبد المجيد التركي، دار المغرب الإسلامي، المغرب، ط.1، 1987م، ص.8.

⁵ قدور عمران: البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط.، 2012م، ص.24.

- "هو طريقة عرض الحجج وتقديمها."¹
- "هو عرض المتكلم دعواه مدعومة بالتبريرات، عبر سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطاً منطقياً قاصداً إقناع الآخر بصدق دعواه، والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية."²
- و قدّم شايبم بيرلمان تعريفاً للحجاج: "حمل المتلقي على الإقناع بما تعرضه عليه أو زيادة في حجم هذا الإقناع."³
- وأيضاً عرّفه بالاشتراك مع ألبرخت تيتيكا بأنه: "هي درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم."⁴
- وأخيراً نذكر هذا التعريف الذي تطرّق فيه إلى روابط الحجاج و عوامله الحجاجية: "الحجاج نعني به تأكيد المتكلم لكلامه بواسطة أداة أو أكثر، تهدف إلى التأثير في السامع وإقناعه بصحة مذهبه ورأيه ووجهة نظره في قضية ما."⁵
- من خلال هذه المفاهيم نرى أن الحجاج في تعريفه الإصطلاحي هو عرض الحجج قصد الدفاع عن رأي ما، بالاعتماد على روابط تُساهم في تدعيم الحجة وتقويتها.

¹ خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ط.1، 2009م، ص.106.

² حياة دحمان: تجليات الحجاج في القرآن الكريم، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم الأدب واللغة العربية، باتنة، الجزائر، ص.16-17.

³ عباس الحشاني: مصطلح الحجاج وأنواعه وتقنياته، مجلّة المخبر، قسم الآداب واللغة العربية، بسكرة، الجزائر، ع.9، 2013م، ص.269.

⁴ عبد الله صولة: في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر، تونس، ط.1، 2011م، ص.13.

⁵ نوري سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والإجراءات، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ط.1، 2008م، ص.97.

المبحث الثاني: نشأة الحجاج في العصر الحديث: (بيرلمان و تيتيكا)

إنّ عودة الاهتمام الحالي بالبلاغة، تُدين بالكثير للفيلسوف والقانوني البلجيكي وأستاذ في جامعة بروكسل، شايم بيرلمان (1912-1984)، الذي نشر في عام 1958م ثم في عام 1970م بمشاركة لوسي أولبرخت تيتيكا كتاب (رسالة في الحجاج) والذي أعيد نشره وترجمته أكثر من مرّة ترتبط (البلاغة الجديدة) (العنوان الفرعي للكتاب) بالتقليد البلاغي الأرسطي وتقوم بتحديثه. هذه البلاغة الجديدة تدخل في عملية قطيعة مع المنطق البرهاني وفلسفة الوضوح على الطريقة الديكارتية، وذلك لفتح المجال أمام منطق حجاجي غير رياضي، وعليه يُعرف بيرلمان الحجاج بأنه دراسة "التقنيات الخطائية التي تسمح بإثارة الأذهان، أو زيادة تعلقها بالأطروحات التي تعرض من أجل أن تقبلها".¹

ولعلّ أهم مؤلف ألفه بيرلمان مع زميله تيتيكا حول الحجاج هو (مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة) الذي أرسى من خلاله نظريته الحجاجية، حيث قسّم كتابه إلى ثلاثة أقسام على النحو التالي:

"القسم الأول: تناول فيه أثر الحجاج (ص17-ص83).

القسم الثاني: خصصه لمنطلقات الحجاج (ص87-ص248).

القسم الثالث: تطرّق فيه إلى تقنيات الحجاج (ص251-ص273).²

¹ فيليب بروتون، جيل جوتييه: تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح ناجي الغامدي، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، جدّة، ط.1، 2011م، ص.41.

² عبد الله صولة: نظرية الحجاج، ص.12.

والحجاج في نظرهما ينقسم على ضربين: "الأول: تُمثله البلاغة البرهانية، حيث يقوم على البرهنة والاستدلال وهو خاص بالفيلسوف، جمهوره ضيق وغايته بيان الحق. الثاني: حجاج أوسع من السابق، يهتم بدراسة التقنيات البيانية التي تسمح بإذعان المتلقي."¹

وقد عرف بيرلمان و تيتيتكا الحجاج بأنه: "جملة الأساليب التي تضطلع في الخطاب بوظيفة حمل المتلقي على الإقناع بما نعرضه عليه، أو الزيادة في حجم هذا الإقناع لغاية أساسية هي الفعل في المتلقي على نحو يدفعه إلى العمل أو يُهيئه للقيام بعمل."²

من خلال هذا التعريف، بيّن بيرلمان أن هدف الحجاج ليس فقط الإقناع، وإنما كذلك الحث على القيام بالفعل وهذا ما أكدّه في كتابه (إمبراطورية البلاغة)، حين ذكر وظائف البلاغة بقوله: "الإقناع الفكري الخالص والاستعداد لتقبل أطروحة ما. الدفع أو الحث على العمل، وهذا يدل على أن الحجاج يهدف إلى التأثير ثم إلى العمل، حيث أن هذا التأثير ناتج من خلال استخدام العقل والإدراك لما يُحيط بالمتلقي من حجج، أي تأثير ناتج من إرادته وليس تأثيراً ناتجاً من الإكراه أو المناورة كما عند السفسطائيين*."³

يتجلى لنا من تعريف بيرلمان للحجاج أنه يُثير مسائل عدة من أهمها: الحمل على الإذعان. "إن الإذعان يكون بواسطة الإقناع، وفرق ما بين الإقناع والاقتران كما يرى شانيه Chaignet، أن

¹ خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، ص. 107.

² بيرلمان و تيتيتكا: مصنف في الحجاج، الخطابة الجديدة، المطابع الجامعية، ليون فرنسا، 1981م، ج. 1، ص. 92. نقلاً عن: سامية الدريدي: الحجاج في الشعر القديم من الجاهلية إلى القرن الثالث هجري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط. 1، 2007م، ص. 21.

* هي حركة تميز روادها بالكفاءة اللغوية البلاغية والخبرة الجدلية و يتجلى ذلك من خلال تسميتهم التي تعني الحكيم الخبير بكل فن و أسلوب ، و المدير بالذكر أن وجود هذه الحركة أدى إلى تطوير البلاغة القولية التواصلية خاصة و الحياة الفكرية عامة ، فقد كانوا يعقدون نقاشات فلسفية ذات منزع لغوي ، الأمر الذي أسفر عن الاهتمام البالغ بالطرائق الحجاجية.

³ نعيمة يعمراتن: الحجاج في كتاب المثل السائر لابن الأثير، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص. 21.

المرء في حالة الإقناع يكون قد أقنع نفسه بواسطة أفكاره الخاصة، أما في حالة الإقناع فإن الغير هم الذين يُقنعونه دائماً.¹

إن النظرية الحجاجية البيرومانية تتخذ من دراسة الخطاب غير البرهاني ومن تحليل الاستدلالات التي لا تقف عند حدود الاستدلالات الصورية موضوعاً لها، ذلك أن هذه المقاربات الصورية عاجزة عن استيعاب الاستدلالات اليومية، التي تدخل في حيز اهتمامات الحجاج²

فهو يرى أن: "الحجاج لا يكون أبداً في موضع يسمح له بإدعاء اليقين، ولا جدوى من الحجاج ضد ما هو يقيني... الحجاج لا يتدخل إلا في الحالات التي يكون فيها اليقين موضع طعن."³

ومن خلال هذا القول نستنتج أنه إذا كان الحجاج غير مجدي في المجالات اليقينية، فهو منفتح على المجالات والعلوم الغير اليقينية مثل: الفلسفة والقانون حيث تعددت الاحتمالات. فيقول بيرومان في هذا الشأن: "بالإمكان إتمام نظرية الحجاج، إذا كان ذلك مفيداً، بمنهجية مختصة بحسب نمط المستمع وجنس المعرفة، وهكذا نستطيع أن نُقيم منطقاً قانونياً ومنطقاً فلسفياً، قد نعدُّهما مجرد تطبيقات خاصة على البلاغة الجديدة وعلى القانون وعلى الفلسفة."⁴

وقد أبرز أن الحجاج لا ينحصر في الفلسفة والقانون عنده، كونه دارس في القانون، بل يتعدى إلى مختلف مجالات الحياة كالتربية، والدين والفن... وفي هذا المقام يقول: "إن الحياة اليومية والعائلية والسياسية تُوفر لنا كمّاً هائلاً من أمثلة الحجاج البلاغي. إن أهمية هذه الأمثلة المنتمية إلى الحياة

¹ شايسم بيرومان وأولبرخت تيتيكا: مصنف في الحجاج "الخطابة الجديدة"، تقديم ميشال ماير، جامعة بروكسل، 1992م، ص.54.

² ينظر: حسان الباهي، العلم والبناء الحجاجي، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، ج.1، ص.196.

³ شايسم بيرومان: إمبراطورية الخطاب، المكتبة الفلسفية، فرنسا، ط.2، 2002، 1977، ص.19.

⁴ المرجع نفسه، ص.19.

اليومية، تكمن في التقارب الذي تسمح له مع الأمثلة التي يوفرها الحجاج، الأكثر سمواً عند الفلاسفة والقانونيين.¹

لقد حاول بيرلمان وتيتيكا من خلال مؤلفهما: إعادة الاعتبار لمجال الحجاج وتبرئته من تهمة المناورة والمغالطة والتلاعب بعواطف الجمهور وعقله أيضاً من جهة، وتحليله من جهة ثانية من صرامة الاستدلال الذي يجعل المخاطب به في وضع ضرورة و خضوع، فالحجاج عندهما حوارٌ يسعى إلى إحداث إتفاق بين الأطراف المتحاور في جو من الحرية والمعقولة، أي أن التسليم برأي الآخر يكون بعيداً عن الاعتبارية واللامعقول الذين يطيعان الخطابة عادة، وبعيداً عن الإلزام والاضطرار الذين يُطيعان الجدل، ومعنى هذا أن الحجاج بوصفه حواراً ينبذ العنف، أضحي له مكاناً خاصاً إلى جانب البرهنة والإقناع، ومن ثم أصبحت له خصائص تُميزه عنها.²

وقد حدد بيرلمان خمسة ملامح رئيسية تُميز الحجاج، ذكرها محمد سالم محمد الأمين في كتابه (في البلاغة المعاصرة) هي:

◆ أن يتوجه إلى المستمع.

◆ أن يُعبر عنه بلغة طبيعية.

◆ مسلماته وبديهياته لا تعد كونها احتمالية.

◆ ألا يفتقر تقدمه وتناميهِ الى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.

¹ شايم بيرلمان، إمبراطورية الخطابة، المرجع نفسه، ص. 99. نقلاً عن: الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية ص. 356.

² ينظر: حافظ إسماعيل علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط. 1، 2010م، ص. 344.

♦ نتائجه غير ملزمة (احتمالية غير حتمية).¹

من خلال دراسة الحجاج التي تناولها بيرلمان وتيتيكا في مختلف أطره ومنطلقاته تطرق محمد طروس إلى محاولة تلخيص أهم النتائج التي توصلوا إليها في الآتي:

♦ إن أهم ما قدمه المؤلفان هو محاولة تلخيص الحجاج من دائرة الخطابة والجدل الذي كان سليل هذه الأخيرة خاصة عند أرسطو.

♦ اعتبار الحجاج حواراً غير مرتبط بالجدل: كما رأينا عند أرسطو، فهو الخطيب وجمهوره ولا يمكن أن نعتبره مغالطة أو تلاعباً بالمشاعر والعقول.

♦ الحجاج نظرية تدرس التقنيات الخطابية كوظيفة حجاجية.

♦ العملية الحجاجية عملية تنطلق من أطروحة وتتجه إلى الإقناع.²

إن نظرية الحجاج بوصفها بلاغة جديدة تغطي كل حقل الخطاب المستهدف للإقناع، كيفما كان المستمع الذي تتوجه إليه ومهما كانت المادة المطروحة.

وقد ذكر في هذا المجال بيرلمان وتيتيكا في مؤلفهما، أن الخطابة تقترب من الحجاج لكنه يختلف عنها في الإقناع: "الغاية من تقريبننا بين الحجاج والخطابة أن نُلحّ على أنه لا حجاج دون وجود جمهور يرمي الخطاب إلى جعله يقتنع و يُصادق على ما يُعرض عليه."³

¹ ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط.1، 2008م، ص.108.

² ينظر: محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار النشر للثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ط.، 2005م، ص.44.

³ بيرلمان وتيتيكا: مصنف في الحجاج، الخطابة الجديدة، ص.305.

يتجلى لنا ممّا سبق ذكره في هذا المبحث، أن بيرلمان وتيتيكا اتبعا أثر أرسطو في تحديد البلاغة وتحديثها من خلال كتاب "مصنف في الحجاج" الذي أحدث قفزة نوعية في البلاغة، كما أحدث تغييراً في النظريات القديمة.

المبحث الثالث: أهم نظريات الحجاج

- الحجاج اللغوي (اللساني):

عرض ديكر و أنسكومير مفهوم الحجاج وآلياته من خلال كتابهما (الحجاج في اللغة *l'argumentation dans la langue*) في 1983م "درساً يحوي الحجاج اللساني وآلياته وهو حجاجاً لساني بحت، وقد حصّراه في اللغة ودراستها، إذ يكون بتقديم المتكلم قولاً يُفْضي إلى التسليم بقول آخر، فهو إنجاز لعملين: عمل صريح بالحجة، وعمل بالاستنتاج".¹

إن هذه النظرية التي وضع أسسها اللغوي الفرنسي ديكر و نظرية لسانية، تهتم بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغات الطبيعية التي تتوفر عليها المتكلم، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما، تمكنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية، ثم أنها تنطلق من الفكرة الشائعة التي مؤداها: "أنا نتكلم عادة بقصد التأثير".²

يشرح المؤلفان الحجاج الذي يكون داخل السياق بـ: "إن الحجاج يكون بتقديم (قول1) أو مجموعة أقوال، يُفْضي إلى التسليم بقول آخر (قول2) أو مجموعة أقوال، ويمثل (قول2) حجة منها

¹ إيمان درنوبي: الحجاج في النص القرآني، سورة الأنبياء أنموذجاً، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012م، ص.36.

² أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج ، ص.14.

يكون الانطلاق إلى (قول2).¹ "فهو إنجاز لعمليتين هما: عمل صريح بالحجة من ناحية وعمل بالاستنتاج من ناحية أخرى، سواء أكانت النتيجة مصرح بها أم مفهومة من (قول1)."²

ولكن هذه العملية وباعتراف الباحث لا تتم بهذه البساطة، إذ أنه ليس مجرد أن يتلفظ بقول معين، (قول1) يكون قد حمل المخاطب على استنتاج (قول2)، إن هذه أعقد مما يتصور بسبب تدخل روابط وعوامل لغوية في التحديد الدقيق للدلالات وهي التي تتدخل أكثر في تحديد هذه الدلالات التي تتعلق بالصيغ اللغوية.³

ومن هنا نستنتج أن اللغة هي مصدر كل حجاج لغوي في نظرهما، أي أنه مجموعة من الجمل والأقوال التي تمثل الحجج و استنتاجاتها.

كما ذكر الثنائي أن الخطاب "ليس فقط وسيلة بل هو غاية أيضاً، فهو وسيلة إخبارية تكمن غايتها في التأثير على الغير، وهذه العملية التأثيرية هي التي تدعي الحجاج بالنسبة لنا، نقول عن المتكلم أنه يقوم بحجاج حينما يقدم القول1 (أو مجموعة من الأقوال)، و غايته في ذلك جملة على اعتراف قول آخر قول2 (أو مجموعة من الأقوال)."⁴

¹ علي محمد علي سليمان: كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج، وزارة الثقافة والإعلام، بيروت، لبنان ، د.ط. 2009م، ص.104.

² خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، ص.111.

³ ينظر: عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2003م، ص.121.

⁴ Oswald Ducrot, jean claudanscombre: l'argumentation dans la langue, pierre mardaga, éditeur 2, galerie des princes, 1000 Bruxelles, p7.

ومن المهم الإشارة إلى مفهوم أساسي ذكره ديكر في نظريته: (التوجيه l'orientation) "إذ يرى أن غاية الخطاب الحجاجي تتمثل في أن تفرض على المخاطب نمطاً من النتائج باعتباره الوجهة الوحيدة التي يمكن للمخاطب أن يسير فيه."¹

وعلى هذا المنوال، تحدث ديكر عن سلطة الخطاب الحجاجي فهو: "في نظره خطاب يسد المنافذ على أي حجاج مضاد، فيحرص على توجيه المتلقي إلى وجهة واحدة دون سواها، وبذلك تنتهي إلى ميزتين أساسيتين تميزان رؤية (ديكر) الحجاجية هما التأكيد على الوظيفة الحجاجية للبنى اللغوية، وإبراز سمة الخطاب التوجيهية."²

أي أن الخطاب الحجاجي عنده يتميز بعلاقة دلالية مع الأقوال ومن أهم ما تطرق إليه هذا الباحث في اعتباره للحجاج: "صنفًا مخصوصاً من العلاقات المودعة في الخطاب والمدرجة في اللسان ضمن المحتويات الدلالية، والخاصة الأساسية للعلاقة الحجاجية أن تكون درجية (scalaire) أو قابلة للقياس بالدرجات، أي أن تكون واصله بين سلام."³

ومن هذا يتبين لنا أن اللغة لها وظائف أخرى غير الوظيفة الحجاجية، لأنها تتخذ أشكالاً وأنماطاً مختلفة في التعبير.

ولا يكفي في الحجاج التشبع بالحجج فقط، بل يجب أيضاً إدراجها ضمن إطار لغوي يضمن الحصول على الهدف المرجو، يقول محمد سالم: "فلا يركز في الحجاج (إلقاءً وتحليلاً وكتابةً) إلا على

¹ سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط.2، 2011م، ص.23.

² المرجع نفسه، ص.23.

³ صابر حباشة: الحجاج في التداولية، مدخل إلى الخطاب البلاغي، مجلة ثقافات، تونس، 2011م، ص.203.

الأمر الداخلي في بنيته الموصلة إلى الإقناع، فالأمثلة الجاهزة والجميل الوعظية أو الإرشادية وغيرها لا يتم التطرق إليها إلا إذا كانت داخلية في بنية قولية خطابية، وتؤدي هدفاً في خطة حجاجية معينة.¹

- الحجاج المنطقي:

من أهم التعريفات المنطقية للحجاج ما ورد عند أندرسين Andersen ودوفر Dover بأنه: "طريقة لاستخدام التحليل العقلي والدعاوي المنطقية، وغرضها حل المنازعات والصراعات واتخاذ قرارات محكمة والتأثير في وجهات النظر والسلوك."²

ويُقصد بالحجاج المنطقي الوسائل المنطقية للآليات والتقنيات العقلية التي تؤسس بنية الخطاب أي بمعنى: "جملة الأساليب التي تعتمد قوانين المنطق والتي تؤدي أن اعتمدها في الخطاب إلى إقناع المتلقي بما طرح عليه من أفكار وما عرض عليه من آراء."³

وقد قام بيرلمان وتيتيكا بتصنيف آليات الحجاج إلى أقسام في كتابهما (مصنف في الحجاج، الخطابة الجديدة) وسنذكر منها ثلاثة أصناف: حجج شبه منطقية، حجج قائمة على بنية الواقع، حجج المؤسسة لبنية الواقع.

الحجج شبه المنطقية: Arguments quasi logiques

ذكر بيرلمان هذه الحجج بقوله: "إنها حجج تدعي قدراً محدداً من اليقين من جهة أنها تبدو شبيهة بالاستدلالات الشكلية المنطقية أو الرياضية، ومع ذلك فإن من يخضعها إلى التحليل ينتبه في وقت قصير إلى الاختلافات بين هذه الحجج و البراهين الشكلية، لأن جهداً يبذل في الاختزال أو

¹ محمد سالم محمد الأمين ، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ،مرجع سابق ، ص.65.

² حسين بوبلوطة، الحجاج في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009م-2010م، ص.36.

³ سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص.175.

التدقيق فحسب -يكون ذا طبيعة صورية- يسمح بمنح هذه الحجج مظهراً برهانياً، ولهذا السبب نعتها بأنها شبه منطقية.¹

بالنسبة لهذه الحجج فإنها تتخذ قالباً منطقياً شكلياً لذا فهي تستمد: "قوتها الإقناعية من مشابقتها للطرائق الشكلية والمنطقية والرياضية في البرهنة".²

وتنقسم إلى قسمين: حجج شبه منطقية تعتمد على المنطقية كالتناقض والتعددية...، والحجج الشبه منطقية تستند إلى العلاقات الرياضية كإدماج الجزء في الكل وتقسيم الكل إلى أجزاء المكونة له.

وينقسم النوع الأول إلى قسمين: الأول يعتمد على العلاقات الرياضية والثاني يعتمد على البنى المنطقية.

الحجج المنطقية على بنية الواقع: arguments fondés la structure du réel

يعتمد هذا النوع من الحجج على الواقع والتجربة: "وعلى علاقات حاضرة بين الأشياء المكونة للعالم، فالحجاج هنا ما عاد افتراضاً وتضميناً بل عاد تفسيراً وتوضيحاً، تفسيراً للأحداث والوقائع وتوضيحاً للعلاقات الرابطة بين عناصر الواقع وأشياءه، فالمتكلم متى اعتمد هذا الصنف من الحجج إنما يذهب في الواقع إلى أن الأطروحة التي يعرضها، تبدو أكثر إقناعاً كلما اعتمدت أكثر على تفسير الوقائع والأحداث، وأن الخطاب الحجاجي يكون أنجح وأقدر على الفعل في المتلقي والتأثير فيه".³

¹ بيرلمان وتيتيكا: مصنف في الحجاج، ص. 175.

² عبد الله صولة، الحجاج أثره ومنطلقاته، ص. 325.

³ سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص. 210.

الحجج المؤسسة لبنية الواقع: Arguments fondant la structure du réel

تستند هذه الحجج على مستويين: أولها تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة، مثل الشاهد والمثال وكذا القدوة، فنجد المثال يؤتي به لأجل تأكيد فكرة أو قضية ما أو دحض رأي مخالف، في حين أن الشاهد والقدوة يقتزمان بممارسة سلطوية على المخاطب، تتجلى في الاستشهاد بآراء القواد والمقولات الذهنية وغيرها، بغرض توضيح أو دفع السامع لتبني سلوك ما فتصبح بذلك وظيفة المثل برهانية، بينما تكون مهمة الشاهد توضيحية.¹

أما ثانيها فتقوم على الاستدلال بالتمثيل والتناسب واستخدامه استخدماً حجاجياً قائماً على تشابه العلاقة، مما يسمح باستمتاع المخاطب من خلال أعمال ذهنه للوصول إلى وجه الشبه بواسطة الاستدلال، فينتج عن هذا تسليم المتلقي بفرضيات المتكلم وإقناعه بها.²

- الحجاج البلاغي:

غالباً ما يعتبر أن وظيفة البلاغة هي مجرد زخرفة وجمالية تُضفي على الخطاب رونقاً من خلال المحسنات البديعية والاستعارات، بل على العكس فهي لها علاقة بالإقناع والحجاج كما قال محمد الولي: "وفي هذه الحالة مادامت نواة البلاغة الحجاجية قد ألحقت بالمنطق فقد اختزلت البلاغة العامة في صيغتها الأرسطية... إلى بلاغة محسنات وزخارف."³

فالبلاغة تبحث عن وسائل الإقناع لاستعمالها في الخطاب، وقد ظهرت منذ القديم عند الفلاسفة اليونانيين بالتحديد أرسطو، وعند الغرب المحدثين مثل إيجلتون وبيلمان وتيتيكا وغيرهم.

¹ ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص. 131.

² ينظر: المرجع نفسه، ص. 132.

³ محمد الولي: من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، مجلة فكر ونقد، ع. 8، 1998م، ص. 137.

الحجاج البلاغي من المنظور القديم:

تُعد البلاغة الأرسطية أساساً فلسفياً معرفياً لأغلبية النظريات البلاغية اللغوية التي جاءت بعدها، ووجدت نفسها في نقاش جدلي قوي مع كل من البلاغتين الأفلاطونية والسفسطائية فاتخذت لنفسها مساراً جديداً، بينما الحجاج عند أرسطو هو كيفية الاستدلال المنطقي انطلاقاً من رأي وفكرة مسلم بها، فالاستدلال هو طلب الدليل واستنتاج قضية من قضية أو أكثر وينقسم إلى استدلال مباشر وغير مباشر.¹

من خلال هذا القول نستنتج أن أرسطو ترك إراثاً معرفياً كبيراً تضمن البلاغة والفلسفة والحجاج وغيرهم...، ولكن في هذا المبحث نركز على البلاغة وما تضمنته عند أرسطو: "نقطة انطلاق البلاغة الجديدة، هو التمييز الذي أقامه أرسطو بين الاستدلال التحليلي، الاستدلال الديالكتيكي، الأول مرتبط بالصواب والمنطق، أما الثاني فينتقل من المقدمات التي تتشكل من (الآراء المقبولة)، والقابلة للصواب وذلك بهدف استنباط أو قبول أطروحات أخرى."²

لقد كان أرسطو أول من نظر للبلاغة والخطابة والشعر وأول من كانت له الريادة في هذا المجال وخاصة في مجال الشعر والخطابة، حيث جعل الخطابة نوعاً من أنواع الجدل أو هي الجدل نفسه.³

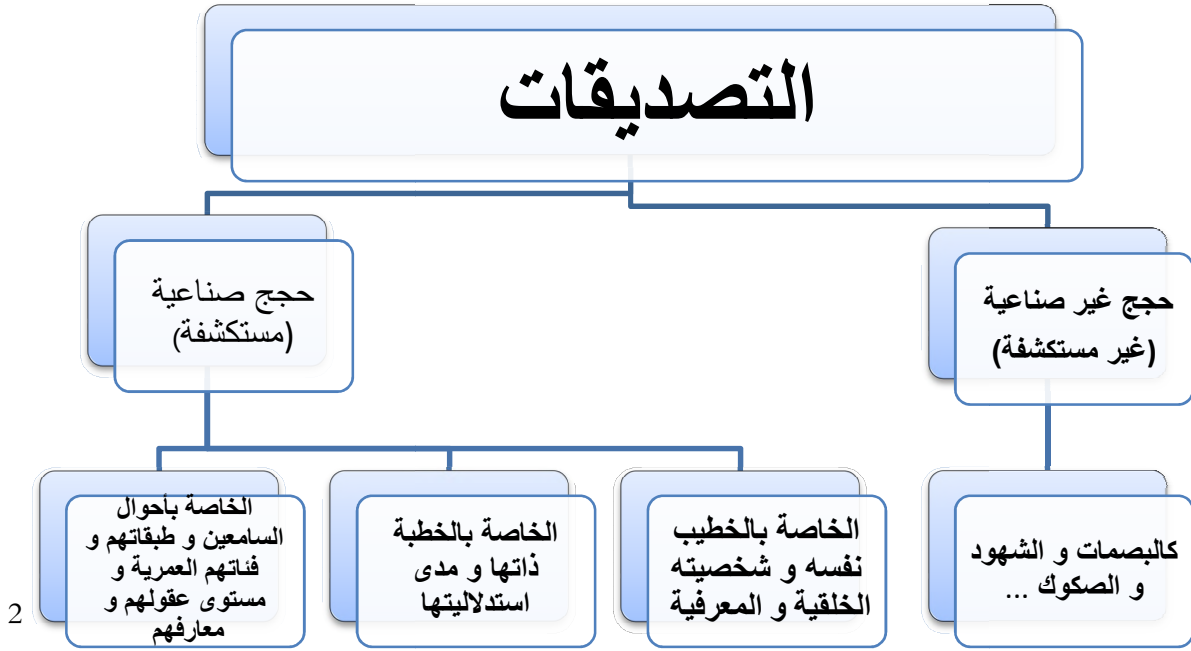
و قسم أرسطو الحجاج إلى صنفين: صناعية وغير صناعية "فأما غير الصناعية فهي التي لا دخل لنا فيها. بل كانت موجودة من قبل، مثل: الشهود في القضية والتعذيب والبصمات والصكوك

¹ ينظر: محمد فتحي، معجم المصطلحات المنطق وفلسفة العلوم للألفاظ العربية والانجليزية والفرنسية واللاتينية، دار الوفاء، الإسكندرية، د.ط، 2002م، ص.15.

² فيليب بروتون، جيل جوتييه: تاريخ نظريات الحجاج، ص.42.

³ ينظر: أرسطو طاليس، كتاب الخطابة، تح: إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط.2، 1953م، ص.22-23. نقلاً عن: مدقن هاجر، الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، دار الأمان، الرباط، ط1، 1434هـ - 2013م، ص.39.

وما أشبهها، والصناعية هي كل ما يمكن إعداده بالحيلة و بمجهودنا، أي تلك التي نكتشفها بأنفسنا"¹ وهذا النوع هو جوهر الخطابة عند أرسطو، وقد قسمها إلى ثلاثة أقسام وأطلق عليها مصطلح (التصديقات) وهذا مخطط يبين ملخص هذه الحجج:



ومن هنا يتجلى لنا أن أرسطو هو الركيزة الأساسية والدعامة القوية لمختلف نظريات الحجاج، حيث أرسى دعائمها وقوانينها الإقناعية كما بين المخطط.

وفي الأخير نستنتج أن البلاغة عند أرسطو تقوم على عاملين هما التأثير والإقناع وكل منهما يتوجه إلى الجمهور حيث قال أرسطو في هذا النطاق: "ويحصل الإقناع حين يهيأ المستمعون ويستميلهم القول الخطابي، حتى يشعروا بانفعال ما، لأننا لا نصدر الأحكام على نحو واحد حسبما نحس باللذة أو الألم، والحب والكراهية... والخطاب هو الذي ينتج الإقناع حينما نستخرج الصحيح والراجح من كل موضوع يحتمل أن يقع فيه الإقناع.

¹ ينظر: العمري محمد، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري تطبيقي لدراسة الخطابة العربية، إفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2002م، ص.24.

² ينظر: مدقن هاجر، الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، ص.40.

"ولما كانت الأدلة تختص بهذه الوسائل كان استعمالها يفترض أولاً على وجه ظاهر، الاستعداد للاستدلال القياسي، والمعرفة النظرية بطبائع البشر، وثانياً معرفة الأخلاق والفضائل، وثالثاً معرفة الانفعالات، وذلك بأن نعرف طبيعة كل انفعال وأحواله وأسبابه، والهيئات الراسخة التي يحدث بها كل انفعال عند المستمعين، ويلزم عن ذلك أن البلاغة تكاد تكون فرعاً من الجدل وعلم الأخلاق، ويصيح أن تسمى السياسة ولهذا السبب على وجه الضبط، تتخذ البلاغة المظهر السياسي والذين تستميلهم ممارستها، يرونها كذلك، تارة لضعف ثقافتهم، وتارة تدجيلاً منهم و شعوذة، وتارة أخرى لأسباب إنسانية، وكأنها قسم للجدل ونظير له كما وصفنا هذا في مبدأ قولنا، إذ كل واحد منهما ليس هو علماً له موضوعه المتمايز حتى تعرف خواص كل واحد منهما، وإذاً كلاهما ليسا إلا قدرات أو ملكات يقتدر بها على تقديم الحجج."¹

من المنظور الحديث:

أصبحت البلاغة في هذا العصر تهتم بالمضمون أكثر من الشكل الخارجي من حيث تزيينه وتوشيته وصار الهدف منها دفع المتلقي إلى الإقناع والعمل به أو الاستعداد له، وقد ذكر في هذا المجال بيرلمان خمسة وظائف بحسبه "الإقناع الفكري الخالص، الاستعداد لتقبل أطروحة ما، الدفع أو الحث على العمل، وهذا يدل على أن الحجاج يهدف إلى التأثير ثم إلى العمل، حيث أن هذا التأثير ناتج مع إرادته وليس تأثيراً ناتجاً عن الإكراه أو المناورة كما عند السفسطائيين."²

من كل هذا يظهر لنا أن البلاغة الجديدة ما هي إلا بلاغة قديمة في صورة جديدة وحديثة إذ أنها حررتنا من القيود التي كانت تكبلها وتحصرها في المجال الشكلي والجمالي فقط بل جعلتها تنفتح من كلا الجانبين الجمالي والإقناعي.

¹ ينظر: أرسطو، فن الخطابة، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط.1، 2008م، ص.16.

² نعيمة يعمراتن، الحجاج في كتاب المثل السائر لابن الأثير، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، ص.21.

وقد أشار (إيجلتون) إلى البلاغة إذ يقول: "البلاغة التي كانت تمثل التحليل النقدي الذي تلقاه الناس بدءاً من المجتمع القديم حتى القرن الثامن عشر، كانت تفحص الطرق التي تبني الخطابات وفقاً لها لكي تحدث أثراً بعينها، ولم يكن ثمة اكتراث بما إذا كانت موضوعات دراستها كلاماً، شعراً أو فلسفة، قصصاً خيالياً، أو علماً تاريخياً، وقد كان أفقها الذي تتحرك فيه مماثلاً لحقل الممارسات الخطابية في المجتمع على وجه الإجماع."¹

ونجد أيضاً (أوليفي روبول) قد كتب مقالات في الحجاج البلاغي أي أنه تبني هذا الجانب البلاغي حيث ذكر البلاغة في مقال خاص به بقوله: "...لن نبحث عن جوهر البلاغة لا في الأسلوب ولا في الحجاج، بل في المنطقة التي يتقاطعان فيها بالتحديد، بعبارة أخرى ينتمي إلى البلاغة بالنسبة إلينا كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب، كل خطاب تحضر فيه الوظائف الثلاث: المتعة والتعليم والإثارة مجتمعة متعاضدة، كل خطاب يقنع بالمتعة والإثارة مدعمتين بالحجاج."²

نستنتج أنه جمع بين شيئين أولهما الأسلوب وثانياً الحجاج وطابعه الإقناعي.

¹ حمو النقاري، الحجاج طبيعته ومجالاته ووظائفه، عن محمد العمري: تداخل الحجاج و التخيل، ص.9.

² أوليفي روبول: هل أن يوجد حجاج غير بلاغي؟ مجلة علامات، ص.22.

الفصل الثاني

حجاجة الصورة في الخطاب الشعري

المبحث الأول: مفهوم الصورة وانواعها.

- لغة واصطلاحاً.
- عند النقاد القدماء والمحدثين.
- تشكيلات الصورة من المكونات البلاغية الكلاسيكية.

* التشبيه.

* الإستعارة.

* الكناية.

- البلاغة البصرية.

* الصورة على مستوى الرؤية (العين المجردة).

* الصورة البصرية على مستوى البصيرة (عين الخيال).

المبحث الثاني: حجاجة الصورة في الخطاب الشعري.

- حجاجة الشعر.
- حجاجة الصورة في الشعر.
- الدور الحجاجي للمكونات البلاغية الكلاسيكية للصورة.

المبحث الأول: مفهوم الصورة وأنواعها

إهتم الدارسون في مجال الأدب والنقد بتحديد مفهوم الصورة، وكان الاختلاف واضح بينهم، كونها تقع في الألفاظ أو بين المعاني. وبالتالي، تعددت الآراء حولها وحول أنواعها.

- مفهوم الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص و ر): "الصُّورَةُ في الشَّكل، والجمع: صُورٌ، وقد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ. وتَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ: تَوَهَّمْتُ صُورَتَهُ، فَتَصَوَّرَ لِي، وَ التَّصَاوِيرُ: التَّمَاثِيلُ. قال ابن الأثير: الصُّورَةُ تَرُدُّ في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشَّيْءِ وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي: هيئته. وصورة الأمر كذا وكذا، أي: صفته."¹

أما في معجم الوسيط: "(الصورة): الشَّكْل، والتَّمثالُ الجِسم.

وفي التنزيل العزيز ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾²

وصورة المسألة أو الأمر: صفتها، يُقال هذا الأمر على ثلاث صُور، وصورة الشَّيْءِ: ماهيئته المجردة، خياله في الذهن أو العقل."³

أما التَّصَوُّرُ والتَّصْوِيرُ: فقد عرفهم صلاح عبد الفتاح الخالدي كالآتي:

- التَّصَوُّرُ هو: "مرور الفكر بالصور الطبيعية التي سبق أن شاهدها، وانفعل بها، ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها."⁴ فالتصور يعتمد بالدرجة الأولى على العقل.

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة ص.و.ر.، ص.473.

² سورة الانفطار، الآية: 7-8.

³ <http://www.almougem.com/mougem/search/الصورة>

معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، صدر في 1379هـ/1660م.

⁴ صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، عمان، الأردن، 2013م، ص.80.

- أما التّصوير: فقد عرفه بأنه: "إبراز هذه الصور إلى الخارج بشكل فني." ¹ وبالتالي يعتمد على الشكل.

- مفهوم الصورة اصطلاحاً:

- عند النقد القدامى:

أجمع الباحثون على أن أهم شيء يميز الشعر هو الصورة، وتعتبر إحدى المكونات الأساسية والأصلية للقصيدة، ولا يمكن أن تخلوا هذه الأخيرة منها. ولهذا كان الاهتمام بها كبير من قبل النقاد من القديم إلى يومنا هذا.

ويمكن أن يدرج قول الجاحظ (ت. 255هـ) كأول انطلاقة في دائرة البحث عن الصورة في الشعر عندما قال: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير." ² يتضح لنا من هذا القول أن التصوير عنصر أساسي في الشعر منذ القديم.

إذا أردنا أن نحدد مفهوم الصورة في النقد العربي القديم والنقد العربي الحديث، فإننا نجد فرق واضح.

ففي التراث البلاغي والنقدي عند العرب كان مفهومها محدود في مجال البلاغة، فقد وردت كلمة (الصورة) عند أبي هلال العسكري (ت. 395هـ) مقترنة بالبلاغة، عندما قال: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسه مع صورة مقبولة ومعرض حسن." ³ وهذا ما أكدّه جابر عصفور، بأن النقد القديم عالج قضية الصورة معالجة تتناسب مع الظروف

¹ صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص. 80.

² الجاحظ: الحيوان، دار الأحياء العلوم، القاهرة، ط. 3، 1955م، ص. 557.

³ أبي هلال العسكري: الصناعتين، حققه وضبط نصه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 2، 1984م، ص. 19.

التاريخية والحضارية، فاهتم بالقرآن وحلّ صوره تحليل بلاغي.¹ ونظرا لهذا يتجلى لنا القول أن أغلب النقاد القدماء عالجوا مفهوم الصورة تحت إطار علم البلاغة من تشبيه، وتشبيه، وكناية.

ولا يمكن أن ننسى أن النقاد القدامى كانوا يتفقون على ما تضيفه الصور من جمال للمعنى واثارة في المتلقي، فهذا عبد القاهر الجرجاني (ت. 471هـ) يتحدث عن التشبيه كونه أحد الصور البلاغية، يقول: "المقصود من التشبيه أن يريك الهيئة التي تملأ النواظر عجا وتستوقف العيون، وتستنطق القلوب."²

– عند النقاد المحدثين:

أما بالنسبة للصورة في النقد العربي الحديث، يمكن أن نعترف بالصعوبة في هذا الموقف لكثرة ما قيل في الموضوع.

فقد كان الاهتمام بها واضح من قبل النقاد المحدثين، وكان تعريفها يختلف من ناقد لآخر.

فهذا الناقد جابر عصفور يُولي اهتمامه ودراسته للصورة، وأكد كغيره من النقاد أن الشعر لا يمكن أن يتخلّى عن الصورة. فهما يجريان مجرى واحد. وبالتالي كلا من الشاعر والناقد يهتمان بها. "إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير – بالتالي – مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه، والحكم عليه."³ ومن هنا يتضح لنا أن جل النقاد القدامى والمحدثين أجمعوا على أن الشعر أساسه الأولى الصورة.

¹ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط. 3، 1992م، ص 08.

² عبد القاهر الجرجاني: إسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر أبو فهر، دار المدني، جدة، ط. 1، 1991، ص. 193.

³ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص. 07-08.

ولا ننسى أن الصورة أيضا تقوم على شيء مهم ألا وهو الخيال، ويُعد - كما ذكر جابر عصفور - أول جانب معني بالدراسة في الصورة، والمدخل المنطقي لدراستها.¹ فالصورة، "يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطا بالوجدان والثقافة والدربة والمهارة، لتختلف شئ غير موجود في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان. واللغة بدورها تبرز بفكر الفنان، فتثير فيه صورا جديدة غير محسوسة في الواقع، مع أن مفرداتها من هذا الواقع، ومن ثم تثير في نفس المتلقي وفكره شتى الأحاسيس و الانفعالات، مُحَقِّقة وضوح المعنى وجمال العرض، فضلا عن الإقناع وشغف المتابعة."² ومن هنا تجدر بنا الإشارة إلى أن الصورة هي أساس كل عمل فني، والخيال أساس كل صورة، والصورة إبنة الخيال الشعري الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية، تُفرق العناصر وتنتشر المواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبُّها في قالب خاص، حين تريد خلق فن جديد منسجم، والقيمة الكبرى للصورة الفنية تكمن في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة، للكشف عن المعنى الأعمق الموجود في الجمال من حيث المضمون والمبنى، بطريقة إيجابية خصبة.³

إضافة إلى الخيال الذي ركز عليه جابر عصفور في دراسته عن الصورة، ركز أيضا على عنصر أساسي ألا وهو المعنى، ولعل المعنى هو أول شيء يدرس لدراسة الصورة "فمفهوم (المعنى) هو المدخل الأساسي لفهم تصورات النقد العربي لوظائف الصورة الفنية وأهميتها... ما ترتب عن ذلك من النظر إلى الصورة الفنية باعتبارها جانب من جوانب الصياغة الشكلية الطارئة على معنى سابق عليها."⁴ ولهذا فالصورة تعتمد على معنى أولي يجب فهمه قبل دراسة الصورة.

بعد أن درس جابر عصفور الخيال والمعنى وعلاقتهما بالصورة، لابد من دراسته لطبيعة الصورة ذاتها. حيث ذكر في مقدمة كتابه المعنون ب (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)

¹ ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص. 09.

² 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. 03.

³ المرجع نفسه، ص. 05.

⁴ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص. 313.

أن الصورة تنقسم إلى جانبين إثنين: الجانب الأول عند الصورة باعتبارها أنواعا بلاغية، وركز على التشبيه والاستعارة بأنواعهما والكناية واضرب المجاز المرسل، وعرفهم باعتماده على اللغويين والمتكلمين والفلاسفة القدماء واعترف على أنهم أساس الصورة، وعالج الجانب الثاني للصورة باعتبارها تقديمًا حسيا للمعنى، فهي قادرة على إثارة صورة ذهنية في مخيلة المتلقي.¹

أما سيد قطب فهو من النقاد المحدثين الذين اهتموا بالصورة، ويعد رائد نظرية التصوير، وهو من اكتشف نظرية التصوير الفني في القرآن الكريم. ففي دراسته (التصوير الفني في القرآن الكريم) عرف التصوير تعريفًا مطول نوعًا ما، إذ يقول: "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسنة، المتخيلة عن المعنى الذهني، و الحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، و المشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني و الطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة... فأما الحوادث و المشاهد و القصص و المناظر فيردها شاخصة حاضرة، فيها الحياة و فيها الحركة، فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخيل،... وهذه الكلمات تتحرك بها الألسنة، فتتم عن الأحاسيس المضمرة. إنها الحياة هنا وليست حكاية الحياة."² وبالتالي دَرَسَ سيد قطب الصورة وحدد خصائصها ودرس حالاتها.

ومن خلال دراسته للصورة كانت لديه مجموعة من الآراء حولها، فهو يرى أن اللفظ لم ينبعث من فم القائل إلا بعد وجود صورة معينة يرمز إليها في ذهنه، ويرى أن السبب الرئيس للعمل الفني هو التصوير والتأثير، ومن رأيه كذلك أن الصورة الفنية التي يرسمها الشاعر الفنان بالألفاظ أجمل من الصورة التي يرسمها الرسام بريشته وألوانه.³

وفي دراسته ركز على ما يسمى بالمشهد لإنشاء الصورة، وقد قال عنه حبيب مونسى في كتابه (آليات التصوير في المشهد القرآني): "لقد أفلح سيد قطب في كتابيه (التصوير الفني في القرآن)

¹ ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص.10.

² سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، د.ط.، 2004م، ص.36.

³ ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص.47.

و(مشاهد القيامة في القرآن) في الإحاطة بنظرية التصوير، وآلياته التي تعمل في صلب المشهد لإنشاء الصور، وإشاعة ظلالها الدلالية. وهو عمل يحتاج من الباحثين اليوم عودة تدعمها الرؤى الحديثة في مجالي علم الجمال، و علم النص، لاستكمالها و تسطير منطقتها الخاص. حتى تغدو نظرية في إمكانها إضاءة الكتابة الأدبية، ومدىها بما يُجدد ماءها و رونقها.¹ انطلاقاً من هذا القول، يتضح لنا أن الصورة بإمكانها أن تنبثق من المشهد معروض يزيد من جمالة الشعر.

كما أن حبيب مونسي درس الكتابة المشهدية ومن بعضه آراءه أن "البلاغة هي روح الكتابة المشهدية، وأنها ليست فضلة تضاف إلى أصل سابق عليها للتحلية والتجميل. والقراءة التي تغفل عن حقيقة التشكيل البلاغي للصور داخل التركيب المشهدي، قراءة تفوت على نفسها خيراً كثيراً."² وبالتالي الكتابة المشهدية عملية إبداعية تركز على البلاغة.

ويقف حبيب مونسي على المعايير أو العناصر التي تُكون الصورة :

- التكامل: هو القدرة على رسم الصورة بكل جزئياتها الصغيرة التي لا يلتفت إليها الإنسان العادي.
- الزاوية: هي المسافة والوضع اللذان يحددهما الشاعر لينظر إلى موضوعه.
- الترابط: ترتبط جزئيات الصورة بما يؤهلها لتشكيل صورة واحدة متكاملة.
- الإطار: ما يُنظم الصورة ويجمع شتاتها.
- الإيحاء: ما يجري بين عناصر الصور المرهون بالآخر والمتعلق به (المتلقي).

¹ حبيب مونسي: آليات التصوير في المشهد القرآني، قراءة في استطبيقا الصورة الأدبية، مجلة التراث العربي، 25 سبتمبر 2003، ع.91، ص.146.

² حبيب مونسي، بلاغة الكتابة المشهدية، نحو رؤية جديدة للبلاغة العربية، مجلة التراث العربي، 23 مارس 2003، ع.89، ص.163.

- التناسق: ضرب من التهيئة يقيمها الأديب لألفاظه في إطار نسق عام، يحدده التعبير في المشهد.¹

- تشكيلات الصورة من المكونات البلاغية الكلاسيكية:

المكونات البلاغية التي تتشكل منها الصورة عديدة ومتنوعة، ومن الصعب أن نتوقف عندها جميعا. سنتوقف فقط عند أكثر الأنواع أهمية منها : التشبيه بطبيعة الحال، الاستعارة، والكناية.

- التشبيه:

بدأنا بالتشبيه كونه عنصر ذو أهمية كبيرة، حيث يعتبر الأكثر تداولاً واستعمالاً، لا يمكن دراسة أي نوع بلاغي دونه.

وإذا ذهبنا إلى مفهومه الدقيق، فمن المعروف أن التشبيه علاقة مقارنة بين طرفين، تجمعهما صفة مشتركة. وهذا التعريف موجود منذ القدم، والدليل على ذلك قول عبد القاهر الجرجاني "إن التشبيه هو محض مقارنة بين طرفين متميزين، لا اشتراك بينهما في الصفة نفسها، أو في مقتضى وحكم لها."²

يتجلى لنا القول أن التشبيه نوع من أنواع الصور، يبين مشاركة طرفين في صفة أو أكثر، يتكون من أربعة أركان: المشبه - المشبه به - أداة التشبيه - وجه الشبه. وهو عدة أنواع نذكر على سبيل المثال: التشبيه البليغ والتشبيه التمثيلي.

¹ ينظر: حبيب مونسي، آليات التصوير في المشهد القرآني، مجلة التراث العربي، ص. 150-153.

² عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص. 77.

- التشبيه البليغ:

قال عبد العزيز عتيق: "والتشبيه إذا ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه، فهو التشبيه البليغ، وهو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة."¹ ففي هذا التشبيه تحذف الأداة ووجه الشبه معا. وسمي بالبليغ

لأنه أقوى مراتب التشبيه.

- التشبيه التمثيلي

هو نوع من أنواع التشبيه الأكثر استخداما في الشعر والنثر، عبارة عن "تمثيل صورة بصورة، يكون فيه وجه الشبه منتزعا من متعدد."

وكي نوضح أكثر تشبيه الصورة بالصورة نستدرج مثال من قول المتنبي:

يَهْزُ الْجَيْشُ حَوْلَكَ جَانِبِيهِ كَمَا نَقَضَتْ جَنَاحِيهَا الْعُقَابُ²

- الاستعارة

الاستعارة إحدى أبرز الصور البلاغية حيث تعتبر عنصراً أساسياً في الشعر، عرفها الجاحظ بقوله: "الاستعارة تسمية شيء باسم غيره إذا قام مقامه."³

والاستعارة لها شأن التشبيه، فقد "أصبح ينظر إليها -الاستعارة- على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تمتاز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة. ونقصه بذلك أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل

¹ عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1985م، ص.105.

² البيت للمتنبي استشهد به عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص.89.

³ الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.7، 1998م - 1418هـ، ج.1، ص.153.

يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه. فإذا كنا نواجهه - في التشبيه - طرفين يجتمعان معاً، فإننا في - الاستعارة - نواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه.¹ هذا التعريف يُعد تعريفاً شاملاً للاستعارة، ومنه يتضح لنا أن هذه الأخيرة تقوم على تشبيه طرفين، يحذف أحدهما ويُؤتى بلازمة من لوازمه.

ومثال على ذلك قول الشاعر أبو ذؤيب الهذلي :

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ²

لقد شبه المنية بأسبع الجامع الاغتيال، استعار السبع للمنمية وحذفه ورمز له بشيء منه، وهو الأظفار.

والعلاقة الموجودة بين التشبيه والاستعارة أوضحها عبد القاهر الجرجاني، حين قال : "التشبيه ليست إستعارة، ولكن الإستعارة كانت من أجل التشبيه، وهو كالغرض فيها، وكالعلة والسبب في فعلها."³

وأضاف أن الاستعارة "نقل التشبيه للمبالغة."⁴

نستنتج مما سبق أن الإستعارة نوعان، على حسب الطرف المحذوف، فهناك الإستعارة التصريحية، والاستعارة المكنية.

¹ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص.201.

² <http://www.startimes.com/?t=23446236>.

³ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص.174.

⁴ المصدر نفسه، ص.282.

- الاستعارة التصريحية:

الاستعارة التصريحية "تقوم على حذف المشبه والتصريح بالمشبه به، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي".¹ يعني متى كانت علاقة تشبيه حُذف فيها المشبه والمشبه به وأُوتِي بلازمة من لوازمه، سُميت إستعارة تصريحية.

- الاستعارة المكنية:

الاستعارة المكنية هي عكس التصريحية، فهنا يُحذف المشبه به، مع وجود لازمة من لوازمه. أو بمعنى آخر "هي التي اختفى فيها لفظ المشبه به، واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه".²

- الكناية:

عرفها السكاكي بأنها: "ترك التصريح بذكر شيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طويل القامة".³ وعرف الفخر الرازي الكناية: "بأنها اللفظة إذا أُطلقت، وكان الغرض منها الأصلي غير معناها، ويكون معناها مقصود أيضاً".⁴

قسم البلاغيون الكناية من حيث النظر إلى المكني إلى ثلاثة أقسام:

¹ علي بعداش: الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشريف، مجلة العلوم الاجتماعية، ع. 24 جوان 2017، ص. 156.

² المرجع نفسه: ص. 155.

³ محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط.، 1987م، ص. 512.

⁴ الفخر الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط. 1، 1985م، ص. 192.

- الكناية عن صفة:

"المراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ بنا إليه ويجعله دليلاً عليه."¹

- الكناية عن موصوف:

هي ذكر الصفة والتستر عن الموصوف، ولقد اشترط البلاغيون في الكناية عن موصوف الاختصاص بالمكنى عنه، ليحصل الانتقال إلى المعنى المقصود.²

- الكناية عن نسبة:

وهي "يُذكر فيها الموصوف، ويُذكر معه شيء ملازم له، وتُذكر الصفة، ثم تنسب هذه الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف، فهو إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه."³

- البلاغة البصرية:

لعل أبرز سمة حداثة في الشعر العربي، وبالأخص في الشعر الجزائري، هي الصورة البصرية، كونها تعد أبلغ وسيلة خطابية وأكثرها فعالية وتأثير. ونعني بالثقافة البصرية "كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر (العين المجردة)، أم على مستوى البصيرة (عين الخيال)."⁴

¹ رابع بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د.ط، 2006م، ص.184.

² ينظر: يوسف أبو عدوس، مدخل إلى الدراسة البلاغية العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط.1، 2007م، ص.213.

³ المرجع نفسه، ص.216.

⁴ محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 2008م، ص.18.

من هنا يمكن القول أن الصورة البصرية سمات تكون في النص المكتوب قابلة للتأويل لا محال. يراها المتلقي سواء بالعين المجردة مثل: الرسم، الأشكال الهندسية، طريقة الطباعة،... أو بالبصيرة مثل: الصورة السينمائية أو الصورة المشهدة.

والثقافة البصرية ظهرت في الشعر لعدة أسباب "وكان السبب الرئيسي بالدرجة الأولى، الوعي بأهمية المظهر البصري للقصيدة المكتوبة. ففي القديم كانوا يعتمدون الإلقاء، وذلك بنقل الأحاسيس والانفعالات المرافقة للنص إلى المتلقي وذلك بواسطة الصوت، وعندما ظهر التحرير أصبح الشعر يتلقى بواسطة الرؤية بالعين."¹ وبالتالي ظهرت الثقافة البصرية نتيجة الجدل القائم بين النص المكتوب والنص الشفهي. نص مكتوب + التشكيل البصري

يتجلى لنا القول أن الصورة البصرية صورة فنية في القصيدة، توجه للبصر أو البصيرة، لها تأثير كبير في المتلقي كغيرها من الصور، وان تحول القصيدة من قصيدة تُقرأ إلى قصيدة تُرى هو ما أدى إلى ظهور هذا النوع من الصورة.

– الصورة البصرية على مستوى الرؤية (العين المجردة):

– الطباعة:

فن الإخراج الطباعي يؤثر مباشرة على البصر، ويهدف إلى جذب المتلقي وإثارة اهتمامه من خلال تشكيلات بصرية مختلفة منها:

¹ محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ص. 14.

- **عتبات النص:** يقصد بها كل ما يحيط بالنص الشعري ولكنه خارج عنه، بواسطته يستطيع القارئ فهم النص، ويمكن أن نلخصها في الغلاف، بيانات النشر، الإهداء، المقدمة،... وقد اهتم الشعراء بتشكيلها بصريا حتى تصبح أكثر تميزاً و لفتاً للانتباه.¹

- **تقسيم الصفحة:** من المعلوم أن الورقة هي القناة بين المبدع و المتلقي، ومنه لابد من استثمار سطحها من خلال تقسيمه فيما يخدم الدلالة الشعرية، وانطلاقاً من تشكيل هذه الصفحة بصريا عبر تقسيمها، ويمكن تمييز محورين: محور تشكيل السواد، بما فيه المتن و الحاشية، ومحور تشكيل البياض.²

- **السطر الشعري:** البيت التقليدي له شكل ثابت ومعروف مسبقاً، فهو يعتمد على الوزن والقافية لاستمالة القارئ، أما السطر الشعري و تشكيلة بصريا، بطريقة تجلب انتباه القارئ بحيث يحقق دلالاته المرجوة.³

- **علامات الترقيم:** من المعروف أن علامات الترقيم تضبط نبرة الصوت عند القراءة، لها أهمية واضحة في خدمة الجانب البصري للقصيدة، و بالتالي يكون إبداع خاصة إذا كانت خارجة عن المؤلف، ينتج عنه تأثير فعال في المتلقي.

مما سبق نكون قد أخذنا فكرة عن الصورة البصرية التي تقوم على العين المجردة، بما فيها الرسم، الطباعة، عتبات النص، تقسيم الصفحة، السطر الشعري، وعلامات الترقيم، فهي تستهدف عين القارئ ليتم تأويلها و تؤدي تأثيرها.

¹ ينظر: ليندة بولحاس، التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محمد أولحاج، بويرة، 2014م-2015م، ص.51/50.

² ينظر: المرجع نفسه، ص.57.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص.62/61.

- الرسم:

الرسم في أساسه صورة، ولطالما اشترك مع الشعر معا ، والرسم في الشعر أنواع :

- **الرسم الهندسي:** الذي بدوره ينقسم إلى قسمين: يتمثل الأول في "أن يرسم الشاعر مفردات النص الشعري شكلاً هندسياً معيناً من أجل توليد دلالة بصرية." ¹ والثاني مع أنه قليل جداً يتمثل في "أن يرسم الشاعر شكلاً هندسياً ضمن نصه الشعري من أجل توليد دلالة بصرية." ²

- **الرسم الفني:** وهذا النوع أيضاً يُعد قليل في القصائد العربية، و يُقصد به "الرسم التشكيلي المعتمد على تصوير الهياكل بالريشة و الألوان بعيداً عن قواعد العلوم التطبيقية المرغوبة في الرسم العلمي." ³

- **الرسم الخطي:** ونعني به خط اليد، فهو يعكس الحالة التي يشعر بها الشاعر و يؤثر في المتلقي، إذ أن "خط اليد يعكس الرعشة الإبداعية بكل معطياتها من أحاسيسه التعبيرية و تتمدد تشكيميا." ⁴

و بالتالي يمكن أن نقول أن الرسم بأنواعه في القصيدة إحدى الصور الفنية التي ترى بالعين المجردة، وهناك مغزى من دمجها مع بعض يعود على المتلقي.

¹ ليندة بولحاس، التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، ص.39.

² المرجع نفسه: ص.53.

³ محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ص.65.

⁴ محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، مكتبة الاسرة، القاهرة، ط.3، 2003م، ص.347.

- الصورة البصرية على مستوى البصيرة (عين الخيال*):

إذا كانت الصورة البصرية في مستواها الأول تستهدف عين القارئ، فإن المستوى الثاني يستهدف عين الخيال فبعد تحويل القصيدة من شكلها المسموع إلى شكلها المكتوب، أصبح الشعراء يعتمدون على هذا النوع من الصورة، فيتم تلقي القصيدة على شكل مشاهد تصويرية على النمط التالي: "عندما يقوم المتلقي بقراءة نص يحوي تقنيات التشكيل البصري التي تستهدف البصيرة، يقوم ذهن المتلقي بتخيّل المشاهد أثناء القراءة، وبالتالي تتكون في ذهنه صورة بصرية عن مضمون النص أشبه باللقطات والمشاهد السينمائية، ولا يكون المتلقي في معزل عن هذه العملية التخيلية، لأن النص مبرمج هكذا بمجموعة إجراءات وتقنيات مستمدة من فن التصوير و السينما، وضمنها تشكيل النص بصريا.¹ يتجلى لنا من خلال هذا الاقتباس، أن النص الشعري يمنح لنا رؤية داخلية نستنتج من خلالها صورة مشهدية أو لقطة، تمت صياغتها لغويا لتتحول إلى قصيدة بصرية.

ونظرا لأهمية الصورة المشهدية، أو كما يسميها البعض الصورة في اللاصورة، أولّو إليها النقاد الكثير من الاهتمام، يقول الناقد محمد عبد مؤكدا ذلك: "ينبغي لنا أن نجعل لثقافة الصورة وجهها آخر، هو ثقافة الصورة الشعرية، بتقنيات الصورة في فنون أخرى، لا سيما الصورة السينمائية."²

* - عين الخيال أو البصيرة: مصطلح استعمله محمد الصفراي في كتابه "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث" ويقصد به الرؤية الداخلية أو الذهنية وتنطلق من اللغة في ذاتها، وبالتالي هي بحث عن المرئي في المسموع، وتجسيده على مستوى البصيرة. ينظر: المرجع، ص. 227.

¹ ليندة بولحارس: التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، ص. 89.

² محمد عبد: الصورة والثقافة والاتصال، مجلة الفصول، ع. 62، ربيع - صيف 2003، ص. 139.

المبحث الثاني: حجاجية الصورة في الخطاب الشعري

- حجاجية الشعر:

قبل دراسة حجاجية الصورة في الخطاب الشعري، لابد من التوقف وتسليط الضوء على حجاجية الشعر بذاته. لأن هذا الموضوع أثار جدلاً، كَوْن الحجاج والشعر عنصراً متضاداً. فهل بإمكاننا القول أن الشعر يحمل طابع الحجاج باعتباره يعتمد على الخيال/التخييل، ويرتكز على العاطفة لا العقل، بعيد البعد عن المنطق، في حين أن الحجاج يعتمد أول شيء على العقل، ويستخدم المنطق لتحقيق الإقناع والتأثير في المتلقي.

وهذا الاختلاف الموجود بين الشعر والحجاج تبناه (تولين) في كتابه (استعمالات الحجاج 1958) "الحجاج يقوم على الابتذال، أما الشعر فيصدر عن رؤية فردية."¹ يقصد تولين بهذا القول أن الشعر يقوم على تجربة فردية ونزعة ذاتية، عكس الحجاج. حسب هذا الرأي لا يمكن للطابع الحجاجي أن يرد في الشعر.

لكن هذا لم يتوقف هنا، بل كانت دراسات عديدة تحاول إثبات العكس.² يعني، الحجاج والشعر رغم التناقض بينهما إلا أنهما يتوافقان، "والحجاج يوجد حيث ما وجدت اللغة."³ أي أن الحجاج سمة أي خطاب.

أما حازم القرطاجني قال عن حجاج الشعر: "الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يُجَبِّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه،

¹ أبوبكر العزاوي: حوار حول الحجاج، الأحمديّة للنشر، الدار البيضاء، ط.1، 2010م، ص.38.

² من بين هذه الدراسات نشير إلى كتاب "الحجاج في الشعر العربي القديم" لسامية الدريدي، وكتاب "في حجاج النص الشعري" لمحمد عبد الباسط عيد، وكذلك دراسة أبوبكر العزاوي في مقال "الحجاج في الشعر نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر".

³ عبد الهادي بن ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط.1، 2004م، ص.452.

بما يتضمن من حُسن تخيل له.¹ يتجلى لنا القول أن الشعر رغم الخيال الذي يتميز به إلا أنه يستطيع التأثير في المتلقي، فيقتنع بما أراد الشاعر تحببه إليه، فيطلبه، ويقتنع كذلك بكره ما أراد تكريهه له، فيهرب منه.

فإلى جانب الوظائف الجمالية للشعر، نجد الوظائف الحجاجية. و وضعت سامية الدريدي مثالا على ذلك "حث المتلقي على القيم الفاضلة ومكارم الأخلاق، وردعه عن المعايب والنقائص وعموم الفواحش، فيؤدي الشعر على هذا النحو إلى تركيز منظومة القيم وتثبيت نظام الأخلاق."² يتضح لنا أن الشعر رسالة إلى المتلقي الغرض منها إنجاز فعل ما، يقتنع به المتلقي ويقوم به باختياريه دون ضغط.

ولنؤكد ما سبق، نذكر الحادثتين اللتين أوردهما الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين):

"تزوج شيخ من الأعراب جارية من رهطه، وطمع أن تلد له غلاما، فولدت له الجارية، فهجرها وهجر منزلها، وصار يأوي إلى غير بيتها، فمر بخبائها بعد حول، وإذا هي تُرْقَصُ بُنَيْتَهَا منه وهي تقول:

مَا لِأَبِي حَمَزَةٍ لَا يَأْتِينَا	يَظَلُّ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِينَا
عَضْبَانُ أَنْ لَا نَلِدُ الْبَنِينَ	تَاللَّهِ مَا ذَلِكُ فِي أَيْدِينَا
وَأِنَّمَا نَأْخُذُ مَا أُعْطِينَا	وَنَحْنُ كَالْأَرْضِ لِزَارِعِينَا
نُنَبِّتُ مَا قَدْ زَرَعُوهُ فِينَا	

فلما سمع الأبيات، مر الشيخ نحوهما حتى ولج عليهما الخباء وقبل بُنَيْتَهَا، وقال: ظلمتُكما ورب الكعبة!"³

¹ حازم القرطاجني أبو حسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط.4، 2007م، م.1، ص.63.

² سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، ص.68/69.

³ الجاحظ: البيان والتبيين، ج.4، ص.44/43.

وقال الجاحظ في قصة أخرى: "ومن قدر الشعر وموقعه في النفع والضرر، أن ليلي بنت النضر الحارث بن كلدة، لما عرضت للنبي (ص) وهو يطوف بالبيت، واستوقفته وجذبت الرداء حتى انكشف منكبه، وأنشدته شعرها بعد مقتل أبيها:

يَا رَاكِبًا إِنَّ الْأَثِيلَ مَظْنَّةٌ مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوَفَّقُ
أَبْلُغْ بِهَا مَيِّتًا بِأَنْ تَحْيِيَهُ مَا إِنْ تَزَالَ بِهَا النَّجَائِبُ تَحْفُقُ
مَيِّ إِلَيْكَ وَعَبْرَةٌ مَسْفُوحَةٌ جَادَتْ بِوَاقِفِهَا وَأُخْرَى تُخْنَقُ
هَلْ يَسْمَعُنِي النَّضْرُ إِنْ نَادَيْتُهُ أَمْ كَيْفَ يَسْمَعُ مَيِّتٌ لَا يَنْطِقُ

فقال رسول الله (ص): "لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته".¹

مما سبق، يتضح لنا إمكانية تطبيق الحجاج على الشعر مثلما يطبق على النثر أو الخطابة، من هنا نستنتج أن للخطاب الشعري حجاجية تؤثر في المتلقي و تستهويه وتقنعه، وتعمل على تغيير الواقع.

- حجاجية الصورة في الشعر:

وليتوصل الشاعر إلى إقناع المتلقي والتأثير فيه، يستعمل وسائل معينة في شعره. لعل من أهمها الصورة. لأن هذه الأخيرة تُعتبر جزءاً أساسياً في الشعر العربي منذ القدم.

فإذا تطرقنا إلى أهمية الصورة، فإننا نجد أنها ليست عنصراً من عناصر التعبير الشعري، لأن وجودها أو حذفها لا يغير شيئاً في المعنى الأساسي، بل هي عنصراً من عناصر الإبداع. لكن، إذا قمنا بالمقارنة بين نص شعري لا يحتوي على أية صورة، ونص آخر يعتمد عليها، نجد النص الثاني أبلغ من الأول، لأنه يلفت انتباه القارئ ويؤثر فيه. وفي هذا الصدد يقول جابر عصفور مقتبساً من

¹ الجاحظ: البيان والتبيين، ج.4، ص.44/43.

نص الجرجاني: "لقد توقف أغلب البلاغيين والنقاد عند مجرد تقرير أن المجاز أفضل من الحقيقة، لأنه يؤثر في المتلقي تأثيراً أشد من تأثير الحقيقة."¹

وكما قلنا سابقاً أن الصورة عملية إبداعية فعلى الشاعر أن يُحسن توظيفها لأن "قدرة الشاعر هي التي ستوصل المتلقي إلى درجة الانفعال والتوتر والاندماج مع النص."² لهذا نجد الشاعر العربي يُعبر تعبيراً متميزاً من خلال استعماله للصورة بُغية التأثير في المتلقي.

يتضح لنا أنه يرجع رد تأثير الصورة إلى نوع من التمويه، داخل نفس المتلقي، ويكون التأثير عندما يكتشف الحقيقة.

وأكد هذا شوقي ضيف عندما قال: "قوة الصورة الشعرية تكمن في إثارة عواطفنا."³

وكلما كانت الصورة غير مألوفة، كانت أبلغ أكثر لأن المتلقي هاهنا يسعى إلى فهمها، ويتشوق للتعرف على ما وراءها، لأنه كما قال عبد القاهر الجرجاني: "من المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف، ولذلك ضُرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ."⁴ ولهذا فإن الصورة الخارجة عن المألوف البعيدة عن التي اعتاد عليها المتلقي تكون ذات تأثير كبير. "إن أصل المتعة التي تُقدمها الصورة يرتد إلى نوع من التعرف على أشياء غير معروفة، وكان النادر والغريب من الصور الشعرية يثير فضول النفس، ويغذي توقها، إلى التعرف على ما تجهله فتقبل عليه، لعلها تجد فيه ما يُشبع فضولها."⁵

¹ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص. 324.

² علي قاسم محمد خرايشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، ع. 110، 2014م، ص. 112.

³ شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط. 5، 1977م، ص. 145.

⁴ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص. 126.

⁵ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص. 325.

مما سبق، يتضح لنا أن للصورة تأثير بالغ في المتلقي، خاصة إذا كانت الصورة نادرة غريبة، فيكون تأثيرها على المتلقي أكثر.

ولا ننسى أن الخيال والحس والعاطفة أصل الصورة، فهم يزيدون للمتلقي نوع من التأثير كذلك.

فَلتَخِيل الحسي هو دعامة التصوير الفني الأولى وخاصيته المميّزة، والخيال هو المجال الذي تنشأ فيه الصورة، وتدخل عليه عن طريق الحس والوجدان، وتُثير في النفس شتى الانفعالات والأحاسيس والتأثيرات، وعندما يكون الخيال نشطا خصبا، يكون اكتشاف الصور الفنية أدق، وتذوقه لها أتم، وبيانه لها واضح.¹

أما العاطفة فهي تمثل: "تلك القوة النفسية التي تُثيرها مؤثرات وميول خارجية مختلفة، فتظهر في صورة انفعالات شتى، كالحب والبغض والسرور والحزن والرجاء والخوف والوفاء، وهي بهذا من دواعي الشعر التي تهيجها، وينابيعه التي ينبجس منها."²

ومن هنا يمكن القول، إن الصورة تؤثر في المتلقي بالخيال الذي تتمتع به والحس والعاطفة.

ولابد للتأثير الذي تضيفه الصورة على المتلقي من أبعاد، وهذه الأبعاد تتمثل في إقناعه بعمل معين حيث "تصبح الصورة إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه، ويدفعها إلى فعل أو انفعال."³ وهذا يعني أن الصورة تؤثر في المتلقي بغية إقناعه بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني.

¹ ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص. 132.

² محمد طاهر درويش: في النقد الأدبي عند العرب، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، 1979م، ص. 196.

³ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص. 331.

وهذه الانفعالات ذكرتها سامية الدريدي - وذكرناها سابقا - من بينها "حث المتلقي على القيم الفاضلة ومكارم الأخلاق، وردعه عن المعايب والنقائص وعموم الفواحش، فيؤدي الشعر على هذا النحو إلى تركيز منظومة القيم وتثبيت نظام الأخلاق."¹

ومن هنا يدخل الشاعر بالصورة في دائرة الحجاج، ليوضح فكرته ويقنع المتلقي بها "لما تتمتع به من طاقة حجاجية تسهم في حد ما في التأثير على العقل المخاطب ونفسه، وتوجيهه نحو نتيجة توجيهها يجعله مقتنعا به."² وهنا تصبح للصورة - بعيدا عن الجانب الجمالي - أبعادا حجاجية تتحقق من الإمتاع والتأثير. وهذا ما ذكره عبد الله صولة حيث قال أن الصورة تأتي: "سواء للكشف عن كوامن نفس المتكلم أو لمجرد الإمتاع أو للتأثير والحاجة والإقناع، ببعد الصورة الحجاجي من حيث هي تأثير في الوجدان وإقناع للفكر."³

يتجلى لنا القول أن للصورة سلطة حجاجية وقوة إقناعية، أولا، تثير في المتلقي، وتكون نتيجة هذه الإثارة، القيام بأعمال معينة على حسب مقصدية الشاعر.

وتحقق الصورة حجاجيتها لأنها تعتمد على أساليب الإقناع التي ذكرها جابر عصفور "والإقناع له أساليبه المتنوعة التي تبدأ بالشرح والتوضيح، وتقتزن بالمبالغة، وتتصاعد حتى تصل إلى التحسين والتقييح، وما يتبع ذلك من تحول الصورة إلى طرائق جامدة للإثبات، تتشابه طريقة صياغتها مع صياغة الاستدلال في المنطق."⁴

¹ سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص. 68/69.

² علي بعداش: الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشريف، مجلة العلوم الاجتماعية، ص. 150.

³ عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، منشورات كلية الآداب بمنوبة، جامعة منوبة، تونس، 2001م، ج. 2، ص. 547.

⁴ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص. 332.

ومنه، الشرح والتوضيح، والمبالغة، والتحسين والتقييح، من أولويات الصورة بحيث تزيد التأثير في المتلقي وإقناعه وجلب اهتمامه. فالشرح والتوضيح يُعد خطوة أولية في عملية الإقناع، إضافة إلى المبالغة التي تُحقق نفس الغاية، والتحسين والتقييح الذي يُرغب المتلقي في أمر من الأمور أو يُنفِره منه.

- الدور الحجاجي للمكونات البلاغية الكلاسيكية للصورة:

في أغلب الأحيان يلجأ الشاعر في بناء شعره إلى استعمال الصور البلاغية، التي تزيد من جمالية النص، وتثير إعجاباً في المتلقي، وهذا التأثير هو الخطوة الأولى من خطوات الحجاج. وبالتالي، فإن الصورة البلاغية تعد من آليات الحجاج، الغرض منها إقناع المتلقي بوجهة نظر معينة. على حد نظر ابن أثير (ت. 637) الذي جعل البلاغة -بما فيها الصور- رافداً من روافد الحجاج حيث عرفه بأنه: "مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال، والكلام فيه، وأن تضمن بلاغة فليس الغرض هاهنا ذكر بلاغته فقط. بل الغرض ذكر ما تضمنه من النكت الدقيقة في استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، وإذا حقق النظر فيه علم إن مدار البلاغة كلها عليه، لأن انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة، دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها."¹

كما أن بيرلمان رأى "أن الشكل البلاغي يعتبر برهاناً كلما استطاع أن يولد تغيراً في المنظور، وكان استخدامه طبيعياً للموقف الجديد الموحى به."²

يتضح لنا القول أن للصورة البلاغية جانب حجاجي، حيث تسعى إلى إقناع الآخر بفعل من الأفعال.

¹ ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين: المثل السائر، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة محمد البابي الحلبي وأولاده، مصر، د.ط.، 1358هـ - 1939م، ج.2، ص.68.

² القول لبيرلمان استشهد به صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط.، أوت 1992، ص.134.

ومن أبرز المكونات البلاغية التي تؤدي دورها الحجاجي، تطرقنا إلى: التشبيه والاستعارة، والكناية.

– حجاجة التشبيه في الخطاب الشعري:

يُعتبر التشبيه أحد أساليب البلاغية التي يلجأ إليها الشاعر لتقريب المعنى أكثر إلى المتلقي فهو "من أشرف كلام العرب ، وفيه تكون الفطنة و البراعة عندهم، و كلما كان المشبه منهم في تشبيه ألطف، كان بالشعر أعرف ، وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذق أليق." ¹ وأضاف ابن الأثير: "وأعلم أن فائدة التشبيه هي الكشف عن المعنى المقصود مع ما يكتسبه من فضيلة إيجازاً واختصاراً." ²

كما أن عبد القاهر الجرجاني وضع بلاغة التشبيه حيث اعتبر "تصوير الشبه من الشيء من غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك من غير محلته واجتلابه إليه من الشق البعيد، بابا آخر من الظرف واللفظ ومذهبا من مذاهب الإحسان، لا يخفى موضعه من العقل." ³ ويشرح وضيفة التشبيه فيقول: "...وهل تشك في أنه يعمل عمل سحر في تأليف المتباينين، حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشتّم والمغرق، وهل يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبيها في الأشخاص الماثلة و الأشباح القائمة، و ينطق لك الأخرس ويعطيك بيان من الأعجم ويريك الحياة في الجمامد التمام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت بمجموعين والماء والنار بمجتمعين..." ⁴

من هنا يتضح لنا أن التشبيه يُضيف للشعر بلاغةً، ويزيد المعنى وضوحاً حيث يُقرّبه أكثر للمتلقي، فإن أراد أن يحسن المشبه، يجعل وجه الشبه أجمل، و إن أراد أن يقبحه، جعل وجه الشبه أردأ صورة.

¹ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط.1، 1302هـ، ص.58.

² ابن الأثير ضياء الدين، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تح. مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط.، 1375هـ – 1956م، ص.90.

³ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص.105.

⁴ المصدر نفسه، ص.107.

"وفي ضوء هذا الفهم توقف عبد القاهر إزاء قول الشاعر:

وَكَاَنَّ النُّجُومَ بَيْنَ دُجَاهَا
سُنُنٌ لَاحَ بَيْنَهُنَّ ابْتِدَاعُ

وقال: إن الشاعر شبه الحسي بالمعنوي لإدراكه أن المعنوي قد صار متمكنا في الوضوح كالحسي.¹

من هنا يتضح لنا أن من وظائف التشبيه، توضيح المعنى والمبالغة والتحسين والتقييح، وهذه الوظائف تعد من أساليب الحجاج يأتي بها الشاعر ليقنع و يؤثر في المتلقي، وهذا ما أداه التشبيه، يقول عبد القاهر جرجاني: "إذا عبرنا عن المعنى بالتشبيه إمتلات أنفسنا سرورا وأدركنا طرية، لانملك دفعها عنا."²

يتجلى لنا القول أن التشبيه يمتلك قوة التأثير التي تؤدي الى الإقناع، هذه المهمة هي التي قادت التشبيه بالدخول فيما يسمى بالحجاج. فقد تجاوز التشبيه الجانب الجمالي ودخل بقيمته الإقناعية إلى ميدان الحجاج.

ولنوضح ذلك أكثر، "يلعب المشبه والمشبّه به في التركيب المجاز دوري المقيس والمقيس عليه، ويتم الربط بينهما بعلاقة (القياس) أو المقارنة حيث تستدعي في هذه العلاقة أن يشترك هذان الطرفان على الأقل في صفة واحدة تكون في المقيس عليه أصلية، وفي المقيس غير أصلية، وذلك حتى يتسنى لهذه الصفة المنزوعة من هذا ونسبها إلى ذاك، أن تلعب دور الدليل، فيمنح للتركيب المجازي دوره الحجاجي."³

¹ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص.341.

² عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص.93.

³ مكلي شامة: الحجاج في شعر النقائض، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2008م – 2009م، ص.130/131.

- وكما ذكرنا سالفًا - أن التشبيه أنواع، وكل نوع له خاصية يكمن فيها الحجاج نذكر على سبيل المثال التشبيه البليغ والتشبيه التمثيلي.

التشبيه البليغ يحذف فيه وجه الشبه والأداة. فإن حذف وجه الشبه شكليا وبقاؤه ضمنيًا يدعوا إلى أن يعمل المتلقي كفايته الثقافية والمنطقية للكشف عنه، فهذا المحل الشاغر الذي يدعوا المتلقي إلى ملئه من خلال المفهوم هو مناط الحجاج.¹

فالكلام في هذه التشبيهات البليغة "يترك للمتلقي فضاءً ضمنيًا يتحرك داخله، ويحمّله على الإسهام في صنع نصف الكلام الضمني، فيكون بذلك قد خطا خطوة أولى على درب الاقتناع."²

بناءً على هذا يتسنى لنا القول أن وجه الشبه في التشبيه البليغ هو نقطة الحجاج.

أما في التشبيه التمثيلي، فقد ركز عبد القاهر الجرجاني على التأثير الذي يمارسه فقال: "أعلم أن مما اتفق العقلاء عليه، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة وكسبها منقبة، ورفع أقدارها... وضاعف من قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صباغة وكلفا وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا، فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم... وإن كان حجاجا كان برهانا أنور، وسلطانة أقهر، وبيانه أبهر."³ وبذلك "يكون التمثيل قد استكمل أركانه وسد المحل الشاغر أو المحلين الشاغرين فيه وأدى وظيفته الحجاجية على خير وجه."⁴

مما سبق، يتضح لنا أن التشبيه بعيدا عن الجمالية التي يضيفها للنص الشعري يحمل أسلوب الإقناع والحجاج.

¹ ينظر: علي بعداش، الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشريف، مجلة العلوم الاجتماعية، ص. 151.

² عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ج. 2، ص. 642.

³ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص. 119/118.

⁴ عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ج. 2، ص. 656.

- حجاجة الاستعارة في الخطاب الشعري :

تُعتبر الاستعارة نقل عبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لأغراض، وهذه الأغراض ذكرها العسكري في التأكيد والمبالغة والإيجاز والحس والتأثير.¹

ووضح بلاغتها الجرجاني فقال: "فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية".²

فالاستعارة لها أثر بالغ في نفس المتلقي وهذا الأثر " ينبع من تمازج المؤلف مع غير المؤلف ، ومن هذا التمازج نحصل على عنصري التجلية والإدهاش، التجلية تستقي من الأداء اللغوي، والإدهاش ينبثق من تقديم لذة ذهنية نحصل عليها من إدراك المشاهدة الناجمة بواسطة البناء الإستعاري".³

يتجلى لنا القول، أن كلما توفرت الاستعارة في الخطاب الشعري كان هذا الأخير أبلغ ، ومؤكدا للمعنى أكثر .

أي أن المتلقي يتخيل أن المشبه هو نفسه المشبه به، فيتحقق بذلك تأكيد للمعنى في نفسه، وهذا بُعدها الحجاجي، "إن الإدعاء كفعل حجاجي يستوجب إدخال المستعار له في حسن المستعار منه على وجه الحقيقة، وذلك بخلق عالم ثالث هو العالم الممكن، حيث يمكننا أن نجتمع فيه بين عالمين ذي بنيتين و نسقين مختلفين، فنُصَيِّرُ المستحيل ممكنا عن طريق الخيال".⁴

¹ ينظر: العسكري الحسن أبو الهلال، الصناعتين، ص.295.

² عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص.33.

³ يوسف أبو عدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر، الأردن، ط.1، 1997م، ص.56.

⁴ مكلي شامة: الحجاج في شعر النقائض، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، ص.124.

فحجاجة الإستعارة تكمن في جعل القارئ يملأ "الفراغات الموجودة بين التفسير الحرفي، والتفسير الإستعاري".¹

يتجلى لنا القول، أن الاستعارة تعتبر آلية من آليات الحجاج، لها قدرة كبيرة على التأثير. "فالقول الإستعاري يتميز عن القول الحرفي في الحجاج، بكونه يؤدي عدة وظائف في عملية التخاطب، وعمليتي الفهم والتأويل بين المتكلم والسامع، ولذا فإن القول الإستعاري يُعدُّ آلية حجاجة بامتياز".² قال الجرجاني.

- حجاجة الكناية في الخطاب الشعري:

الكناية كغيرها من الصور البلاغية بجانب تأديتها لوظيفتها الجمالية، نجدها تؤدي وظائف تأكيد المعنى والمبالغة، فمتى "اكتشف القارئ الكناية أقر بصحة الأطروحة، لأنه لا المتكلم أوردتها صراحة، ولا المتلقي يسعى لتخطئة تصوره. فضلا عن زيادة إثبات المعنى بإثبات الدليل، وإيجاده بما هو شاهد في وجوده فصار أبلغ وأكد وأشد".³

ولعل السر في بلاغة الكناية يعود إلى أنها تعطي لك في كثير من الأحيان الحقيقة مع دليلها، كما أنها تضع لك المعاني في صور المحسّات.⁴

يتضح لنا أن الكناية ذات بلاغة لأنها تذكر الشيء بواسطة ذكر لوازمه، الذي يعتبر كدليل، مما يجعل المتلقي يتأثر بهذا الدليل. هذا التأثير ينتج عنه إقناع بوجهة نظر معينة، حيث تتحقق حجاجة الكناية. "وتكمن حجاجة الكناية في كونها لا يمكن الاكتفاء فيها بالمعنى الحقيقي المصريح به، بل تبعث المتلقي على تدبُّر المفهوم، الذي هو المعنى اللازم وتوجيهه نحو استنتاج المكني عنه

¹ يوسف أبو عدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص. 60.

² عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح. محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، القاهرة، د.ط.، د.ت.، ص. 95-96.

³ علي بعداش: الأبعاد الحجاجة للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشريف، مجلة العلوم الاجتماعية، ص 158.

⁴ ينظر: السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تح. حسن احمد، دار الخيل، د.ط.، د.ت.، ص. 211.

بنفسه، وأن ما استنتجه المتلقي بنفسه لا يستطيع أن يعترض عليه، ولا يسعى لتخطئة تصوره. وبالتالي يقتنع. فضلا عن كونها تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها.¹

يتجلى لنا القول أن الكناية لها بعد حجاجي كما هو الشأن في الصورة عامة، تدفع المتلقي بالاعتناع بوجهة نظر الشاعر، والقيام بعمل معين.

¹ علي بعداش: الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف، مجلة العلوم الاجتماعية، ص. 158.

الفصل الثالث

حجاجية الصورة في الخطاب الشعري

عند رمضان حمود

المبحث الأول: السيرة الشخصية والادبية لرمضان حمود

– السيرة الشخصية

– السيرة الأدبية

المبحث الثاني: الصورة وحجاجيتها في شعر رمضان حمود

– الصورة الرمزية

– الصورة النفسية

– الصورة البلاغية

– الصورة المشهدية

– الصورة الشكلية البصرية

المبحث الأول: السيرة الشخصية والأدبية لرمضان حمود:

برز في الجزائر الكثير من الشعراء الذين تركوا بصمة في الذاكرة من خلال شعرهم الثمي، إلا أن البعض منهم تعرض للنسيان ولم يحض بالكثير من الدراسة من بينهم رمضان حمود .

- السيرة الشخصية:

وُلِدَ رَمَضَانُ حَمُودُ بن سليمان في 10 رمضان 1324هـ - 1906م في غرداية (بني ميزاب)¹

ترى في بيئة محافظة متمسكة، حيث درس القرآن الكريم منذ صغره. يقول رمضان حمود: "بلغت السادسة من عمري، فأخذني والدي إلى مدينة غليزان حيث قرأت القرآن الكريم، واللغة الفرنسية."²

كان وحيد أبويه، حيث وفروا إليه كل الوسائل المادية والمعنوية ليتفرغ للدراسة، ويتكون تكويننا تعليميا صحيحا وكان أولئك الذين يتفرغون للتعليم أفرادًا قليلين، إذ كان الجهل والفقر والاستعمار من أكبر العوائق، وبالتالي التحق بإحدى المدارس الفرنسية وقد شهد له بالذكاء والنبوغ منذ الصغر، وكان مثالا للنشاط في فصله، والاعتناء التام بدروسه، فَطَوَى باجتهاده ومواهبه في سنتين اثنتين، ما يطويه غيره من التلاميذ في أربع سنوات، وهو ما جعل مُعلميه يخصصونه بالحبّة والعطف، و يضربون به المثل لتحفيز تلاميذهم.³

¹ ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، المطبعة التونسية، تونس، ط.1، 1926م، ج.1، ص.170.

² المرجع نفسه، ص.170.

³ ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط.2، 1985م، ص.16/14.

لم يكمل رمضان حمود دراسته في الجزائر نظرا للظروف الصعبة من جهة وطموحاته الكبرى واستعداده من جهة أخرى. "سافر إلى تونس عام 1922م".¹

حيث كون تكويننا أدبيا و فكريا و اجتماعيا و سياسيا، وأبرز مواهبه الشعرية وزرع فيه حب الاستقامة خلقا ودينا، وبث في نفسه حب التضحية في سبيل الوطن، وتقلب هناك في عدة مدارس "مدرسة السلام"، فالمدرسة القرآنية الأهلية، والمدرسة الخلدونية، ثم الجامع الأعظم.² يقول رمضان حمود: "عمدتي وأساتذتي الشيخ إبراهيم أطفيش والشيخ محمد الشميني، ولا أنسى ما أخذت عن هذين الأستاذين المحسنين من أخلاق و آداب وما نفخ في روحي من وطنية".³

وهو لا يزال في تونس لم يتعد أبدا عن الشعر و الكتابة، فكان يملأ بهما وقت فراغه. يقول رمضان حمود في هذا الصدد: "أما الشعر فأستأذي فيه ضميري، ومدرستي الكون وعجائبه، إذ لم أقرأ عروضاً ولا قافية على المعلم إلا ما أقتطفه بنفسي. بدأت أول مرة بوضع بيت أو بيتين تكلفا إلى أن صار الشعر لي شجيرة. وأول قصيدة لي هذا مطلقاً:

إِلَّا أَنْ هَذَا الدَّهْرُ مَجْزَرَةُ الْعِزِّ تُهَادِي بَنَّا يَغْلُو وَيَخْفُقُ بِالْعَدْرِ

وكنت إذا وضعت قصيدة أعرضها على نفسي فأخواني فأساتذتي، وكثيراً ما كان يُجازيني عليها رعاؤه الله".⁴

"عاد إلى الوطن واستقر في مسقط رأسه غرداية، وراح يُشارك في إصلاح المجتمع الجزائري باندفاع وحماسة، ولكن مرض السل الخطير الذي بدأ ينهش رئتيه وهو ما زال طالبا بتونس لم تسلمه

¹ صالح بوشامة: منتخبات الأدب العربي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط.، د.ت.، ص.44.

² ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص.17.

³ محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص.170.

⁴ المرجع نفسه، ص.170.

مخالبه إلا بعد أن مزقته، وأعي الأطباء داؤه، فما كان ينتصح لنصحهم، حيث أرشدوه إلى الابتعاد عن كل تعب فكريا و جسماني.¹

هذا المرض كان سبب وفاته، وهو لا يزال فتى. "توفي في غرداية في 15 ديسمبر 1348هـ - 1929م، وعمره لا يزيد عن الثلاثة والعشرين سنة، رحمه الله."²

تَمَيَّز - رحمه الله - بالروح الثائرة والطموح والشغف مما أدى بمحمد ناصر الوقوف عند شخصيته حيث قال: "كان يرى منذ صغره أن المرء لا ينجح في حياته ولا يبلغ غايته إلا باتخاذ رأيا تريده قريحته الوقادة، فإن أصاب المرمى فذاك، وإن أخطأ فالتجربة تُريه وتُهدبه."³

وقوله أيضا: "يرى أن له الحق في تفكير خاص أمام فكر جده واستنباطاته، ولطالما تأملت أمه منه لأنه كان أكثر ميلا إلى رأيه منه إلى رأي أمه."⁴

من هنا يتضح لنا أن ما يتميز به رمضان حمود، هو الشخصية القوية، ورغم السنوات القليلة التي عاشها إلا أنه أثبت آراءه وشغفه بالاستقلال الفكري.

ولا ننسى أنه عاش في فترة الاستعمار الفرنسي، فليس عجيبا أن نرى فيه الحب العميق للوطن، كان هذا الأخير دما يجري في عروقه، يقول: "أحب وطني حبا جمّا، ولولا تراكمت الخطوب على فوق أرضه ومسني من العذاب أليمه، فهو ملكي و أنا ملكه، أبكي عليه كلما شكّا، أحبه ويحبني، فهو عينٌ وأنا نورها، وهو صوتٌ وأنا صداه، أكره من ييغضه، وأجل من يهواه، اسمه في قلبي مكتوبٌ بنار الحماسة من صغري، لا يحميه يد الدهر في كبري عرفته فعشقتة، وإن كنت لا أعرف العشق من قبل..."⁵

¹ محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص.18.

² صالح بوشامة: منتخبات الأدب العربي الجزائري الحديث، ص.44.

³ محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص.18.

⁴ المرجع نفسه، ص.18.

⁵ محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص.21/20.

و ثورية رمضان حمود وقف عليها كذلك صالح الخرفي حيث قال: "كان سياسيًا وطنيًا ثائرًا في كل كلمة تلفظ بها."¹

- سيرته الأدبية:

لرمضان حمود آثار أدبية متنوعة، كانت في فترة وجيزة، "وإذا كانت مجلة (الشهاب) قد أعلنت عن فوز (رمضان حمود) في مسابقة شعرية سنة 1926م، ونشرت قصيدة الفائز في المسابقة، ونسبته إلى (الأديب الوطني) ثم ما لبثت أن نعتته سنة 1929م ب (الشاعر الفقيد)، أدركنا أن العمر الحقيقي لإنتاج (رمضان) لا يتجاوز الثلاث والأربع سنوات."²

يمكن أن نلخص أعماله في:

- مجموعة مقالات ودراسات أدبية عن (حقيقة الشعر وفوائده) (الترجمة و آثارها في الأدب)، نشرت في الشهاب سنة 1927.

- بذور الحياة: سنة 1928 عبارة عن خواطر فلسفية تروي سيرته الذاتية.

- الفتى: سنة 1929 محاولة قصصية تروي سيرته الذاتية.

- مجموعة من القصائد: حوالي خمسة و عشرين قصيدة نشرت في جريدة وادي ميزاب وغيرها من الدوريات.³

¹ صالح الخرفي: حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط.، 1985م، ص.34.

² المرجع نفسه، ص.09.

³ ينظر: صالح الخرفي، حمود رمضان، ص.10.

– من إسهامات رمضان حمود النقدية:

كان رمضان حمود أحد الدعاة للتجديد، "فقد ظل يُنشد التغيير والثورة على القيم الشعرية السائدة سواء على مستوى الشكل أو المضمون معا".¹ و بالتالي كانت ثورته على التقليد الغربي، فقد دعا إلى التجديد في الوزن والقافية وفي شتى المجالات.

ومن البديهي أن هناك بواعث نفسية ذاتية، ومُخيلة خلاقة صاحبها شجاعة وجرأة ملؤها روح ثورة تُكابر من أجل الوقوف ضد التقليد، وضد كل ما هو سكوني رتيب، وأخرى إجتماعية موضوعية أسهمت في جعل هذا الرجل ينحوا منحى تجديديا في مسيرته النقدية.²

كان يهتم بأعمال أحمد شوقي، فتهجم عليه وقال: "أنه لم يأت بجديد، شوقي في الطبقة الأولى من الفحول البائدة، شوقي أقال عشرة الشعر، وصقل إبريزه الذي ران عليه الغبار، لكنه لم يُضف عليه جديدا".³

إلا أن رمضان حمود لم ينقص بقيمة أمير الشعراء، بل ذكر كذلك الجوانب الإيجابية التي أثارها أحمد شوقي، "لم أقصد بنقدي التنقيص من سمعة الشاعر الكبير، فقدرة أعلى منزلة من أن تتناوله يد المتطاول... نعم أن شوقي أحيا الشعر العربي بعد موته، وفتح الباب الذي أغلقته السُنون الطوال".⁴

¹ بوجمة بوبعويو: الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، جامعة باجي مختار، عنابة، 21 – 22 ماي 2006م، ص.122.

² ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود حياته واثاره، ص.20. وينظر أيضا: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص.178.

³ صالح الخرفي: حمود رمضان، ص.34.

⁴ المرجع نفسه، ص.13.

وقد نشر -رمضان حمود- العديد من قضايا الشعر في مجلة الشهاب "الشعر لا يستطيع قوله إلا من توفرت لديه خصال ثلاث: الفكر الثاقب، العقل الصائب، والذوق السليم، وهي التي إفتقر إليها أولئك المقلدين الإتباعيين، ما جعل شعرهم لا يطرب سامعا، و لا يحرك ساكنا."¹

كما أنه يؤمن بأن الخيال أساس الشعر مثله مثل باقي النقاد فهو يعتبر الشعر "تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس لا للوزن والقافية في ماهيتها."²

كان لرمضان حمود رأي عن التصوير في الشعر، حيث يرى أن الشاعر والمصور "أجيران للفن والجمال، وكلاهما مدين بالإجادة والتدقيق في النظر والبحث، فهذا في المحسوسات و ذاك في المعنويات، فكما أن المصور لا يقدر أن يتقن صورته إلا إذا تزود بجانب وافر من الشعور والطاقة، وكان الشكل أو المنظر الذي يريده أمامه يراه بعيني رأسه، فكذلك الشاعر لا طاقة له على امتلاك العقول و الأخذ بأزمة النفوس، إلا إذا أجاد تصوير تلك الوقائع الهائلة، التي تقوم في ميدان صدره عندما يريد أن يُعرب للسامع عن خاطر من خواطر الخاصة، أو العامة كانت لا مجرد تنسيق وتزوير وتكلف مُشين، و تَعْمَل بارد، وكذب فادح، فإن هذا مما يُنقص من قيمة الشعر والشعراء في نظر الأمة، ومما يزيدها في سماع بنات أفكار الفحول منهم."³

يتضح لنا مما سبق أن رمضان حمود ناقد ثار عدة ثورات من أجل التجديد، فكانت له آراء نقدية كثيرة حول الشعر ذكرنا من بينها الخيال والتصوير.

¹ أحمد بوشمال: مجلة الشهاب، ع.82، 03 فيفري 1927م، ص.788.

² المرجع نفسه، ص.790.

³ محمد ناصر: رمضان حمود حياته واثاره، ص.118.

- من إسهامات رمضان حمود الشعرية:

من بين قصائد رمضان حمود نذكر ما ذكره محمد ناصر في كتابه رمضان حياته و آثاره،
وصالح الخرفي في كتابه حمود رمضان:¹

- أيها العرب و الخطوب الجسام.

- الحرية.

- دمعة على الأمة.

- في السجن.

- شعبي الكتيب.

- الرجل بنفسه.

- إليك أيها الرجل العظيم.

- موت الغريب آية في البؤس.

- علام نلوم الدهر.

- يا قلبي.

- الصحافة.

- لو كنت.

¹ ينظر: محمد ناصر، رمضان حمود حياته و آثاره، ص. 183. وينظر كذلك: صالح الخرفي، حمود رمضان، ص. 94/79.

وهذا مقطع من قصيدة "علام نلوم الدهر"¹:

علام نلوم الدهر ...

وَنَسَبُ لِلْأَيَّامِ مَا هُوَ بَاطِلٌ	عَلَامَ نَلُومُ الدَّهْرَ وَاللَّهَ عَادِلٌ
بُكَاءٌ وَهَلْ تُجَدِّي الدُّمُوعُهَاوَاطِلُ	وَمَمْلَأُ وَجْهَ الْأَرْضِ رُطْبًا وَيَابِسًا
وَمَا ذَاكَ إِلَّا مَا جَنَّتْهُ الْأَنَامِلُ	وَتَجَزَعُ لِلْمَكْرُوهِ مِنْ كُلِّ حَادِثٍ
وَلَكِنْ كُفِّرَ الْمَرْءَ لِلْمَرْءِ قَاتِلُ	فَلَنْ يَظْلِمَ اللَّهُ الْعِبَادَ بِحُكْمِهِ
تُعِيثُ بِهَالِ الْأَهْوَاءِ وَالْكُلِّ دَاهِلُ	وَنَزَعُمُ أَنَا مُسْلِمُونَ وَدِينَنَا
وَهَلْ نَالَ عِرًّا فِي الْبَسِيطَةِ جَاهِلُ.	وَنَبْغِي حَيَاةَ الْعِزِّ وَالْجَهْلُ دَابُّنَا

¹ صالح الخريفي: حمود رمضان، ص. 89-90.

المبحث الثاني: حجاجية الصورة عند رمضان حمود

لقد أصبحت الصورة في الشعر العربي المعاصر وحدة أساسية في بناء القصيدة، فهي لم تعد تنحصر في الألوان البلاغية القديمة قصد تحقيق وظائفها و إنما "امتدت إلى أغوار النفس و خيالها الخفي والذي يُقيم علائق بين الأشياء لها شكولها اللامتناهية."¹ يمكن القول أن للصورة أبعادًا أخرى تأثيرية لا تجعل من الشعر تصويرًا جامدًا "بل هي بالأحرى الإحياء بالواقع الذاتي للأشياء، ونقل عدواها من نفس الشاعر إلى نفس المتلقي."²

والقراءة في الشعر الجزائري في فترة الاستعمار يعني البحث عن الشخصية العربية، لأنه يتكلم عن الأرض العظيمة، وقد لا تكفي الكلمات وهي لا تكفي فعلا إذا تحدثنا عن جرح عميق إسمه الاضطهاد الفرنسي، فهناك من أبدع وأجاد في التغني بها ووصف مآسيها وواقعها وأملها، ومن هؤلاء الفحول الشاعر الجزائري الجليل "رمضان حمود".

مثلت الصورة عند رمضان حمود عنصرًا مهمًا في قصائده، ارتكز على أنواع منها، كي يحقق هدفه ومُبتغاه، إلا أنه لم يُولها الاهتمام الكافي، فهو "يميل إلى وصف الأشياء وصفًا حسيًا يتناول الخصائص الثابتة كاللون، والحجم، والشكل، والوقوف عند هذه الجوانب التي تعتمد أساسًا على حاسي البصر والسمع، دون التغلغل على بواطن الأشياء والنفوذ إلى جواهرها باستخدام الحدس والخيال، لا باستخدام الوعي والمنطق والعقل، إضافة إلى الولوج بالزخرفة والتشكيل ووصف الأشياء من خارجها دون محاولة التعاطف معها والامتزاج بها."³

¹ أمنة بلعلي: أثر الرمزية في بنية القصيدة المعاصرة، دراسة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص.06.

² جوستاف لانسون: تاريخ الأدب الفرنسي، تر. محمد محمد القصاص، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، د.ط.، د.ت.، ج.2، ص.465.

³ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، لبنان، ط.1، 1985م، ص.446.

"فحمود يقف من موصوفاته هذا الموقف الحسي، بحيث لا يستخدم مخيلته ولا يتعاطف مع ما يتناوله بصدق، والإحساس الباطني للأشياء الموصوفة بقدر ما يجهد نفسه من أجل البحث عن الصور والتعابير التي تضيف على الأشياء الموصوفة قوة الأشياء المنظورة المحسوسة."¹

ولعل أهم ميزة ميزت رمضان حمود من خلال قصائده هي صدق مشاعره وعواطفه، وهذا ما أورده عبد الله الركيبي في قوله: "الشعر الجزائري الحديث مرآة صقيلة عكست بصدق وإخلاص عواطف الشعب وانفعالاته فهو شعر الشعب..."²

– الصورة الرمزية:

لعل أكثر ما أبدع فيه رمضان حمود في قصائده، هو قصيدة (الحرية) الذي وظف فيها الصورة الرمزية حيث شكل ظاهرة إبداعية جديدة بالتوقف أمامها، فالرمز "أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، ومن ثم فهو يوحي ولا يصرح، يغمض ولا يوضح، كما أنه يقوم على مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهرى بين شيئين اكتشافا ذاتيا مبتكرا، و بالتالي فدلالته و قيمته تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج"³

والرمز الذي استعمله رمضان حمود في قصيدته الحرية، تجلّى في رمز (المرأة)، فقارئ القصيدة يتخيل أنها غزلية، لأنه استعار الحبيبة مكان الحرية، حيث نجده يناجي الحرية ويغازلها كأنه يناجي حبيبته، وفك هذا الرمز من خلال العنوان، وفيما يأتي مقطع منها:

¹ محمد الهادي بوطران: الرؤية الشعرية عند رمضان حمود بين التقليد والتجديد، منشورات جامعة البويرة، 1 ماي 2007، ص.170.

² عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر الجزائري، مكتبة لسان العرب، د.ط.، د.ت.، ص.08.

³ <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/42348>

الحرية¹

لَسْتُ أختَارُ مَا حُيِّثُ سِوَاهَا	لَا تَلْمِني فِي حُبِّهَا وَهَوَاهَا
إِنْ رُوحِي وَمَا إِلَيْهِ فِدَاهَا	هِيَ عَيْنِي وَمَهْجَتِي وَضَمِيرِي
كوكبا ساطعا بَرجِ علاها	إِنْ عَمْرِي ضَحِيَّةٌ لِأَرَاهَا
وَشَقَائِي مُسَلِّمٌ بِشَقَاهَا	فَهَنَائِي مُوَكَّلٌ بِرِضَاهَا
تَنْطَوِي الْأَرْضُ أَمْ يَجْرُ سَمَاهَا	إِنْ قَلْبِي فِي عَشَقِهَا لَا يِيَالِي
وَقَضَى أَنْ يَرِدَ رُوحِي صِدَاهَا	قَدْ قَضَى اللَّهُ أَنْ تَكُونَ كَصَوْتِ
وَعَذَابِ الْعَشِيقِ شُوبَ جَنَاهَا	أَنْ فِي الْعَشَقِ رَحْمَةٌ وَعَذَابٌ
وَصُدُودِ الْحَبِيبِ نَارَ وَرَاهَا	لَمْ أَتْلُ حَبِيبِي إِلَّا صَدُودًا
كُلُّ ذَنْبِي فِي كَوْنِ قَلْبِي اصْطِفَاهَا	هَجَرْتَنِي مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ وَ لَكِنْ
فِي يَدِ الْوَجْدِ مُحْرَقًا بِلَظَاهَا	قَيْدَتْنِي وَخَلَفْتَنِي أَسِيرًا

تُعد موضوعات المرأة والوطن من أهم المواضيع المتداولة في الشعر العربي، وهذا يرجع لارتباطهما بالإنسان وحياته في جميع المجالات، فقد "حَضَيْتِ المرأة العربية مكانة عالية من التقدير والرعاية والحب".² لأنها تُعد عماد المجتمع وأساس بنائه.

أما الوطن فيمكن القول أن حب الوطن يُولد مع الإنسان، ويُعتبر هويته وخصوصيته، وله مكانة عظيمة لديه.

¹ صالح الخزني: حمود رمضان، ص. 84.

² أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط. 2، د. ت.، ص. 198.

إن المزج بين المرأة و الوطن في شعر رمضان حمود، حول القصيدة إلى ومضة حلم، يتميز فيها لحب بالوطنية ، و يمتزج فيه صورة المرأة بالحرية، فلا يعود باستطاعة أحد أن يفرق بين عاطفة الحب نحو المرأة، وبين عاطفة الحب نحو الحرية و الوطن. "فالرمز ليس جانبا من جوانب الواقع بل هو الواقع، ففي الرمز يوجد تَوْحْد كامل بين الذات والموضوع، بين الإسم والشيء." ¹ وهذا ما يبرز في قصيدة (الحرية) حيث يوجد تناغم بين الحرية والمرأة.

فالمرأة أعطت الشعر حضوراً كبيراً وكانت تلك السحابة التي تنشر طلاها عليه، فقد كانت بمثابة الدم الذي يجري في الشرايين والتي تنساب على الضلوع لتشكّل قصيدا يحرك سواكن المجتمع، كما أنه ارتبط اسم المرأة بالوطن. فقد كانت المرأة بالنسبة لهم هي قضية ورسالة ووعي بكائن بشري مظلوم... المرأة هي الوطن والحرية والديمقراطية... هي السياسة. ²

يقول رمضان حمود:

لَا تَلْمِني فِي حُبِّهَا وَهَوَاهَا لَسْتُ أَخْتَارُ مَا حُبِّتُ سِوَاهَا
هي عيني ومهجتي وضميري إن روحي وما إليه فداها ³

استطاع رمضان حمود أن يهذب قصيدته ولم يكن هناك أجمل من أن تكون المرأة وعاءاً للتعبير عن حبّ الحرية، فالشاعر يعتبر المرأة رمز الدفء والأمان و الملاذ، والمكان الذي لا يقدر أن يفارقه.

فقد وصف رمضان حمود صورة حبه للوطن كما لو أنه يصف حبه للمرأة، دون أن يترك للقارئ مجال للشعور بالفرق بينهما. فالعناصر التي تلتقي هنا تتشابه فيها المرأة والوطن. فكل منهما

¹ مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، مصر، د.ط.، 1997م، ص.101.

² ينظر: التهامي الهاني، الوطن والمرأة في شعر نزار قباني، صامد للنشر والتوزيع، ط.2، 2006م، ص.75.

³ صالح الخريز: حمود رمضان، ص.84.

رمز للحياة والأمان والاستقرار، وجعل عملية المزج بينهما متوافقة" فالحديث ظاهرياً يتجه نحو المرأة لكن ما إن تتعمق الدلالة حتى ترسوا على قاعدة صلبة هي حب الوطن.¹

كما أنه وصف شوقه إلى الحرية وحرمانه منها كمرارة فراق الحبيبة يقول:

هجرني من غير ذنب و لكن
كل ذنبي في كون قلبي اصطفاها
قيدتني وخلفتني أسيراً
في يد الوجد محرقاً بلظاها
فارتني بلا وداع وخافت
من وداعي تعلقي برداها
تركتني ولم تراعي هيامي
عذبت مهجتي بشحط نواها

يُريد رمضان حمود هاهنا، إيصال رسالته للقارئ يؤكد مدى تمسكه بأرضه رغم كل أنواع الظلم والقهر الفرنسي وأن الحرية لدى الجزائريين لا تُعوض بثمن وقد استطاع إيصال الفكرة بالصورة الرمزية التي استعملها، فإن عبر رمضان حمود عن حبه وحب الجزائريين للحرية بالمعنى الواقعي، لا تؤدي ذلك التأثير. "... فمن الخطأ المضاد لطبيعة الشعر بل القاتل له أن نتطلب من كل قصيدة أن يكون لها معنى واقعي وحيد، هو صورة طبق الأصل من فكرة ما لدى الشاعر..."² يمكن القول أن قيمة هذه القصيدة وأهميتها، في إيحائها بالأفكار والأحاسيس والرمز، وليس نقلها أو وصفها.

كما أن رمزية رمضان حمود تميل إلى البساطة والوضوح فهي رمزية استعارية وهذا إحدى عوامل التأثير في المتلقي، "فالرمز الذي يحوي جميع عناصر الصورة ويعكسها بطريقة فريدة لا تخلو من الغموض، يدهش خيالنا حتى قبل أن نتمكن من تفسيره كصورة رمزية أو استعارية أو تشبيهية."

يمكن أن نقول، أن شاعرنا وظف رمز المرأة للتعبير عن حبه المطلق للحرية ومدى قيمتها وأهميتها عند الجزائريين، حيث وصل بالرمز الذي استعمله إلى عاطفة المتلقي، فهو يُعتبر المحرك

¹ محمد عبد الهادي: تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، (M hadi3 @ yahoo. com)، ص.3.

² أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، د.ط.، د.ت.، ص.57.

الوجداني له، لأن المرأة تُمثل عنصر السعادة والفرح والجمال، وبالتالي كانت رمزيتها صائبة في جذب المتلقي.

– الصورة النفسية:

حُرم الشعب الجزائري من الأمن والحرية سلب منه وطنه وجميع حقوقه في العيش، ورغم هذا كان رمضان حمود من الشعراء الذين وُلدوا وترعرعوا في حُسن الاستعمار وعاش الحقيقة المرة، فخرجت من قلبه قصائد مملوءة بصُور البؤس والحرمان والحزن والأسى.

فنقلت أغلب قصائده تلك المعاناة والمأساة الأليمة بكل أبعادها، فهو لم يصمت عن الظلم لأنه يعتقد بأن الصمت يساوي الموت، يقول:

أَقُولُ جَهَارًا وَلَا أَنْثِي	وَلَوْ كَانَ فِي الْقَوْلِ مَرَّ الْعِتَابِ
دَعُونِي، فَمَا الْمَجْدُ إِلَّا الْمَنَا	وَحَوْضُ الْجَلَائِلِ عِنْدَ الطُّلَابِ
فَلَيْسَتْ تَنَالُ الْعُلَا صُدْفَةً	وَلَكِنَّهَا بِرُكُوبِ الصِّعَابِ ¹

وها هو رمضان حمود محروم من كل النعم التي خلقها الله وجعلها في أرض الجزائر، إنه يُبلغ نداءً ويُبلغ رسالته ويُريد أن يتكلم:

أَيُّهَا الْعَرَبُ وَالْخُطُوبُ جِسَامُ	دُونَ هَذَا الْعَنَاءِ مُوتْ زُرَامُ
أَيُّهَا الْعَرَبُ وَالْحَوَادِثُ جَاءَتْ	مُمِطِرَاتٌ كَأَنَّهِنَّ غَمَامُ
إِنْ يَكُنْ لِلْحَيَاةِ فِيكُمْ طُمُوحُ	مَتَى النُّطْقُ وَالسُّكُوتُ حَرَامُ
نَاوِلُونِي يَدًا بِهَا أَتَسْتَامِي	إِنْ قَلْبِي بِالْعُلَا مُسْتَهَامُ

¹ صالح الخري: حمود رمضان، ص. 63.

إِنَّ نَفْسِي إِلَى الْمَكَارِمِ تَصُبُّو
وَلَهَا فِي سَمَاءِ الْبَيَانِ هَيَامٌ¹

وظف الشاعر رمضان حمود صورة (الحزن) وظهرت جليا في قصيدته (يا قلبي)²، يقول فيها:

أَنْتَ يَا قَلْبِي فَرِيدٌ فِي الْأَلَمِ وَالْأَحْزَانِ

ونصيبك من الدنيا الخيبة والحرمان

انت يا قلبي تشكوا هموما كبارا وغير كبارا

انت يا قلبي مكلوم ودمك الطاهر يبعث به الدهر الجبار

ويُضيف في أبيات أخرى من هذه القصيدة:

ويلاه من هم يذيب جوانحي فكأنهما في القلب جذوة نادر

نفسي معذبة بهمة شاعر دمعي على رغم التجلد جار

ويُضيف أيضا:

يا قلبي لا تبك على حظك المنكود

ولكن رحمة وشفقة على شعبك المنكود

أدرك رمضان حمود أنّ الزمن الذي يعيشه، هو زمن عنف، وقهر، فجاءت أشعاره حزينة، ومعبرة عن صرخة توجد في أعماق كل جزائري، بسبب الواقع الأليم الذي كانت تعيشه ارض الوطن.

وظف (الأم - الأحزان - الخيبة - الحرمان - هموما - نفسي معذبة - دمعي - حضك المنكود...) وكانت كل كلمة من هذه الكلمات تخرج من قلب جريح حرقه ظلم الاستعمار. فكان

¹https://ar.wikipedia.org/wiki/رمضان_حمود

² صالح الخري: حمود رمضان، ص. 85-87.

في كل بيت يصف نفسه الكئيبة المعبرة عن كل نفس جزائرية، حيث جسد همومها فكانت مؤثرة أكثر للمتلقي، و أوحى لنا أن لاشيء في ذاك الوقت كان على ما يُرام.

وشيوع ظاهرة الحزن في مقطوعات أخرى من قصائده مثل قوله:

بَكَيْتُ وَمَتْلِي لَا يَحِقُّ لَهُ الْبُكَاءُ عَلَى أُمَةٍ مَحْلُوقَةٍ لِلنَّوَازِلِ
بَكَيْتُ عَلَيْهَا رَحْمَةً وَصَبَابَةً وَأَنِي عَلَى ذَاكَ الْبُكَاءِ غَيْرُ نَادِمٍ
ذَرَفْتُ عَلَيْهَا أَذْمَعًا مِنْ نَوَاطِرِ تُسَاهِرُ طُولَ اللَّيْلِ ضَوْءَ الْكَوَاكِبِ¹

فهذه الصورة تمثل حالة نفسية مليئة بالحزن والأسى، ولم تأت هذه الحالة النفسية من العدم وإنما عاش هذا البكاء على الوطن، مما يجعلنا نتأثر بهذه المشاعر على الواقع الأليم الذي كان يعيشه الشاعر. فلو لم يستخدم تلك العاطفة الصادقة لصورة الحزن في قصائده لا يصل الى قلب المتلقي.

فرمضان حمود أراد أن يكون شعره حجة، يثور به ويرفض الاضطهاد ويُعبر عن كل نفس جزائرية أملاً في النصر بل "إنه يحترق اشتياقاً إلى عالم جديد."² فكيف له أن لا يحزن؟ وكيف له أن لا يبكي؟ وكيف له أن لا ينفجر؟؟ وكيف لنا نحن أن لا نتأثر مع قصائده، وأن لا نحس بما عاشه شعبنا؟

وهاهو يقول في حالة من الأسى، وهو يصور نفسه الكئيبة في قصيدته (شعيب الكئيب)³:

أَيُّهَا الضَّاحِكُونَ وَالشَّعْبُ بَاكِ مِنْ صَرَفٍ بِهِ تَشِيبُ الْجَنِينَا
ذَابَ قَلْبِي، وَمَاتَ جِسْمِي شَهِيدَا مِنْ صُرُوفٍ بِهِ تَشِيبُ الْجَنِينَا

¹ صالح الخري: حمود رمضان، ص. 53-54.

² زكي نجيب محمود: مع الشعراء، دار الشروق، بيروت، د.ط.، 1-1-1988م، ص. 09.

³ صالح الخري: حمود رمضان، ص. 65.

هنا يعمق في أنفسنا مشاعر الأسى على ذاك الواقع الأليم قال: (الشعب باك)، فندرك مدى حزن الشعب على وطنه وعلى سلب حريته ويضيف: (ذاب قلبي ومات جسمي)، دليل على أن الحياة أتعبته وأحزنه حتى التشاؤم، فهو من أولئك الذين " تجرعوا غصص العذاب النفسي... أثناء عملية تأمل فيما هو كائن وما يجب أن يكون، فظهرت في شعرهم معاني الغربة والتمزق".¹

وتستمر قصائد شاعرنا التي كانت أغلبها تواجه هذا الصراع، يقول في قصيدة (ثورة على الظلم)²:

دَعُونِي، أَنَاضِلُ عَلَى أُمّةٍ	فَضَائِلُهَا بَيْنَ ظُفْرِ وَنَابِ
دَعُونِي أَنَاضِلُ عَلَى أُمّةٍ	عَلَيْهَا تَوَالَتِ شُرُورُ الدِّئَابِ
فَأَمَسْتُ تَنُوحَ عَلَى عِزِّهَا	وَتَبَكِّي دُمُوعًا كَوَطْفِ السَّحَابِ

يُصَوِّرُ الشاعر أُمّةً أُغْتَصِبَتْ من طرف الإستعمار، بعبارات ممزوجة بالأسف والحزن، فقد سُلِبَ من الجزائري كل شيء ويُحاول رمضان حمود إيصال هذا الحرمان بلغة سهلة واضحة إلى مسمع كل من يتلقى قصائده. كيف يستطيع حمود أن يفرح وشعبه يعاني من حزن وحرمان كيف لا ؟ وهو يشاهد هذا الحزن في كل شبر من الجزائر.

يتضح لنا أن الصورة الطاغية والتي سيطرت على قصائد رمضان حمود، هي صورة الحزن والحرمان، وهذا نتيجة الاضطهاد الفرنسي، فقد صور لنا الحزن الذي يجول بخاطره، وعبر عن المأساة التي يعاني بها الشعب الجزائري، حيث استوقفنا في هذه الصورة عبارات مباشرة، لكن أثناء قراءتها نتخيل هذه الأحداث ونتأثر. إن هذا التصوير الذي قام به رمضان حمود وَضَحَ حالته وحالة شعبه باستخدام العاطفة، قد أدى دوره التأثيري.

¹ نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م، ص.336.

² صالح الخزي: حمود رمضان، ص.63.

ولإقناع المتلقي أكثر استند الشاعر في تصويره للحزن والأسى والحرمان على الخيال، ففي الأبيات الآتية صور لنا الحزن والألم داخل الزنزانة، وموت الرجل الجزائري المناضل داخلها كأنه غريب، حيث يتغلغل هذه القصيدة الكثير من الخيال. يقول في قصيدة (موت الغريب آية في البؤس)¹:

فَهُوَ لَا شَكَّ فِي الْوَدَاعِ تَكَلَّمَ بِكَلامٍ مُقَطَّعٍ لَيْسَ مُفْهَمٌ

بَاتَ لَيْلَةً يَبْنُ وَالرُّوحُ فِي الْقَمِ وَيُنَادِي وَنَفْسُهُ تَتَأَلَّمُ

قَائِلًا وَالرَّحِيلُ صَارَ مُحْتَمٌ

أَمْهَلَنِي - مَنِيتِي - لِلْعُدَاةِ أَمْهَلَنِي أَشْمُ رُوحِ الْحَيَاةِ

وتستمر القصيدة كاملة مملوءة بالخيال، فقد عاش رمضان حمود حقيقة السجن، وحكى حال السجين وصور العذاب الملحق بأبناء شعبه في الزنزانة، حيث أصبحت ذات إثارة وتحريك للوجدان، فالمتلقي يتلقى هذه الأبيات كأنما يعيش أحداثها، وهذه العملية تدخل ضمن حجاجية الصورة، يمكن القول أن التصوير الذي استعمله رمضان حمود أصبح تصوير حجاجي.

- الصور البلاغية:

إن القارئ لقصائد رمضان حمود، يجده يُوظف الصور البلاغية لما تتميز به من أهمية على المتلقي.

فهذا تشبيه بليغ نجده في أبيات ثلاثة متتالية في قصيدة (الصحافة)²:

هِيَ الْفُؤَادُ لِشَعْبٍ قَدْ غَدَا سَكَنًا هِيَ الْحُسَامُ طَوِيلُ الْحَوْلِ وَالْحِيلِ

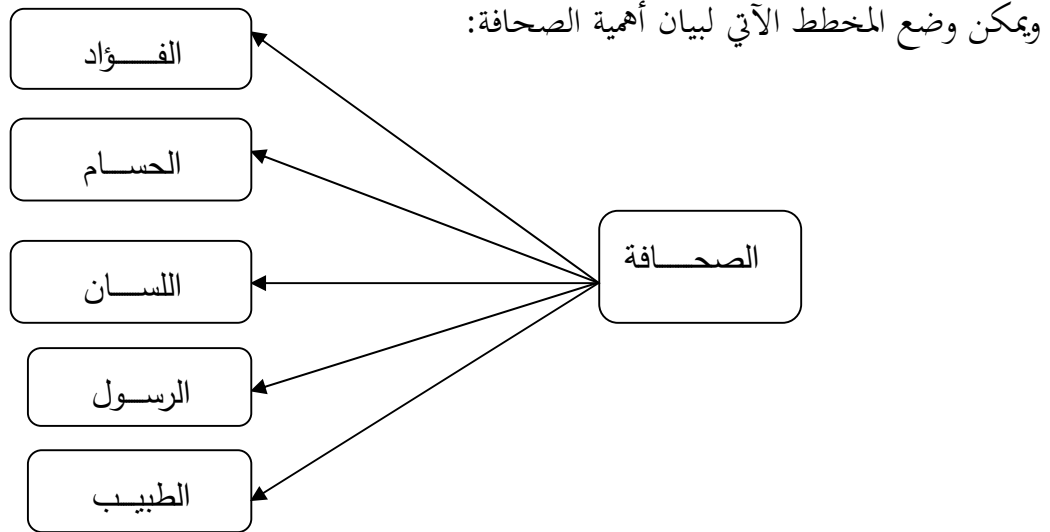
هِيَ اللِّسَانُ لَهَا حُكْمٌ وَسَيْطَرَةٌ هِيَ الرُّسُولُ لَدَى الْأَجْناسِ وَالِدُولِ

¹ محمد ناصر: رمضان حمود حياته واثاره، ص. 63.

² صالح الخزني: حمود رمضان، ص. 79.

هِيَ الطَّبِيبُ يُدَاوِي مَنْ بِهِ مَرَضٌ مِنْ الْجَهَّالَةِ، أَوْ الْمَيْلُ إِلَى الزَّلَلِ

فهنا الشاعر يُبين مدى أهمية الصحافة، واستعمالات تشبيهه البليغ ليقرب هذه الأهمية أكثر للمتلقي،



فشبه الصحافة بالفؤاد، لأنها في وقت الظلم والاستبداد كانت فعلاً تنقل ما في قلب المواطن الجزائري. ولم يكن الجهاد فقط بالعمل المسلح، فقد كانت الصحافة والإعلام جهاد كذلك بنقل الأخبار فقد شبهها بالحسام، أما اللسان والرسول فهما لفظتان دالتان على أنها تعبر وتنقل واقع الوطن. كما أن من أهداف الصحافة أنها تنشر الأخبار بغية معالجتها فهي الطبيب كما قال حمود رمضان.

وبالتالي كان هذا التشبيه موظفاً توظيفاً دقيقاً، خدم المعنى حيث ربط بين خياله وتعبيره ووائم بين عنصري التشبيه رغم ابتعاد الصحافة عن الفؤاد والحسام واللسان والرسول والطبيب، حيث جمع بينهما بطريقة تجعل المتلقي يقف عندها ويولد الناقص، وعليه كان التشبيه "موقعا حسنا في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي وإدناؤه البعيد من القريب، فيزيد المعاني رفعةً ووضوحاً، ويسكبها

توكيداً وفضلاً، ويكسوها شرقاً ونبلاً، فهو فن واسع النطاق، فسيح الخطوة، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف، مُتَوَعَر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى.¹

فبهذه التشبيهات أفلح رمضان حمود في جلب انتباه القارئ، إضافة إلى أنه عندما يقرأ المتلقي هذه العبارات لا يجد لا وجه الشبه ولا أداة، فيخيل له أنها فعلاً هي الفؤاد والحسام واللسان والرسول والطبيب، مما يولد في نفسه إثارة، فيبدأ بإكمال الناقص من الكلام، وهذا يعد خطوة نحو الإقناع بأهمية الصحافة لدى الإنسان.

كذلك نجد تشبيهات بكثرة في قصيدته (جمال الكون وبدائه)²، ومنها التشبيه التمثيلي في البيت الموالي:

وَجَدَاوُلٌ تَحْتَالُ بَيْنَ زُهُورِهَا بِمَسِيرِهَا تَنْسَابُ كَالثُعْبَانِ

نعلم أن التشبيه التمثيلي هو تشبيه صورة بصورة، ونلاحظ في هذه الأبيات أن الصورة الأولى تمثلت في الجداول التي تسير بين الزهور شبهها بصورة إنسياب الثعبان، وهذا التمثيل يجعل المتلقي يتخيل هذه الصورة بتفاصيلها، لأن المتلقي عادة يُعجب ويُطرب بهذا النوع من الصور الشعرية التخيلية الدقيقة. فلنُبين رمضان حمود منظر سريان الماء بين الزهور، شبهه بصورة مألوفة لدى المتلقي وهي صورة انسياب الثعبان، وبالتالي كانت الصورة المعبر عنها صورة طبق الأصل، ولعل ما زاد هذه الصورة جمالا هو الحس، لأن شاعرنا هنا يريد إثبات الحجة في نفسه بجمال الطبيعة نظراً لحبه الكبير لوطنه، فرتبها وبعثها للمتلقي في حلة جميلة تؤثر فيه.

فإن عبر رمضان حمود عن جمال الوطن الجزائر باستغنائها عن هذا النوع من التشبيه، لا يستطيع تحقيق مُبتغاه وكان الشكل غير مرغوب ولا يحقق التأثير في المتلقي رغم أنه يُدرك جمال الطبيعة. وعليه، "نقع على الأنس الحاصل بانتقالك في الشيء عن الصفة والخبر إلى العيان ورؤية

¹ السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ص. 219.

² محمد الهادي بوطران: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص. 178.

البصر، ليس له سبب سوى زوال الشك والريب، فأما إذا رجعنا إلى التحقيق فإننا نعلم أن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر، كما أخبر الله تعالى عن إبراهيم عليه الصلاة والسلام¹ في قوله: ﴿قَالَ بَلَىٰ وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قُلُوبِي﴾²

أما عن الكناية، فقد كان دورها بارزاً في الإقناع والتأثير في قصائد رمضان حمود، وكمثال على ذلك يقول:

وَلَمْ أَبْكُ جُبْنًا أَوْ مَخَافَةً نَاطِقٍ فَلِي هَمَّةٌ مُنْتَاهَةٌ لِلْجَلَائِلِ
تَمُرُّ عَلَى مَكْرُوهٍ وَهِيَ طَلِيقَةٌ وَتَلْبَسُ ثُوبَ الصَّبْرِ عِنْدَ الْعَظَائِمِ³

قال: تلبس ثوب الصبر، فكانت هنا الصورة أبلغ من أن يُصرح بالمعنى مباشرة، لأنها بعثت المتلقي في البحث عن المعنى، حيث جذبت انتباهه وأقنعت به بقوة شخصية الشاعر. فرغم البكاء على هذه الأمة إلا أنه يتميز بهمة قوية تصبر عند الشدائد، إذ بعبارة (تلبس ثوب الصبر) استطاع أن يدخل في ذهن القارئ الكثير من الأفكار، وهذا ما يكسبها تأثيراً قوياً في النفس وقيمة بلاغية عالية.

كما أننا نجد الاستعارة التصريحية في قصيدته (أغنية الأم لابنها العائد)⁴:

عَادَ الْحَبِيبُ وَتَغُرُّ الدَّهْرُ مُبْتَسِمٌ وَبَاتَ بَحْرُ الْهَوَىٰ بِالْحُبِّ يَلْتَطِمُ
يَا حُسْنَهَا سَاعَةً، قَالُوا الْخَلِيلُ أَتَى مِنْ فَضْلِهَا سُحْبًا لِأَكْدَارٍ تَنَعِدُ

شبه رمضان حمود الأم بالدهر، فحذف المشبه وهو الأم وأتى بلازمة من لوازمه وهي الثغر المبتسم، وقد يكون استعمل الدهر إلى طول فترة غياب ابنها. وبفضل هذه الصورة الشعرية الجميلة كانت بلاغة وجمالاً في الأبيات، وأصبح المعنى واضح ودقيق، مما أدى إلى إقناع المتلقي بطول فترة

¹ عبد القاهر الجرجاني: اسرار البلاغة، ص. 126.

² سورة البقرة، الآية: 260.

³ صالح الخريفي: حمود رمضان، ص. 64.

⁴ محمد ناصر: رمضان مود حياته واثاره، ص. 191.

الغياب وانتظار الأم لابنها. وسبب هذه الاستعارة هي روح الأمل بالحرية والعودة إلى حضن الأم الموجودة داخل نفسية حمود. فلو أردنا إظهار الشبه والإفصاح به لاحتجنا إلى القول: عاد الابن بعد طول غيابه ووجد أمه تنتظره مشتاقة له مبتسمة. فهذا التعبير لا يقرب المعنى إلى النفوس، وبتعبير رمضان حمود هذا، أثارت مشاعرنا ونفوسنا، وحركت أذهاننا وعقولنا. ويمكن القول أن هذه الاستعارة كانت صائبة في جلب المتلقي.

- الصورة المشهدية:

إن أبرز خاصية من خصائص الصورة هي الحس، وقد كان شاعرنا يصف الأشياء وصف حسّي، فقد كان يرسمها رسم دقيق، حيث اعتمد على الصورة البصرية المشهدية في قصيدته الموسومة بـ "جمال الكون و بدائعه"¹:

أنظر إلى الكون البديع بنوره	وظلامه وسكونه الروحاني
ونسيمه وهبتوبه ومياهه	وخريرها وجماله الفنان
وسحابه بسمائه منقطعا	عند الغروب وهو أحمر قاني
متشتتا كالفلك في إمسائها	فكأنه قطع من المرجان
وسهوله ممتدة ومروجه	خلابة بتناسق الألوان
خلت الحياة سبائكها من فضة	صبت جداول في فضاء جنان
وجداول تحتال بين زهورها	بمسيرها تنساب كالثعبان
فإذا شاع النور صافح خدها	ونظرتها فورا بدون ثواني
خلت المياه سبائكها من فضة	صبت جداول في فضاء جنان

¹ محمد الهادي بوطران: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص. 178.

صَوَّرَ لنا الشاعر صورة الطَّبيعة، فموقفه يتجلى فيه الحسية، فقد وَقَفَ يتغنى جمال الطبيعة، و بدائعها معتمداً على الصورة البصرية، وهذا واضحٌ من أول كلمة في البيت "أنظر". وأول ما يُلفت النظر في هذه القصيدة أن الشاعر كغيره من الشعراء قام بتشكيل مشاهد، وذلك عن طريق تكثيف مجموعة من الصور المختلفة، والجمال هو عنصر إشتراك هذه الصور. حيث يتخيل المتلقي مباشرةً عند قراءة القصيدة، مشهد السُحب المتشتتة في الأفق عند الغروب كأنه فلك، ولونها الأحمر كأنها قطع مرجان، ومشهد السهول الممتدة بألوانها المختلفة، ومشهد الجداول التي تنساب بين الزهور كالثعبان، ومشهد شعاع نور الشمس.

يتجلى لنا القول، أن الشاعر صور لنا الطبيعة عن طريق الصور المشهدية، حيث أن متلقي القصيدة يتخيل هذه المشاهد، وبالتالي تتكون له صُور بصرية في ذهنه شبيهة بالمشاهد السينمائية.

– الصورة الشكلية البصرية:

وَوَظَفَ رمضان حمود فيما سبق، البلاغة البصرية على مستوى الخيال والحس، كما أنه وظف الصورة على مستوى العين المجردة، وهذا واضح فيما يلي، يقول رمضان حمود في قصيدة (يا قلبي)¹:

أَنْتَ يَا قَلْبِي فَرِيدٌ فِي الْأَلَمِ وَالْأَحْزَانِ
وَنَصِيئُكَ مِنَ الدُّنْيَا الْحَيَّةِ وَالْحَرَمَانِ...

* * *

وَيَلَاهُ مِنْ هَمٍّ يُذِيبُ جَوَانِحِي
فَكَأَنَّهُمَا فِي الْقَلْبِ جَذْوَةٌ نَادِرٍ
نَفْسِي مُعَذَّبَةٌ بِهَمِّ شَاعِرٍ
دَمْعِي عَلَى رَغَمِ التَّجَلُّدِ جَارٍ...

¹ صالح الخري: حمود رمضان، ص. 85-87.

يَا قَلْبِي . هل لا وصَابِكَ من طَبِيبٍ يُداوِيهَا

وَهَلْ لِحِزْنِكَ من غَايَةٍ يَقِفُ فِيهَا ؟

ما هذا الشَّقَاءُ الذي تَهْتَمُز منه جَوَانِبُكَ ؟

وما هذه الكَاثِبَةُ التي تُرَافِقُكَ وتُجَانِبُكَ ؟

أَمَا أَنْ لِّلسَّعَادَةِ أَنْ تَشْرِقَ فِي سَمَائِكَ !

أَمَا أَنْ لِّلْبَدْرِ أَنْ يَسْطَعَ فِي ظِلْمَاتِكَ !

أَمَا أَنْ أَنْ يَنْطِقَ بِالْأَفْرَاحِ دَهْرُكَ الصَّمُوتِ !

فَتَغِيبِ السَّعَادَةَ وَتَضْمَحِلْ وَتَمُوتَ !!

ويكمل باقي القصيدة هكذا أبيات على تقنية السطر ثم أبيات على تقنية الشطرين. فنلاحظ تغيير في الإيقاع، حيث يُعد هذا الأخير في الشعر منبعً سحره وسر جماله. واهتمامنا هنا يتمحور حول أهمية الإيقاع الموسيقي في العملية الحجاجية، "فالإيقاع يستولي على النفوس، والأنغام تمتلك الأسماع، فتظهر أهمية موسيقى الشعر في كونها تجذب أذن المتلقي، خاصة إذا كانت ملائمة في بُنيتها الداخلية و الخارجية للشعر، فتعطي للخطاب قوّة إضافية تستميل المتلقي و تجذبه برونق الإيقاع، فيعمل ذهنه على المقارنة و القياس، ومن هنا فإن الإيقاع يُعتبر فنّاً من فنون الإقناع، يزيد في القوة الحجاجية، من خلال جذب انتباه المتلقي و استمالته لسماعه، وما يجذب الأسماع يقود الأنفس للاقتناع."¹

فنلاحظ هنا في قصيدة رمضان حمود تغيير في بنية القصيدة المعتادة، فأول ما يُلفت نظر القارئ تشكيلة الأبيات، إضافة إلى علامات الاستفهام والتعجب، مما يُولد في نفسه فضول لقراءتها،

¹ بوخشة خديجة: حجاجية الإيقاع الشعري، قصيدة رسالة الشعر في الدنيا مقدسة لمفدي زكريا، مجلة النص، جامعة سعيّدة، ع.13 جوان 2013، ص.86.

واستوعاب ما بداخلها، فعند قراءتها تتغير موسيقى الشعر فتستولي على النفس وتؤثر فيها لتحدث الإمتاع، هنا يُمكن أن نقول أن الشعر: "حَسُنَ وقعه في الأذن، وانشرح لها لصدر، وطُربت لها لنفس، فكل نغم أطرب أرباب الصناعة وذوي الأذن السماعة فهو حسن".¹

ولم يكتف رمضان حمود بالصورة البصرية على مستوى العين في هذه القصيدة فقط. بل كانت قصائد أخرى تحوي نفس نوع الصورة، ونلاحظ ذلك في قصيدة (موت الغريب أية في البؤس)²، إذ عَمِد على توزيع أبياتها الستة عشر إلى مقطع من بيتين وبعدهما شطر إلى أن ختمها. يقول:

مَاتَ مِنْ غَيْرِ عِلَّةٍ الْأَجْسَادُ نَائِيًا عَنْ دِيَارِهِ وَالْبِلَادِ

قَدْ أَتَاهُ الْمُنُونُ وَاللَّيْلُ هَادٍ فَجَاءَهُ نَابَهُ بِغَيْرِ اتِّعَادِ

فَعَدَا أَسَاكِينُ الْحَشَا وَالْفُؤَادِ

مَا بِهِ عِلَّةٌ مُنَى جَسَ تَبْضُ بَلْ صَحِيحٌ وَلَمْ يُصِبْهُ مُمَضُّ

نَامَ عِنْدَ الْمَسَاءِ، وَلِلْعَيْنِ غُمَضُ لَمْ يَقُمْ فِي الصَّبَاحِ وَالْمَوْتُ فَرَضُ

إِنَّ هَذَا الْمُنُونُ لَيْتَ يَعُضُّ

كما أن رمضان حمود وظف البلاغة البصرية تجلت في التفتيت في قصيدته (في سبيل الحق)³.

يقول:

فِي سَبِيلِ الشَّرْقِ وَالْإِسْ لَأَمْ حُبِّي وَاشْتِعَالِي

فِي سَبِيلِ الْعِزِّ مَا لَا قَيْتُ وَالْمِجْدُ الْمُضَامُ

¹ عمار ساسي: منهج الجواب في آليات تحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط. 1، 1432هـ-2011م، ص. 176.

² محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص. 171-172.

³ المرجع نفسه، ص. 176-177.

إن عن هذا النمط من الكتابة، لا يؤثر في السامع بقدر ما يؤثر في القارئ حيث أصبحت هذه القصيدة تحقق الإمتاع البصري. فيتجلى لنا القول أن الصورة البصرية التي تستهوي العين قادرة على أن تستهوي القلوب والمتلقين وتؤثر فيهم وتكون سببا في إقناعهم.

خاتمة

وأخيرا وبعد الدراسة التي قمنا بها في موضوع "حجاجية الصورة الشعرية في الخطاب الشعري عند رمضان حمود"، استطعنا أن نصل إلى خاتمة البحث، لنرصد فيها ما توصلنا إليه من نتائج، وهي كالتالي:

- 1- الحجاج هو حمل المتلقي على الإقناع بواسطة الأدلة والبراهين والتصوير.
- 2- البلاغة الجديدة ماهي إلا بلاغة قديمة في صورة جديدة وحديثة إذ أنها حررتّها من القيود التي كانت تُكبلها وتُحصّرها في المجال الشكلي والجمالي فقط، بل دعته تنفتح من كلا الجانبين الجمالي والإقناعي.
- 3- يعود الأصل في الاهتمام بالبلاغة الجديدة إلى بيرلمان وتيتيكا من خلال أهم مؤلف لهما حول الحجاج، هو "مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة"، الذي أحدث قفزة نوعية في البلاغة، كما أحدث تفسيراً في النظريات القديمة.
- 4- من أهم نظريات الحجاج: الحجاج اللساني، الذي يهتم باللغة حيث تُعد مصدره الأساسي، فهو مجموعة من الجُمْل والأقوال التي تُمثل الحجج. الحجاج المنطقي، الذي يُعد الوسائل المنطقية للآليات والتقنيات العقلية التي تؤسس بُنية الخطاب.
- 5- غالبًا ما تُعتبر الوظيفة البلاغية هي مجرد الزخرفة وجمال، بل على العكس فهي لها علاقة بالإقناع وهذا يدخل ضمن الحجاج البلاغي.
- 6- جاء توظيف الصورة في الخطاب الشعري باعتبارها آلية من آليات الحجاج، لما تُسهم إلى حد ما في التأثير على عقل المخاطب ونفسه، وتوجيهه نحو نتيجة يكون مقتنعًا بها.
- 7- لعل أبرز سمة حديثة في الشعر العربي، وبالأخص في الشعر الجزائري، هي البلاغة البصرية، كونها تُعد أبلغ وسيلة خطابية وأكثرها فعالية وتأثير.
- 8- رغم توظيف رمضان حمود للرمز لم يكن جديد، إلا أنه ساهم في إثراء دلالاته إلى حد ما.

9- إن الصورة الطاغية والتي سيطرت على قصائد رمضان حمود، هي صورة الحزن والحرمان، وهذا نتيجة الاضطهاد الفرنسي، فقد صور لنا الحزن الذي يجُول بخاطره، وعبر عن المأساة التي يُعاني بها الشعب الجزائري، فكانت هذه الصورة النفسية التي قام بها رمضان حمود باستخدام العاطفة، قد أدت دورها التأثيري.

10- قد أفلح رمضان حمود في جلب القارئ، من خلال توظيفه للصور البلاغية في العديد من قصائده.

11- عبرت الصورة الوصفية الشكلية للطبيعة سواءً الصامتة أو المتحركة عند رمضان حمود، عشقه لها، فقد صاغ صورها من كل ما وقعت عيناه عليه، حيث جعل المتلقي يتخيل هذه الصور بخذايرها، كأنها مشاهد سينمائية، حيث أبهره وأثاره.

12- الصورة البصرية على مستوى الرؤية التي تستهوي العين قادرة على أن تستهوي القلوب والمتلقين وتؤثر فيهم، وتكون سبباً في إقناعهم، وهذا واضح جلياً في قصائد رمضان حمود كونه من دُعاة التجديد في الإيقاع.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

المعاجم:

- 1- لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.3، 1414هـ.
- 2- معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط.، 1979م - 1399هـ.
- 3- المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مصر، ط.4، 2004م - 1427هـ.
- 4- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط.8، 2005م - 1426هـ.
- 5- معجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، مجمع اللغة العربية، مصر، د.ط، 1989م.
- 6- قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية: إميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط.1، 1998م.
- 7- معجم المصطلحات المنطق وفلسفة العلوم للألفاظ العربية والانجليزية والفرنسية واللاتينية: محمد فتحي، دار الوفاء، الإسكندرية، د.ط، 2002م.

المصادر:

- 1- الحيوان: الجاحظ، دار الإحياء العلوم، القاهرة، ط.3، 1955م.
- 2- الصناعتين: أبي هلال العسكري، حققه وظبط نصه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.2، 1984م.
- 3- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر أبو فهر، دار المدني، جدة، ط.1، 1991.
- 4- البيان والتبيين: الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.7، 1998م - 1418هـ، ج.1.
- 5- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: الفخر الرازي، تح. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط.1، 1985م.
- 6- منهج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني أبو حسن، تح. محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط.4، م.1، 2007م.
- 7- المثل السائر: ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة محمد البابي الحلبي وأولاده، مصر، د.ط.، 1358هـ - 1939م، ج.2.
- 8- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط.1، 1302هـ.
- 9- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنشور: ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين، تح. مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط.، 1375هـ - 1956م.
- 10- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح. محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، القاهرة، د.ط.، د.ت.

المراجع:

- 1- اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي: طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1998م.
- 2- اللغة و الحجاج: أبو بكر العزاوي، منتديات الأزكية، الدار البيضاء، ط.1، 2006م.
- 3- المنهاج في ترتيب الحجاج: أبو الوليد الباجي، تح: عبد المجيد التركي، دار المغرب الإسلامي، المغرب، ط.1، 1987م.
- 4- البعد التداولي و الحجاجي في الخطاب القرآني: قدور عمران، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط.، 2012م.
- 5- في اللسانيات التداولية: خليفة بوجادي، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ط.1، 2009م.
- 6- في نظرية الحجاج: عبد الله صولة، دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر، تونس، ط.1، 2011م، ص.13.
- 7- في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والإجراءات : نوري سعودي أبو زيد، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ط.1، 2008م.
- 8- العلم والبناء الحجاجي، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته: حسان الباهي، ج.1.
- 9- الحجاج مفهومه و مجالاته، دراسات نظرية و تطبيقية في البلاغة الجديدة: حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط.1، 2010م.
- 10- الحجاج في البلاغة المعاصرة: محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط.1، 2008م.

- 11- النظرية الحجاجية من خلال دراسات البلاغية والمنطقية واللسانية: محمد طروس، دار النشر للثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ط.، 2005م.
- 12- الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه: مدقن هاجر، دار الأمان، الرباط، ط1، 1434هـ - 2013م.
- 13- كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج: علي محمد علي سليمان، وزارة الثقافة والإعلام، بيروت، لبنان، د.ط. 2009م.
- 14- الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه: سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط.2، 2011م.
- 15- في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري تطبيقي لدراسة الخطابة العربية: العمري محمد، إفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2002م.
- 16- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار الفاروق، عمان، الأردن، 2013م.
- 17- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.3، 1992م.
- 18- التصوير الفني في القرآن الكريم: سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، د.ط.، 2004م.
- 19- في البلاغة العربية، علم البيان: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط.، 1985م.
- 20- مفتاح العلوم: محمد بن علي السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط.، 1987م.

- 21- اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري: رابح بوحوش، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د.ط، 2006م.
- 22- مدخل إلى الدراسة البلاغية العربية: يوسف أبو عدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط.1، 2007م.
- 23- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: محمد الصفرائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 2008م.
- 24- القصيدة التشكيلية في الشعر العربي: محمد نجيب التلاوي، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط.3، 2003م.
- 25- حوار حول الحجاج: أبوبكر العزاوي، الأحمديّة للنشر، الدار البيضاء، ط.1، 2010م.
- 26- إستراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية: عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط.1، 2004م.
- 27- الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية: عبد الله صولة، منشورات كلية الآداب بمنوبة، جامعة منوبة، تونس، 2001م، ج.2.
- 28- في النقد الأدبي: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط.5، 1977م.
- 29- بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، أوت 1992.
- 30- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية: يوسف أبو عدوس، الأهلية للنشر، الأردن، ط.1، 1997م.

- 31- شعراء الجزائر في العصر الحاضر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، المطبعة التونسية، تونس، ط.1، 1926م، ج.1.
- 32- رمضان حمود حياته وآثاره: محمد ناصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط.2، 1985م.
- 33- منتخبات الأدب العربي الجزائري الحديث: صالح بوشامة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط.، د.ت.
- 34- حمود رمضان: صالح الخرفي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط.، 1985م.
- 35- أثر الرمزية في بنية القصيدة المعاصرة، دراسة تطبيقية: آمنة بلعلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
- 36- الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط.1، 1985م.
- 37- دراسات في الشعر الجزائري: عبد الله الركيبي، مكتبة لسان العرب، د.ط.، د.ت.
- 38- جماليات الشعر العربي المعاصر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، مصر، د.ط.، 1997م.
- 39- الوطن والمرأة في شعر نزار قباني: التهامي الهاني، صامد للنشر والتوزيع، ط.2، 2006م.
- 40- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: أحمد محمد فتوح، دار المعارف، مصر، د.ط.، د.ت.
- 41- مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر: نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.

- 42- منهج الجواب في آليات تحليل الخطاب: عمار ساسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط.1، 1432هـ-2011م.
- 43- تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية: عمر بلخير، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2003م.
- 44- في النقد الأدبي عند العرب: محمد طاهر درويش، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط.، 1979م.
- 45- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، تح. حسن أحمد، دار الجيل، د.ط.، د.ت.
- 46- مع الشعراء: زكي نجيب محمود، دار الشروق، بيروت، د.ط.، 1-1-1988م.
- 47- المرأة في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط.2، د.ت.

المراجع الأجنبية:

- 1- تاريخ نظريات الحجاج: في ليبروتون، جيل جوتييه، تر: محمد صالح ناجي الغامدي، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ط.1، 2011م.
- 2- مصنف في الحجاج، الخطابة الجديدة: شايم بيرلمان وأولبرخت تيتيكا، تقديم ميشال ماير، جامعة بروكسل، 1992م.
- 3- إمبراطورية الخطاب: شايم بيرلمان، المكتبة الفلسفية، فرنسا، ط.2، 2002، 1977.
- 4- الخطابة: أرسطو طاليس، تح: إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط.2، 1953م.
- 5- هل يوجد حجاج غير بلاغي؟: أوليفي روبول، تر: محمد العمري، مجلة علامات، جدة، 1996م.

6- تاريخ الأدب الفرنسي: جوستاف لانسون، تر. محمد محمد القصاص، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، د.ط.، د.ت.، ج.2.

7- Oswald Ducrot, jean claudanscombre: l'argumentation dans la langue, pierre mardaga, éditeur 2, galerie des princes, 1000 Bruxelles.

المجلات:

1- مجلّة المخبر، قسم الآداب و اللغة العربية:عباس الحشاني، مصطلح الحجاج وأنواعه و تقنياته، بسكرة، الجزائر، ع.9، 2013م.

2- مجلة فكر ونقد: محمد الولي، من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، ع.8، 1998م.

3- مجلة التراث العربي: حبيب مونسي، آليات التصوير في المشهد القرآني، قراءة في استطيعا الصورة الأدبية، 25 سبتمبر 2003، ع.91.

4- مجلة التراث العربي: حبيب مونسي، بلاغة الكتابة المشهدية، نحو رؤية جديدة للبلاغة العربية، 23 مارس 2003، ع.89.

5- مجلة العلوم الاجتماعية: علي بعداش، الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشريف، ع.24 جوان 2017.

6- مجلة الفصول: محمد عبد، الصورة والثقافة والاتصال، ع.62، ربيع- صيف 2003.

7- مجلة الآداب: علي قاسم محمد خرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، ع.110، 2014م.

8- مجلة الشهاب: أحمد بوشمال، ع.82، 03 فيفري 1927م.

9-مجلة النص: بوخشة خديجة، حجاجية الإيقاع الشعري، قصيدة رسالة الشعر في الدنيا مقدسة لمفدي زكريا، جامعة سعيدة، ع.13 جوان 2013.

مذكرات تخرج:

- 1-مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير: حياة دحمان، تجليات الحجاج في القرآن الكريم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم الأدب واللغة العربية، باتنة، الجزائر.
- 2-مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير: نعيمة يعمراتن، الحجاج في كتاب المثل السائر لابن الأثير، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.
- 3-مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير: إيمان درنوني، الحجاج في النص القرآني، سورة الأنبياء أنموذجا، كلية الآداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012م.
- 4-مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي: حسام تحسين ياسين سلمان، الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني، عناصر التشكيل والإبداع، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2011م.
- 5-مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي: ليندة بولحاس، التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، جامعة اكلي محند اولحاج، بويرة، 2014م-2015م.
- 6-مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي: مكلي شامة، الحجاج في شعر النقائض، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2008م – 2009م.

المواقع الإلكترونية:

- 1- <http://www.almougem.com/mougem/search/الصورة>
- 2- <http://www.startimes.com/?t=23446236>.
- 3- https://ar.wikipedia.org/wiki/رمضان_حمود
- 4- <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/42348>

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	الفصل الأول: الحجاج: مفهومه، نشأته، وأهم نظرياته
5	المبحث الأول: مفهوم الحجاج لغة واصطلاحاً
5	- مفهوم الحجاج لغة
7	- مفهوم الحجاج اصطلاحاً
9	المبحث الثاني: نشأة الحجاج في العصر الحديث
14	المبحث الثالث: أهم نظريات الحجاج
14	- الحجاج اللغوي (اللساني)
17	- الحجاج المنطقي
19	- الحجاج البلاغي
	الفصل الثاني: حجاجية الصورة في الخطاب الشعري
25	المبحث الأول: مفهوم الصورة وانواعها
25	- مفهوم الصورة لغة
26	- مفهوم الصورة عند النقاد القدماء والمحدثين
31	- تشكيلات الصورة من المكونات البلاغية الكلاسيكية
31	- التشبيه

32	- الإستعارة
34	- الكناية
35	- البلاغة البصرية
36	- الصورة البصرية على مستوى الرؤية (العين المجردة)
39	- الصورة البصرية على مستوى البصيرة (عين الخيال)
40	المبحث الثاني: حجاجية الصورة في الخطاب الشعري
40	- حجاجية الشعر
42	- حجاجية الصورة في الشعر
46	- الدور الحجاجي للمكونات البلاغية الكلاسيكية للصورة
	الفصل الثالث: حجاجية الصورة في الخطاب الشعري عند رمضان حمود
54	المبحث الأول: السيرة الشخصية والادبية لرمضان حمود
54	- السيرة الشخصية
57	- السيرة الأدبية
62	المبحث الثاني: الصورة وحجاجيتها في شعر رمضان حمود
63	- الصورة الرمزية
67	- الصورة النفسية
71	- الصورة البلاغية

75	- الصورة المشهدة
76	- الصورة الشكلىة البصرىة
80	- خاتمة
83	- قائمة المصادر و المراجع
94	- فهرس الموضوعات