الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامعة الشهيد حمه لخضر الـــــــوادي

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة والأدب العربي

الآلية البلاغية الحجاجية في شعر تميم البرغوثي

قصائد مختارة

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

– تخصص لسانيات عامة –

إعداد الطالبات : تحت إشراف :

- دبيلي سليمة
- إلهام العايب
- رندة لعبيدي

– د. حزورلي العزوزي

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
د. العزوزي حرزولي	أستاذ محاضر – أ–	مشرفا ومقررا
د. محمد الصديق معوش	أستاذ محاضر – أ–	رئيسا
د. علي زيتونة مسعود	أستاذ محاضر – أ–	مناقشا

الموسم الجامعي: 1440-1441هـ/2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ هَا أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ حَاجَجْتُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَاجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴾

سورة آل عمران : الآية 66

شكر وعرفان

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيّدنا ونبيّنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

نحمد الله حمدًا كثيرًا طيّبًا مباركًا على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع .

نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "**الدكتور العزوزي حرزولي**" – متّعه الله بالصحّة والعافية – الذي كان له الفضل في توجيهنا لإنجاز هذا البحث دون أن يبخل علينا بالنصيحة الخالصة والملاحظة الصائبة .

كما نتقدّم بعظيم الشكر والامتنان إلى كلّ من كان له الفضل في استكمال مشورانا العلمي .

مقدمة

لقد كانت اللغة و لا زالت مجالا خصبا للدّراسة، فمنذ القدم لقيت عناية خاصة لارتباطها بالمجال الديني. فاللغة لا يمكن لها أن تؤدّى دون هدف أو غاية ، كما أنّه لا يمكن حصر اللغة في التواصل أو الإخبار فقط، بل لديها أبعاد أخرى بلاغية جمالية و حجاجية ، وذلك لما تحمله من أغراض تؤثّر على ذائقة المتلقّي، لتأخذ بذلك منحى أخر، من لغة تواصل مباشرة الى لغة تخيلية انزياحية بلاغية ، لتمثّل هذه الأخيرة أهمّ سمات الخطاب الأدبي بشقيّه شعرا ونثرا لتتّسع بذلك دائرة الاهتمام بالبلاغة الجمالية (إفادة – إمتاع – إثارة) إلى بلاغة حجاجية تداولية،وتظهر بعد ذلك ما يعرف بالبلاغة الجديدة التي أحدثت ثورة كبيرة في البلاغة العربية وسعت إلى كسر الجمود وفتح البلاغة على كثير من مجالات الاستعمال اللغوي.

وبما أنّ الشّعر شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والعواطف وكلّ ما يختلج الفؤاد ، بالمقابل يحمل رسالة و قضية يعمل الشاعر على إيصالها ، فكان لابد من آليات تدعم خطابه ليكون ناجحا ويحدث الإقناع والاقتناع وهذا ما يسعى اليه الحجاج بوصفه خطابا مؤسّسا على الحجّة والبرهان . والهدف منه استمالة المتلقّي والتأثير فيه من خلال عمليتي التأثير والتأثّر.

وقد اخترنا قصيدة "في القدس" محلّا للدراسة والتطبيق ، وذلك لأهميّة القضية ألا وهي القضية الفلسطينية التي كان و لا زالت قضية الأمة الإسلامية و العربية.

و من الدوافع التي أدّت إلى اختيار الدراسة منها دوافع شخصية و أخرى موضوعية .

أما الدوافع الشخصية من أهمها:

- الاهتمام بالقضية الفلسطينية .
- الميل إلى أسلوب تميم البرغوثي .

و أما الدوافع الموضوعية تمثّل في :

- جدّية الموضوع.
- أهميّة الموضوع لكون قضية أمّة.
- إبراز الدّور الحجاجي الذي تلعبه البلاغة بآلياته المختلفة.
- محاولة البحث عن التقنيات البلاغية التي نظّمت قصيدة "في القدس"

وقد سعينا في بحثنا هذا إلى الإجابة على الاشكالية الآتية:

ما مدى حضور الآليات البلاغية في شعر تميم البرغوثي؟

ويندرج تحت هذه الإشكالية الرئيسة عدّة تساؤلات فرعية أخرى منها:

ما المقصود بالحجاج؟

- ماهي الآليات البلاغية؟ وما نسبة حضورها في القصيدة؟
- ما مدى تأثيرها في المتلقّي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات كان لابد من اعتماد منهج يحدّد البحث ويرسم خطواته حيث قام الفصل النظري عل المنهج الوصفي من خلال وصف الظواهر الحجاجية، أما الفصل التطبيقي فاعتمد على التحليل لتتبّع المنهج التداولي وذلك للكشف عن المعاني الحجاجية الكامنة والوقوف على الأغراض البلاغة التي رمى إليها الشاعر .

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون توزيع عناصره وفق الخطة الآتية :

- مقدمة
- الفصل الاول جاء معنونا بـ "البلاغة والحجاج "حيث تناولنا فيه مفهوم الحجاج لغة اصطلاحا عند الغرب والعرب، ثم تطرّقنا إلى الآليات البلاغية ، و حجاجية النصّ الشّعري.
- الفصل الثاني(التطبيقي): جاء بعنوان الآليات الحجاجية البلاغية في شعر "تميم البرغوثي"، والذي قمنا فيه بتطبيق الآليات البلاغية على قصيدة "في القدس"
- وختمت الدراسة بمجموعة من النتائج حول الخطاب الشّعري وأهمّ ما يميّزه.

وقد اعترضتنا عدة صعوبات أهمّها الوضع الصحّي الذي حال دون التنسيق مع المشرف والطلبة

أهم المصادر والمراجع:

- استراتيجية الخطاب(مقاربة لغوية تداولية) لعبد الهادي ظافر الشهري
- الحجاج في البلاغة المعاصرة لمحمد سالم محمد الأمين الطلبة
- بلاغة الإقناع في المناظرة لعبد اللطيف عادل
- البلاغة العربية أصولها وامتدادها لمحمد العمري

و من الرسائل الأكاديمية التي تناولت الدراسة بشيء من الإجمال :

- مذكّرة ماستر ، للطالبتين صفاء منيب خديجة هزرش ، تقنيات الحجاج في قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي، بإشراف: الأستاذ إبراهيم بشّار جامعة محمد خيضر، بسكرة ،كلية الآداب و اللغات ، قسم الأدب و اللغة العربية، 2019/2018.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نتوجّه بالشّكر أولا لله عزّ وجلّ على توفيقه لنا في إتمام هذه الدراسة، ولا يفوتنا إلا أن نتقدّم بالشّكر والعرفان للأستاذ المشرف العزوزي حرزولي ، وكذا اللجنة الموقّرة على تقبّلها قراءة هذا العمل من أجل تصوبيه وتوجيهه.

حرّت بتاريخ : 2020/09/01م

الفصل الأول (النظري)

البلاغة و الحجاج

المبحث الأول: مفهوم الحجاج

المطلب الأول: تعريف الحجاج

المطلب الثاني: الحجاج عند القدامى

المطلب الثالث: الحجاج عند المحدثين

المطلب الرابع: حجاجية النص الشعري

المبحث الثاني: الآليات البلاغية و دورها الحجاجي

المطلب الأول : الآليات البلاغية الحجاجية في علم البيان

المطلب الثاني: الآليات البلاغية في علم المعاني

المطلب الثالث: البديع و دوره الحجاجي

خلاصة الفصل

المبحث الأول: مفهوم الحجاج

المطلب الأول: تعريف الحجاج

1- **لغة** : جاء في **لسان العرب** في مادة حجج يقال حَاجَجْتُه أحَاجُّهُ حِجَاجاً ومُحَاجَّةً حتى حَاجَجْتُه أي غَلَبْتُه بالحُجَج التي أَدْلَيْتُ بها ، والحُجَّة: البُرْهَان ؛والحُجَّة ما دُفِعَ به الخَصْمُ ويقول الأزهري : " الحُجَّة الوَجْهُ الّذِي يَكُونُ بِهِ الظَّفَرُ عِنْدَ الخُصُومِ وهُوَ رَجُلٌ مِحْجَاجٌ أَيْ جَدِلٌ. والحُجَّةُ الدَّلِيلُ والبُرْهَانُ يُقَالُ حَاجَجْتُهُ فَأَنَا مُحَاجِجٌ وحِجِّيجٌ " [1].

وفي **مقاييس اللّغة لابن فارس** (ت395هـ) يُقَالُ حَاجَجْتُ فُلَاناً فَحَجَجْتُهُ أَيْ غَلَبْتُهُ بِالحُجَّةِ وَذَلِكَ الظَّفَرُ يَكُونُ عِنْدَ الخُصُومِ والجمع حِجَجٌ والمِصْدَرُ حِجَاجٌ.[2]

وفي **معجم التعريفات للشريف الجرجاني** يعرف الحجاج : "مَا دَلَّ بِهِ عَلَي صِحَّةِ الدَّعْوَى وقِيلَ ؛ الحُجَّةُ والدَّلِيلُ وَاحِدً." [3]

من خلال هذه التّعريفات المعجمية للفظة "الحجاج" يتّضح أن هذه اللّفظة شحنت بدلالات عدّة عند العرب حيث أنّها دلّت على الغلبة والجدل والمخاصمة والبرهان والدليل وقد استخدمت قصد التّأثير والغلبة .

2- الحجاج في الاصطلاح عند القدامى و المحدثين

تعدّدت الدّلالات الاصطلاحية للحجاج بتعدّد مجالات استخدامها كالبلاغة والخطابة والفلسفة والمنطق والسّياسة والقضاء ... الخ . ولتحديد مفهوم دقيق للحجاج لابد لنا من البحث في تاريخ هذا المصطلح ابتداء من ظهور الفلاسفة اليونان إلى أن نمى داخل الفكر العربي ثم تطوّر في العصر الحديث وبلغ أشدّه .

---

[1] - جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري ، لسان العرب دار الكتب العلمية ، بيروت، ط2 2009، ج2، ص: 259-260.

[2] - أبو الحسن أحمد بن فارس ، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ، بيروت، ط1 1411هـ/1991م ص30.

[3] _الجرجاني محمد السيد الشريف ،معجم التعريفات ،تح :محمد الصديق المنشاوي ، دط، دار الفضيلة ،القاهرة ،مصر، دت ،ص 73.

المطلب الثاني: الحجاج عند القدامى

1- مفهوم الحجاج في التّراث الغربي :

عني اليونانيون القدامى بدراسة فنون الكلام كالبلاغة والخطابة ،فقد وضعوا أسسا ومبادئ لهذه الفنون أصبحت فيما بعد منهجا يهتدى به عند غيرهم من الباحثين ،وأول من مهّد لظهور الحجاج ووضعوا أسسه ومبادئه و آليته هم :السفسطائيين وافلاطون أرسطو .

- **الحجاج عند السفسطائيين :**

يعتبر السفسطائيون حركة فلسفية وظاهرة اجتماعية ظهرت في القرن الخامس قبل الميلاد ، وقد تميّز روّادها بالكفاءة اللّغوية البلاغية وبالخبرة الجدلية ويتجلّى ذلك من خلال تسميتهم التي كانت تعني الحكيم الخبير بكل فنّ وأسلوب [1] ، "باعتمادهم سلطة الخطابة لنشر آرائهم وإتقان الاحتجاج لها" .[2]

وقد لعب وجودهم دورا كبيرا في تطوير البلاغة القولية التواصلية خاصّة والحياة الفكرية اليونانية عامّة ، فقد كانوا يعقدون نقاشات فلسفية ذات منزع لغوي "توليدي" للأفكار، الأمر الذي أسفر عن اهتمام بالغ بالطرائق الحجاجية الإقناعية من ناحية، وتراكم معرفي كبير شكّل النواة لمعظم الدّراسات التي دخلت معهم .[3]

ولقد استندت ممارستهم للحجاج إلى تصوّرهم لـ "النافع" فهم لم يعلّقوا النافع بـ "الخير" بل علّقوه بـ"اللذّة"[4]. وقد أفضت بهم هذه الفكرة إلى توجيه الحجاج بحسب مقتضى المقام الذي يدور فيه الحوار ،وذلك اعتمادا على توظيف سلطة القول(Force de language) في الاحتيال عن الحقيقة والخير إذا كانا لا يخدمان غرض المحاجج ، وتعيّر هاتان الفكرتان التوجّه(orientation)والتوظيف(fonctionnement) أيضا من الأفكار السفسطائية التي سيكون لها دور بنائي قويّ في معظم البحوث الحجاجية المعاصرة. [5]

---

[1] – محمد الأمين الطلبة، محمد سالم، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1،2008م ص 24.

[2] – عادل عبد اللطيف، بلاغة الإقناع في المناظرة، دار الأمان، ط1، بيروت، لبنان، 1434هـ/2013م، ص 29.

[3] _محمد الامين الطلبة ،محمد سالم، ،الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتب الجد يده المتحده ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،2008م،ص24.

[4] – الريفي هشام ، الحجاج عند أرسطو ضمن نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، إشراف حمادي صمودي كلية الأدب ، منوبة ، تونس، د.ت .ص60

[1]– محمد الأمين الطلبة، محمد سالم، الحجاج في البلاغة المعاصرة، مرجع سابق، ص 24.

كان السفسطائيون يمارسون سلطة الحجاج حينئذ ويقصدون بذلك إلى الحصول على سلطة في المجتمع وكانوا يعلّمون الشباب من ذوي اليسار مسالك الاقتدار على الخطابة ويهيّئونهم بذلك للسلطة ، وعلى ذلك كانوا يتقاضون مالا وفيرا حسب ما ذكر بعض الدارسين. [1]

فممارسة القول الحجاجي عند السفسطائيين قائمة علي المغالطة و التضليل والمنفعة واللذة لتحقيق اغراض سياسية ومصالح وهذا ما عرّضهم للنقد من طرف الفلاسفة وخاصة أفلاطون وأرسطو على الرّغم من الانتقادات التي وجّهت للسفسطائيين إلا أنّه يمكن إنكار دورهم الرّائد في وضع اللّبنات الأولى للدّرس الحجاجي.

- **الحجاج عند أفلاطون :**

يعدّ أفلاطون من الفلاسفة اليونان الذين وضعوا الأسس الأولى للحجاج ، وذلك من خلال الصّراع الذي نشأ بينه وبين السفسطائيين في أصول بناء الحجاج ، وتجسد هذا الصراع في التصوّرات والقيم ، وفي علاقة القول بالوجود ، وعلاقة الإنسان بالإنسان في المدينة . وقد أفرد أفلاطون لمواجهة تلك الممارسات الحجاجية محاورتين هما(**قورجياس**) و (**فيدر**) نقد فيهما البلاغة السفسطائية بصورة عامّة ، واعتمد في نقده استراتيجية واحدة سمّاها هشام الريفي" استراتيجية الكشف"(ونحن نستعمل هذه الكلمة إذ استعمل في الحديث عن الخطابة "فرجياس" كلمة "قناع" وجعل بذلك قوله نزعا للقناع على نحو من الانحاء).[2] ويقصد بذلك الطريقة التي اعتمدت للكشف عن أكاذيب ومغالطات السفسائطيين .

[2]– الريفي هشام ، الحجاج عند أرسطو ضمن نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، مرجع سابق ص61.

[3]– محمد الأمين الطلبة، محمد سالم، الحجاج في البلاغة المعاصرة، مرجع سابق، ص 27.

وفي المحاورة قدّم أفلاطون أسس تقييم القول الخطابي في نظره (أي أسس تقييم نوع من الأقاويل الحجاجية) وهو تقييم قوامه مقابلات ثلاثة ، اعتمد في هذه المحاورة اثنتين منها بالأساس ، واجتمع في (**فيدر**) الثلاث. [1].

ففي محاورة **قورجياس** نجده يحلّل موضوع الخطاب في ضوء المقابلة علم (science/Opinion)

وذكر أن الإقناع نوعان : إقناع يعتمد العلم و إقناع يعتمد الظنّ ، وهذا الثاني هو موضوع الخطابة السفسطائية. فالإقناع المعتمد على العلم مفيد ، إذ يكتسب منه الانسان معرفة ، أما الظنّ فلقيامه على الممكن(propable) والمحتمل(vrais emblable) ، كان الإقناع المعتمد عليه غير مفيد حسب **أفلاطون** فهو لا يكسب الإنسان معرفة بشيء لديه اعتقاد (croyanne).[2]

و في المقطع الثاني من المحاورة قيّم أفلاطون وظيفة الخطابة في ضوء المقابلة (خير Bien/ لذّة Plaisir) ونزل تقييمه بهذه الممارسة القولية في إطار تصوّره لما يحقّق سعادة الإنسان.[3]

فقد كان معظم النقد الذي قدّمه **أفلاطون** في المحاورتين المذكورتين يدور حول " منطلق الحجاج ومقصده في ضوء قيمتي (الحقّ و الخير) و أراد بذلك جميعا أن يبيّن أن الحجاج السفسطائي لا يحرّر فكر الإنسان و لا يحقّق له ما به يكون (الخير) .و جملة القول أن أفلاطون في نقده لخطابة السفسطائيين لم يعالج الحجاج بما هو"صناعة القول"

و إن كان هذا البعد حاضرا في مشروعه بقدر ما نظر إليه بما هو قول صانع للإنسان و المجتمع.

منهج **أفلاطون** إذا هو منهج ديني مثالي يحارب الظنّ و المراوغة و التزييف و تحقيق المآرب غير الشرعية بسلطة القول.

[4] – الريفي هشام ، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص 63.

[2] – محمد الأمين الطلبة، محمد سالم، الحجاج في البلاغة المعاصرة، مرجع سابق، ص 27.

[3] – الريفي هشام ، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، ص 63.

و منه تتضح لنا معالم التصور الأفلاطوني (**صناعة الخطابة**) و هو تصور بناه على ثلاثة أركان "...هي اعتماد المنهج الجدلي و معرفة أنواع النفوس و ما يناسبها من أقاويل ، و معرفة ما يناسب المقامات المختلفة من أساليب " [1]

يتّضح لنا ممّا سبق أن **أفلاطون** استطاع انطلاقا من نقده للسفسطائيين أن يخرج الحجاج من شبهة المغالطة و الزيف و الإقناع المعتمد الظنّ إلى حجاج مثالي من خلال تصوّر لبلاغة الإقناع القائم على الحقيقة والعلم لتحقيق القيم الفاضلة.

- **الحجاج عند أرسطو**:

يعدّ **أرسطو** فيلسوفا موسوعيا شاملا ، لأن فلسفته تنفتح على كل ضروب المعرفة والبحث العلمي فهي تبحث في الطبيعة والميتافيزيقا والنّفس والعلم والحياة والسّياسة والشّعر وفنّ الخطابة والمسرح.[2]

وقد أسّس أرسطو فهمه للحجاج على منطلقات منطقية و استدلالية تخلو من اعتبارات نفسية اجتماعية عامة.[3]

تأسّست دراسة الحجاج عنده على ركيزتين أساسيتين:" الأولى يختزلها مفهوم الاستدلال(Raisonnement) و الثّانية تقوم على البحث اللغوي الوجودي ، إذ تناوله للحجاج كان منطقيا بالأساس . فقد تمثّل في دراسة قواعد الاستدلال المنتج في الأقاويل جميعا جعل منطقه يحتضن البرهان والحجاج جميعا أو جعل منطقه منطقين إن صحّ القول ،منطق البرهان و منطق الرجحان ، و في هذا الثاني عرض نظريته فيما يعرف اليوم بالحجاج.[4]

- مراحل أساسية في إنتاج القول عند أرسطو ثلاث ، و قد رتّبها بحسب تتاليها زمن الإنشاء .

المرحلة الأولى سمّاها (Euresis)و تعرف باللاتينية بـ (Insentice)و هي مرحلة البحث عن موادّ الحجاج ترجمها بدوي بـ"صادر الأدّلة"

---

[1] – محمد سالم محمد الأمين ، الحجاج في البلاغة المعاصرة، مرجع سابق، ص28.-29-30.

[2]– جميل حمداوي ، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة ،إفريقيا الشرق، دط ، المغرب ، 2014، ص 24.

[3]– محمد سالم محمد الأمين ، الحجاج في البلاغة المعاصرة، مرجع سابق، ص40.

[4] – ينظر الريفي هشام ،أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ص 105

المرحلة الثانية سمّاها أرسطو (Taxis) و تعرف باللاتينية بـ(Disposition) استعمل بدوي عبارة "ترتيب أجزاء القول".

المرحلة الثالثة في الإنتاج سمّاها أرسطو (Elocution) و قد استعمل بدوي كلمة " أسلوب"

و قد أضاف أرسطو إلى المراحل الثلاثة السابقة و هي مراحل خاصة بإنشاء القول مرحلة رابعة سمّاها (Hypocrisis) و تعرف باللاتينية بـ(Actio) .

ميّز **أرسطو** بين ثلاثة مستويات حجاجية (**الإيثوس، الباتوس، اللوغوس**) في علاقتها بالأبعاد الثلاثة للفعل الخطابي (الخطيب- المستمع- الخطاب) .

- يصف(**الإيثوس**) الخصائص المتعلّقة بشخصية الخطيب و الصّورة التي يقدّمها عن نفسه.
- يشكل (**الباتوس**) مجموعة انفعالات يرغب الخطيب في إثارتها لدى مستمعيه (رحمة ، كراهية غضب خوف).
- يمثّل (**اللوغوس**)الحجاج المنطقي الذي يمثّل الجانب العقلاني في السلوك الخطابي و يرتبط بالقدرة الخطابية على الاستدلال و البناء الحجاجي.[1]

و الحجج عند **أرسطو** صنفان: صناعية وغير صناعية ، و يقصد بالأولى تلك التي لم نأت نحن بها بل كانت موجودة من قبل مثل الشهود والتّعذيب و العقود و ما أشبهها . والمقصود بالثانية هي كل ما يمكن إعداده بالحيلة و بمجهودنا ، بمعنى يجب اكتشافها بأنفسنا

فالصّناعة عند **أرسطو** هي جوهر الخطابة له ، و تقوم على ثلاثة أضرب : الأولى تتوقّف على أخلاق الخطيب نفسه و من تفكيره ، و الثانية على تصبير السامع في حالة (نفسيّة) ما ، و الثالث على القول نفسه من حيث هو يثبت أو يبدو أنه يثبت.[2]

من خلال ما تقدم يتضح أنّ **أرسطو** المنظر الفعلي لنظرية الحجاج لوضعه أسس ومبادئ يقوم عليها الحجاج ، من منطلقات منطقية وقواعد الاستدلال ، فالحجاج عند **أرسطو** مرتبط بالبرهان.

[1]- محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية و اللسانية ، دار الثقافة ، ص 18.

[2] _ الريفي هشام ، الحجاج عند أرسطو ضمن نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، مرجع سابق،ص:262،263.

2- الحجاج عند العرب:

- **الحجاج عند الجاحظ (ت:255هـ)**

تعدّ نظرية الحجاج عند الجاحظ حدثا كلاميا له مكانة عظيمة إذ أنّ الكلام هو المظهر العلمي لوجود اللغة المجردة ، و الكلام في نظر الجاحظ لا نميّزه عن البلاغة .

إن دراسة الحجاج عند **الجاحظ** ارتبطت بدراسة **البيان** الذي اهتمّ فيه بالفهم و الإفهام أن يتمثل في كتابه "**البيان والتبيين**" الذي يعدّ مشروعا متكاملا في البلاغة يمكن الاهتداء به بواسطة نقط ارتكاز في هذا العمل يمكن الرجوع إليها من خطب و شعر وأخبار [1] ، و عناية الجاحظ بالبيان نبعت بعناية للخطاب الذي تحققّت في التأثير في النّفوس ، حيث يقول" و البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى و هتك الحجاب دون الضّمير، حتى يفضي السّامع إلى حقيقته و يهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، و من أيّ جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل ، و السامع إنّما هو الفهم و الإفهام و أوضح عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع "[2].

فالبيان عند **الجاحظ** لا يخرج عن مفهومه للفهم و الإفهام ،وهو الألية الأهم والتي تحقق الإفهام أما الإفهام يتحقق بإضاح المعني في نفس التلقي .

يقول الدكتور **محمد العمري** " إنّ التحليل استراتيجية كتاب البيان والتبيين للجاحظ يكشف بكل وضوح أن هذا الكتاب محاولة لوضع نظرية لبلاغة الإقناع مركزها الخطاب اللّغوي الشّفوي"، فلقد انتبه الجاحظ إلى سلطان الكلام و عارضة الاحتجاج ، و ما لهما من مفعول قويّ في الاستمالة وجلب انخراط المستمعين، لذلك ربط البلاغة بالإقناع ، يقول "جماع البلاغة البصر بالحجّة و المعرفة بمواضع الفرصة ". [3]

فالبلاغة تعد وسيلة التّأثير على المستمع و إقناعه بالرأي ،فالقول البليغ يهدف لتحويل حياد المتلقي أو معارضته إلى تجاوب.

---

[1]- محمد العمري، البلاغة العربية القديمة ، أصولها وامتداداتها إفريقيا الشرق(1999)، بيروت، لبنان، ص 196.

[2]- الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر ، البيان والتبيين ،ط7، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي(1419هـ/1998م)، ج1، ص76.

[3] _ عبد اللطيف عادل، بلاغة الاقناع في المناظرة ،دار الأمان، بيروت لبنان ، ط1، 1434هجري، 2013،ص64

و لقد لخّص الدكتور **محمد العمري** الأغراض الإقناعية التي الحبوة ، يحقّقها القول حسب تصوّر الجاحظ في استمالة القلوب و ميل الأعناق و التّصديق و فهم العقول و إسراع النفوس و الاستمالة والاضطراب والتحريك و حلّ الحبوة.[1]

و قد ربط الجاحظ الإقناع بمجموعة من المؤهّلات و الصفات وضّحها محمد العمري في الشكل التالي:

المؤهّلات و العوائق		**صفات البيان وموضوعه**		**الغرض**
المؤهّلات	العوائق	الصفات	الموضوع	التّأثير
المنطق الأحلام العقول الدهاء المكر الألسنة النكراء التمييز السّياسة لباس التقوى طابع النبوة	الغي الحصر ضيق الصدر توقف اللسان اللثغ	الإبلاغ الإبانة الإفصاح الفصاحة الوضوح الصحّة البيان حسن التفصيل الإيضاح وضوح الدلالة الإفهام الفهم الاحتجاج الأدلّة	الدّعوة إلى المقالة الدّفاع عن نحلة إبلاغ الرسالة الحجّة الحاجة المنازعة	استمالة القلوب ثني الإقناع التّصديق ميل الأعناق فهم العقول إسراع النفوس الاستمالة الاضطراب التّحريك حلّ الحيرة

[2]

من خلال هذا الجدول يتّضح أنّ يمكن اعتبار الدهاء والمكر والنكراء...إلخ . والمنازعة والاحتجاج والحجّة والدفاع ...إلخ وثنّى الأعناق والاضطرار بالحجة و التحريك وحل الحبوة...إلخ ، من أجلّ صفات الاضطرار (بمعنى الإكراه إلى حد ما)،ويمكن اعتبار السياسة والمنطق والأحلام...إلخ و الإبانة و الوضوح و الدعوة ..إلخ واستمالة

[1] _ عبد اللطيف عادل ،بلاغة الاقناع في المناظرة، دار الأمان، بيروت لبنان ،ط1، 1434هجري ،2013،ص65

[2] _ محمد العمري، البلاغة العربية أصولها و امتدادتها ، دار افريقيا الشرق المغرب ،1999م، ص 198، 199

القلوب وميل الأعناق وإسراع النفوس من أَجْلَى صفات الاستمالة ...إنّ بعض المؤهّلات والوسائل قابلة للاستعمال في هذا الاتجاه أو ذلك، غير أنّ الذي ينبغي تأكيده هو أنّ المؤهلات التي رصدها الجاحظ والآثار التي توخاها تحسم في أمر الغرض من بعض الوسائل التي تبدو محايدة مثل الفهم والبيان والوضوح والصحة ، إنها كلها وسائل موجهة للإقناع استمالة أو اضطرارا .[1]

و هذا من خلال استمالة السامع اتجاه رأي أو فكرة معيّنة ، لذلك فالمتكلّم يجب أن يكون لديه معرفة بالبلاغة ليؤثر في السامع ،فالبلاغة غرضها الإقناع و التأثير، و لا يأتي ذلك إلا من خلال الحجج التي بها المتكلم و يدلي بها ويعرف كيف يستخدمها و يعرف أحوال و مقامات المخاطبين.

- **الحجاج عند ابن وهب (ت335هـ)**

يعتبر **ابن وهب** في كتابه **البرهان في وجوه البيان** أنّ الحجاج فنّ من فنون النّثر حيث يقول:" فأمّا المنثور فليس بخلو من أن يكون خطابة أو ترسّلا ، أو احتجاجا . أو حديثا ، و لكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه"[2] فالاحتجاج عنده أحد أصناف النثر مثله مثل الخطابة و الرسائل و الأحاديث...الخ، فهو يعتبر الخطابة و الاحتجاج نوعين نثريين ، و لكن لكل منهما المقام الذي يستخدم فيه " فالخطب تستعمل في إصلاح ذات البين ،و إطفاء نار الحرب و حمّالة الدّماء ،و التشييد للملك ،و التأكيد للعهد ، و في عقد الأملاك ،وفي الدعاء إلى الله – عزّ وجلّ – ،و في الإشادة بالمخاطب ،ولكل ما أريد ذكره و نشره وشهرته في الناس . و في الاحتجاج على من زاغ من أهل الأطراف ، و ذكر المفتوح ، و في الاعتذارات و المعاتبات ،وغير ذلك مما يجري في الرّسائل و المكاتبات "[3] بمعني أن الخطب فن نثري ثري متعدد المقامات ،قائم على قطبي التأثير والأقناع.

و في تعريفه للجدل و المجادلة يقول :" وأمّا الجدل والمجادلة، فهما قول يقصد بهما إقامة الحجّة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين، و يستعمل في المذاهب و الديانات و في الحقوق والخصومات وفي السؤال والاعتذارات

[1] _ محمد العمري، البلاغة العربية أصولها و امتدادتها ، ص199

[2] – ابن وهب أبو حسين إسحاق ، البرهان في وجوه البيان ،تح: حنفي محمد شرف ، عابدين، مصر، مطبعة الرسالة (د.ت) ص 150.

[3] – المرجع نفسه ، ص150

ويدخل في الشّعر و في النّثر "[1] بمعنى أن الجدل هو خطاب اقناعي يقع في العلة ين الأشياء المختلف فيها بين طرفي الخطاب ، وهو تعدد المقامات والفنون الأدبية شعرا ونثرا ، فقد جعل ابن وهب الاحتجاج وسيلة من وسائل الجدل ،أما الجدل هو أوسع من الاحتجاج ، لأنه يكون في الشّعر و النّثر معا ، في حين أن الاحتجاج لا يكون إلا في النّثر فقط ، ثم يقسّم الجدل حسب أهدافه التي يشير إليها جدل محمود و الآخر مذموم:" فأمّا المحمود فهو الذي يقصد به الحقّ و استعمل فيه الصدق، و أما المذموم فما أريد به المساواة والغلبة، وطلب به الرياء والسّمعة"

و يذكر **ابن وهب** الأهميّة التي اتفق عليها القدامى ، فيقول: "و قد أجمع العلماء و ذوو العقول من القدماء على تعظيم من أفصح عن حججه ، و بيّن عن حقّه ، و استنقاص من عجز عن إيضاح حقّه ، و قصّر عن القيام بحجته "[2].

و يعتبر **ابن وهب** الجدل جنسا من أجناس البيان يقول:" البيان على أربعة أوجه: باب الاعتبار، باب الاعتقاد، باب العبارة، باب الكتاب"[3]. إذ يقول ،:"البيان على أربعة أوجه ، فمنه بيان الأشياء بذاوتها و إن لم تبن بلغاتها؛ ، ومنه البيان الذي يجعل في القلب عند إعمال الفكر والقلب واللبّ، و منه البيان باللّسان، و منه البيان بالكتاب الذي يبلغ من بعد و غاب".[4]

و بعد أن قسّم **ابن وهب** البيان إلى هذه الوجوه الأربعة شرع في تدقيق النّظر فيها كلّها ، ويهمّنا من بين هذه الأوجه ، الوجه الثالث " البيان بالعبارة" ففيه تحدّث عن اختلاف اللّغات و انفراد العربية بخصائص جمّة ثم وقف عند أساليب بلاغية شتى ، قبل أن ينتقل إلى تأليف العبارة باعتبارها وجه من أوجه البيان و فيها ميّز بين المنطوق و المنثور.[5]

[1] – المرجع السابق ، ص 176.

[2] – المرجع نفسه ، ص 177.

[3] – محمد بطاوي، حول نظرية الحجاج عند العرب بين الممارسة و التنظير ، أكاديمية بني هلال ، خنيفرة ، المملكة المغربية ، ورد البحث في :1439/05/10هـ ، ص 156.

[4] – إسحاق ابن وهب ، البرهان في وجوه البيان،مرجع سابق،ص56.

[5] – محمد بطاوي، حول نظرية الحجاج عند العرب بين الممارسة و التنظير ،مرجع سابق،ص:156-157.

ومنه فإنّ **ابن وهب** قد اعتبر الحجاج فن من الفنون النثرية، وأنّ الجدل وسيلة من وسائله، وقسّم الجدل من منطلق أخلاقي من جدل مذموم وجدل محمود، واعتبر الجدل جنسا من أجناس البيان .

- **الحجاج عند حازم القرطاجني:**

يعتبر **حازم القرطاجني** الإقناع عماد الخطابة ،و التّخييل عماد الشعر ، و عدّ الخطابة و الشعر صناعتين تندرجان ضمن علم البلاغة ، و يقول في هذا الصدد:" لما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشّعر والخطابة ، و كان الشّعر و الخطابة يشتركان في مادة المعاني و يفترقان بصورة التّخييل والإقناع ، و كان لكلتيهما أن تنخيّل وأن تقنع في شيء من الموجودات الممكن أن يحيط بها علم إنساني . و كان القصد في التّخييل و الإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده"[1].

و معنى هذا الكلام أنّ حازما اعتبر علم البلاغة أصلا يشتمل صناعتي الشّعر والخطابة ، و عندما تطرّق إلى نقاط التّشابه والاختلاف نجده يتكلّم على اختلافهما في الوسيلة إذ أن الشّعر يعتمد على التّخييل ، أما الخطابة فتعتمد على الإقناع ، ويشتركان في الأثر الذي يجده في نفس الملتقى .

إذن نستطيع أن نقول أن التّخييل في نظر **حازم القرطاجني** هو وسيلة من وسائل التّأثير التي يستخدمها الشاعر في شعره الدليل على ذلك في تعريفه لماهية الشّعر حيث يقول :" الشّعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إليه النفس ما قصد تحبيبه إليها ، و يكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له..." [2]

معني هذا الكلام أن الشّعر كلام يتميز بأنه موزون مقفّى ، يحمل معنى ويسعي للتّأثير في المتلقي .

و بالرغم من الطابع التّخييلي الذي وسم البلاغة مع **حازم القرطاجني** (ت684هـ) في كتابه (**منهاج البلغاء و سراج الأدباء**) ، فلا يمكن الحكم عليه بأنّه اعتنى فقط بالأسلوب والجمال والذّوق إطلاقا ذلك أن

[1]- حازم القرطاجني أبو الحسن ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، الدار العربية للكتاب ، 2008، ص :18-19.

[2]- المرجع نفسه، ص63.

التقفّي الدّقيق لمسار مقاربته للمباحث البلاغية النّقدية في كتابه يكشف عن عناية بالغة ببلاغة الإقناع ، وآراؤه الحجاجية نافذة للغاية"[1].

يقول :" لما كان كلّ كلام يحتمل الصّدق و الكذب ،إمّا أن يرد على جهة الإخبار والاقتصاص وإمّا أن يردّ على جهة الحجاج و الاستدلال..."[2].

و من هذا القول قسّم **حازم القرطاجني** الكلام إلى قسمين، قسم أول هو الإخبار و السرد، والقسم الثاني هو الكلام المقصود للحجاج و الاستدلال...[3]

نستشف مما سبق ان حازم ربط الإقناع بالخطابة والتخييل بالشعر ،فالبلاغة عند حازم تشتمل الخطابة والشعر لاتفاقهما في التأثير في المتلقي بأليتي الإقناع والتخييل، و الكلام عنده يكون للإخبار والسرد أو للاحتجاج والاستدلال .

المطلب الثالث: الحجاج عند المحدثين:

1- الحجاج في الدراسات الغربية الحديثة:

تعدّ الدراسات الغربية الحديثة إعادة اعتبار للحجاج و أزالت عنه المسيئات و " تخليصه تدريجيا من التّهمة اللاصقة و هي تهمة المغالطة و المناورة و التّلاعب بالعواطف و العقول و تشويه الحقائق . فقد جاءت الدراسات الحديثة وعملت على التعديلات و إعادة بعثها من جديد جعلت من الحجاج نظرية غربية حديثة.[4]

- **الحجاج عند بيرلمان(ChaimPerelman)**

ولد مصطلح **البلاغة الجديدة** عام 1958 في عنوان أحد الكتب الشهيرة التي وضعها المفكر البولوني المولد البلجيكي المقام (**شايم بيرلمان Chaim Perelman**) مع (**البرشت تيتيكا Olbrerecht**

[1]- محمد بطاوي، حول نظرية الحجاج عند العرب بين الممارسة و التنظير ،مرجع سابق،ص162.

[2]- حازم القرطاجني أبو الحسن ، منهاج البلغاء و يراج الأدباء ،مرجع سابق،ص63.

[3]- محمد بطاوي، حول نظرية الحجاج عند العرب بين الممارسة و التنظير ،مرجع سابق،ص162

[4]- الريفي هشام ، الحجاج عند أرسطو ضمن نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، إشراف حسن مولّد، ص77.

Tyek) [1] في كتابهما الضّخم (**مصنّف في الحجاج**) و قد جعل (البلاغة الجديدة) تشقّ طريقها وجعل منعطفا في الحقل البلاغي ، و لقد عرّف المؤلفان الحجاج (هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات ، أو تزيد في درجة ذلك التسليم و في موضع آخر الغاية من الحجاج عندهما " غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن مما يطرح عليها من آراء و أن تزيد في درجة ذلك الإذعان .

فأنجع حجاج ما وفّق في جعل حدّة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل بعثهم على العمل المطلوب.[2](إنجاز أو الإمساك عنه) أو هو ما وفّق على الأقل في جعل السامعين مهيّئين للقيام بذلك العمل في اللحظة المناسبة ،و الإذعان يكون بواسطة الإقناع الذي هو غاية الحجاج يقع بين منطقة وسطى بين الاستدلال(La démonstration)و الإقناع(La persuasion). والاستدلال يقتضي أن تكون كافة عناصره المكوّنة له غير قائمة على التعدّد و الاشتراك ،والاستدلال هو أن تستنبط من مقدمات نتائج تفضي إليها تلك المقدمات ضرورة بدون أي لبس.

و من معوّقات الحجاج عند المؤلّفين حرية الاختبار على أساس بين الإقناع و الاقتناع ،كما يرى **شانيسيه** (**Chaignet**) أنّ المرء في حالة الاقتناع يكون قد أقنع نفسه بواسطة أفكاره . أما في حالة الإقناع فإن الغير هم الذين يقنعونه دائما .

وقد قسم المؤلّفان الحجاج قسمين بحسب نوع الجمهور ،هما :

- **الحجاج الإقناعي**(L'argumentation Persuasive)و هو يرمي إلى إقناع الجمهور الخاصة (L'auditoi Particulier).
- **الحجاج الاقتناعي**(L'argumentation Courvaincante)و هو حجاج يرمي إلى أن يسلّم به عقل .

[1]– صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص. عالم المعرفة ،الكويت ، 1978، ص 65.

[2]– عبد الله صوله ، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، ط1 ،2001 ص27.

فالمؤلّفان يجعلان الاقتناع هو عقلي دائما ، أساس الإذعان و أساس الحجاج ، و أن الإقناع ، بما هو ذاتي و خاص و ضيّق لا يعتدّ به في الحجاج.[1]

و قد قام الباحثان بوضع مجموعة من المتطلّبات التي منها يكون الانطلاق(Départ)فهي نقطة انطلاق الاستدلال(La démonstration) و من هذه المنطلقات سوف منها ما يلي:

- ✓ **الوقائع** (Les faits)و يمثّل ما هو مشترك بين عدّة أشخاص أو بين جميع النّاس ، أن الوقائع لا تكون عرضة للدّحض و الشكّ ، و تنقسم الوقائع إلى وقائع مشاهدة معاينة من ناحية ، و وقائع مفترضة (Faits Suppeses)من ناحية أخرى.
- ✓ **الحقائق** : و هي نظريات علمية و مفاهيم فلسفية و حقائق دينية مفارقة للتجربة .
- ✓ **الافتراضات**(Les Présentions)و هي شأنها شأن الوقائع و الحقائق تحظى بالموافقة العامة ولكن الإذعان لها و التسليم بها لا يكونان قويين حتى تأتي في مسار الحجاج أخرى تقويها .
- ✓ **القيم** (Les Valeurs) هي التي يعوّل عليها في جعل السّامع يذعن لما يطرح عليه من آراء والقيم نوعان (قيم مجرّدة و قيم محسوسة)، فالمجرّدة من قبيل الحقّ و المحسوسة من قبيل الوطن مثلا.[2]
- ✓ **الهرميات**(Les Hiérarchies) إنّ القيم ليست مطلقة ، و إنما هي خاضعة لهرمية ما ، فالجميل درجات و كذلك النّفع والهرمية بعد ذلك نوعان :
  - مجرّدة مثل اعتبار العمل أفضل من النافع
  - مادّية محسوسة ، كاعتبار الإنسان أعلى درجة من الحيوان و الآلهة أعلى درجة من الإنسان .
- ✓ **المعاني و المواضع** (Les Lieux) و هي التي يعمد الخطيب إلى استخدام القيم و هرميتها للرفع من درجة إذعان الجمهور . و المعاني أو المواضع هي عند (**شيشرون Ciceron**)كتاب " **المواضع**" عبارة عن مخازن للحجج أو مستودعات حجج (Magasins de argument) .

و المواضع أنواع:

- **مواضع الكم:** و هي مواضع تميّز شيء عن شيء آخر لأسباب كمّية كأن تقول " الكلّ خير من الجزء"

[1]- الريفي هشام ، الحجاج عند أرسطو ضمن نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، إشراف حمادي صمودي مرجع سابق،ص:300-301.

[2]- عبد الله صوله ،في نظرية الحجاج ، دار الجنوب للنشر و التوزيع ،ط1، 2011، ص: 24-25-26.

- **مواضع الكيف:** و هي ضد الكم ، و تستمدّ قيمتها من وحداتها مثل الحقيقة التي يضمّنها الله ، فهي واحدة في مقابل آراء البشر المختلفة ، و مثل الحقّ الذي لا يمكن إلا أن يعلو و لا يعلى عليه ، مهما كان عدد خصومه.
- **مواضع أخرى:** مواضع الترتيب ، كاعتبار السابق مثل المبادئ و القوانين في التفكير أفضل من اللاحق ومواضع الموجود التي تقول بفضل الموجود و الراهن و الواقع على المحتمل.[1]

و قد حصر **بيرلمان و تيتيكا** أشكال الحجاج و بناه في تقنيتين حجاجيتين هما **طريقة الوصل** (Procédé de lirson) منناحية ،و **طريقة الفصل** (Procédé de dissiociation)من ناحية أخرى . والمقصود بطرائق الوصل أو الاتصالية و قد حصرها الباحثان في ثلاثة أنواع من الحجج و هي حجج شبه منطقية التي تستمدّ طاقتها الإقناعية في مشابهتها للطرائق الشكلية و المنطقية و الرياضية في البرهنة والحجج المؤسسة على بنية الواقع من قبيل الربط السببي وحجّة السلطة ،و الحجج المؤسّسة لبنية الواقع شأن المثل والشاهد والتّمثيل و الاستعارة . أما الطرائق الانفصالية و هي تلك الطرائق التي تقوم على الفصل بين عناصر تقتضي في الأصل وجود وحدة بينها و لها مفهوم واحد ، فهي عناصر راجحة إلى اسم واحد يعينها و إنما يجمع بينهما لأسباب دعا إليها الحجاج.[2]

يتّضح لنا مما سبق أنّ البلاغة الجديدة أي بلاغة **بيرلمان وتيتكا** أهتمت بالخطاب على أنّه بنية حجاجية قائمة على عمليتي الإقناع والاقتناع ، يعتبر هذا الأخير نتيجة للأول.

- **عند ديكرو و أنسكومبر :**

نظرية **الحجاج اللغوي** التي وضع أسسها اللغوي الفرنسي **أزوالدديكرو** (**Ducrot**) منذ سنة 1973[3] تنطلق هذه النظرية من تصوّرات **أزوالدديكرو** ، كما بيّنها ، فهذه النظرية هي نظرية لسانية تعني بالوسائل اللغوية الحجاجية التي تتضمّنها اللغات الطبيعية ، مع دراسة الأهداف الحجاجية ، و رصد تأثيرها التداولي على المستمع ، و يعني هذا أنّ **الأقوال اللغوية** تحمل في جوهرها مؤشّرات لسانية ذاتية تدلّ على طابعها الحجاجي

[1]- المرجع السابق ، ص :26-27-28.

[2]- المرجع نفسه ، ص 32.

[3]- أبو بكر العزاوي ، اللغة والحجاج ، العمدة في الطبعة ،ط1، دار البيضاء ، المغرب، 2006/1426، ص14.

دون أن يكون ذلك متعلّقا بالسياق التداولي الخارجي،[1] و هذه النظرية هي تطوّر لـ"نظرية الأفعال اللغوية" أو سنن و سرر لـ"تداولية" إ. **بنفست** التي انطلقت من محورية التّلفظ في الخطاب .

و الحجاج في نظر " **ديكرو" و " انسكومبر**" لم يعد نشاطا لسانيا من بين أنشطة أخرى ،ولكنه أساس المعنى نفسه و أساس تداوله في الخطاب " نحن إذن إزاء مفهوم لساني نصّي للحجاج ، تحقّقه متواليات من الأقوال . الحجج التي تقضي إلى أقوال أخرى نتائج .

و قد عمل "**ديكرو" و "انسكومبر** "على بلورة المبادئ التي ينهض عليها الحجاج في اللغة وهي ثلاث:

المبدأ الأول: الوظيفة الأساسية للغة هي الحجاج

المبدأ الثاني: المكوّن الحجاجي أساسي و المكوّن الإخباري ثانوي

المبدأ الثالث: عدم الفصل بين الدّلاليات و التداولات

فالمبدأ الأول و الثاني يؤكّدان طاقة القول الحجاجية ، و هي خلافا لما ذهبت إليه البلاغة الجديدة طاقة مباطنة للقول نفسه[2]، و ليست طارئة عليه ، فالقيمة الحجاجية لقول ما ليست رهينة منظومة استدلالية صناعية ، و ليست حصيلة المحتوى الخبري فقط ، و لكن للجملة – بما تشتمل عليه من قيمات وتعابير أو صيغ– بإمكانها إضافة إلى محتواها الإخباري أن تعطي توجيها حجاجيا للقول عبر توجيه المتلقّي في هذا الاتجاه أو ذلك .

يقدّم المبدأ الثالث ما يمكن وصفه بصيغة تصالحية بين الدّلالة والتداولية عبر مفهوم" التّداولية المدمجة" [3] والتي تعدّ بحثا في القوانين التي تحكم الخطاب داخليا لاكتشاف منطق اللغة . فهي تيّار منطقيا قائما على تصوّر خطي للعلاقة بين التركيب (الإعراب) و الدّلالة والتداول . فدراسة اللغة سواء كانت طبيعية أم صناعية ترتكز حسب هذا التصوّر على مراحل ثلاث:

يعنى التركيب في أولها بقواعد التوليف بين المكوّنات اللغوية لتحديد نحويتها .

---

[1]– جميل حمداوي، نظرية الحجاج ، شبكة الألوكة www.alukah.net، ص 34.

[2]– محمد عبد الباسط عيد، في حجاج النص الشعري ،دط، إفريقيا الشرق ، 2013، الدار البيضاء ، المغرب ص:21-22.

[3]– المرجع نفسه ، ص 23.

و تعنى الدلالة بالعلاقة بين العلامات و مراجعها و الحكم على الجملة بالصدق أو الكذب انطلاقا من ضبط مدى استيفائها لشروط الصدق.

و يعنى التداول باستعمال الجمل في التخاطب للبحث في مدى مناسبتها للمقام أو خروجها عند الموضوع و تحديد العمل القولي المتحقّق.[1]

رغم أن **ديكرو** يدمج الدلالي التداولي في الخطاب إلا أنه يميّز على نحو واضح بين " الاستدلال العقلي" و"الخطاب" فالاستدلال العقلي لا يشكّل خطابا ، فكل قضيّة تحيل منفردة على حالة أو واقعة ، و لكنها بذاتها لا تشكل خطابا .[2]

و بالنسبة لأهمّ منظور أتت به نظريات الحجاجيات اللسانية هو ما يسمى بالسلّم الحجاجي، يقول **ديكرو** "إنّ أي حقل حجاجي ينطوي على علاقة ترتيبية (الحجج) نسمّيه سلّما حجاجيا " مما يعني بأنّ الحجج حينما تتفاوت ضمن نفس الحقل تكون سلّما حجاجيا.

فالسلّم الحجاجي عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية و موفية بالشرطين التاليين:

- ✓ كل قول يقع في مرتبة ما من السلّم يلزم ما يقع تحته ، بحيث تلزم عن القول الموجود، فبالطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.
- ✓ كل قول كان في السلّم دليل على مدلول معين ،كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه.

يتبين ذلك من الرسم الآتي:

ا[زيد من أنبل الناس خلقا]

-أكرم زيد عدوه

- أكرم زيد صديقه

- أكرم زيد أخاه

[1]- شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة ضمن كتاب فريق البحث في البلاغة والحجج " أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى يومنا هذا ، إس حمادي صمود ،جامعة الأدب و الفنون و العلوم الإنسانية ،مرجع سابق.

[2]- محمد عبد الباسط عيد، في حجاج النص الشعري، مرجع سابق،ص 23.

حيث (ب) و (ج) و (د) ترمز إلى الأدلّة و (نا) إلى المدلول منه، فحينئذ القول (د) يلزم عنه القول (ج) الذي يلزم عنه بدوره القول (ب) ،كما أنّ (د) هو أقوى إثباتا للمدلول (نا) من(ج) الذي هو بدوره أقوى إثباتا لهذا المدلول من(ب).[1]

يتّضح من خلال السلّم الحجاجي أنّ الحجج ليست مطلقة ،كما أنّها تتساوى بل تتدرّج قوة وضعفا ، مما يعني أنّ المحاججة [....] لا تتجدّد بالمحتوى الخبري للقول أو مدى مطابقته لحالة الأشياء في الكون ، و إنما هي رهينة اختيار هذه الحجة أو تلك بالنسبة إلى نتيجة محدّدة.[2]

تكمن أهميّة السلّم الحجاجي في درجاته التي يقوى عبرها الخبر. إنّ القيمة الحجاجية تتجاوز فرضية الصدق أو الكذب لأنّها تخضع لشروط الصدق المنطقي ، فهو ينبثق من البنية اللغوية ذاتها وليست من خارجها .[3]

ومنه الحجاج عند **ديكرو وانسكومبر** هو مكوّن لغوي قوامه الحجه وغايته الإقناع وليس نقل المعلومات وعليه تأخذ اللغة قالب حجاجي محض.

2- الحجاج عند العرب المحدثين (بين الإبداع و التقليد)

لقد عني العرب المحدثون بالحجاج و الإقناع ومبادئه المختلفة ، و هذا ما تجسّد من خلال مؤلّفاتهم . وقد انقسموا إلى قسمين منهم من أعاد ترجمة ما أنتجه الباحثون الغرب من نظريات وأبحاث و منهم من حاول أن يأتي بالجديد في مجال الحجاج ، و نذكر منهم طه عبد الرحمان وظافر الشهري.

- **الحجاج عند طه عبد الرحمان**

يعدّ الدكتور **طه عبد الرحمان** من أحد أبرز الدارسين العرب الذين نظّروا في مجال الحجاج اعتمادا على أصول الفلسفة و المنطق اليونانيين ، و هذا يعود لكونه أنّه أستاذ المنطق و فلسفة اللغة ، مما جعل آراءه الحجاجية يغلب عليها الطابع الفلسفي و ذلك من خلال كتابه "**اللسان والميزان**" حيث أورد طه عبد الرحمان تعاريف مختلفة للحجاج ، و اعتبره الوسيلة الأكثر تأثيرا في المتلقّي ، و يستخدم المتكلّم بهدف الإقناع يقول:

[1]- طه عبد الرحمان ، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1998، ص 277.

[2]- عبد اللطيف عادل ، بلاغة الإقناع في المناظرة ، مرجع سابق،ص 96.

[3]- محمد عبد الباسط عيد، في حجاج النص الشعري،مرجع سابق،ص:24-25.

"كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحقّ له الاعتراض عليها" [1]، و هذا يشير على أن طبيعة الخطاب لا تحدّد في العلاقات التخاطبية فقط بل أن للعلاقات الاستدلالية أيضا دور إذ يقول "فلا خطاب بغير حجاج، و لا مخاطِب من غير أن تكون به وظيفة "المدّعي" ولا مخاطَب من غير أن تكون له وظيفة" المعترض".[2] فالخطاب عند **طه عبد الرحمان** يأخذ نفس الأبعاد الدلالية للاستدلال ،و بيان ذلك استنادا على القراءة المعجمية ، إذ يرى أن الحجاج يأخذ معنى" القصد" ومعنى" الاستدلال" معا و هو بالذّات الفعل "حجّ" الذي يفيد قصده في قولنا: "حجّ البيت الحرام"، كما يفيد غلبة الحجّة في قولنا "حاجّه فحجّه".[3]

لاحظ طه عبد الرحمان أن الكلام والخطاب و الحجاج أسماء مختلفة لمسمّى واحد ،و هو الحقيقة النّطقية الإنسانية [4] ، و جعل **للحجاج أصناف ثلاثة**، و هي: الحجاج التجريدي، و الحجاج التوجيهي و الحجاج التقويمي، كما سنبيّنه فيما يلي:

- ✓ **الحجاج التجريدي**: هو الإتيان على الدّعوة على طريقة أهل البرهان علما بأنّ البرهان هو الاستدلال الذي يعنى بترتيب صور العبارات بعضها على بعض بصرف النّظر عن مضامينها و استعمالاتها ...[5]و يكون الحجاج في هذا الصّنف صوريا لا يهتمّ بمحتوى الدّعوى و لا بمقامها.
- ✓ **الحجاج التوجيهي**: هو إقامة الدليل على الدّعوى بالبناء على فعل التّوجيه الذي يختصّ به المستدلّ علما بأن التّوجيه هو هنا فعل إيصال المستدلّ لحجّته إلى غيره، فقد ينشغل المستدلّ بأقواله من حيث إلقاؤه لها و لا ينشغل بنفس المقدار بتلقّي المخاطب لها، و ردّ فعله عليها[6]، و هذا الصّنف نجده يزيد على النوع الأول بإقامة الدليل على الدّعوى حيث أنه يهتم بالمخاطب و إيصال رسالة إلى مخاطب .
- ✓ **الحجاج التقويمي**: هو إثبات الدّعوى بالاستناد إلى قدرة المستدلّ على أن يجرّد من نفسه ذاتا ثانية ينزلها منزلة المعترض على دعواه؛ فإن المستدلّ يتعاطى لتقويم دليله بإقامة حوار حقيقي بينه وبين نفسه قبل غيره ، و يجعل

[1] – طه عبد الرحمان ، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ،مرجع سابق،ص 226.
[2] – المرجع نفسه، ص 226
[3] – المرجع نفسه، ص226
[4] – المرجع نفسه، ص 235.
[5] – المرجع نفسه، ص 226.
[6] – المرجع نفسه ، ص 227.

من ذاته ذاتين الأولى تعرض الدّعوى و تبني الأدلّة و الثانية تعترض على الدّعوى حيث نجده يهتمّ بردّ فعل المخاطب .[1]

ومنه فإن الحجاج عند طه عبد الرحمان هو الأصل في الكلام المنطوق وهو موجه من متكلم الى متلقي غايته اقناع المتلقي بوجهة نظر ما فيحق له ان يعترض أو يتبناه.

- **عبد الهادي بن ظافر الشهري:**

ربط **عبد الهادي بن ظافر الشهري** الحجاج بالإقناع بقوله "الحجاج هو الآلية الأبرز التي يستعمل المرسل اللغة فيها وتتجسّد عبرها استراتيجية الإقناع"[2] أي أنّ الحجاج آلية تجسّد الخطاب الإقناعي . فالحجاج يعتبر التّقنية التي تفضي إلى إقناع المتلقّي . وأهميّة الحجاج تكمن فيما يولّده من اقتناع لدى المرسل إليه الذي لا يتأتّى له إلا باستعمال اللغة...، فالمرسل لا يعمد من خلال الحجاج إلى مجرّد إثارة انفعالات المرسل إليه، أو دغدغة عواطفه أو التحايل عليه و إبهامه.

و من جهة أخرى فإنّ المرسل يدرك أنّ الإقناع وحده أنّه قد يحصل بوسائل أخرى ، مثل التلويح بالتّهديد و الابتزاز والوعيد .... وعليه فتظهر القوة الحجاجية من خلال تمكن المتكلم وقدرته صياغة الوسائل الإقناعية التي تأثّر في آراء المتلقي.

يرى **ظافر الشهري** أنّ من الأهداف التي يرمي إليها المرسل من خلال خطابه إقناع المرسل إليه بما يراه "إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي" لديه ، و لتحقيق هذا الهدف استراتيجية تداولية تعرف باستراتيجية الإقناع .[3]

و من مصوّغات استراتيجية الإقناع:

1- أنّ تأثيرها التداولي في المرسل إليه أقوى ، و نتائجها أثبت و ديمومتها أبقى ، لأنّه تنبع من حصول الاقتناع عند المرسل إليه ، غالبا لا يشوبها فرض و قوة .

[1]- المرجع السابق، ص 228.

[2] - عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب (مقاربة لغية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ط1،2004،ص456

[3]- المرجع نفسه ،ص 44.

2- تمايزها من الاستراتيجيات المتاحة الأخرى مثل استراتيجيات الإكراهية لفرض قبول أو ممارسة العمل على المرسل إليه دون حصول الاندفاع الداخلي أو الإقناع الذاتي.

3- الأخذ بتنامي الخطاب بين طرفيه عن طريق استعمال الحجاج . فالحجاج شرط في ذلك ، لأنّ من شروط التداول اللغوي شرط الإقناعية ، فالمرسل " عندما يطالب غيره بمشاركة اعتقاده ، فإنّ مطالبته لا تكتسي صبغة الإكراه.

4- الرغبة في تحصيل الإقناع ، إذ يغدو هو الهدف الأعلى لكثير من أنواع الخطاب خصوصا في العصر الحاضر ، عندما يفضّل المرسل استعمال استراتيجية الإقناع ،حتى لو كان ذا سلطة تخوّله استعمال بعض الاستراتيجيات الأخرى ، و مردّ ذلك أن المرسل إليه، يتقبل بعض استراتيجيات ، كما أنّ استراتيجيات الإقناع نجاحها عند التسليم بمقتضاها ، إمّا قولا أو فعلا . و ما جعل الإقناع سلطة مقبولة ، هو كون الحجاج هو الأداة العامة من بين ما توصل إليه المرسل من أدوات و آليات لغوية.

5- شمولية استراتيجية الإقناع ،إذ تمارس على جميع الأصعدة فيمارسها الحاكم و الفلاح الصغير وكبير القوم والطفل والمرأة ،كل ذلك بوعي منهم . و هذا يعزّز انتماء استراتيجية الإقناع إلى الكفاءة.

6- ما تحققه من نتائج تربوية ، إذ تستعمل كثيرا في الدعوة كما فعل رسول الله صلى الله عليه وسلم مثلا عند إقناع الأعرابي الذي طلب الرخصة لارتكاب الزنا ،و كما فعل غيره من الأنبياء عند محاججة أقوامهم من أجل إقناعهم بالدخول في الدين ، و ليس الأمر مقتصرا على ميدان الدعوة ،وإن كان من أهمها ،بل يتجاوز إلى التربية في ميادين أخرى مثل المدرسة والبيت.[1]

كما لخّص **الشهري** فكرته في هدا الصّدد مبينا أنّ الخطاب الحجاجي يعتمد على "تقنيات مخصوصة لا تختص بمجال معين من المجالات دون غيره، في مطاوعة حسب استعمال المرسل لها، إذ يختار حججه وطريقة بنائها، لما يتناسب مع السياق الذي يخف بخطابه"[2] ، فالحجاج عنده قائم على قدرة المتكلم على اثبات رأيه أثناء العملية التخاطبية من خلال التأثير والتأثر.

[1]- المرجع السابق، ص 447.

[2] -المرجع نفسه، ص 477-476

المطلب الرابع: حجاجية النص الشعري

يعدّ الشعر فنّ من الفنون الأدبية والتي تؤدّي رسالة بهدف التأثير في المتلقّي ، وهو كلام مقفًّى يلتزم وجود قافية ،ويستخدم الصورة الشعرية والفنية ،كما يلجأ إلى الرمزية ويحمل في طيّاته أعمق المعاني والتشبيهات حيث يألفه الشاعر معبّرا بيه عن أحاسيسه وما يؤمن به من قضايا ، فالنصّ الشعري يحمل في طياته حجج وبراهين يسعى الشاعر من خلالها أن يثبت قضيته ويقنع المتلقي بها.

ولقد تضاربت الآراء حول **حجاجية النص الشعري** ؛ فنجد في التّراث اليوناني **أرسطو طاليس** الذي اعتنى بالشّعر بحسب مذاهب اليونانية فيه ونبة على عظيم منفعته و تكلّم في قوانين عنه فإنّ أشعار اليونانية إنما كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة [1]، و اختلاف شعر العرب عن شعر اليونان "باختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى و تبحّرهم في أصناف المعاني وحسن تصرّفهم في وضعها و وضع الألفاظ بإزائها ،و في إحكام مبانيها و اقتراناتها و لطف التقاءاتهم وتميماتهم واستطراداتهم ، و حسن مآخذهم ومنازعهم و تلاعبهم بالأقاويل الدخيلة كيف شاءوا لزاد على ما وضع من القوانين الشّعرية "[2] ، بمعنى أن أغراض الشعر عند اليونان تختلف عن ما هو عند العرب شكلا ومضمونا

و يقدّم **حازما** دليل يبرهن من خلاله على حجاجية النصّ الشّعري ، في تعريفه للشّعر قائلا:" الشّعر كلام موزون مقفّى ،من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، و يكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمّن من حسن تخييل له" [3].

إذن حازم هنا يجعل غاية الشّعر هي التّأثير في السامع أي يقتنع بحب ما قصد تحبيبه إليه فيطلبه ويقتنع بما قصد تكريهه إليه ،فيهرب منه ،و على الرغم من تأثّر **حازم القرطاجني بأرسطو** عندما فصل الخطابة عن الشّعر ،و اعتبر هدف الخطابة الاقتناع وهدف الشعر التخييل ،إلا أنّهما يسعيان إلى نفس الهدف و هو التّأثير في المتلقّي إمّا بالإيجابي أو السّلبي، يقول العتابي عندما سأل :بماذا قدرت على البلاغة ؟ فقال : " بحل معقود الكلام فالشّعر رسائل معقودة والرسائل شّعر ، و إذا فتّشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة ، إمّا تناسبا

[1]- حازم القارطاجني أبو الحسن ،منهاج البلغاء و سراج الأدباء ،مرجع سابق، ص 60.

[2]- المرجع نفسه، ص 61.

[3]- المرجع نفسه، ص 63.

قريبا أو بعيدا وتجدها مناسبة لكلام الخطباء و خطب البلغاء و فقر الحكماء "[1] . و معنى هذا أن الشّعر والخطبة كل منها يحمل رسالة يراد ايصالها وهما متناسبان ،فكل منهما يحمل شحنات حجاجية الغاية منها التأثير في المتلقي، واقناعه ودفعه للتسليم والاستجابة .

إذن نستطيع أن نقول ، أن الشعر يمكن أن نسقط عليه المنهج الحجاجي لما تتوفر من خصائص تؤهله لذلك.

[1]– ابن طباطبا العلوي ، محمد أحمد عيار الشعر ، ط2، تح: عباس عبد الساتر ،بيروت، دار الكتاب العلمية 2005/1426م ص 81.

المبحث الثاني: الآليات البلاغية و دورها الحجاجي

المطلب الأول : الآليات البلاغية الحجاجية في علم البيان

ليس الحجاج علما هو فنّا يوازي البلاغة بل هو ترسانة من الأساليب و الأدوات يتمّ افتراضها من البلاغة ولذلك فمن اليسر الحديث عن اندماج الحجاج مع البلاغة في كثير من الأساليب . ولما كان مجال الحجاج هو المحتمل و غير المؤكد و المتوقّع ، فقد كان من مصلحة الخطاب الحجاجي أن يقوّي طرحه بالاعتماد على الأساليب البلاغية والبيانية التي تظهر المعنى بطريقة أحلى و أوقع في النّفس.

إنّ الأساليب البلاغية قد يتمّ عزلها عن سياقها البلاغي لتؤدّي وظيفة لا جمالية إنسانية ، بل هي تؤدّي وظيفة إقناعية استدلالية ، و من هنا يتبيّن أنّ معظم الأساليب البلاغية تتوفّر على خاصية التحوّل لأداء أغراض تواصلية و لإنجاز مقاصد حجاجية و لإفادة أبعاد تداولية [1].

✓ **تقسيم الكل إلى أجزائه:**

قد يذكر المرسل حجته كليا في أول الأمر ثم يعود إلى تنفيذها و تعداد أجزائها ، إن كانت ذات أجزاء،وذلك ليحافظ على قوّتها الحجاجية ،فكل جزء منها بمثابة دليل على دعواه .[2]

1- الاستعارة و دورها الحجاجي:

إنّ للاستعارة أهميّة كبيرة ، و ذلك بحضورها الدائم و المتميّز في حواراتنا اليومية و خطاباتنا الأدبية والسياسية والدينية والاجتماعية و الاقتصادية ، فإنّها تعتبر من الوسائل اللغوية التي يستغلّها المتكلّم للوصول إلى أهدافه الحجاجية[3]، و هي من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جدا ، و هي إحدى الخصائص الجوهرية

[1]- صابر حباشة، التداولية والحجاج ، صفحات للدراسة و النشر، ط1، دمشق ، سوريا ، 2008، ص 50.

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 بيروت ، لبنان، 2004، ص 494.

[3]- أبو بكر العزاوي، الخطاب و الحجاج، مرجع سابق، ص 47.

للسان البشري ، و تتميّز الاستعارة الحجاجية برغبة المتكلّم في إيصال فكرة ما إلى المستمع تأثيرا وإقناعا[1] لاسيما أنّ القول الاستعاري يتمتّع بقوّة حجاجية عالية إذا ما قورنت بالأقوال العادية.[2].

عرّفها **عبد القاهر الجرجاني** :" إنّما هي ادّعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم على الشيء ،وإذا ثبت أنها ادّعاء معنى الاسم للشيء علمت أنّ الذي قالوه من أنّها تعليق للعبارة على غيرها وضعت له في اللغة و نقل لها عما وضعت [3].

إنّ الاستعارة و هي إضمار للتماثل ، يمكنها أن تكون حجة عندما تخدم الإقناع هكذا ، عندما نقول لشخص " يا له من حمار" يفترض تماثلا بين السلوك المستهدف للحمار(و هو ما يمكن أن يلاحظه الجميع) و سلوك شخص لا يتّسم بالذكاء أو الانفتاح.

تتميّز الاستعارة عن المثال بحية أوسع في الإيحاء ، فهي تسمح بتشابهات خفيفة تغترف أحيانا من أعماق وجودنا وثقافتنا.[4]

قد تعلو الاستعارة استعمال ألفاظ الحقيقة و ذلك لأنه لا يفضّل المرسل استعمالها إلا لثقتها بأنّها أبلغ في الحقيقة حجاجيا ، و هذا ما يرجع تصنيفها ضمن أدوات السلّم الحجاجي أيضا إذ تعرف الاستعارة الحجاجية بكونها تلك الاستعارة التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقّي ، و هو ما يودّ المرسل تحقيقه.

قال عروة بن الورد:

ثعالب في الحرب العوان فإن تبغ و تنفرج الحلى ، فإنّهم الأسد

فاستعارة عروة هي استعارات حجاجية لأنه يصف قومه في حالة الحرب و السلم ، و لا يمكن أن يصفهم إلا بالوصف الذي يجعلهم في مرتبة أعلى من غيرهم ، و لذلك رجح السمات التي يمكن أن تفيهم حقّهم،فوجد

[1]- جميل حمداوي ، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة ،مرجع سابق، ص:41-42.

[2]- أبو بكر العزاوي، الخطاب و الحجاج، مرجع سابق، ص 48.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر ، مكتبة الخانجي ،د.ط،د.س ص 434.

[4]- عبد الوهاب التهامي ، الحجاج في التواصل ، المركز القومي للترجمة، ط1 ، القاهرة، 2013 ، ص121.

أنّها صفات الدهاء و الحيلة في الحرب ، و الحرص على الشجاعة في السلم وبالتالي اختار مستعارا منه يجسّد هذه الصفات ، و بهذا يمكن القول " إنّ القوة الحجاجية[1] في المفردات تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى مما تحسّه عند استخدامنا لنفس المفردة بالمعنى الحقيقي. إنّ الاستعارات ذات الدور الحجاجي خاصية ثابتة فالسّمات الدلالية المحتفظ بها في عملية التخيير الدلالي الذي تقوم عليه هذه الاستعارات هي سمات قيمية".

و بذلك يثبت مرونة العلاقات اللغوية إذ تستجيب للمرسل في صوغ حجته في أوضح صورة فلا يقف اختياره عند الحقيقة و هذا ما جعل نظام الاستعارة ينبني على علاقات مرنة ، و لذلك لا تصلح إلا في الخطاب الطبيعي ، كما يقول **أبو حامد الغزالي** " و المستعار ينبغي أن يتجنب في البراهين ، دون المواعظ والخطابيات والشّعر ، بل هي أبلغ باستعماله فيها ".

و يفترض **طه عبد الرحمان** عددا من الافتراضات لبناء النظرية التعارضية للاستعارة في الحجاج وهي:

- ✓ أنّ القول الاستعاري قول حواري ،و حواريته صفة ذاتية له.
- ✓ أنّ القول الاستعارة قول حجاجي و حجاجيته من الصنف التفاعلي نفسه باسم التحاجج لأنّ التسليم بها فيه نظر، إذ يكيّفها المرسل وفق إدارته و يختار من الألفاظ مراده دون قيد.
- ✓ أنّ القول الاستعاري قول عملي ، و صفته العملية تلازم ظاهره البياني و التخييلي.

2- التمثيل ودوره الحجاجي:

هو عقد الصلة بين صورتين ليتمكّن المرسل من الحجاج و بيان حجّته [2]، و يوضّح **الجرجاني** ذلك في قوله: "اعلم أنّ مما اتفق العقلاء عليه أنّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه،ونقلت عن صورها الأصلية إلا صورته ،كساها أبّهة و رفع من أقدارها ،وشبّ من نارها و ضاعف قواها في تحريك النفوس لها ...فإن كان مدحا كان أبهى و أفخم ، و إن كان حجاجا كان برهانه أنور...[3]ويرى أيضا أنّ هناك فرقا بين **التشبيه والتمثيل** ، و يوضّحه بقوله " فاعلم أنّ التشبيه عام و التمثيل أخصّ منه ، فكلّ تمثيل تشبيه ، و ليس كلّ تشبيه تمثيل "[4]. و على هذا بالتمثيل تشبيه بوجه عام و التمثيل بمعنى أخصّ لأنه يحتاج إلى تأمّل

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، مرجع سابق، ص 495

[2]- المرجع نفسه ،ص497.

[3]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تع: محمود محمد ، دار المدني، د.ط، جدّة، السعودية، د.س، ص 115.

[4]- المرجع نفسه ، ص 95.

واستعمال الفكر . فالتمثيل يشكّل أداة حجاجية لأنّه يقوم على إبراز تشابه العلاقات ، و إن كان مصدرها من مجالات مختلفة ،[1]كقوله سبحانه وتعالى:" مثل الذّين اتّخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتّخذت بيتا و إنّ أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون"[2].

3- الكناية:

أ- **لغة:** ما يتكلّم به الإنسان ويريد به غيره ، و هي مصدر كنّيت أو كنوت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به.

ب- **اصطلاحا:** لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع قرينة لا تقع من إرادة المعنى .[3]

يعرفها **السكاكي** " بأنّها ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[4].

أي أن يكون الاستغناء عن ذكر اللفظ الحقيقي بذكر لازمه له لينتقل من دلالة المصرّح بها إلى دلالة مضمرة .

نحو قول :" زيد طويل النجاد" نريد بهذا التركيب أنّه شجاع عظيم فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها و الكناية عنها لأنه يلزم من طول جمال السيف طول صاحبه ، و يلزم طول الجسم الشجاعة عادة .[5]

و عرّفها **عبد الرحمان القزويني** " بأنّها لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه ، و ظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه ، وقوفا بأنّ الانتقال فيها من اللازم و فيه الملزوم ورد بأنّ اللازم ما لم يكن ملزوما لم ينتقل منه، و حين يكون الانتقال من الملزوم" [6]، بمعنى أنّ الكناية هي لفظ أريد به المعنى الحقيقي و لم يصرّح به ، أو هي التعبير عن المعنى الحقيقي تعبيرا مجازيا وذلك بذكر إحدى لوازمه أو صفاته الموحية له ، و يمكن أن يكون لازمه يشير لهذا المعنى الأصلي.

---

[1]- عبد اللطيف عادل ، بلاغة الإقناع في المناظرة، مرجع سابق ، ص 94.

[2]- سورة العنكبوت، الآية 41، ص401.

[3] - أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، مؤسسة هنداوي ساسي ، المملكة المتحدة ، 2019، ص 345.

[4] - عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجية الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) ،مرجع سابق، ص 411.

[5] - أبو بكر محمد بن علي السكاكي ، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1 ، 1983، ص 402.

[6] - جلال الدين محمد عبد الرحمن القزويني الخطيب ، الترخيص في علوم البلاغة ، ش عبد الرجمان البرقوقي ، دار الفكر العربي ط1، 1904، ص 338.

و يعرّفها **عبد القاهر الجرجاني** بقوله :" هذا فنّ من القول دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، و هو أن تراهم كما يصفون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض ، كذلك كما يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب ، و إذا فعلوا ذلك ، بدت هناك محاسن تملأ الترف ، و دقائق تعجز الوصف ، و رأيت هناك شعرا وشاعرا ، و سحرا وساحرا ، و بلاغة لا يعمل بها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع ، و كما أنّ الصفة إذا لم تأتك مصرّحا بذكرها ، مكشوفة عن وجهها ، و لكن مدلولا عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها ، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له ، إذا لم تلقها للسامع صريحا ، و جئت إليه من جانب التعريض و الكناية و الرمز والإشارة ، كان له من الفضل و المزية ، و من الحسن والرونق ما لا يقل قليله و لا يجهل موضع الفضيلة " فيه.[1]

نستنتج من هذا التعريف أنه في إثبات معنى من المعاني ، يترك التصريح بذلك و يكنّى عليه بمعنى آخر يشتمل عليه ، بطريق التخفّي ، و بمسلك أدقّ ، فهذا التعريف يوضّح البعد التأثيري والحجاجي في الكناية دورها الإبلاغي الدقيق .

و من أدقّ الخطابات التي يستعمل الناس فيها الكنايات تلك الخطابات التي تتعلق بالأفعال التي يجب الستر فيها ، بل يعدّها **عبد القاهر الجرجاني** هي الأصل في استعمال الكنايات بقوله:" و اعلم أنّ الأصل في الكنايات عبارة الإنسان عن الأفعال التي تستر عن العيون عادة نحو قضاء الحاجة والجماع بألفاظ تدل عليها تعابير موضوعة لها ، تنزها عن إرادها على جهتها و تحررا عما وضع لأجله إذ الحاجة إلى ستر أقوالها كالحاجة إلى ستر أفعالها ، فالكناية عنها حرز لمعانيها .[2]

ج- أقسام الكناية:

تنقسم الكناية باعتبار المطلوب بها ثلاثة أقسام، فإنّ المطلوب بها قد يكون صفة من الصفات وقد يكون موصوفا ، و قد يكون نسبة .

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تح : محمود محمد شاعر ، دار المدني ، القاهرة، مصر، ط3، 1413هـ /1994م، ص 306.

[2] – عبد الهادي ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب ، مقاربة تداولية اغوية، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان، ط1، 2004، ص 4013-414.

✓ **الأول**: الكناية التي يطلب بها صفة من الصفات نوعان:

1- **كناية قريبة**: و هي ما يكون الانتقال فيها للمطلوب بغير واسطة بين المعنى المنتقل عنه والمعنى المنتقل إليه ، نحو :

رفيع العماد طويل النجا د ساد عشيرته أمردا

2- **كناية بعيدة**: و هي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطة أو بوسائط ،نحو: فلان كثير الرماد كناية عن المضياف. و الوسائط هي الانتقال من كثرة الرماد إلى كثرة الإحراق و منها كثرة الطبخ والخبز ، و منها كثرة الضيوف ، و منها إلى المطلوب و هو المضياف الكريم.[1]

✓ **الثاني**: الكناية المراد بها نسبة أمر آخر إثباتا أو نفيا ، فيكون المكنّى عنه نسبة نحو:

إن المروءة والسماحة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرجي

فإذا جعل هذه الأشياء الثلاثة في مكانها المختصّ به يستلزم إثباتها له و اعلم أنّ الكناية المطلوب بها نسبة :

إما أن يكون ذو النسبة مذكورا فيها ،كقول الشاعر :

اليمن يتبع ظله و المجد يمشي في ركابه

و إما أن يكون غير مذكور كقولك :خير الناس من ينفع الناس ،كناية عن نفي الخبر به عمن لا ينفعهم.

✓ **الثالث**: الكناية التي يراد بها صفة لا نسبة ، بل يكون المكنّى عنه موصوفا ، إما معنى واحد "كموطن الأسرار"كناية عن القلب... وإما مجموع معان كقولك : جاءني حي مستوى القامة عريض الأظفار ،كناية عن الإنسان لاختصاص مجموع هذه الأوصاف الثلاثة به .[2]

و من أسباب بلاغة الكنايات أنّها تضع لك في صورة المحسّنات و لاشكّ أنّ هذه خاصة الفنون فإنّ المصوّر إذا رسم لك صورة للأمل أو البؤس بهرك و جعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموسا

[1] - أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، تد يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، ص 288-289.

[2] - المرجع نفسه ، ص288-289-293.

فالكناية مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه و صفاء قريحته ، والسر في بلاغتها أنّها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها و القضية و في طيّاتها برهانها .

المطلب الثاني: الآليات البلاغية في علم المعاني

1- الإيجاز والإطناب

أما الإيجاز و الاطناب فلكونها لا ثير الكلام فيهما إلا بترك التحقيق ، و البناء على الشيء عرفي مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارف في التأدية للمعاني فيما بينهم ، فالإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقلّ من عبارات متعارف الأوساط ، و الإطناب هو أداؤه بأكثر من عباراته سواء كانت القلّة أو الكثرة راجعة إلى الجمل ، أو إلى غير الجمل. و للإيجاز ضربان : إيجاز القصر ،و هو ما ليس بحذف ، لقوله تعالى :" و لكم في القصاص حياة " [1]، فإنّه لا حذف فيه ،مع أن معناه كثير يزيد على لفظه ، لأن المراد به أن الإنسان إذا علم أنّه متى قتل كان ذلك داعيا له قويا إلى أن لا يقدم على القتل ، فارتفع بالقتل – الذي هو قصاص —كثير من قتل الناس بعضهم لبعض فكان في ارتفاع القتل حياة لهم، و أوجز الكلام في هذا المعنى و هو قولهم :" أنقى للقتل" من عدّة وجوه [2]:

- ✓ **أولها** أن عدّة حروف ما يناظره منه هو " في القصاص حياة" ، عشرة في التلفظ ، و عدة حروفه أربعة عشر .
- ✓ **ثانيها** ما فيه من التصريح بالمطلوب الذي هو الحياة بالنص عليها ، فيكون أزجر عن القتل بغير حق لكونه أدعى إلى الاقتصاص.
- ✓ و **ثالثها** سلامته من التكرار الذي هو من عيوب الكلام ، بخلاف قولهم .
- ✓ و **رابعها** استغناؤه عن تقدير محذوف ، بخلاف قولهم فإنّ تقديره القتل أنقى للقتل من تركه.
- ✓ و **خامسها** أن القصاص ضد الحياة ، فالجمع بينهما طبق كما سيأتي:[3]

و الضرب من الإيجاز إيجاز الحذف ، و هو ما يكون بحذف . و المحذوف إما جزء جملة مضاف نحو: واسأل القرية ، أو موصوف نحو: أنا ابن جلا أي رجل جلا ، أو صفة نحو: و كان وراءهم ملك يأخذ كل

---

[1]- سورة البقرة، الآية 179.ص27.

[2]- جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني و البيان والبديع) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003/1424، ص : 139-143-144.

[3]- المرجع نفسه ، ص:144-145.

سفينة غصبا ، صحيحة و نحوها، بدليل ما قبله و شرط كما مر و جواب شرط إما لمجرد الاختصار ،نحو: "وإذا قيل لهم اتقوا ما بين أيديكم وخلفكم لعلكم ترحمون"[1] أي أعرضوا بدليل ما بعده و للدلالة على أنّه شيء لا يحيط به الوصف ، و إما الجملة مسببة عن مذكور، نحو: " ليحقّ الحقّ و يبطل الباطل " أي فعل ما فعل وأكثر من جملة قوله تعالى :"فأتوهن من حيث أمركم الله إن الله يحب التوّابين ويحبّ المتطهّرين . نساؤكم حرث لكم " فإن قوله (نساؤكم حرث لكم) بيان لقوله (فأتوهن من حيث أمركم الله)[2].

أما الإطناب فهو إما بالإيضاح بعد الإبهام ليرى المعنى في صوريتين مختلفتين ، أو ليتمكّن في النفس فضل تمكّن ، فإنّ المعنى إذا ألقي كذلك تمكّن فيها فضل تمكّن و كان شعورها به أتمّ[3]، أو لتكمل لذّة العلم به نحو:" ربّ اشرح لي صدري "[4] فإنّ قوله (اشرح لي) يفيد طلب شرح لشيء ماله، و قوله (صدري) يفيد تفسيره و بيانه و كذلك قوله(و يسّر لي أمري) .

و من الإيضاح بعد الإبهام ، فإن (نعم و بئس) على أحد القولين إذ لو لم يقصد الإطناب لقيل نعم زيد، وبئس عمرو.

2- التقديم والتأخير و دوره الحجاجي:

و بقصد به أن تخالف عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق ، فبتقدّم ما الأصل فيه أن يتأخّر، ويتأخّر ما الأصل فيه أن يتقدّم ، و الحاكم للترتيب الأصلي بين عنصرين يختلف إذا كان الترتيب لازما أو غير لازم [5].
و نجد **الجرجاني** يصرّح عن محاسنه و فوائده قائلا" هو باب كثير الفوائد جمّ المحاسن واسع التصرّف ، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه و يفضي بك إلى لطيفه"و لاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه و يلطف لديك

[1] - سورة يس ،الآية 44،ص443.

[2]- جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة ،مرجع سابق ، ص: 216-217-218-219-233.

[3]- جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني و البيان والبديع)،مرجع سابق ، ص 151.

[4]- سورة طه، الآيتان: 25-26.ص313.

[5]- صالح الشاعر ،مدونة التقديم والتأخير في النحو العربي .
/https://tryarabic.wordpress.com/2011/11/19A-mcvundlo17my

موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء و حول اللفظ من مكان إلى مكان"[1] حيث يعدّ التقديم و التأخير من أوسع أبواب البلاغة في علم المعاني ، و ذلك بسبب تعدّد أشكاله ، و الغاية منه في الكلام هو تحقيق عدّة اغراض مختلفة من بينها أغراض موسيقية التي تكون في النصوص الشّعرية، وتكمن مهمتها الرئيسة في المحافظة على الإيقاع الموسيقي للقصيدة ، أيضا أغراض جمالية التي تضفي للكلام جمالا ورونقا ، ويكمن ذلك في الصّور البيانية كالاستعارة و التّمثيل ... و نجد أيضا الأغراض الحجاجية التي قد تكون نتيجة لأغراض الجمالية التي تحتوي على عنصر الإمتاع الذي يقوم باستدراج المتلقّي للتأثير عليه ، كما أنّ الكلام البليغ أكثر تأثيرا على النفس من الكلام العادي والأغراض الموسيقية التي تقوم بإحداث جرس موسيقي في الكلام ، و بسبب هذا الإيقاع يستطيع الشاعر التأثير في المتلقّي بالخطابات الشعرية . وفي القرآن يأتي التقديم للاحتفاظ بالموسيقى في الآية القرآنية و لزيادة التناسق اللفظي فحسب ، ومن ذلك قوله تعالى:"فأوجس في نفسه خيفة موسى قلنا لا تخف إنّك أنت الأعلى "[2]. فالتقديم والتأخير لهذه الصياغة التي يعنى بها القرآن وهي إحدى وسائل تأثيره في النفس . و أصل الجملة (فأوجس موسى في نفسه خيفة) [3].

و من الأغراض النفسية للتقديم و التأخير التشويق، فقد يتقدّم بعض الكلام على بعض لغرض تشويق النفس إلى معرفة الخبر الثاني [4]، و من ذلك قوله تعالى:" إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم ".[5]

المطلب الثالث: البديع و دوره الحجاجي

البديع هو العلم الذي يبحث في طرق تحسين الكلام و تزيين الألفاظ و المعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي . وسمّي بديعا لأنّه لم يكن معروفا قبل وضعه [6].

و البديع صور أو أساليب عديدة كالجناس و الطباق و السجع و المقابلة والتورية و غيرها...

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،مرجع سابق ، ص 106.

[2]- سورة طه ، الآيتان 67,68ص 316.

[3]- محمد بدوي أحمد ، من بلاغة القرآن ،دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر و التوزيع ،مصر ، 2005، ص 91.

[4]- محمد الجبوسي عبد الله، التعبير القرآني و الدلالة النفسية ،دار الغوثاني للدراسات القرآنية دمشق،2006/1426، ص 305.

[5]- سورة الحجرات، الآية 13.،ص617.

[6]- جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني الخطيب ، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003/1424، ص5.

فهو يوفّر حظوظا من القيم الجمالية في الموسيقى والخيال الصوتي و متعة الأذن و طرب الوجدان إلى جانب غذاء الفكر بالمضمون العقلي[1].

و البلاغة العربية مليئة بهذه الصور و الإمكانات و مليئة بالشّواهد التي تثبت أنّ الحجاج من وظائفه الرئيسة و ليس وجودها على سبيل الصنعة في أصلها و إن كان لا يمنع المرسل من أن يبدع كيفما شاء.

و البديع به دور مهمّ جدا في العملية الحجاجية ، فهو يهدف إلى التزيين و الزخرفة ، و هدفه هو الإقناع والبلوغ بالأثر ميلغه الأبعد .[2]

[1]– إبراهيم محمود علان ، البديع في القرآن الكريم أنواعه و وظائفه، الشارقة، دائرة الثقافة و الإعلام ،ط1، 2002 ص 458.

[2]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، مرجع سابق ، ص498

خلاصة الفصل:

من خلال ما تطرّقنا إليه في هذا الفصل ، نجد أنّ مصطلح " الحجاج" شحن بدلالات عدّة فجاءت عند الغرب بدلالة الغلبة و الجدال و المخاصمة و البرهان ، و قد استعملت في سياقات تواصلية بهدف التأثير والغلبة.

فالحجاج عند السفسطائيين قائم على المغالطة و التضليل والمنفعة و اللذة ، فقد مارسوه كوسيلة لتحقيق أغراض سياسية و مصالح ، أما عند أفلاطون فقد أخرج الحجاج من شبهة المغالطة والتضليل إلى الحقيقة وتحقيق القيم الفاضلة.

بينما أرسطو كان المؤسس الفعلي لنظرية الحجاج و ذلك من خلال مؤلّفه في الخطابة ، حاول من خلاله وضع قواعد يقوم عليها الحجاج . ففهمه للحجاج مرتبط بالبرهان ، فهو قائم على منطلقات منطقية واستدلالية.

أما عند العرب القدامى فقد ربط مفهوم الحجاج بالبيان ، و جعل البيان مرادفا للبلاغة ، فالبيان عند الجاحظ قائم على الفهم والإفهام و البلاغة ، غرضها الإقناع والتأثير.

أما عند ابن وهب فقد جعل الحجاج فنّا من الفنون النثرية كالخطابة والرسائل و الحديث ،والجدل وسيلة من وسائل الحجاج . كما فرّق بين مصطلحي الجدل و الاحتجاج ، و ربط الجدل بالبيان.

في حين أنّ حازم القارطاجني اعتبر الإقناع عماد الخطابة و التخييل عماد الشّعر ، و يشترك كلّ منهما في الأثر الذي يتركه لدى المتلقّي . كما قسّم الكلام إلى قسمين : الإخبار و عماده السّرد والكلام و عماده الاحتجاج و الاستدلال.

أما في العصر الحديث فقد ظهرت دراسات ونظريات للحجاج ، مثل نظرية الحجاج عند بيرلمان وتيتيكا وقد جاء بمصطلح البلاغة الجديدة و التي هي امتداد لبلاغة أرسطو ، و قد وظّفا تقنيات الخطابة من شأنها أن تؤدّي إلى التسليم و الإذعان للمتلقّي ، و منه فالحجاج عندهما هو مكوّن لغوي قوامه الحجّة و غايته الإقناع.

في حين أنّ دراسة الحجاج عند المحدثين العرب فقد كانت لهم جهود و محاولات في الدرس الحجاجي ، فقد حاولوا أن يسقطوا الدرس الحجاجي على التراث اللغوي العربي ، و ربط الدراسات القديمة عند العرب بدرس

الحجاج ، و هذا ما جاء به الشهري متتبّعا بذلك تاريخ المصطلح عند العرب القدامى و ربطه بالدراسة الغربية الحديثة إلى أن انتقل الحجاج عن الدرس التداولي . و قد أشار إلى مقاربات في الدرس اللغوي العربي في بعض الإشارات ذات بعد تداولي لا تقلّ أهمية لما توصّل إليه الباحثون الغرب. كما أنّ فهمه للحجاج ارتبط بآلية الإقناع و التي من خلالها يتمكّن المتكلّم من إثبات رأيه و إقناع المتلقّي.

أما عند طه عبد الرحمان فقد جاء مفهوم الحجاج مرادفا للخطاب و الكلام ، و قد وضع له تصنيفات الحجاج التجريدي و الحجاجي التقويمي و الحجاج التوجيهي.

الفصل الثاني (التطبيقي)

الآليات البلاغية الحجاجية في شعر تميم البرغوثي

- التعريف بالشاعر
- التعريف بالقصيدة
- الآليات البلاغية الحجاجية في شعر تميم البرغوثي

المبحث الأول: الآليات البلاغية الحجاجية في علم المعاني

المطلب الأول: الإيجاز

المطلب الثاني: الإطناب

المطلب الثالث: التقديم والتأخير

المبحث الثاني: الآليات البلاغية الحجاجية في علم البيان

المطلب الأول: الاستعارة

المطلب الثاني: التمثيل

المطلب الثالث: الكناية

المبحث الثالث: الآليات البلاغية الحجاجية في علم البديع

المطلب الأول: الطباق

المطلب الثاني: السجع

المطلب الثالث: الجزء من الكل

خلاصة الفصل

- **التعريف بالشاعر:**

تميم البرغوثي هو شاعر فلسطيني ولد في 13 يونيه عام 1977 في القاهرة ، كان والده شاعرا اسمه مربد البرغوثي و والدته الكاتبة المصرية رضوى عاشور . كان والده يعمل في إذاعة فلسطين أثناء حكم الرئيس أنور السادات . وقد تأثر الشاعر تميم البرغوثي بوالده ، درّسه الثانوية والإعدادية في مصر ، و حصل على بكالوريوس في العلوم السياسية من جامعة القاهرة [1] ، و قد حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية عام 2004 م ، كما عمل أستاذا مساعدا في الجامعة الأمريكية في القاهرة ، و عمل في قسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة . هو باحث في العلوم السياسية في معهد برلين للدراسات . ويعمل حاليا أستاذا مساعدا للعلوم السياسية في جامعة جورج تاون بواشنطن [2]

اشتهر تميم في العالم العربي بقصائده التي تتناول قضايا الأمة ، و كان أوّل ظهور جماهيري له في برنامج أمير الشعراء على تلفزيون أبو ضبي ، حيث ألقى قصيدة في القدس التي لاقت إعجابا جماهيريا كبيرا واستحسان المهتمين و المتخصّصين في الأدب العربي [3].

تنوّعت مؤلّفات تميم البرغوثي بين الشّعر المكتوب باللهجة المحكية المصرية و المحكية الفلسطينية بالإضافة إلى القصائد التي كتبها بالشّعر الفصيح ، و أهم مؤلّفاته :

– ديون يا مصر هانت و بانت : صدر عام 2011 عن دار الشروق و هو مكتوب باللهجة المحكية المصرية.

– ديوان مقام عراق :كتبه إبان الغزو الأمريكي للعراق ، و نشر عام 2005 . ويجمع تميم في هذا الديون بين النثر والسّرد و الأغنية بالإضافة ‘إلى الشّعر العمودي و شعر التفعيلة .

– ديون المنظر : و صدر عام 2002 عن دار الشروق

– ديون ميجان : وهو أول ديوان أصدره الشاعر ، و كان ذلك عام 1999.[4]

[1] – سيرة ذاتية لتميم البرغوثي/https://www.almrsal.com/past/523521/27اوت2020

[2] _ تميم البرغوثي/https://m.marefa.org/27اوت2020

[3] – تميم البرغوثي/https://www.abjjad.com/authar/6804767/books/ 27اوت2020

[4] – من هو تميم البرغوثي /https://ww.orared.com/79227اوت2020

- **تعريف بالقصيدة:**

هي قصيدة من تأليف الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي الملقب بشاعر القدس و الزيتون ، و التي ألقاها خلال برنامج أمير الشعراء ،حيث كتبها في لحظة من المشاعر الصادقة الجارفة من حزن و همّ ، و ألمت به بعدما لم تسمح له قوات الأمن الإسرائيلية بدخول المدينة و المسجد الأقصى لأداء صلاة الجمعة ، و ذلك لصغر سنّه ،حيث كان يبلغ من العمر سبع وعشرين عاما ، و عاد إلى رام الله مكان إقامته حزينا ، و كتب القصيدة ،ونشرتها إحدى المجلات الأردنية ، و لم ينتبه إليها أحد في ذلك الوقت لأنها كانت قصيدة مغمورة . وبعد فترة ألقاها تميم حيث تحوّلت القصيدة في ذلك الوقت إلى ظاهرة ملفتة للنظر ،و أصبحت شغلا شاغلا للنقّاد.[1]

- **الآليات البلاغية الحجاجية في شعر تميم البرغوثي:**

يعدّ شعر تميم البرغوثي مزيجا بين أسلوبي الشّعر القديم و الحديث ، إذ أنّ شعره يزخر بأساليب بلاغية متعددة تضمّنت تعابير مجازية و صور بديعية وتلاعبات تركيبية وظّفها الشاعر لخدمة غرضه الأساسي هو المقاومة والنضال و التصدّي لكلّ أشكال الاستعمار . فغرض الشاعر هو الذي يدفعه إلى إراد مجموعة من الأساليب البلاغية لدعم خطابه بأسلوب حجاجي .

[1] – تميم البرغوثي/ https://m.marefa.org ، المرجع السابق.

المبحث الأول: الآليات البلاغية الحجاجية في علم المعاني:

المطلب الأول: الإيجاز والإطناب:

زاوج تميم البرغوثي بين أسلوبي الإيجاز و الإطناب ، فيطنب عند الوصف و الإيضاح و التلطّف ، و يوجز إذ أراد لفت الانتباه و إثارة العقل ، فوظّف الشاعر هذين الأسلوبين حسب السياق ، فالشاعر يريد أن يصوّر حالة شعبه في ظلّ الاحتلال الصهيوني ،و حالة أمّته المزرية بعبارات وتعابير تؤثّر في المتلقّي و تجعله يقتنع بقضيّته ويتفاعل معها .

و الإيجاز قسمان : إيجاز حذف ، و إيجاز قصر

1- إيجاز الحذف:

تذكر على سبيل المثال ، إيجاز الحذف في قصيدة " في القدس":

النموذج (01)

قبّعة تحيّي حائط المبكى[1]

في هذا البيت أراد الشاعر أن يصوّر مشهدا من المشاهد التي ترى يوميا في مدينة القدس . في هذا البيت إيجاز حذف ، فالشاعر حذف لفظة "رجل" و أصل الكلام "رجل بقبّعة تحيّي حائط المبكي" ، فهذا الحذف من الكلام يستغني عنه بالمذكور و ما يدل عليه السّياق ، فالاشتغال بذكره يفضي إلى تقوية المهمّ ألا و هو الوجود الصهيوني الذي يهدّد مصير المسجد الأقصى ، فالمعروف عن حائط المبكى هو أقرب مكان لهيكل سليمان المزعوم والذي يطالب اليهود بهدم الأقصى لزعمهم أنه مكان الهيكل . فالشاعر أراد أن يلفت انتباه المتلقّي إلى خطر اليهود الذي يهدّد المقدّسات الإسلامية و المسجد الأقصى . فكان الكلام بهذا الحذف أكثر بلاغة و جمالا يأسر عقل المتلقّي و منه يحدث التأثير و الإقناع .

[1] – تميم البرغوثي، في القدس ، http//alwani-educational.alafdal.net ، حقوق النشر محفوظة 2012/2011 ، ص 02.

2- إيجاز القصر:

النموذج (01)

بقول الشاعر:

في القدس لو صافحت شيخا أو لمست بناية

لوجدت منقوشا على كفيّه نصّ قصيدة ، –يا ابن الكرام– أو اثنين[1]

حاول الشاعر أن يصوّر القدس القديمة و التي هي موجودة في كل مكان و زاوية في المدينة بقوله :في القدس لو صافحت شيخا أو لمست بناية لوجدت منقوشا على كفيّه نصّ قصيدة أو قصيدتين" يا ابن الكرام". فالشاعر يرى في القدس المدينة الملهمة للشعراء لنظم قصائدهم و نصّ هذه القصائد يتغنّى بأصالة المدينة وأهلها. فلفظ "يا ابن الكرام" جمعت معان عدّة : كحسن الخالق و قوامة الحديث و السلوك ، و الحكمة في جمع الشاعر كلّ هذه الخصال في " ابن الكرام" و هذا حذف قصر و هذا الحذف دليل على إصابة الشاعر في تحكّمه في الألفاظ و تيسيرها لخدمة المعاني المراد إيصالها إلى المتلقّي بأحسن تعبير و أكثر بلاغة و بأسلوب موجز ، وبالتالي يكون بأحسن موضع في التأثير عليه .

النموذج (02)

في القدس يرتاح التناقض

و العجائب ليس ينكرها العباد[2]

يظهر الشاعر التناقضات و العجائب التي يعيشها الناس في المدينة المقدّسة ، فكثرة الجرائم والأهوال التي يعيشها الناس حوّلت حياتهم إلى عجائب و غرائب ، فالممارسات والاعتداءات اليهودية أدّت إلى تناقضات وهذه التناقضات أصبحت لكثرتها و انتشارها تشعر بالارتياح ، فشخص التناقض كالإنسان الذي يشعر بالارتياح، فأوجز الشاعر كل هذه المعاني الغزيرة في كلمات عدّة ، فكان هذا أسلوب الإيجاز بالقصر أكثر بلاغة وعاملا فعالا للاستحواذ على انتباه المتلقّي و تركيزه ليحمل بذلك على التأثّر والتسليم .

[1] – الديوان ، ص 05.

[2] – الديوان ، ص 05.

النموذج (03)

في القدس كل فتى سواك

و هي الغزالة في الهدي[1]

في هذا البيت استخدم الشاعر رمز "الغزالة" على سبيل إيجاز قصر ، فالشاعر رمز إلى القدس بالغزالة التي فرّت من يدي صاحبها الذي لم يدافع عنها و فرّط فيها . فالشاعر أراد أن يشدّ أنتباه ذهن المتلقّي وإثارة عقله يجعله يرغب في تحليل هذا الرمز و معرفة قصد الشاعر من هذه الغزالة . فهذا الإيجاز جاء لإثارة العقل وإمتاع الذهن وبالتالي التأثير فيه و حمله على التسليم به.

النموذج (04):

و يقول أيضا في هذا السياق:

و تلفّت التاريخ لي مبتسما[2]

في هذا البيت أوجز الشاعر إيجاز قصر ، فقد شخّص التاريخ كأنّه رجل التفت له مبتسما و هذا التبسم الذي يقصده الشاعر هو السّخرية و الاستهزاء لا التبسم الذي ينتج عن الفرح ، فالشاعر أراد شحن هذا اللفظ بمعان عدّة من بينها السّخرية والاستهزاء من الشاعر الذي لم يعرف حقيقة الوضع في القدس و الذي غيّره الاحتلال الصهيوني، فالشاعر صاغ معنى الابتسام وقصد به السّخرية والاستهزاء ، ليستحوذ بهذه الطريقة على انتباه المتلقّي و يشركه في التأويل والبحث عن المعنى المراد ليجد المتلقّي نفسه شريكا في إنتاج المعنى مما يجعله معبّرا على التسليم دون شك .

[1] – الديوان ، ص 03.

[2] – الديوان ، ص 02.

النموذج (05)

من في القدس إلا أنت[1]

قصد الشاعر في هذا البيت من خلال ضمير المخاطب (أنت) و المقصود هنا ليس الشاعر في حدّ ذاته وإنما قصد كل فرد عربي و مسلم فلسطيني فأوجز الشاعر إيجاز قصر ، فقد جمع الشاعر كل شخص عربي ومسلم وفلسطيني في " أنت" أي عدّة معان في كلمة واحدة . هذا إن دل على شيء فإنما يدل على براعة الشاعر في توظيف الألفاظ لمسايرة المعاني لإيصالها للمتلقّي بأحسن تعبير و أوجز الألفاظ فجاء إيجازه بالقصر أكثر بلاغة وجمالا ، مما لا يترك مجالا للملل لدى المتلقّي ليستحوذ على تركيزه و انتباهه فيبقى أسيرا لأسلوب الشاعر مستوليا بذلك على عقله وقلبه .

المطلب الثاني :الإطناب :

أكثر البرغوثي من الأساليب المطنبة في قصائده لخدمة غرضه الحجاجي ، نذكر على سبيل الاحتجاج بعد الإبهام قوله في قصيدته في القدس

النموذج (01):

في القدس مدرسة لمملوك أتى مما وراء النّهر

باعوه بسوق نخاسة في أصفهان لتاجر من أهل بغداد

أتى حلبا فخاف أميرها من زرقة في عينه اليسرى

فأعطاه لقافلة أتت مصرا

فأصبح بعد سنين غلاب المغول وصاحب السلطان[2]

الشاعر في هذا البيت يستشهد بمعالم المدينة التاريخية وهي مدرسة لمملوك من المماليك الذين حموا المدينة ،وقد ركّز الشاعر على أحد المماليك وخصّه بالذّكر، فذكر أصوله بأنه جاء من وراء النهر ثم بيع في سوق نخاسة

[1] – الديوان ، ص 02.

[2] – الديوان ، ص 05.

في أصفهان لتاجر من بغداد ثم انتقل إلى حلب ، فخاف أميرها من زرقة في عينه اليسرى فأعطاه لقافلة أتت مصرا فأصبح بعد سنين غلاب المغول وصاحب السلطان . فالشاعر عمد على سرد تاريخ هذا المملوك لتشويق المتلقّي لمعرفة هذه الشخصية (الظاهر بيبرس) من جهة أن يثبت تاريخ المدينة من جهة أخرى . فهذه الشواهد والحجج برهان على تاريخ المدينة الممتد والذي ينكره المحتلّ، فبذكر هذه الأحداث وقصّة المملوك والذي تشهد لوجوده مدرسة باسمه مازالت موجودة إلى اليوم فكل هذه الشواهد تحمل المتلقّي على الاقتناع والتسليم بذلك .

النموذج (02):

فالقدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا

أمر ربها وأقرأ شواهدها بكل لغات أهل الأرض

فيها الزنج والإفرنج والقفجاق والصقلاب والبشناق

والتتار والأتراك أهل الله والهلّاك والفقراء والملّاك والفجّار والنسّاك

فيها كل من وطئ الثرى[1]

في هذه المقطوعة يذكر الشاعر تاريخ المدينة والأمم التي مرّت بها على سبيل التفصيل بعد الإجمال فيجمع هذه الأمم بعبارات فالقدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا، بالإجمال شرع في تعداد هذه الأمم كل باسمها فيها الزّنج والإفرنج و القفجاق و الصقلاب والبشناق... فهؤلاء هم الأقوام الذين سكنوا القدس فوعدهم ليثبت للسامع أنّ هذه الأرض لها تاريخ طويل وشواهد ذلك هم هؤلاء الأقوام فلا يستطيع السامع أن ينكر ذلك فأطنب الشاعر ليؤكد على تاريخ المدينة والذي ينكره اليهود .

[1] – الديوان ، ص 06.

النموذج (03):

مررنا على دار الحبيب فردّنا عن الدار قانون الأعادي و صورها [1]

حاول الشاعر من خلال هذا البيت أن يقف على طلل مدينته و التي منع من دخولها ، فتكرّرت لفظة"دار" مرتين على سبيل تحسّر الشاعر على فراق مدينته وشوقه لها و منعه من الوقوف حتى أبوابها ، فهذا التكرار بلفظة "الدار" لتأكيد الشاعر على الألم النفسي الذي ألمّ به جرّاء الفراق من خلال إيقاعية التكرار لتؤثر في المتلقّي وإقناعه

النموذج(04):

و يقول أيضا في نفس السياق :

في القدس دبّ الجند منتعلين في الغيم

في القدس صلّيت على الإسفلت

في القدس من في القدس... [2]

حاول الشاعر من خلال تكرار لفظة "في القدس" أن يؤكد على أهمية المدينة حين بثّ صورا للمدينة فالشاعر غرضه من هذا التكرار شدّ انتباه المتلقّي و الهيمنة على تركيزه لإيصال قضيّته و ترسيخها في ذهن المتلقّي .

فبهذا التكرار أراد الشاعر أن يستدرج المتلقّي من خلال هذه الصورة عن القدس الحديثة التي لا تشبه مدينته المقدّسة و التي دبّ فيها الظّلم و تلوّنت بألوان قاتمه ، فمن بائع خضرة من جورجيا إلى شرطي من الأحباش إلى مستوطن يحمل رشّاشا ...، فكلّ هذه المظاهر و التي استهلّها في لفظة" في القدس" تكرارا ،جاءت كحجج وبراهين يحاجج بها الشاهر المتلقّي و يقنعه بأهميّة قضيّته و محور تركيزه .

[1] – الديوان ، ص01

[2] – الديوان ، ص 05.

ويقول أيضا:

النموذج(05):

فالمدينة دهرها دهران

دهر أجنبي مطمئن لا يغيّر خطوة و كأنّه يمشي خلال النّوم

و هناك دهر كامن متلثّم يمشي بلا صوت حذار القوم[1]

تكرار لفظة" دهر" فالشاعر أراد من تكرار هذه اللفظة أن يقرّر الحقيقة في نفس المتلقّي ، فالمدينة لها دهران الأول تعيشه القدس تحت الاحتلال و يبدو بأنه مطمئن لا يتغير بعيشه كأنه حلم و الثاني يمثل الشعب الفلسطيني الصامد المتلثّم والذي يحذّر من عدوه في صمت و كأنّه الهدوء الذي يسبق العاصفة التي ستبتلع هذا الاحتلال . فالتكرار في الأول و الثاني شحن بدلالات . فدلالة الدهر الثاني أحالت إلى الدهر الأول بصفة جديدة . فالشاعر كرّر اللفظة بغرض دلالي ، قصد التأثير والإبهام والتوضيح أنّ الدهر السابق هو الدهر المزيّف ولتثبيت الدهر الثاني لآنه هو الحقيقة .

تكرار في المعنى:

النموذج(06):

في القدس أبنية حجارتها اقتباسات في الإنجيل والقرآن

في القدس تعريف الجمال مثمن الأضلاع أزرق

قوقه – يا دام عزك– قبّة ذهبية

تبدو برأيك مثل مرآة محدّبة ترى وجه السماء ملخّصا فيها[2]

[1] – الديوان ، ص 03.

[2] – الديوان ، ص 03-04.

في هذه الأبيات أسلوب إطناب على سبيل التكرار ، و هو تكرار معنى واحد " جمال القدس" و الذي تجسّد في المسجد المقدسي و هو معلم ديني إسلامي يفتخر به الشاعر كما يفتخر به كل مسلم . فالشاعر أراد من خلال هذا التكرار المعنوي ، يذكر تفاصيل قبّة الصخرة و شكلها الهندسي الجميل والمتقن ، هو أنّ لها ثمانية أضلاع زرقاء و فوقه قبّة ذهبية ، فغاية الشاعر من وصف هذا الرمز الديني تحريك عواطف المتلقّي قصد استمالته والتأثير فيه.

و في تكرار المعنى:

النموذج(07):

و القدس تعرف نفسها

اسأل هناك الخلق يدللك الجميع

فكلّ شيء في المدينة

ذو لسان حين تسأله يبين[1]

تكرّر في هذه الأبيات معنى واحد وهو تاريخ المدينة و عراقتها ، فالشاعر في هذه الأبيات يريد أن يثبت أنّ كل ما في القدس هو فلسطيني عربي ، و الدليل على قدسية المدينة وعروبتها هو سؤال كلّ الموجودات فكلّ ما في القدس له لسان يبين ، فالتكرار المعنوي الذي انتهجه الشاعر للمحاججة والذي يرمي للإقناع والتأثير في المتلقّي .

النموذج(08):

و يقول في نفس السياق :

في القدس بائع خضرة...

في القدس تورات وكهل ...

[1] – الديوان ، ص 03.

في القدس شرطي من الأحباش[1]

فالشاعر كرّر لفظة "في القدس" على سبيل التركيز ، تركيز الشاعر و تأكيده بأهميّة القدس التي بدت ملامحها متغيّرة ، فكان في تكرار هذه اللفظة لمحاولة شدّ انتباه المتلقّي و تركيزه على القضيّة التي تشغل الشاعر ويريد أن يظهرها للمتلقّي . فكلمة " القدس" بطابعها الديني تأكيدا لقدسيّتها و تكرارها بعد تجسيد للوطن .

المطلب الثالث: التقديم والتأخير :

النموذج (01)

يقول تميم البرغوثي في هذا البيت

فليس بمأمون عليها سرورها[2]

هنا قدّم شبه الجملة بدلا من أن يقول " فليس سرور بمأمون عليها "، قال فليس بمأمون عليها سرورها، في هذا السياق تزول جمالية الجملة و حسن الكلام و قوّته الحجاجية التي سوف تصل للمتلقّي ، فعندما قدّم الشاعر شبه الجملة كان ذلك لغرض نظم الكلام ، لأن الغرض من التقديم والتأخير أن يجعل الكلام أكثر بلاغة و من خلاله يوصل الشاعر المعنى المراد إيصاله للمتلقّي ويتأثّر و ينسجم و أيضا يزيد الأبيات رونقا وجمالا .

و نجد أيضا في السطر السادس :

" إذا ما بدت من جانب الدّرب دورها"[3]

كذلك هنا قدّم شبه الجملة ، و كلّه ينحصر في جمال الكلام و حسنه وإيصاله للمتلقّي في صورة جميلة لدرجة يستحضر تلك الصورة التي وجّهها الشاعر ، و ينسجم مع تلك الأبيات و يتأثّر بها.

[1] – الديوان ، ص 02.

[2] – الديوان ، ص01

[3] – الديوان ، ص 01.

النموذج (02)

"في القدس دبّ الجند منتعلين فوق الغيم

" في القدس صلّينا على الإسفلت[1]

في هذين البيتين تقديم الجار و المجرور حيث توضّح أنّ الشاعر حريص جدا على أرضه المحتلة والتي هي تحت يد المستعمر و مدى تحسّره عليها ، فمن خلال هذا التقديم والتأخير يلفت انتباه المرسل إليه وتحدث في نفسه شحنة من التشويق و حبّ الاستطلاع على ما هو موجود داخل الأرض المحتلة .

النموذج (03)

يوجد أيضا تقديم الجار والمجرور في السطر الآتي :

" مررنا على دار الحبيب فردّنا عن الدار قانون الأعادي و صورها "[2]

يتّضح لنا من خلال هذا التأخير و التقديم للجار و المجرور بتقدم الخبر على المبتدأ في كل من الصدر والعجز بقوله "على دار" وهي خبر مقدم والحبيب مبتدأ مؤخر وجاءت لتعبر على شدة حزن الشاعر على عدم قدرته لدخول القدس كما ورد التقديم أيضا في قوله "عن دار قانون" ومثلت" عن الدار " خبر مقدم و"قانون" مبتدأ مؤخر جاءت معبرة عن مدى وتعسّف القانون الذي منعه من الدخول إلى أرضه الذي طال غيابه عليها وللأسف دائم و لا يستطيع حتى استنشاق هواء بلده و هذا ما ترك لدى الشاعر غضبا كبيرا كل ذلك الغضب ينعكس على اشتياقه لوطنه في هذا البيت .

[1] – الديوان ، ص 02.

[2] – الديوان ، ص 01.

النموذج (04)

"أحمق أنت"[1]

و لم يقل " أنت أحمق" و قد قدّم الخبر عن المبتدأ لأنّ الحماقة كانت أهمّ عند الشاعر و هو بها شديد العناية ، و قد قالها بتعجّب. و قد أنكر الشاعر بكاء الباكي بحماقة لأنّ من رأيه أنّ المواطن الفلسطيني خارج أو داخل القدس لا يبكي بحماقة لأن القدس في الأخير سوف تصبح له و يصبحون أحرارا طلقاء في بلدهم وليست دائمة للمستعمر اليهودي .

إنّ التقديم والتأخير في أبيات تميم البرغوثي قدّم للمتلقّي صورة الواقع الفلسطيني المعيش ، و من خلاله جعل المتلقّي يتأثّر بهذه الأبيات لأنّ هذه التقديمات والتأخيرات جعلت القصيدة أكثر رونقا و جمالا و أكثر بلاغة. وجاءت هذه الأبيات تحمل شحنة و قوّة حجاجية لتحافظ على إيقاع و جمال القصيدة و التأثير النفسي للمتلقّي ، و كل ذلك وراء وضع المتلقّي في الصورة المعاكسة و تصل إليه بكل جمال و تؤثّر فيه جدا .

[1] – الديوان ، ص 07.

المبحث الثاني: الآليات البلاغية الحجاجية في علم البيان

المطلب الأول: الاستعارة

النموذج (01):

قبّعة تحيّي حائط المبكى[1]

استخدم الشاعر هنا استعارة حيث حذف المشبّه به ألا و هو الإنسان و ترك أحد صفاته و هي التحية على سبيل الاستعارة المكنية ، و الحجّة البارزة في هذه الصورة " القبّعة" التي وظفها ليبيّن لنا تقاليد و عادات اليهود من خلال طريقة لباسهم التي تميّزها من خلال القبّعات.

كما أنه وظّف صورة ثانية في نفس البيت لتكون داعمة للحجّة الأولى حيث نرى أنه شبّه حائط المبكى بالإنسان الذي يبكي أي أنّه حذف المشبّه به و ترك أحد صفاته ألا و هي البكاء على سبيل الاستعارة المكنية.

إنّ هذا التصوّر الذي استخدمه الشاعر في هذه القصيدة يحتوي على بعد حجاجي يستطيع من خلاله أن يثري قصيدته خاصة عندما وظّفه حجّتين في نفس الصورة التي تحتوي كل واحدة منه على شحنات حجاجية تجذب ذهن المتلقّي من خلال جمالها حيث تدفع به إلى فكّ رموزها و كشف دلالتها.

النموذج (02):

تلقّت التاريخ لي مبتسما[2]

نجد الشاعر شبّه التاريخ بالإنسان الذي يتلقّت ويبتسم ، حيث ذكر المشبّه " التاريخ" و حذف المشبّه به "الإنسان" و أبقى لازمة من لوازمه " تلقّت ، تبسّم" على سبيل الاستعارة المكنية .

نجد في هذه الاستعارة أنّ الشاعر استخدم أسلوب التشخيص كحجّة ، وجعل الصورة الاستعارية مكونة من شخصين أي التاريخ والشاعر حيث التفت التاريخ لشاعر مستهزئا بيه لان وقوفه أمام أسوار القدس لا يغير

[1] – الديوان ، ص 02.

[2] – الديوان ، ص 02.

في والواقع شيء....فهذه الاستعارة أكسبت الحجة قوة اقناعية تأثيرية واضحة تجعل المتلقي يتعايش مع الشاعر نفسيا ليتسّجد المشهد بصورة حقيقية .

النموذج (03)

أحسبت أنّ زيارة ستزيح عن وجه المدينة ، يا بني حجاب واقعها السميك [1]

شبّه وجه المدينة بالمرآة و وجه المحجب حيث ذكر المشبّه "المدينة" و حذف المشبّه به المرآة و أبقى على إحدى لوازمها على سبيل الاستعارة المكنية .

نجد أنّ الشاعر في هذه الصورة الاستعارية استخدم ايضا اسلوب التشخيص ،حيث جعل المدينة انسان له وجه والمتمثل في مظاهر الاحتلال التي وظّفها الشاعر في الصورة الاستعارية تزيد من الشحنات الحجاجية حيث تجذب فكر المتلقّي و تمكّنه من فهم مقصد الكاتب و ما يريد إيصاله.

النموذج (04)

و هي الغزالة في المدى ،حكم الزمان ببينها

ما زالت تركض إثرها مذ ودعتك بعينها.[2]

وظّف الشاعر في هذا البيت صورة استعارية و هي " حكم الزمان ببينها" حيث شبه الزمان بالإنسان الذي يصدر الاحكام و هنا حذف المشبّه به و ترك لازما من لوازمه ألا و هو الحكم على سبيل الاستعارة المكنية .

فصورة الاستعارية "حكم الزمان" وأراد بها الشاعر ان يصور الحكم بين ماضي القدس العريق وحاضره الاليم الذي أدى الى الفرقة ،ونجد أنّ هذه الصورة الاستعارية جاءت تحتوي على دلالة تؤثّر في المتلقّي و تلفت انتباهه لموقف الكاتب .

[1] – الديوان ، ص 02.

[2] – الديوان ، ص 03.

النموذج (05)

فكلّ شيء في المدينة

ذو لسان ، حين تسأله يبين[1]

شبّه الشاعر هنا الأشياء الجامدة في المدينة بالكائن الحي الذي يمتلك لسانا ليعبّر به حيث حذف المشبّه به وترك أحد صفاته على سبيل الاستعارة المكنية ، إذ الشاعر هنا استخدم هذه الصورة الاستعارية كحجّة تدفع بالقارئ إلى الغوص في معانيها و فكّ دلالاتها .

النموذج (06)

في القدس يرتاح التناقض [2] .

نجد أنّ الشاعر هنا حذف المشبّه به ألا و هو الإنسان و أبقى على احد صفاته و هو الارتياح على سبيل الاستعارة المكنية ، حيث أن الشاعر جعل من هذه الصورة الاستعارية " يرتاح التناقض" كحجّة استعارية وهي تدلّ على مظاهر العيش في فلسطين حيث تجمع كثير من التناقضات منها السلام والحرب والحياة والموت بالإضافة إلى ذلك ما تجمعه من خليط ومزيج بين الأجناس والأديان ، فالحجة هنا جاءت مشحونة بكثير من الدلالات لتجعل المتلقي يغوص في أعماق معانيها وبالتالي تؤثر فيه بشكل قوي .

النموذج (07)

أمسكت بيد الصباح تريه كيف النقش بالألوان،

و هو يقول :" لابل هكذا"

فتقول :" لا بل هكذا"

[1] – الديوان ، ص 03.

[2] – الديوان ، ص 05.

حتى إذا طال الخلاف تقاسما

الصبح حرّ خارج العتبات لكن إن أراد دخولها [1]

نجد الشاعر هنا استخدم العديد من الصور الاستعارية نذكر منها " أمسكت بيد الصباح" التي استخدمها كحجّة استعارية حيث حذف فيه الشاعر المشبّه به و أبقى على أحد صفاته و هي اليد على سبيل الاستعارة المكنية . أما الحجّة الثانية التي وظّفها الشاعر في هذا الطرح هي " الصبح حرّ خارج العتبات" حيث حذف المشبّه و هو الفلسطيني وصرّح بالمشبّه به وهو الصبح و هي استعارة تصريحية ، و يقصد بها الشاعر أنّ الشّعب الفلسطيني حرّ خارج القدس و لكن عند دخوله إليه تواجهه عدّة قوانين و قيود التي وضعها المحتلّ إذ نرى أنّ هذه الحجج التي وظّفها الشاعر تحمل في طياتها بعدا استدلاليا، و وظيفة هذه الصورة الحجاجية هي ترك أثر في نفس المتلقّي حيث تدفع به إلى فكّ رموزها و معانيها .

النموذج (08)

إذ فاجأتني بسمة لم أدر كيف تسلّلت للوجه[2]

نرى في هذا البيت من القصيدة أنّ الشاعر يصف حالته الشعورية عندما أصيب بالدّهشة بسبب تركه لمدينته و بينما هو في حالة الدّهشة " فاجأته بسمة" إذ تعتبر هذه العبارة حجّة استعارية أولى حيث حذف الشاعر في هذه الصورة المشبّه به و هو الإنسان و أبقى عليه بشيء من صفاته وهو القيام بالمفاجأة على سبيل الاستعارة المكنية .أما الحجّة الثانية التي وظّفها الشاعر في هذه البيت هي " تسلّلت للوجه" حيث دعمت الصورة الاستعارية الأولى حذف الشاعر فيه المشبّه به و ترك أحد صفاته ألا وهو التسلّل على سبيل الاستعارة المكنية . من خلال صياغة هذه العبارة تمكّن الشاعر من جذب انتباه القارئ إليه ، و من خلال وصفه لشدّة القيود الموجودة في بلاد القدس و التي حرمته من رؤية بلاده فمكّنت الشاعر من زيادة الشحنات الحجاجية الموجودة في الصورة لتكون أكثر إقناعا وتأثيرا .

[1] – الديوان ، ص 04.

[2] – الديوان ، ص 07.

النموذج (09)

المعجزات هناك تلمس باليدين .[1]

شبّه الشاعر هنا "المعجزات" بالإنسان حيث حذف المشبّه به و ترك أحد صفاته وهي تلمس باليدين على سبيل الاستعارة المكنية . من خلال هذه الصورة الاستعارية تمكّن الشاعر من تجسيد المعجزات وكأنها شيء يلمس باليد وأراد بها التأكيد على وجودها في هذه المدينة . من خلال هذه الصياغة للفكرة تمكّن الكاتب من زيادة حجاجية هذه الصورة الاستعارية .

النموذج (10):

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوة

وهناك دهر ، كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار القوم[2]

شبّه الشاعر الدهر بالإنسان الأجنبي أي المحتلّ المطمئن الذي استولى على المدينة ويأبى أن يتركها.

جاءت الصورة الاستعارية هنا تجسّد سيطرة اليهود على الاراضي الفلسطينية كحجة أولى لتتبعها الصورة الاستعارية الثانية بقوله "و هناك دهر كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار القوم" لتمثّل صورة الفلسطيني الصامد أمام المحتلّ الظالم .

المطلب الثاني: التمثيل

النموذج (01)

و يقول تميم البرغوثي في وصفه لمعاناة الفلسطيني

في القدس يزداد الهلال كقوس مثل الجنين [3]

[1] – الديوان ، ص 05.

[2] – الديوان ، ص 03.

[3] – الديوان ، ص 03.

في هذه الصورة مثّل لنا الشاعر "الهلال" الذي يزداد تقوّسا يوما بعد يوم بالجنين الذي يكون في بطن أمّه على شكل قوس . من خلال هذا التصوّير لشكل الهلال الذي يزداد تقوّسا مثل الجنين أراد الشاعر أن يصف لنا المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني و التي تزداد يوما بعد يوم ، و هذا التمثيل أتاح للمتلقّي الفرصة لكي يكون أحد الأطراف المعايشة لواقع القدس و الشعور بمعاناتهم و آلامهم ، و هنا يحقّق الكاتب هدفه الرئيسي وهو جلب انتباه المتلقّي .

النموذج (02):

و نجد في قوله أيضا :

تبدو برأيي ، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء ملخّصا فيها.[1]

مثّل الشاعر هنا القبّة الذهبية لمسجد القدس بالمرآة المحدبة التي تعكس لنا مظهر السماء ، بيّن لنا الشاعر من خلال هذه العبارة صورة تمثيلية ذات فعالية حجاجية تجلب ذهن المتلقي و تظهر الحجّة في عبارة " مثل مرآة محدّبة" .

النموذج (03)

في القدس تنتظم القبور ، كأنّهن سطور تاريخ المدينة و الكتاب ترابها[2]

نجد هنا تشبيه تمثيلي حيث شبّه تنظيم قبور مدينة القدس بأسطر التاريخ المكتوب و التراب شبّهه بالكتاب الذي يسجّل فيه التاريخ حيث نجد الشاعر في هذا التمثيل وظّف لنا حجّتين تمثّلت الحجّة الألى في " تنتظم القبور كأنهن سطور تاريخ" ، أما الحجّة الثانية تجسّدت في "الكتاب ترابها" حيث جاءت هذه الحجّة لتدعم الحجّة الأولى.

من خلال هذه اللوحة تمكّن الشاعر من دعم قصيدته من العديد من الحجج التي بفضلها استطاع من جذب انتاباه المتلقّي و إقناعه بمحتواها .

[1] – الديوان ، ص 04.

[2] – الديوان ، ص 06.

المطلب الثالث: الكناية

للكناية دور فعال في المحاججة ، فهي بمثابة الدليل الذي يلجأ إليه المتكلّم لإثبات معانيه و إقناع المتلقّي بألفاظه المجازية . و قد وظّف الشاعر عدّة صور كنائية لخدمة غرضه.

النموذج (01)

رشّاش على مستوطن لم يبلغ العشرين[1]

في هذا الطرح الكنائي صوّر الشاعر وحشيّة اليهود في صورة كنائية " رشّاش على مستوطن لم يبلغ العشرين" تضمّنت معنى مخفي و هو وصف عيّنة من المستوطنين " رشّاش" دليل على عدم الأمن ، فالسّلاح عادة يكون عند الأمن ، و لم يبلغ العشرين دليل على عدم الإدراك ، و التمييز في التعامل و عدم المسؤولية و الخبرة . فالشاعر أردف كلّ هذه الدلائل الحجاجية في حجّة جامعة تجعل المتلقّي يعمل عقله للوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يقصده الشاعر ليحصل عنصر التأثير و الإذعان.

النموذج (02)

و في القدس دبّ الجند منتعلين فوق الغيم[2]

في هذا البيت صورة كنائية عن سيطرة اليهود على المدينة ، فقد وصف الشاعر الجند وطريقة مشيتهم و كأنّهم يمشون فوق الغيم دليل على التكبّر والتعالي و السّيطرة في المدينة و كأنّهم هم الأسياد و أصحاب المدينة ، و الحقّ فهذه الصورة الموحية لها بعد حجاجي إذ تجعل المتلقّي يعمل عقله و يسعى إلى كشف المعنى المضمر.

النموذج (03)

ها هم أمامك متن نصّ أنت حاشيته عليه هوامش [3]

[1] – الديوان ، ص 02.

[2] – الديوان ، ص 02.

[3] – الديوان ، ص 02.

صوّر الشاعر في هذا البيت صورتين كنائيتين ، الأولى "متن نصّ" كناية عن سيطرة اليهود على المدينة حتى أصبحوا يشكّلون الحقائق المهمّة في القدس ، و الصورة الثانية هي " حاشية هوامش" كناية عن الفلسطينيين المهمشين ، و كأنّ الوافد أصبح صاحب الحقّ و صاحب الحقّ أصبح منبوذا و مهمّشا ، فهذه الحجج دعمت قصد الشاعر في إيصال المعنى بطريقة مضمرة تجعل المتلقّي يحاول الكشف عن المعنى المنشود.

النموذج (04)

حجاب واقعها السّميك لكي ترى فيها هواك[1]

استهلّ الشاعر هذا البيت بصورة كنائية ، وصف فيها واقع المدينة تحت الاحتلال الصهيوني ، هذا الواقع لم يرق للشاعر الذي أزعجته مظاهر الاحتلال ، و كأنّ الشاعر يرفض هذا الواقع ، فهو يرى أنّ القدس ستبقى حضارة عريقة متجذرة في التاريخ رغم ما تشهده من تغيير ، فكان لهذه الصورة دليلا حجاجيا يدغدغ عواطف المتلقّي و يستميل ذهنه ليبحث عن قصدية الشاعر.

النموذج (05)

في القدس يزداد الهلّال كقوس مثل الجنين

حدبا على أشباهه فوق القباب

تطوّرت ما بينهم عبر السنين علاقة الأب بالبنين[2]

صوّر الشاعر في هذه المقطوعة صورتين كنائيتين ، الأولى " يزداد الهلال تقوّسا" كناية عن حال المسلمين فالهلال رمز ديني في الإسلام لارتباطه بشرى قدوم شهر جديد أو شهر رمضان أو الأعياد ، و تقوّس الهلال دليل على الشدّة والمحنة التي يمرّ بها المسلمون في المدينة . و الصورة الثانية" علاقة الأب بالبنين" كناية عن وحدة الشعب الفلسطيني و ارتباطه بالهلال ، فالممارسات العدوانية تمارس على المسلمين فقط دون غيرهم ، حتى أصبحت هذه العلاقة كعلاقة الأب بالبنين على مرّ السنين، فهذه الصورة الملفتة أعطت معنى حقيقيا مصحوبا بحجج أبلغ وأوضح لاستكشاف المعنى الضمني.

[1] – الديوان ، ص 02.

[2] – الديوان ، ص 03.

النموذج (06)

أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن[1]

يظهر في هذا البيت كناية عن كثرة الأديان التي مرّت بالمدينة "اقتباسات من الإنجيل والقرآن" دليل على كثرة الأديان التي تعاقبت على المدينة على مرّ العصور ، و الكتب السماوية التي ارتبطت بها ، في إشارة إلى الإسلام والمسيحية ، و القرآن و الإنجيل ، و التي استمرّت و ستستمر عراقتها ، مهما حاول اليهود تغيير واقعها ، وستظل هذه الحجارة شاهدة على أصالتها و عراقتها .

حملت هذه الصورة الكنائية بعدا حجاجيا يحرّك عاطفة المتلقّي ، فيجذب عقله لربط قصد الشاعر بتعبيره واستغلال المعنى .

النموذج (07)

في القدس تعريف الجمال مثمن الأضلاع أزرق

فوقه – يا أدام عزك– قبّة ذهبية[2]

في هذا البيت صورة كنائية ، وصف الشاعر " الإتقان الهندسي لقبّة الصّخرة" في عرض تأثيري " مثمن الأضلاع أزرق" واصفا الإتقان الهندسي لقبّة الصّخرة إذ لها ثمانية أضلاع باللون الأزرق ، و قبّة ذهبية لامعة تعكس زرقة السماء ، فهذه الدلائل أفضت إلى حجّة في قالب جمالي يجسّد حسن وجمال قبّة الصخرة، التي لها مكانة في كل مسلم مستميلة بذلك عواطفه ليتمكن من ذهنه من خلال عملية البحث عن قصدية الشاعر .

النموذج(08)

أعمدة الرّخام الداكنات[3]

[1] – الديوان ، ص 03.

[2] – الديون ، ص 04.

[3] – الديون ، ص 04.

في هذا البيت وصف الشاعر أعمدة الدّخان " بالداكنات" كناية عن كثرة الدّخان المنبعث من القنابل والرّصاص و الذي غيّر لون الرّخام ، فهذه الدّكنة رغم وجودها إلا أنّها لم تغيّر شيئا من أصالة المدينة وعراقتها ، بل أصبحت دليلا على صمودها رغم العدوان كصمود الشعب الفلسطيني ، هذه الصورة الحجاجية الدقيقة توجّه المتلقّي نحو قصد الشاعر المخفي .

النموذج(09)

كانوا الهوامش في الكتاب فأصبحوا نصّ المدينة قبلنا [1]

في هذا البيت استعرض الشاعر صورتين كنائيتين وصف فيهما حال اليهود كيف كانوا و كيف أصبحوا فالصورة الأولى :" الهوامش في الكتاب" كناية عن اليهود الوافدين على المدينة فهم لا حق لهم في القدس ، فهم كالهوامش بالنسبة للكتاب ، ثم جاءت الصورة الثانية "نصّ المدينة" أي اليهود أصبحوا هم أصحاب المدينة فاستولوا على خيراتها .

من خلال هاتين الصورتين الحجاجيتين استطاع الشاعر أن يبلغ مقصده في إثبات تاريخ اليهود المحرّف ليكتشفه المتلقّي بإعمال عقله .

[1] – الديوان ، ص 05.

المبحث الثالث: الآليات البلاغية الحجاجية في علم البديع

المطلب الأول: الطّباق

النموذج (01)

فإن سرّها قبل الفراق لقاؤه فليس بمأمون عليها سرورها[1]

فالطّباق هنا جاء في كلمتين متضادتين (الفراق واللقاء) وهو طباق إيجاب عمل على توضيح المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقّي بمعنى أن الفرحة والشوق ليست مستمرّة ودائمة ، على عكس الفراق والحزن فهو متزامن مع حياتهم وهذا ما أثّر في نفس المتلقّي لأنّ الشاعر وضع المتلقّي في الصورة من خلال تصورّه لمعيشة الفلسطيني المبنية على الفراق والحزن وعدم الاستقرار .

النموذج (02)

ها هم أمامك ، متى نصّ أنت حاشية عليه و هامش[2]

فالطّباق هنا يكمن في اسمين (نصّ ، هامش وحاشية) وهو طباق إيجاب .

فمن خلال هذا الطباق عمل الشاعر على تقوية المعنى وتوضيحه وذلك عند قوله "نصّ" فهي تعني اليهودي الإسرائيلي وكذلك توظيفه لكلمة "حاشية و هامش" وقد تعني المواطن الفلسطيني ،فهنا الشاعر جعل من خلال هذه المطابقة قوّة في المعنى والمغزى من ذلك أراد إيصال الحقيقة المعاشة التي يعيشها الشعب الفلسطيني تحت سيطرة اليهود المستعمرين .

[1] – الديوان ، ص 01.

[2] – الديوان ، ص 02.

النموذج (03)

نجد طباقا في البيت الخامس ويقول فيه الشاعر :

فكل شيء في المدينة

ذو لسان حين تسأله ويبين[1]

فالمطابقة جاءت بين (تسأله ويبين) ، فالشاعر هنا أراد أن يوضح للمتلقّي ويوصل له مدى عراقة هذه المدينة وما يحمله كلّ شارع في هذه المدينة من حكايات وأسرار .

هنا الطباق أعطى للمعنى قوّة وجعل المتلقّي يقتنع بكلام المخاطب وبالصّورة الذهنية الذي جعله الشاعر يغوص في جمال هذه المدينة وتأصّلها فكان هذا الطّباق أحسن وسيلة لإيضاح المعنى المراد للمتلقي .

النموذج (04)

في البيت الآتي أيضا يوجد طباق في قول الشاعر وهو :

فالصبح حرّ خارج العتبات لكن

إن أراد دخولها

فعليه أن يرضى بحكم نوافذ الرحمان[2]

فالطّباق هنا قد جاء بعيدا عن التكلّف ، فقد جاء بين صورتين التي أراد الشاعر من خلالهما أن يوصل للمتلقّي أنّ حرية الفلسطيني تكمن خارج مدينته ، في المقابل يفتقدها داخل مدينته وذلك بحكم المستعمر الإسرائيلي مما يجعل القيود للمواطن الفلسطيني ولا يتمتع بحرية داخل مدينته فمن خلال هذا الطّباق توضّح المعنى للمتلقّي و وضح قصد الشاعر.

[1] – الديوان ، ص 03.

[2] – الديوان ، ص 04.

النموذج (05)

ومن الطباق أيضا :

كأنّها قطع قماش يقلّبون قديمها جديدها [1].

فالمطابقة هنا جاءت بين لفظين (قديمها ، جديدها) فوظّف الشاعر هذا الطّباق لإعطاء المعنى قوّة وإيصاله للمتلقّي أو المرسل إليه ليتصوّر مدى دناءة المستعمر وحجم الجرائم في شتى الأشكال ، فوظّف لفظة "القديم" لأنّ وراء كلمة قديم كل شيء رثّ وممزّق ، وهو يعبّر عن حياة الفلسطيني قلبها المستعمر رثّة ورديئة بأعماله الظالمة ، بينما أيضا يقلب كل شيء جميل في حياة المواطن باستعمال الشاعر لفظة "جديد" وكلّها تلخّص مدى فظاعة المحتلّ وجرائمه تجاه الفلسطيني.

النموذج (06)

يوجد طباق أيضا في البيت الرابع عشر:

فالقدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا[2]

فهو مقصود وموجّه للسامع وهذا الطّباق موجود بين "كافرا ومؤمنا" فهو يحمل بعدا حجاجيا فيفهم المتلقّي أنّ القدس تحتضن جميع الأديان ومختلف أجناسهم.

النموذج (07)

يوجد طباق يحمل قوة حجاجية ألا وهو :

والتّتار والأتراك ، أهل الله والهلّاك والفقراء والملّاك والفجّار والنسّاك .[3]

هذا القول الحجاجي أدّى بالمتلقّي إلى المقارنة بين الصورتين المتضادتين ألا وهما الأخلاق الحميدة والأخلاق السيئة ، ونجد في هذه المطابقة الموجودة بين أهل الله والهلّاك في حين تعني كلمة أهل الله المؤمنين وأصحاب

[1] – الديوان ، ص 05.
[2] – الديوان ، ص 06.
[3] – الديوان ، ص 06.

الأخلاق الفاضلة في المقابل تعني كلمة الهلّاك الكفّار وأصحاب السوء، وأيضا نجد في البيت نفسه لفظتين متضادتين ألا وهما الفجّار والنسّاك ، في حين تعني كلمة الفجّار الفجور والمعاصي إذ تقابلها لفظة ضدّها ألا وهي النسّاك وقد تعني الصلاة والعبادة ، فهذا الطّباق يحمل قوّة حجاجية . وعمل الشاعر على إيضاح المعنى وإيصال الفكرة للمتلقّي بأنّ القدس تحمل كلّ الأجناس وكلّ الأديان وفيها كل سيء وجميل.

النموذج (08)

في قول الشاعر نجد البيت الآتي:

كانوا هوامش في الكتاب فأصبحوا نصّ المدينة قبلنا[1]

فالطّباق هنا جاء بين لفظين هما (هامش ، نصّ) فهنا المرسل من خلال هذا المعنى يدرك كيف أصبح الفلسطيني واليهودي ، فبعدما كان الإسرائيلي مجرّد هامش أي مجرّد شيء زائد على الشيء الأصلي فقد توغّل وأصبح هو الأصل والساكن الأصلي لمدينة القدس.

النموذج (09)

وظّف الشاعر طباقا سلبا في قوله :

يا أيها الباكي وراء السور ،

أحمق أنت ؟

أجننت ؟

لا تبك عينك أيها المنسي من متن الكتاب[2]

من خلال هذا الطّباق السلب (أيها الباكي ... ، لا تبك) فمراده يوصل للمتلقّي قوّة حجاجية وقد قصد المتكلّم أن اليأس ذاهب ويدعو للتفاؤل والأمل وعلى الفلسطيني أن لا يقطع الأمل مادام وسط وطنه إلى حين يأتي الفرج من الله.

[1] – الديوان ، ص 06.

[2] – الديوان ، ص 07.

إن الغاية والقصد الذي وجّهه تميم البرغوثي من خلال الطّباق المتواجد في الأبيات كان لإيصال قصده الذي يحاول أن يقنع به المتلقّي لوضعه في الصورة المعاشة للفلسطيني والتأثير فيه من خلال القوّة الحجاجية ما يحمله كل بيت .

المطلب الثاني: السجع

النموذج (01):

جاء السجع في قول تميم البرغوثي كالآتي:

مررنا على دار الحبيب فردّنا عن الدار قانون الأعادي و صورها

فقلت في نفسي : ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حيت تزورها[1]

النموذج (02)

جاء أيضا في قوله:

ترى كل ما لا تستطيع احتمـــــاله إذا ما بدت من جانب الدرس دورها

و ما كل نفس حين تلقى حبيبها تسرّ و لا كل الغيـــاب يـــضيـــــرها

فإن ســرّها قبل الفـــــراق لقـــاؤه فليس مأمـــون عليـــها ســـرورها

متى تبصر القــدس العتيـــقة مــرّة فسوف تراها العين حيث تديـــــرها [2]

تضمّنت هذه الأبيات سجعا حيث جاء بين كلمتي " سورها و تزروها" و أيضا بين لفظتي" دورها ويضيرها" و بين " سرورها و تدبرها" ، إنّ هذا السجع له دور رئيس في التأثير على نفس المتلقّي و ذلك لجرسه الموسيقي الذي يحدثه فتستمتع بسماعه الأذن ، فيلحن القصيدة فصبح كأنّه أغنية ، تكون أكثر تأثيرا في نفس المتلقّي بهذا الإيقاع المتناغم يأخذ السجع القصيدة إلى برّ الحجاج ، فيدعمها بطاقة حجاجية بهدف إقناع السامع

[1] – الديوان ، ص 01.

[2] – الديوان ، ص 01.

فالسجع لا يخدم الحجاج بالجرس الموسيقي الذي يولّده في القصيدة فقط ، بل أيضا بجماله الذي يضيفه على الكلام ، و هذا الجمال يسحر و يجذب المتلقّي نحو القصيدة.

النموذج (03)

جاء كذلك في قوله :

حجاب واقعها السميك لكي ترى فيها هواك

في القدي كل فتى سواك

و هي الغزالة في المدى ، حكم الزمان يبينها

ما زالت تركض إثرها من ودّعتك بعينها

رفقا بنفسك ساعة إنّي أراك وهنت

في القدس من في القدس إلا أنت[1]

تواجد السجع هنا بين لفظتي" هواك و سواك" و كذلك بين كلمتي" يبينها و بعينها" و أيضا بين " وهنت وأنت" ، إنّ هذا السجع الوارد في القصيدة أتاح للشاعر فرصة التحكم في المتلقّي لإقناعه بمقصده ، و ذلك بفضل أنغامه الموسيقية التي تلحن القصيدة فتؤثر في المتلقّي ، و هكذا يدعم السجع القصيدة بشحنات حجاجية بغرض الإقناع و التحكّم في نفسيّة المتلقّي .

النموذج (04)

جاء في قوله أيضا:

توزعها كأكياس المعونة في الحصار لمستحقّيها

إذا ما أمّة من بعد خطبة جمعة مدّت بأيديها[2]

[1] – الديوان ، ص 02-03.

[2] – الديوان ، ص 04.

و في قوله:

في القدس رائحة تلخّص بابلا و الهند في دكان

عطار بخان الزيت

و الله رائحة لها لغة ستفهمها إذا أصغيت[1]

و في قوله:

كانوا الهوامش في الكتاب فأصبحوا نصّ المدينة قبلنا

يا كاتب التاريخ ماذا جد فاستثنيتنا ؟![2]

وفي قوله:

أحمق أنت

أجننت[3]

ورد السجع في هذه الأبيات بين لفظتي" لمستحقيها و بأيديها" و كلمتي " الزيت و أصغيت" و بين " قبلنا وفاستثنيتنا" و أيضا بين " أنت و أجننت" ، الذي بفضله استطاع الشاعر التأثير في ذهن المتلقّي و ذلك بسبب النغم الموسيقي الذي يحدثه فيجعل من القصيدة كأنها أغنية يستمتع بها القارئ من خلال الإيقاع الموسيقي الذي يحدثه السجع ، تتشبّع القصيدة بشحنات حجاجية فتصبح أكثر إقناعا.

ورد السجع في هذه الأبيات بين لفظتي" لمستحقيها و بأيديها" و كلمتي " الزيت و أصغيت" و بين " قبلنا وفاستثنيتنا" و أيضا بين " أنت و أجننت" ، الذي بفضله استطاع الشاعر التأثير في ذهن المتلقّي و ذلك بسبب النغم الموسيقي الذي يحدثه فيجعل من القصيدة كأنها أغنية يستمتع بها القارئ من خلال الإيقاع الموسيقي الذي يحدثه السجع ، تتشبّع القصيدة بشحنات حجاجية فتصبح أكثر إقناعا.

[1] – الديوان ، ص 05.

[2] – الديوان ، ص 06.

[3] – الديوان ، ص 07.

الأسلوب البلاغي	العدد	النسبة
الإيجاز	05	% 07.0
الإطناب	09	%12.67
التقديم والتأخير	06	%08.45
الاستعارة	16	% 22.53
التمثيل	03	% 04.22
الكناية	09	% 12.67
الطباق	09	% 12.67
علاقة الجزء بالكلّ	04	% 05.63
السجع	10	% 14.08
المجموع	71	

من خلال هذا الجدول ، و بعد حصر أعداده و النسب المئوية لكلّ أسلوب بلاغي ، قد اختلفت النسب في عددها على حسب توظيف الشاعر لهذه الأساليب ، و ذلك كما هو موضّح في الجدول ،حيث مثلث كل من (الكناية والطباق والاطناب)بنسب متساوية تقريبا12.67% أما السجع فكان حضوره أقوى بنسبة 14.08% لتأخذ الاستعارة نصيب الاسد فتمثل أكبر نسبة حوالي 22.53% لتكسب الخطاب قيمة حجاجية وتوقع بذالك أثر في نفس المتلقي .

ينقل الشاعر الصورة من مجرّد إلى محسوس و بذلك يحدث الإقناع و التسليم.

المطلب الثالث: علاقة الجزء بالكل :

النموذج (01)

الحجة الكلية	الحجج الجزئية
المدينة(القدس)	سورها – الدّرب – الدار حجارتها – مساجدها شواهدها

من خلال هذه الأبيات وقف الشاعر يستذكر مدينته "القدس" وقد ذكر كل تفاصيلها من خلال ذكرياته في مدينته العريقة والجميلة وقد ذكر سورها والدّرب والدار – حجارتها – مساجدها وشواهدها .فمن خلال وقوفه على الأطلال وتحسّره على مدينته لم تسرّه حال مدينته بعد لقائها عند قوله :

النموذج (02)

"وما كلّ نفس حين تلقى حبيبها تسرّ ولا كل غياب يضيرها"[1]

تمنّى أنّه لم ير مدينته بهذه الحالة ورغم استذكاره لمدينته وتحسّره عليها، إلا أنّه أخذ يتذكّر صورة القدس برائحة دكان العطارة التي تنبعث منها رائحة الحضارة التاريخية القديمة، وهي رغم قدمها وعمقها في التاريخ إلا أنّ رائحة الأصالة مازالت تنبعث في هذه المدينة ، وتذكرّه بتاريخها وقدسيتها وصورة القدس. وقد قام المصلّون يصلّون على الإسفلت في الشارع لأن اليهود منعوا المصلّين من الوصول إلى المسجد الأقصى ، ولكن رغم ما يفعله المحتلّ إلا أنّ المواطن الفلسطيني بقي صامدا ومتمسّكا بأرضه .

وهذه الصّور التي ذكرها الشاعر هي الصورة الواقعة والمعاشة لمدينة القدس تحت الاحتلال وهذه الصّور جعلت للأبيات قوّة حجاجية وذلك بإيصال المعنى بصورة واقعية للمتلقي لأن كل لفظ في الأبيات يحمل قوّة في المعنى وتقديم صورة واقعية للمرسل إليه.

النموذج (03)

الحجّة الكلية	الحجج الجزئية
الخلق	الحنين – طفولة فتى – البنين الأب بني – الكهل – شيخا

هنا ربط الشاعر كلّ المراحل العمرية للإنسان بالمدينة حيث ذكر الحجّة الكليّة وهي الخلق ، وبعد ذلك قام بتعداد الحجج الجزئية استهلّها بالمرحلة الأولى للإنسان وهي الجنين إلى حدّ المرحلة الأخيرة لعمر الإنسان وهي شيخا . فعند قوله " يزداد الهلال تقوّسا مثل الجنين " هنا حاول الشاعر أن يظهر لنا حجم المعاناة التي يعيشها أبناء القدس من جراء ممارسات الكيان الصهيوني الظالمة من حصار وتضييق ، فيقصد تقوّسه بالجنين عن ضعفه

[1] – الديوان ، ص 01.

وتماهيه ، بمعنى أنّ المسلمين يعيشون في ضيق وشدّة والمسلمون هم الذين يعيشون في صعوبة وظلم أكثر من غيرهم لأنّهم هم المقصودون من طرف هذا المحتلّ، ويقصد بعلاقة الأب بالبنين بمعنى على مرّ عدّة عقود ، وهم بهذه الحالة ومنذ القدم وهم يعيشون حياة مظلمة ومستبدّة ، فربط الشاعر علاقة المآذن والقباب بأتباعه المسلمين بعلاقة الأب بأبنائه . فهنا قصد الشاعر في صورته أن ينقل لنا ما قام به المحتلّ من استبداد وظلم التي حوّلت حياة المسلمين إلى حزن وحوّلت حياتهم المضيئة بالتفاؤل والأمل إلى ظلمة ،والمقصود بعلاقة الهلال بالمسلمين يدلّ على الوحدة والتماسك بين هذا الشعب المسلم . ويقصد أيضا بالطفولة بالبراءة والأمل بمعنى رغم تتابع النكبات إلا أنّ هناك رمزا للبراءة وزرع الأمل بين الشعب الفلسطيني ، بينما يقصد بلفظة "فتى" هو أنّ الجميع معترف به إلا المواطن الفلسطيني فكأنّه متخفّيا غير ظاهر، كما يقصد أيضا بكهل وهو يدلّ على رجل متديّن يعلّم الفتية أحكام التوراة . وهذا يدلّ على أنّ القدس يوجد فيها تنوّع من السكان والديانات المختلفة بينما يقصد بلفظة "شيخا" بمعنى أنّ للمدينة العديد من الشعراء ، وقد كتبت فيها العديد من القصائد وذلك عند قوله" لو لمست بناية أو صافحت شيخا فإنّك ستجد أنّ قصيدة قد نقشت "، وذلك كلّه يدلّ على أنّه منذ القدم يوجد فيها الشعراء والكثير من القصائد لأنها مدينة قديمة ومقدّسة وعريقة قد احتضنت العديد من من الشعراء والقصائد.

النموذج (04)

الحجّة الكلية	الحجج الجزئية
كلّ من وطئ الثّرى	الزنج – الإفرنج – القفجاق – الصقلاب و البشناق – التّتار– الأتراك – أهل الله و الهلّاك– الفقراء و الملّاك – الفجّار و النسّاك

و المقصود هنا هو أنّ القدس على مرّ تاريخها قد مرّت عليها جميع الأديان و الأصناف سواء كافرا أو مؤمنا أو جميع الأجناس، و أيضا مختلف القبائل التي ذكرها الشاعر و جميع اللغات ، فهي تقبل الجميع رغم اختلاف لغاتهم وأديانهم و أجناسهم ، و قد تركوا فيها شواهد وتواريخ على مرّ العصور . هذه العلاقة قد جعلت للقصيدة جمالية أكثر و إيصال المعنى للمتلقّي و توضيحه أكثر و ذلك من خلال الحجّة الكليّة " كلّ من وطئ الثّرى"

أدرج تحتها الحجج الجزئية ألا وهي " الزنج والأفرنج و القفجاق و الصقلاب و البشناق و التّتار و الأتراك ، أهل الله والهلّاك ، الفقراء و الملّاك و الفجّار و النسّاك " و هذه الحجج كانت بمثابة دليل على تاريخ المدينة والأجناس التي وطئت أرضها ، و هذه الحجج قدّمها للتأكيد على قدسيّة المدينة و مكانتها التاريخية و لم تخضع لجنس بشري دون الآخر لأنّ المدينة " القدس" على مرّ العصور بقيت صامدة في وجه الغزاة الذين أرادوا أن يهجروهم من وطنهم و يقيّم مكانهم . هذه الحجج التاريخية قرّبت الصورة للمتلقّي للتأثير فيه و إقناعه بفكرة صمود المدينة .

و من خلال هذه الحجج المتفرّقة بمجموعها على مدينة " القدس" العريقة وما تحمله من تفاصيل سواء تفاصيل المدينة أو جمال مساجدها أو عن زوارها من مختلف الأجناس و القبائل واللغات . كل ذلك أراد الشاعر أن يوصل إلينا مدى حبّه لوطنه و مدى تحسّره عليه جراء الاحتلال الصهيوني . و من خلال هذه الأبيات قد ذكر الشاعر أنّ كلّ الأجناس و الأديان وطئت أرض فلسطين إلا اليهود ظهر لنا أن لا وجود و لا تاريخ لهم في القدس حتى و إن وجدوا فإنّهم كانوا هامشا و حتى و لو ادّعوا و أصبحوا النصّ و الشعب و المواطن الفلسطيني حاشية ، فهذا واقع وهمي و لن يدوم ، و سوف يتغيّر و إن طال الوقت فسوف يزول و لا يبقى إلا الأصيل حتى وإن حاربوه طوال السنين فلن يحرّكه ساكن و يبقى صامدا حاملا هويته و وطنيته ، و سوف تعود يوما ما هذه الأرض إلى مكانها و شعبها .

إذن من خلال هذه الحجج الكليّة و الجزئية المتفرّقة اتّضح أنّ الشاعر يحنّ لوطنه و مدى حبّه إليه و استذكار كل تفاصيله و كيف كانت عليه و كيف أصبحت و يقول مهما طال الزمان فالقدس لنا و نصبح نحن النصّ ومهما حاول اليهود تغيير واقعها و طال الزمان و من هدم و حصار ، فستبقى هذه المدينة على أصالتها وحقيقتها وقدسيتها ، و لها مكانة عظيمة في نفوس المسلمين وقلوبهم ، إذا علاقة الكلّ بأجزائه و بعد تعدادها ونسبها في هذه الحجج الجزئية تحت حجّة كليّة جعلت الصورة التي رسمها الشاعر من خلال أبياته تصل للمتلقّي وكلّ معنى له تأثير فيه، لأنّ كل معنى يحمل قوة حجاجية لأنّ كل دليل أو معنى قدّمه عن هذه المدينة كان ليحافظ على قوّة دعواه و إيصال المعنى بصورته المعاشة كما رسمها الشاعر و بكلّ جمالية و قوّة حجاجية .

خلاصة الفصل:

تنوّعت موضوعات الشعر العربي المعاصر بتنوع أغراض الشعر ، و من بين هؤلاء الشعراء " تميم البرغوثي" الذي سخّر قلمه للدفاع عن قضايا وطنه و هموم أمّته العربية والإسلامية كافّة ، فنجده من خلال قصيدته " في القدس" و التي صوّر لنا من خلالها واقع مدينة القدس و أبرز مكانتها التاريخية والدينية بلطائف بلاغية لتكون بمثابة قوالب تنظّم الحجج قصد استمالة المتلقّي و التأثير فيه ليتبنّى قضيته.

و قد استخدم الشاعر الأساليب البلاغية بنسب متفاوتة كعلم المعاني و علم البيان و علم البديع بغية تحقيق غاية حجاجية يهدف من خلالها الوصول إلى ذروة الإقناع . فنجده مثلا قد جاوز بين أسلوبي الإيجاز و الإطناب كليهما يقنع بطريقته ،كما نجده أكثر من وسائل البيان كالاستعارة والكناية، فكانت بمثابة حجج تبرهن تصوّره لمدينته بواقعها الكئيب و وقعها على نفسه ، كما استعان ببعض المحسنات البديعية من (سجع و طباق) و ما لهما من دور في إحداث جرس موسيقي من شأنه التأثير في المتلقّي من حسن وقعه على أذن السامع، ويوضّح المعاني و يسهل وصولها إلى الحقيقة ،وهي أول خطوة في الحجاج لأنه لا يمكن إقناع المتلقّي إلا إذا كان المعنى واضحا و مفهوما .

الخـاتـمة

و في ختام هذه الرحلة البحثية خلصنا إلى مجموعة من الملاحظات و النتائج نوردها كما يأتي:

تعدّت دلالات الحجاج بتعدد المجالات التي استخدم فيها المصطلح ، فمفهوم الحجاج واسع لا يمكن حصره إذ ارتبط بالعديد من المصطلحات ، ففي الدّرس العربي جاء مرتبطا بالخطابة و البلاغة والمغالطة و الإقناع والبرهان . أما في الدرس الغربي فقد جاء مرتبطا بالبيان والبلاغة و الجدل والخطابة. وكلّ هذه المفاهيم تخدم غاية واحدة ، و هي محاولة التأثير و الوصول إلى هدف التبليغ لتحقيق التأثير و إقناع المتلقي.

و قد شمل هذا البحث دراسة حجاجية لقصيدة " تميم البرغوثي" ، فتضمنت القصيدة عدّة أساليب بلاغية كـ(علم المعاني ، و علم البيان، و البديع) .

- فقد استخدم الشاعر الخيال الجزئي ،تمثّل في الاستعارة و التمثيل والكناية) لإضفاء لمسة من الغموض و التي تؤدّي بالمتلقّي لإثارة ذهنه لكشف ذلك الغموض ،فيحدث التأثير و الاقتناع.

- نجد نسبة حضور الاستعارة أكبر في القصيدة لما فيها من إثارة وجدان المتلقّي ،ففي موضع التحسر والحنين الي المدينة المقدّسة جاءت الحجج للاستدال بها علي ماضي المدينة العريق وحاضرها الكئيب ،أما في موضع التفاؤل جاءت الحجج للترغيب في مستقبل يغير واقع المدينة .

- نقل الشاعر بذلك المتلقي من المجرّد إلى المحسوس فالاستعارة أكسبت الحجاج قوّة لتحقيق الإقناع .
- أما الكناية فقد عملت على توجيه المتلقّي نحو قصد الشاعر بإدراج لعبة التخفّي لاستمالة المتلقّي و التأثير فيه .

- في علم المعاني كان حضور الإيجاز و الإطناب بنسب متفاوتة ، فقد استخدم الشاعر أسلوب الإيجاز والذي يعمل بدوره على شدّ انتباه المتلقّي بغزارة معانيه و إيجاز ألفاظه ،و الذي يعمل على إمتاع العقل والاستحواذ على تفكير المتلقّي ليحدث التأثير و التسليم .

- قد وظّف الشاعر الإطناب للشرح والتفصيل و سرد الحجج و التأكيد على أهمية القدس لدى الشاعر.

لقد نجح الشاعر في تصوير مدينة القدس في مشاهد المتعددة ، أبرز فيها مكانة المدينة التاريخية والدينية في نفوس المسلمين و العرب ، و أظهر حقيقة المحتلّ في طمس ملامح المدينة.

و في ختام هذا البحث نأمل أن نكون قد وفّقنا في رصد بعض الملامح البلاغية الحجاجية في شعر تميم البرغوثي (قصيدة " في القدس" أنموذجا) ، ونسأل الله التوفيق و السداد.

قائمة المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم :رواية حفص عن عاصم**
- **المصادر:**

1. ابن طباطبا العلوي ، محمد أحمد عيار الشعر ، ط2، تح: عباس عبد الساتر ،بيروت، دار الكتاب العلمية 1426هـ/2005م.

2. ابن وهب أبو حسين إسحاق ، البرهان في وجوه البيان ،تح: حنفي محمد شرف ، عابدين مصر، مطبعة الرسالة (د.ت).

3. أبو الحسن أحمد بن فارس ، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ، بيروت ط1 1411هـ/1991م

4. الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر ، البيان والتبيين ،ط7، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة مكتبة الخانجي(1419هـ/1998م)، ج1.

5. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري ، لسان العرب دار الكتب العلمية بيروت، ط2 2009م، ج2.

6.حازم القرطاجني أبو الحسن ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب بن الخوجة تونس، الدار العربية للكتاب ، 2008م.

7.عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر ، مكتبة الخانجي ،د.ط، د.س

8.عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تع: محمود محمد ، دار المدني ، د.ط، جدة، السعودية، د.س.

- **المراجع:**

1. إبراهيم محمود علان ، البديع في القرآن الكريم أنواعه و وظائفه، الشارقة، دائرة الثقافة و الإعلام ،ط1، 2002م.

2. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبعة،ط1، دار البيضاء، المغرب 1426هـ/2006م.

3. أبو بكر العزاوي، الخطاب و الحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت ، لبنان،ط1 2010.

4. أبو بكر محمد بن علي السكاكي ، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ط1 1983.
5. أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، تد يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية صيدا بيروت.
6. أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، الناشر مؤسسة هنداوي ساسي ، المملكة المتحدة ، 2019.
7. جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني و البيان والبديع) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 2003/1424.
8. جلال الدين محمد عبد الرحمن القزويني الخطيب ، الترخيص في علوم البلاغة ، ش عبد الرحمان البرقوقي ، دار الفكر العربي ، ط1، 1904.
9. جميل حمداوي ، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة ، إفريقيا الشرق، دط، المغرب 2014.
10. الريفي هشام ، الحجاج عند أرسطو ضمن نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، إشراف حمادي صمودي كلية الأدب ، منوبة ، تونس، د.ت .
11. صابر حباشة، التداولية والحجاج ، صفحات للدراسة و النشر، ط1، دمشق ، سوريا، 2008م.
12. طه عبد الرحمان ، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، 1998م.
13. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة ،الكويت ، 1978م.
14. عادل عبد اللطيف، بلاغة الإقناع في المناظرة، دار الأمان، ط1، بيروت، لبنان 1434هـ/2013م.
15. عبد الله صوله ، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
16. عبد الله صوله ،في نظرية الحجاج ، دار الجنوب للنشر و التوزيع ،ط1، 2011م.
17. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان، ط1،2004م.
18. عبد الوهاب التهامي ، الحجاج في التواصل ، المركز القومي للترجمة، ط1 ، القاهرة 2013 .

19. محمد الأمين الطلبة، محمد سالم، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتب الجديدة بيروت، لبنان، ط1،2008.

20.محمد بدوي أحمد ، من بلاغة القرآن ،دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر و التوزيع ،مصر 2005.

21. محمد الجبوسي عبد الله، التعبير القرآني و الدلالة النفسية ، دار الغوتاني للدراسات القرآنية دمشق،2006/1426.

22. محمد العمري، البلاغة العربية القديمة ، أصولها وامتداداتها إفريقيا الشرق(1999) بيروت، لبنان..

23. محمد عبد الباسط عيد، في حجاج النص الشعري ،دط، إفريقيا الشرق ، 2013 الدار البيضاء ، المغرب.

24. محمد طورس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية و اللسانية ، دار الثقافة .

- **الرسائل و المذكرات :**

1- محمد بطاوي، حول نظرية الحجاج عند العرب بين الممارسة و التنظير ، أكاديمية بني هلال خنيفرة المملكة المغربية ، ورد البحث في:1439/05/10هـ.

- **المواقع الألكترونية:**

1- المرسل ، السيرة الذاتية للشاعر تميم البرغوثي " موقع الكتروني"

2- جميل حمداوي، نظرية الحجاج ، شبكة الألوكة، www.alukah.net.

3- كتب تميم البرغوثي أبجد " موقع الكتروني"

4- من هو تميم البرغوثي ، مجلة أوراربد 2020/2017"موثع الكتروني"

5- تميم البرغوثي، في القدس ، http//alwani-educational.alafdal.net حقوق النشر محفوظة ، 2012/2011 م.

6- صالح الشاعر ،مدونة التقديم والتأخير في النحو العربي .
/https://tryarabic.wordpress.com/2011/11/19A-mcvundlo17my

ملخص:

تضمنت هذه الدراسة موضوع الآليات الحجاجية البلاغية في شعر تميم البرغوثي و قد احتوى على مقدمة وفصلين ، فصل نظري و آخر تطبيقي . فالفصل النظري تضمن مفهوم الحجاج في اللغة و الذي ذلّ على الغلبة و الجدل والمخاصمة و البرهان ، أما في الاصطلاح فقد اختلفت دلالته باختلاف مرجعياته من منطلق و فلسفة وخطابة ...الخ. فمن هذا التنوع المعرفي تنوّعت اتجاهات الحجاج ونظرياته ، فكل نظرية تبنّت اتجاه كـ (البلاغي – اللغوي – التداولي) . أما الفصل الثاني هو عبارة عن دراسة تطبيقية للآليات الحجاجية البلاغية لنماذج من شعر تميم البرغوثي ، و قد تضمنت أساليب (خيالية و جمالية) كانت بمثابة حجج و براهين للمتلقي التأثير فيه، التي مكّنت الشاعر من تجسيد واقع مدينة القدس تحت وطأة الاحتلال ، من حلال تصوير مدينة القدس التي غيّر الاحتلال ملامحها ، و احتفاظ المدينة بأصالتها و عراقتها رغم ما ألمّ بها .

Résumé :

Cette étude comprenait le sujet des mécanismes orbitaux rhétoriques dans la poésie de Tamim Al-Barghouti et contenait une introduction et deux chapitres, un théorique et un appliqué. Le chapitre théorique incluait le concept des pèlerins en langage, qui humiliait la victoire, la controverse, la dispute et la preuve. Quant à la convention, sa signification différait selon ses différentes références de logique, de philosophie, de rhétorique ... etc. De cette diversité cognitive, les attitudes et les théories des pèlerins ont varié, de sorte que chaque théorie a adopté l'approche (rhétorique - linguistique - délibérative).

Le deuxième chapitre est une étude appliquée des mécanismes de pèlerinage rhétorique des modèles de la poésie de Tamim Barghouti, et il a inclus des méthodes (fictives et esthétiques) qui ont servi d'arguments et de preuves pour le destinataire pour l'influencer, ce qui a permis au poète d'incarner la réalité de la ville de Jérusalem sous l'occupation, en guise de représentation. La ville de Jérusalem, dont les traits ont été modifiés par l'occupation, et la ville ont conservé son authenticité et sa noblesse malgré ce qui lui est arrivé.

الملحق

مَرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنـــا عَنِ الدارِ قــانونُ الأعادي وسورُها

فَقُلْتُ لنفسي رُبمــا هِيَ نِعْمَـةٌ فماذا تَرَى في القدسِ حيــنَ تَزُورُها

ترَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمـالَهُ إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها

وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها تُسَــرُّ ولا كُلُّ الغِيــابِ يُضِيــرُها

فإن سرَّها قبــلَ الفِراقِ لِقـــاؤُه فليسَ بمأمـــونٍ عليــها ســـرُورُها

متى تُبْصِرِ القدسَ العتيــقةَ مَــرَّةً فسوفَ تــراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُهـا

***

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته

يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في في طلاءِ البيتْ

في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا يُفَقِّهُهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها

في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ..
رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ،
قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى

وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً
تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَرَاً مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ

في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ

في القدسِ صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ
في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ!

***

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً
أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم،! وتبصرُ غيرَهم
ها هُم أمامَكَ، مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ

أَحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ، يا بُنَيَّ، حجابَ واقِعِها السميكَ
لكي ترى فيها هَواكْ
في القدسِ كلَّ فتى سواكْ

وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها
ما زِلتَ تَرْكُضُ إثْرَهَا مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها
رفقاً بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ
في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ

***

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً، فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ
وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ

والقدس تعرف نفسها..
اسأل هناك الخلق يدْلُلْكَ الجميعُ

فكلُّ شيء في المدينة
ذو لسانٍ، حين تَسأَلُهُ، يُبينْ

في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ
حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ
تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ عِلاقةُ الأَبِ بالبَنينْ

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ

في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،
فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،
تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها
تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها

تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقِّيها
إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيها

***

وفي القدس السماءُ تَفَرَّقَتْ في الناسِ تحمينا ونحميها
ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ

في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ
كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ

ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس،
أَمْسَكَتْ بيدِ الصُّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،

وَهْوَ يقول: ‘‘لا بل هكذا’’،
فَتَقُولُ: ‘‘لا بل هكذا’’،

حتى إذا طال الخلافُ تقاسما
فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَبَاتِ لَكِنْ
إن أرادَ دخولَها
فَعَلَيهِ أن يَرْضَى بحُكْمِ نوافذِ الرَّحمنْ

***

في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهرِ،
باعوهُ بسوقِ نِخَاسَةٍ في أصفهانَ لتاجرٍ من أهلِ بغدادٍ
أتى حلباً فخافَ أميرُها من زُرْقَةٍ في عَيْنِهِ اليُسْرَى،
فأعطاهُ لقافلةٍ أتت مصراً
فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلاَّبَ المغولِ وصاحبَ السلطانْ

في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ
واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ

وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيِّلِ للدموعِ عَلَيَّ: ‘‘لا تحفل بهم’’
وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي: ‘‘أرأيتْ!’’

في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ،
كأنها قِطَعُ القِمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَدِيمها وَجَدِيدَها،
والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ

في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً
لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفَّيكَ نَصَّ قصيدَةٍ
يا بْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ

في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ، ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ،
فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ

***

في القدس تنتظمُ القبورُ، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينةِ والكتابُ ترابُها
الكل مرُّوا من هُنا

فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا
أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ

فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقْلابُ والبُشْنَاقُ
والتتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ،
فيها كلُّ من وطئَ الثَّرى

كانوا الهوامشَ في الكتابِ فأصبحوا نَصَّ المدينةِ قبلنا

يا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا
يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتْ

العين تُغْمِضُ، ثمَّ تنظُرُ، سائقُ السيارةِ الصفراءِ، مالَ بنا شَمالاً نائياً عن بابها
والقدس صارت خلفنا

والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ،
تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشمسِ، مِنْ قبلِ الغيابْ

إذ فاجَأَتْني بسمةٌ لم أدْرِ كيفَ تَسَلَّلَتْ للوَجْهِ
قالت لي وقد أَمْعَنْتُ ما أَمْعنْتْ

يا أيها الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أَنْتْ؟
أَجُنِنْتْ؟

لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ
لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أنَّهُ

في القدسِ من في القدسِ لكنْ
لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْت.

الفـــهـــرس

المحتويات	الصفحة
شكـــر وتقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول(النظري): الحجاج و البلاغة	
المبحث الأول: مفهوم الحجاج	05
المطلب الأول: تعريف الحجاج	05
المطلب الثاني: الحجاج عند القدامى	06
1- مفهوم الحجاج في التراث الغربي	05
• الحجاج عند السفسطائيين	06
• الحجاج عند أفلاطون	07
• الحجاج عند أرسطو	09
2- الحجاج عند العرب	11
• الحجاج عند الجاحظ (ت:255هـ)	11
• الحجاج عند ابن وهب (ت335هـ)	13
• الحجاج عند حازم القرطاجني	15
المطلب الثالث: الحجاج عند المحدثين	16
1- الحجاج في الدراسات الغربية الحديثة	16
• الحجاج عند بيرلمان(ChaimPerelman)	16
• عند ديكرو و أنسكومبر	19
2- الحجاج عند العرب المحدثين (بين الإبداع و التقليد)	22
• الحجاج عند طه عبد الرحمان	22
• ظافر الشهري	24
المطلب الرابع: حجاجية النص الشعري	26

المبحث الثاني: الآليات البلاغية و دورها الحجاجي	28
المطلب الأول : الآليات البلاغية الحجاجية في علم البيان	28
• الاستعارة و دورها الحجاجي	28
• التمثيل ودوره الحجاجي	30
• الكناية	31
المطلب الثاني: الآليات البلاغية في علم المعاني	34
• الإيجاز والإطناب	34
• التقديم والتأخير و دوره الخطابي	35
المطلب الثالث: البديع و دوره الحجاجي	36
خلاصة الفصل	38
الجانب التطبيقي	
الفصل الثاني: الآليات البلاغية الحجاجية في شعر تميم البرغوثي	
• التعريف بالشاعر	41
• التعريف بالقصيدة	42
• الآليات البلاغية الحجاجية في شعر تميم البرغوثي	42
المبحث الأول: الآليات البلاغية الحجاجية في علم المعاني	43
المطلب الأول: الإيجاز والإطناب	43
1- إيجاز الحذف	43
2- إيجاز القصر	44
المطلب الثاني :الإطناب	46
المطلب الثالث: التقديم والتأخير	51
المبحث الثاني: الآليات البلاغية الحجاجية في علم البيان	54
المطلب الأول: الاستعارة	54
المطلب الثاني: التمثيل	58

المطلب الثالث: الكناية	60
المبحث الثالث: الآليات البلاغية الحجاجية في علم البديع	64
المطلب الأول: الطباق	64
المطلب الثاني: السجع	68
المطلب الثالث: علاقة الجزء بالكل	71
خلاصة الفصل	75
الخاتمة	77
قائمة المصادر و المراجع	79
ملخص باللغة العربية	82
ملخص باللغة الفرنسية	83
الملحق : قصيدة "في القدس"	85
فهرس المحتويات	92