الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح– ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

حجاجيـــة الصـــورة الشعريـــة في شعر أحمد عبد الكريم

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

فطيمة الزهرة باباعربي

إشراف الدكتورة:

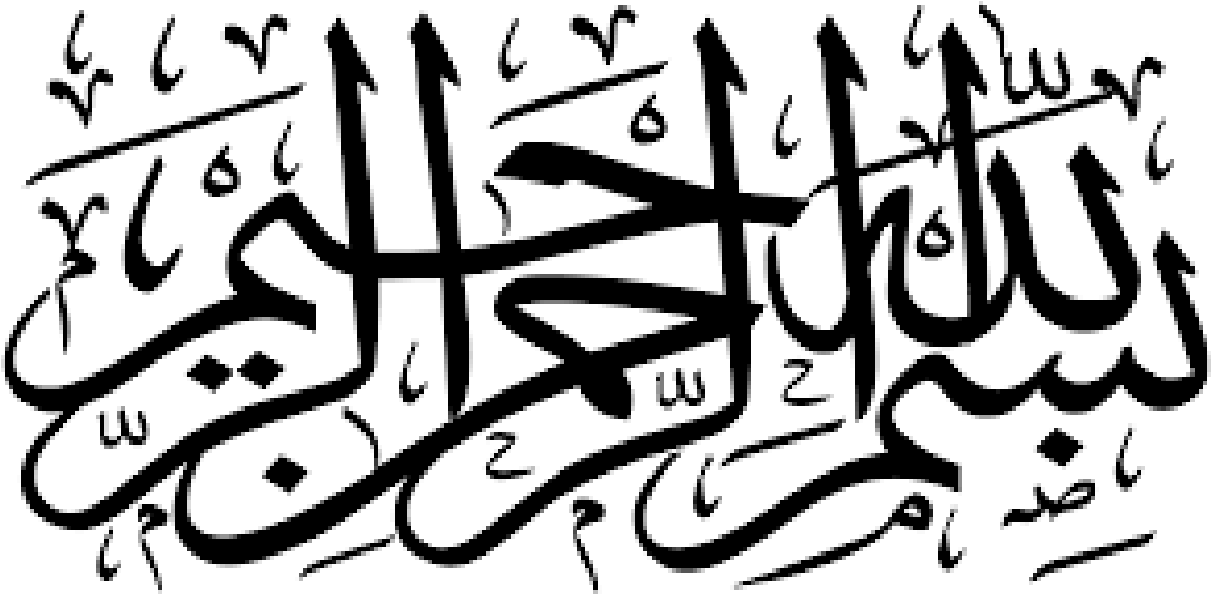
فائزة خمقاني

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.أحلام بن الشيخ	أستاذ محاضر	ورقلة	رئيسا
د. فائزة خمقاني	أستاذ محاضر	ورقلة	مشرفا ومقررا
أ.د هاجر مدقن	أستاذ محاضر	ورقلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1439/1438هـ - 2018/2017 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفان

الحَمْدُ لله الذِي بِنِعْمَتِهِ تَتِمُّ الصَّالِحَاتُ

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنَ اَشْكُرَ نِعْمَتَكَ التِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنَ اعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ (النمل الآية 19)

أولا أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتي المشرفة **د. فائزة خمقاني**
على كل ما أسدته لي من توجيهات ونصائح ومشاركتها لي عناء هذا البحث
وإلى كل أساتذتي بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح
وأخص بالذكر الأستاذة **هاجر مدقن** والأستاذة **أحلام بن الشيخ**
وإلى كافة عمال المكتبة على كل ما قدموه لنا من تسهيلات
وإلى صديقاتي:**سعاد بربح** التي رافقتني طيلة مشواري في هذا البحث
و**هاجر عزيزي** و**نعيمة بالهاني** على مساندتهن ودعمهن لي
وشكر خاص إلى **عائلتي الكريمة** على دعمهم لي وصبرهم معي
وإلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد

فطيمة الزهرة

مقدمة

مقدمـــــة

تعد الصورة الشعرية من أهم وأبرز مكونات النص الشعري، فهي العنصر الأساس الذي يميز لغة الشعر عن غيره لذا فقد حظيت باحتفاء الشعراء واهتمام الدارسين والنقاد قديما وحديثا، إذ عُدَّت عند بعضهم مرتكز الإبداع الأدبي ودعامته الأولى.

وللصورة الشعرية وظائف عدة؛ من بينها الوظيفة الحجاجية والتي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري والعاطفي لدى المتلقي وذلك بتوخي الباث مختلف الأساليب الملائمة قصد استمالته والتأثير فيه وإقناعه وبهذا كان بحثي معنونا بـ: **حجاجية الصورة الشعرية في شعر أحمد عبد الكريم.**

تأسست هذه الدراسة على إشكالية رئيسة وهي: **كيف تكون الصورة حجة في النص الشعري حتى نصل إلى الإقناع؟**

وقد انْبَثَت إشكالات فرعية على هذا الإشكال وهي: **من أين يستقي الشاعر مواده في بناء صوره؟ وكيف تكون بذلك الصورة الشعرية حجة في النص الشعري؟**

وقد أخذني إلى هذا الموضوع جملة من الأسباب منها ماهو موضوعي ومنها ما هو ذاتي؛ فأما عن **الأسباب الذاتية** فتتعلق بميلي إلى هذا النوع من الدراسات، وأما عن **الأسباب الموضوعية** فهي:

-الرَّغبة في التعمق في هذا المجال وإثراء مفاهيمي المعرفية.

-البحث عن مختلف أساليب الحجاج بالصورة في النص الشعري.

-كيف يكون البعد الجمالي للصورة الشعرية دور حجاجي في النص الشعري.

-الإسهام في إثراء مكتبة القسم.

وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز مختلف الأساليب والآليات الحجاجية للصورة الشعرية ودورها الحجاجي في النص.

وللوصول إلى أهداف هذه الدراسة قمنا بوضع خطة بدأناها بمقدمة يليها تمهيد وفصلان ثم خاتمة.

أخذنا في **التمهيد** أربعة عناصر وهي:

1. **التداولية:** وفيها تناولنا مفهوم التداولية في اللغة والاصطلاح ثم تطرقنا بعدها إلى بعض المباحث التي تتعلق بالحجاج كمتضمنات القول وأفعال الكلام واستراتجيات الخطاب.
2. **الحجاج:** وقد أخذنا في هذه العنصر مفهوم الحجاج في اللغة والاصطلاح ثم أهم آلياته.
3. **الصورة الشعرية:** وفي هذا العنصر أخذنا مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد القدامى ثم في النقد الحديث، وبعدها إلى أنواع الصورة الشعرية.
4. وفي الأخير قمنا بالتعريف بالمؤَلف والمتمثل في الشاعر أحمد عبد الكريم والمدونة المتمثلة في معراج السنونو وموعظة الجندب.

ثم تطرقنا بعد ذلك إلى **الفصل الأول** والمعنون بـ: **مادة الصورة الشعرية** ، وحاولنا فيه البحث في مختلف المصادر التي استقى منها الشاعر صوره في قسمين، قسم يتعلق بالمادة المستمدة من المجال الجانب الحسي في ثلاثة مجالات : (الطبيعة- المجال الصناعي- المجال الاجتماعي)، وقسم يتعلق بالمادة المستمدة من المقومات الثقافية والرمزية للمتلقين . ثم **الفصل الثاني** المعنون بـ: **الصورة الشعرية وأبعادها الحجاجية** . وتناولنا فيه مفهوم الصورة الحجة، ثم المحل الشاغر للصورة وبعدها انتقلنا إلى أهم أشكال الصورة في المدونة من تشبيه ومجاز استعارة وكناية... وفي نهاية الفصل تناولنا مفهوم السلالم والقوة الحجاجية.

وفي الأخير أنهينا البحث بخاتمة شَمِلت أهمَّ النتائج المُتَوصَّل إليها في هذا البحث.

ولِتَحقيقِ هذه الفصول والمباحث في هذه الدراسة اخترنا المنهج التداولي بأدواته لتأطير هذا العمل.

وقد سبقنا إلى هذه الدراسة عدد من الدارسين؛ من بينهم:

1 عبد الله صولة في كتابه:الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية في جزئه الثاني والمخصص لدراسة الصورة خصائصها ووجوه الحجاج فيها.

2 كمال الزماني في كتابه: حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي

3 سامية دريدي في: الصورة الشعرية جمال وإقناع من خلال نموذج شعري لابن هانئ الأندلسي من كتابها دراسات في الحجاج.

وتشرك هذه الدراسات مع هذه الدراسة في كونها تبحث عن آليات الحجاج في الصورة الشعرية، لكن تختلف في طبيعة المدونة فدراسة عبد الله الصولة تبحث في أشكال الصورة في القرآن الكريم، أما الدراسة الثانية فتتعلق بالخطابة القديمة، وكذلك الدراسة الثالثة فهي تبحث في الشعر القديم، وأما هذه الدراسة فتبحث في مدونة تنتمي إلى الشعر الجزائري المعاصر. فهي تنتمي إلى منظومة الشعر الجزائري المعاصر.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

1 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، 2011.

2 – عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ج2 منشورات كلية الآداب، منوبة، بيروت، ط1، 2001

3 – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ط1، 2003.

4 – ميشال لوجرن، الاستعارة والحجاج، مجلة المناظرة (مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج)، الرباط(المغرب)،العدد:04، 1991.

5 – محمد مشبال، في بلاغة الحجاج (نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات)، دار كنوز المعرفة، عمان،ط1، 2017.

ومن الصعوبات التي واجهتني كون المدونة تتطلب اطلاعا خاصا مما أخرني قليلا في إنهاء البحث في وقته لكن هذا الأمر جعلني أحاول مجاراة الشاعر في مصادره

المتنوعة والمتعددة مما جعلني أطلع على بعض الأمور التي كنت لا أعلمها حتى وإن لم أتمكن من مسح كل المواد والصور داخل النص لصعوبة الأمر وسعتها.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر لأستاذتي المشرفة التي قاسمتني عناء هذا البحث وعلى صبرها معي وكافة أساتذتي بقسم اللغة والأدب العربي وكل من مد لي يد العون.

فطيمة الزهرة باباعربي

ورقلة في: 2018/05/26

تمهيد

تمهيـــــد

نعرض في هذا التمهيد أربعة عناصر أساسية وهي التداولية، والحجاج والصورة الشعرية ، وسنبدأ أولا بالتداولية من حيث المفهوم وبعض المباحث التي تتعلق بالحجاج كمتضمنات القول وأفعال الكلام واستراتجيات الخطاب ثم الحجاج من حيث المفهوم وأهم آلياته، ثم الصورة الشعرية وحجاجتيها. وبعدها التعريف بالمُؤَلِّف ومدونة البحث.

أولا: التداوليـــة:

❖ مفهوم التداولية:

تعد التداولية إحدى النظريات المعاصرة والتي تدرس اللغة أثناء الاستعمال وهي في الواقع غربية المنشأ كعلم، لكن هذا لا يمنع أن يكون لهذا المصطلح جدورا في التراث العربي. لذا سنحاول البحث في مفهوم المصطلح أولا في المعجم العربية، ثم في الاصطلاح الغربي والعربي.

أ -لغة:

التداولية في اللغة من جدر (د و ل)؛ وهي تعني في معظم المعاجم العربية التبدل، والتغير والتحول والانتقال من حال إلى حال؛ يقول ابن فارس: «الدال والواو واللام أصلان: أحدهما يدل على تحول شيء من مكان إلى مكان، والآخر يدل على ضعف واسترخاء. »[1]. وجاء في لسان العرب: «الدولة اسم الشيء الذي يتداول، والدولة الفعل والانتقال من حال إلى حال. وقالوا دواليك أي مداولة على الأمر. ودالت الأيام أي دارت، والله يداولها بين الناس، وتداولته الأيدي: أخذته هذه مرة وهذه مرة. ودال الثوب يدول أي بلي. »[2]

[1]: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979، ط2، ص314.

2: ابن منظور، لسان العرب، م11، دار صادر، بيروت، 2014، ط3، ص: 252.

وفي أساس البلاغة: « وأدال الله بني فلان من عدوهم: جعل الكرة لهم عليه. والله يداول الأيام بين الناس مرة لهم ومرة عليهم. والماشي يداول بين قدميه: يراوح بينهما.[1]

ب – اصطلاحا:

يعود الاستعمال الحديث لمصطلح التداولية (pragmatics) إلى الفيلسوف "تشارلز موريس" 1938 انطلاقا من تقسيمه الثلاثي لعلم العلامات من خلال تمييزه بين ثلاثة فروع وهي:[2]

التركيبية syntactics (or syntax): دراسة العلاقة الشكلية للعلامات ببعضها البعض.

الدلالة (semantics): دراسة علاقات العلامات بالأشياء التي تحيل إليها هذه العلامات.

التداولية(pragmatics): دراسة علاقة العلامات بمستعمليها أوبمؤوليها . أي دراسة اللغة أثناء الاستعمال باعتبار أنها فرع من علم العلامات؛ وهو أقدم تعريف للتداولية وهذا ما تبناه العديد من الباحثين كجاك موشلار وآن ربول الذين عرفا ا لتداولية على أنها : «دراسة استعمال اللغة في مقابل دراسة النظام اللساني.» [3] أي أنَّ دراسةُ اللغة تتم أثناء عملية التواصل فيُؤخذ بذلك اعتبار السياق وكل ما يتعلق بملابسات الخطاب.

وتقديم تعريف محدد وشامل للتداولية أمر فيه من الصعوبة بمكان وهذا عائد إلى كونها تقع في مفترق علوم عديدة كالفلسفة التحليلية وعلم النفس المعرفي واللسانيات وتحليل الخطاب... ومع ذلك، « فالتداولية محاولة للإجابة عن أسئلة كالتالي: ماذا نصنع حين نتكلم؟ لماذا نطلب من جارنا أن يمدنا بكذا، بينما يظهر واضحا أنه في إمكانه ذلك؟ فمن يتكلم إذن؟ وإلى من يتكلم؟ من يتكلم ولأجل من؟ ماذا علينا أن نعمل حتى يرتفع الإبهام عن جملة أو أخرى؟ ماذا يعني الوعد؟ كيف يمكننا قول شيء آخر غير ما كنا نريد قوله؟ هل يمكن أن

1: الزمخشري، أساس البلاغة،ج1، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ط1، ص 303

[2] : STEPHEN C. LEVINSON, pragmatics, Cambridge University Press,1983,p 1.

[3]:Jacques Moeschler-Anne Reboul, Dictionnaire_encyclopedique_de_pragmatique , Edition du Seuil, 1994, p17 .

نركن إلى المعنى الحر لقصد ما؟ ما هي استعمالات اللغة؟ أي مقياس يحدد قدرة الواقع الإنساني؟»[1]

هذا التشعب في الروافد والأسئلة وسَّع من دائرة التداولية لتصبح بذلك تداوليات.

وتختص التداولية بدراسة أربعة مجالات:[2]

-دراسة المعنى كما يوصله المتكلم (مقاصد المتكلم)

-دراسة المعنى السياقي(اللغة أثناء الاستعمال)

-دراسة كيفية إيصال أكثر مما يقال.

-دراسة التعبير عن التباعد النسبي (ينطوي القرب المادي أو الاجتماعي أو المفاهيمي على خبرة مشتركة حيث يحدد المتكلمون مقدار ما يحتاجون قوله بناء على افتراض قرب المستمع)

❖ **أبرز المفاهيم والمبادئ التداولية:**

تقوم التداولية المعاصرة على مفاهيم عديدة وسنختار في هذا البحث ما منها: متضمنات القول، الأفعال الكلامية، استراتجيات الخطاب.

1. متضمنات القول:Les Implicites

مفهوم تداولي إجرائي يتعلق برصد جملة من الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب، وتحكمها ظروف الخطاب العامة كسياق الحال وغيره، ومن أهمها:

أ - **الافتراض المسبق: (Pre-Supposition)** في كل تواصل لساني ينطلق الشركاء من معطيات وافتراضات معترف بها ومُتَّفَق عليها بينهم.

فمثلا: في مقام تواصلي معين يقول الشريك (أ) في الحوار للشريك (ب):

- كيف حال زوجتك وأولادك؟

[1]: فرانسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، دط، 1986، ص: 7

[2]:جورج يول، التداولية، ترجمة قصي العتابي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ط1، ص ص: 19-20.

فـ "الافتراض المسبق" للملفوظ هو أن الشريك (ب) "متزوج وله أولاد"، وأن الشريكين(أ) و(ب) تربطهما علاقة ما تسمح بطرح هذا السؤال.[1]

ب -**الأقوال المضمرة:** **(Les sous-entendus)** هي النمط الثاني من متضمنات القول وترتبط بوضعية الخطاب ومقامه على عكس الافتراض المسبق الذي يُحَدَّد على أساس معطيات لغوية[2] وبالتالي يمكن القول هنا أن الأقوال المضمرة تتعلق بالمقام وظروف إنشاء الخطاب. تقول أركيوني: « **القول المضمر هو كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث.**»[3] فملابسات الحديث وسياق الكلام هو ما يحيلنا إلى المطلوب.

فمثلا قول القائل: " إنها على وشك أن تهب زوبعة رملية"

إن السامع لهذا الملفوظ قد يعتقد أن القائل أراد أن يدعوه إلى:

- المكوث في بيته.
- أو إقفال الشبابيك والنوافذ.
- أو الإسراع إلى عمله حتى لا يفته الموعد.
- أو الانتظار والتريث حتى تتوقف الزوبعة...

وقائمة التأويلات مفتوحة متعدد السياقات والطبقات المقامية التي ينجز ضمنها الخطاب. والفرق بينه وبين الافتراض المسبق أن الافتراض المسبق وليد السياق الكلامي والقول المضمر وليد ملابسات الخطاب.[4]

---

[1]: مسعود صحراوي عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي)، دار التنوير، 2008، ط1، ص ص 30-31.

[2]: مسعود صحراوي عند العلماء العرب، ص: 32

[3] : CATHERINE KERBRAT- ORECCHIONI, L'implicite , Armand Colin, Paris,1998, Deuxième edition , p39.

[4]: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب،صص 44-45.

2. **أفعال الكلام:(Acte du parole)**

تعد نظرية أفعال الكلام من أهم المباحث التداولية؛ والتي وضع أسسها أوستين ثم طوَّرها من بعده تلميذه سيرل، حيث عرَّف أوستين الفعل الإنجازي بأنه: «الآثار التي ينجزها كلامنا.»[1] أي ما قوم به من أفعال من خلال ما نتلفظ به من كلام. وبالتالي فإن هذه النظرية تقوم على مبدأ أساس وهو أن للغة بعد إنجازي يتم من خلاله « نقل المعنيين من مستوى التلقي إلى مسارح الفعل والتجسيد».[2] فليست اللغة مجرد عبارات فقط وإنما التأثير في المتلقي ودفعه إلى الفعل.

ومن شروط إنجاز الأفعال اقتضاؤها لشروط وأحوال ذهنية سابقة، ولا سيما القصدية.[3] فالمخاطب بذلك ي هدف إلى التأثير في المتلقي وتغيير سلوكه من خلال اللغة وأفعالها الكلامية.

وقد قسم أوستين الفعل الكلامي إلى ثلاثة أفعال فرعية وهي:

-**فعل القول: (Acte locutoire)**: وهو إطلاق الألفاظ على صورة جملة مفيدة ذات بناء نحوي سليم مع تحديد ما لها من معنى ومشار إليه كقولنا **إنها على وشك أن تهب زوبعة رملية**

مع فهمنا الكلي لمعناها، فلا ندري إن كانت خبرا أو تحذيرا من عاقبة الخروج، أو أمرا بإقفال الشبابيك إلخ.

1: فرانسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، ص: 61.

[2]:محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة(بحث في بلاغة النقد المعاصر)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2008، ص: 182.

3: هاجر مدقن،حجاج التمثيل في الآداب السلطانية (مقاربة تداولية)، دار النابغة للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 2014، ص85.

الفعل المتضمن في القول (Acte illocutoire): وهو الفعل الإنجازي الحقيقي، والمقصود من النظرية برمتها.[1] أي ما يترتب عنه من إنجاز ضمن القول السابق مثلا. وعنه يترتب:

- **الفعل الناتج عن القول (Acte perlocutoire)**: وهو مجموع الآثار المترتبة عن القول السابق .[2] أي ما نقوم به من أفعال أو توجهات نتيجة القول السابق.

3. استراتجيات الخطاب:

يتوخى المرسل استراتيجيات متعددة في إنتاج خطاباته طبقا لأهدافه ومقاصدة، وبالتالي يمكن القول بأن الاستراتجيات هي: « وسيلة تحقيق المقاصد، إذ أنه لا يمكن فهم دلالات الخطاب ما لم نفهم المقاصد التي وجدت من وراء إنتاجه. »[3] أي أن الإستراتجية هي كل الوسائل التي يتوخاها المرسل لبلوغ مقاصده. وهذه الإستراتجيات لا يمكن حصرها لكن هناك معايير يمكن تحديد الإستراتجية وفقها وهي:[4]

- **المعيار الاجتماعي:** ويتعلق بالعلاقة بين طرفي الخطاب، وقد تفرع عليه إستراتجيتان هما: **الإستراتجية التضامنية، والإستراتجية التوجيهية.**
- **معيار شكل الخطاب اللغوي:** للدلالة على قصد المرسل، وتتأسس عليه **الإستراتجية التلميحية.**
- **معيار هدف الخطاب:** وتتأسس عليه **إستراتجية الإقناع.**

1:المرجع نفسه، ص: 87.

2: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص:58.

3: عمر بلخير، استراتجيات التخاطب ومقاصد الخطاب في "كليلة ودمنة" لابن المقفع، مجلة الخطاب

4: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب، ص:444.

مسوغات استعمال إستراتجية الإقناع:

هناك عدد من المسوغات التي ترجح استعمال الإقناع، فمما يرجع استعمالها دون غيرها من الإستراتجيات ما يلي:[1]

-أن تأثيرها التداولي في المرسل إليه أقوى، ونتاجها أثبت، وديمومتها أبقى لأنها تنبع من حصول الاقتناع عند المرسل إليه غالبا ، لا يشوبها فرض ولا قوة.

-الأخذ بتنامي الخطاب بين طرفيه عن طريق استعمال الحجاج.

- الرغبة في تحصيل الإقناع

- ما تحققه من نتائج تربوية.

-خشية سوء تأويل الخطاب.

[1]: المرجع نفسه، ص ص 445-446.

ثانيا: الحجاج Argumention

❖ **مفهوم الحجاج:**

أ -لغة:

"الحجاج" من جدر (حجج) وهو في مختلف المعاجم بمعنى القصد، والتخاصم، والجدل، والغلبة بالحجج. فـ «الحج : القصد. [1] والحجة البرهان، وقيل الحجة ما دوفع به الخصم؛ وقال الأزهري، الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة. ورجل محجاج أي جدل. والتحاج التخاصم؛ وجمع الحجة حجة وحجاج. وحاجه حجة وحجاجا: نازعه الحجة. وحجه يحجه حجا: غلبه على حجته. وفي الحديث فحج آدم موسى أي غلبه بالحجة.»[2]. ويقال «حج إليه قصده وغلبه بالحجة. (حاجه) محاجة وحجاجا: جادله. وفي التنزيل العزيز: ﴿ألم تر إلى الذي حاج إبراهيم في ربه﴾»[3]

ب - **اصطلاحا:**

إن اهتمام الدارسين بالحجاج لم يكن مستحدثا وإنما يعود إلى التراث البلاغي اليوناني والعربي فيما يسمى بالبلاغة والخطابة وفن الإقناع؛ حيث اهتم اليونانيون القدامى بفنون الكلام وعلى رأسهم أرسطو حيث اعتبر الحجاج «فن الإقناع أو مجموع التقنيات التي تحمل المتلقي على الإقناع أو الإذعان»[4]. أي البحث في الوسائل و الأدوات التي تجعل من خطاب ما مقنعا. كما أكد أرسطو أيضا على علاقة الحجاج بمجالين آخرين هما الخطابة والجدل فعده بذلك قاسما مشتركا بينهما.فقد أكد أرسطو وجود الحجاج في الخطا بة كما في الجدل فهو في الخطابة حجاج بالمثل خاصة مجاله توجيه الفعل يعتمد على العاطفة

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، م2، دار صادر، بيروت، 2014، ط3، ص: 226.

[2]: المرجع نفسه: ص 228.

[3]:مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004، ص: 156.

4: سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم (من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة) بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص: 18.

بالأساس إلى حد الإثارة والتحريض. ولكنه في الجدل حجاج بالقياس في أغلب الأحيان، وذو طابع فكري خالص مرتكزه العقل[1].

أما في التراث العربي فيعد الجاحظ من أهم من تناول الحجاج في إطار ما يسمى بالخطابة باعتبارها فنا يستهدف التأثير والإقناع في المتلقي.ويتجلى ذلك في اهتمامه بالخطيب وما يجب أن يكون عليه وأن يتوفر فيه من شروط الإقناع والتأثير من صفات جسدية وملكات ذهنية ومراعاة لأحوال المقام.. وقد أورد ذلك في توضيحه لمفهومي البيان والبلاغة إذ يقول: « أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخير اللفظ لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة...»[2].

الحجاج في الدراسات المعاصرة:

بالرغم من أن الحجاج قديم من حيث التناول إلا أنه لم يحظ بالدراسة كنظرية مستقلة إلا في الدراسات المعاصرة. وهو لفظ يطلق على العلم وموضوعه، أي على النظرية وعلى المحاجة. وقد عُد الحجاج عنصرا هاما وضروريا في كل تواصل إنساني ذلك بأن « الغاية من كل تواصل إنساني هي الدعوة إلى الإقناع أو الاقتناع بقضية ما أو بفعل ما أو بفكرة ما... وبالتالي فإن التواصل يعد محاججة تهدف إلى عقد علاقات اجتماعية جيدة ومتينة بين أفراد العشيرة اللغوية »[3]؛ وبهذا فإن الحجاج بحسب هذا التعريف يرتبط بالعملية التواصلية ارتباطا وثيقا، حيث أنه لا تواصل دون حجاج. وهو بهذا يهدف إلى بناء علاقات اجتماعية متينة بين أفراد العشيرة اللغوية. مما أكسبه أهمية بالغة وجعله محط اهتمام الدارسين في مختلف المجالات (البلاغة، اللسانيات،التداولية، السياسة، الإعلام...).

1: ينظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص: 18.

[2]: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، دار جيل، بيروت، ط2، دتا، ص: 92.

[3]: حسن خميس الملخ وآخرون، الحجاج (رؤى نظرية ودراسات تطبيقية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2005، ص: 3.

يعرف برلمان وتتيكاه موضوع الحجاج بناء على ما جاء به أرسطو في بلاغته على أنه « درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم »[1]. أي أن موضوع الحجاج هو البحث في الأساليب والوسائل العناصر الخطابية التي تقوم عليها المحاجة كعملية إقناعية حتى نصل بذلك إلى الاقتناع وبالتالي الإذعان والتسليم.

وتضيف روث أموسي زيادة على الإذعان بأن الحجاج هو الوسائل اللفظية التي يشكلها الكلام للتأثير في المخاطبين، سعيا على حملهم على الإذعان لدعوى ما، وتغيير أو دعم التمثلات والآراء التي ينسبها لهم أو بكل بساطة، يوجه الطرق التي ينظرون بها، أو يثير سؤالا حول مشكل معطى[2] توسع روث من دائرة الحجاج ليشمل زيادة على الإذعان والتسليم أهدافا أخرى كتوجيه المتلقي أو تعديل نظرته للأمور... لتقول في موضع آخر لا وجود لخطاب دون حجاج.

أما طه عبد الرحمان فيعرف "الحجاج" على أنه « فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية »[3]. وهذا يعني أن الحجاج يندرج ضمن المجال التداولي فهو يأخذ بعين الاعتبار السياق ومبدأ التعاون... كما أنه يعتمد على الجدل في العملية الإقناعية.

وبذلك فإن الحجاج مبحث تداولي يبحث في كل التقنيات والآليات الحجاجية التي تجعل من خطاب ما مقنعا، وينطلق من مسلمة أن كل خطاب له خاصية إقناعية.

---

[1]: عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج– الخطابة الجديدة "لبرلمان وتيتيكاه، من كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص: 299.

[2] : Ruth Amoss, L'argumentation dans le discours, Armand Colin, Paris, 2010 , p 36 نقلا عن: محمد مشبال، في بلاغة الحجاج (نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات)، كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2017، ص: 58.

3: طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العر بي، بيروت، ط2، 2000، ص: 65.

آليات الحجاج:

يتم التحليل الحجاجي للخطاب وفق آليات وتقنيات عديدة بحسب ما يقتضيه الخطاب الموجه للتحليل والغرض منها البحث في كل ما يجعل خطابا ما مقنعا. هذه التقنيات يمكن تقسيمها إلى:

- **الأدوات اللغوية الصرفة:** مثل ألفاظ التعليل كـ(لأن،المفعول لأجله، كلمة السبب..) بما فيها الوصل السببي، والشرطي. وكذلك الأفعال اللغوية، والحجاج بالتبادل، والوصف، وتحصيل الحاصل واسم الفاعل...[1]

الآليات البلاغية:إن للأساليب البلاغية دورا هاما وإسهاما كبيرا في عملية المحاججة والتأثير في المتلقي لما لها «من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة وعلاقات تربط بدقة أجزاء الكلام وتصل بين أقسامه أمكن للمتكلم تحقيق غايته من الخطاب أي قيادة المتلقي إلى فكرة ما أو رأي معين ومن ثمة توجيه سلوكه الوجهة التي يريدها له أي أن الحجاج لا غنى له عن الجمال فالجمال يرفد العملية الإقناعية وييسر على المتكلم ما يرومه من نفاذ إلى عوامل المتلقي الفكرية والشعورية و الفعل فيها. [2]ومن هذه التقنيات نجد تقسيم الكل إلى أجزائه، والاستعارة، والتمثيل.

- **الآليات شبه المنطقية:** ويجسدها السلم الحجاجي بأدواته وآلياته اللغوية. ويندرج ضمنه كثير منها، مثل: الروابط الحجاجية[3]

1: ينظرعبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب، ص ص: 477-489.

2: سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص: 120.

3: استراتجيات الخطاب، ص: 477.

وقد قسم برلمان التقنيات الحجاجية إلى ثلاثة أنواع من الحجج: [1]

-**الحجج شبه المنطقية:** كالتناقض، أو التعارض، والماثل والذي هو من قبيل تحصيل الحاصل، وتقسيم الكل إلى أجزائه...

التماثل والحد في الحجاج

-**الحجج المؤسسة على بنية الواقع:** كالوصل السببي (اجتهد فنجح)، حجة الاتجاه (التحذير من أمر ما)،الحجاج بالسلطة...

-**الاتصال المؤسس لبنية الواقع:** كالمحاجة بالمثل، والنموذج، والاستدلال بواسطة التمثيل.

1:عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته، ص: 325.

ثانيا: الصورة الشعرية:

1 مفهوم الصورة الشعرية:

لا يختلف اثنان في ما للصورة الشعرية من أهمية بالغة في الإبداع الأدبي بعامة والبناء الشعري بخاصة نظرا لدورها الكبير في التأثير على المتلقي وتحريك النفوس فمن خلالها« يحاول الناقد النفاذ في نسيج العمل الشعري كما يشير إلى طريقتها المتميزة في إثراء معارف المتلقي، وتعميق وعيه بنفسه، وخبراته بالواقع، كما أنها أيضا وسيلته التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة »[1] فالصورة إذا معيار أساسي في مسألة الإبداع الشعري، ووسيلة هامة يستخدمها الشاعر لاستمالة المتلقي. وهي بذلك ليست شيئا ثانويا بل جوهر الشعر وأساسه؛ يقول "روبرت أرزروز": « ليس صوابا أن الصورة إحدى دعائم الشعر، إنما الصواب أن الصورة جوهر الشعر وهي روحه وجسده. »[2] فلا يمكن أن نتكلم بذلك عن الشعر ونلغي الصورة بغض النظر على المفهوم الذي تشير إليه والذي قد يتغير ونظرياتها، « ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه والحكم عليه »[3] ومما يجدر الوقوف عنده والتنويه إليه هو أن وضع تحديد نهائي وثابت للصورة الشعرية يعد نوعا من العبث، هذا إن لم يكن أمرا مستحيلا «لارتباط الصورة بالإبداع الشعري ذاته وفشل المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده دوما لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي إلى الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة [...] هذا من جانب ومن جانب إن تحديد الصورة الفنية، أو وصف طبيعتها يعتمد على ما تبثه في نفس متلقيها

1: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقد ولبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص: 7.

2: كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)، مجدل المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص: 92.

3: المرجع نفسه، ص ص 7-8.

من وجوه الاستجابة وأبعاد دلالية وإيحائية »[1]. إضافة إلى تباين درجات التلقي للصورة فقد تعددت وجهات النظر في التنظير للصورة الشعرية والتعبير عنها تبعا لتطور مفهوم الشعر من ناحية و موقف كل ناقد وبحسب تذوقه الفني من ناحية أخرى.

وسنورد من خلال هذا المبحث بعض هذه المساعي والجهود التي نظرت للصورة الشعرية، في مختلف تحولاتها سواء عند النقاد القدامى أو المحدثين.

أ -الصورة الشعرية عند النقاد القدامى:

لم يكن الحديث عن الصورة حديث العهد ولا رهين النقد الغربي الحديث بل له جذور التراث النقدي والبلاغي عند العرب وإن كان «مصطلح الصورة الفنية مصطلح صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي، قد لا نجد المصطلح – بهذه الصياغة الحديثة – في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن القضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول. أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام»[2]

وقد أشار الجاحظ إشارة واضحة لعنصر التصوير الشعري في قوله « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والقروي و [المدني]. وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج [وكثرة الماء]. وفي الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير»[3]

1: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص:19.

2: جابر عصفور،الصورة الفنية، ص7.

3: الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، القاهرة، ط2، 1965، ص ص: 131-132.

كما يعد عبد القاهر الجرجاني من أوائل النقاد الذين تحدثوا عن للصورة الشعرية « ورأوا فيها عنصرا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الفنية »[1]حيث يقول: « واعلم أن قولنا "الصورة " إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا »[2]

يركز عبد القاهر الجرجاني في تعريفه على الجانب الحركي والبصري للصورة كما عبر عنها بأنها تجسيد للواقع.

ب –<u>الصورة الشعرية في النقد الحديث:</u>

تطور مفهوم الصورة في العصر الحديث وتشعبت دلالاته بحسب مرجعية كل ناقد أو مدرسة. فمنهم من اقتصر على الأنواع البلاغية ومنهم من تجاوز ذلك إلى الرمز ومنهم من ربطها بالإبداع على أنها رؤيا فنية وخلق إبداعي يتجاوز التعابير المستنفذة والصور المألوفة. يقول أندريه بروتون: إن الصورة إبداع خالص للذهن ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه). إنها نتاج التقريب بين واقعين متباعدين، قليلا أو كثيرا. وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين مقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة للشعر[3]

هذا التعريف ينظر إلى الصورة بصفة أكثر شمولية متعديا بذلك الصور المألوفة إلى صور تثير الدهشة والمفاجأة. فهي تهدم الجسر القائم بين الأشياء لتعيد جمعها وفق علاقات جديدة ببعد كوني يسعى إلى التأثير في المتلقي. وقد ذهب إلى ذلك العديد من النقاد أمثال فيشر، وإحسان عباس، و تامر سلوم، ومحمد غنيمي هلال. فبحسب هذه الآراء فإن الصورة تعيد بناء الوجود بخلق علاقات جديدة و توحد بين الحقائق المتباعدة فتصبح بذلك خلقا جديدا معبرة عن عالم جديد لتعيد الوحدة والانسجام لهذا الكون المشتت المتناقض والمتباعد. بواسطة الخيال الذي هو على حد قول "وردز ورث" « مبدع الصورة وله تلك القدرة الكميائية التي

1: كلود عبيد،جمالية الصورة، ص: 92.

2: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت أبو فهر محمود محمد شاكر،ص: 508.

3: محمد عبد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص:16.

تمزج العناصر المتباعدة في أصلها كي تصير مجموعا متآلفا منسجما. وهذا ما أكده كلوردج معتبرا أن الخيال الثانوي يحلل الأشياء أو يؤلف بينها أو يتسامى ليخرج من كل ذلك بخلق جديد»[1]

أنواع الصورة الشعرية:

تعددت أنواع الصورة الشعرية بحسب تعدد الرؤى والمدارس والمذاهب النقدية وبحسب خصوصية التجربة الشعرية، هذا ما أدى إلى صعوبة حصر أو تحديد هذه الأنواع؛ فمنهم من قسمها إلى مفردة ومركبة ومنهم من قسمها بحسب الأنواع البلاغية... وقد فصلت بشرى موسى صالح أنواعا من الصور يمكن إجمالها في: الصورة البلاغية (كالاستعارة، والكناية والتشبيه)، الصورة الرمزية(والتي تستند إلى الرمز والأسطورة)، والصورة التضادية، والصورة الذهنية، والواقعية أو الحسية(البصرية، السمعية، اللمسية الذوقية....).[2]

1: كلود عبيد،جمالية الصورة، ص: 92.

[2]: ينظر بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص ص: 10- 13.

رابعا:التعريف بالمُؤَلِّف والمُدوَّنة:

1 -الشاعر أحمد عبد الكريم:

يعد أحمد عبد الكريم، أحد شعراء جيل الثمانينيات المتميزين، ولد في 16 أوت 1965 بالهامل المشهورة بزاويتها وإشعاعها الصوفي. وهو من المؤسسين للحساسية الصوفية في الشعر الجزائري [1] فرض نفسه بقوة النص . يعمل أستاذا للتربية التشكيلية ، متحصل على شهادة الليسانس في علوم الإعلام والاتصال، صحفي متعاون مع القسم الثقافي في جريدة الفجر، عضو المجلس التوجيهي للمطالعة العمومية بولاية مسيلة... من أوائل الذين نبهوا إلى أهمية صوت الهامش، ونصوص الهامش في " بيان البؤس الجنوبي "، في فترة تميزت بإرادة من قبل البعض في تغييبه والتعتيم على منجزاته الرائعة لحساب نصوص فجة أريد لها أن تشكل المركزية الشعرية بغير وجه حق ، لا لشئ إلا لكونها تتواجد في عاصمة الجزائر ، حيث قوة الإعلام و وتمركز الحراك والفعاليات الثقافية..[2]

عمل صحفي

صدر له كتاب الأعسر (نص سردي) وثلاث مجموعات شعرية : " تغريبة النخلة الهاشمية" و" معراج السنونو" التي ترجمت إلى الفرنسية و"موعظة الجندب، ليصدر بعدها

[1]: نوارة لحرش، الشاعر أحمد عبد الكريم : من الصعب أن تستمر في الحياة بروح الشاعر، مركز النور للدراسات، 2007/20/27.

[2]: ينظر: وكالة أنباء الشعر، الشاعر أحمد عبد الكريم، أصوات الشمال(مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة) الاثنين 27 رمضان 1439هـ الموافق لـ : 11 جوان 2018م

تجربة روائية لقيت صدى طيبا وهي " عتبات المتاهة " عن رابطة كتاب الاختلاف .

وأخيرا دراسة عن " اللون في القرآن والشعر.

2- معراج السنونو:[1]

"معراج السنونو" مجموعة شعرية صادرة عن منشورات دار الاختلاف وتتضمن تسعة عشر قصيدة قصيدة تراوح بين المقطوعة وبين النص الشعري المتوسط الطول .

والميزة الأولى لمجموعة "معراج السنونو" تتمثل في الاستخدام اللغوي الإيحائي .. أما الميزة الثانية فيمكن ملاحظتها في التزامه بالتفعيلة كوحدة موسيقية يوزعها وفقا للتجربة . وتبرز الميزة الثالثة في هذه المجموعة بالذات على نحو إيجابي في التعبير بالصور بدلا من الكلمات عن عناصر تجربته الشخصية. وما هو ملاحظ في هذه المجموعة استدعاء الشاعر أحمد عبد الكريم للتراث بشكل لافت. فنجده يستدعي التراث الديني واليوناني كما في قصيدة الهدهد ، أيضا اتكاؤه على التراث الشعبي من خلال استدعائه لشخصية حيزية التي ألهمت عددا من الشعراء الجزائريين الشعبيين في قصيدة "موّال صحراوي". " واستعادة لتاريخ "الدماء التي سفحت كربلاء" والتاتار... ،وفي قصيدة "ماذا أفعل في انتظار الجلجلة؟!" يستعيد الشاعر أحمد عبد الكريم شخصية الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد على أساس صوتين واحد للشاعر طرفة وآخر للعرّاف صاحب النبوءة.. وبهذا يظهر جليا أن التراث في مجموعة "معراج السنونو" يعدّ ركيزة أساسية. إلى جانب ما تقدم فإن الشاعر أحمد عبد الكريم يكتب شعريا في قصيدة "صدأ الظلال" عوالم الفنان الرّسام محمد خدة، ومرثية لأخته سعدة، كما يرسم بالشعر التجربة التشكيلية للرسام الطاهر ومان...

[1]: يراجع: معراج السنونو.. استعادة التراث من خلال التجربة الشخصية، نور الله، (موقع إلكتروني) الأربعاء, 24 فبراير, 2010.

3- موعظة الجندب:[1]

تضم مجموعة موعظة الجندب أربعة وعشرين نصا شعريا تنزع إلى التعبير عن حالات وجدانية ذاتية تعتمد على لغة داخلية شفافة غنية بمفردات الذات والهيام والوجد الصوفي، وقصائد وأخرى متوترة تعبر عن قضايا وجودية تتصل بالمصير الإنساني من خلال قضايا لها علاقة بالمثقف والسلطة مثل قصائد: سنمار / والمتنبي أميرا، وهنا يمكن القول بإيجاز بأن الشاعر أحمد عبد الكريم يشطر "المتنبي" إلى صوتين وهما صوته الذي يستخدم المتنبي كقناع، وصوت المتنبي ذاته. فصوت المتنبي يبدو في استعادة بعض عناصر شعره على نحو مضمر، أما صوت الشاعر فإنه يبدو في تماهيه " . في حين هناك قصائد ذات صلة بالهموم والقضايا الوطنية مثل : لكم الهباء ولي تغريبة الشهداء / أربعاء الرقص على إيقاع ريشتر ، المرفوع إلى ضحايا زلزال بومرداس...

[1]: يراجع: أحمد عبد الكريم ينقل "موعظة الجندُب " جرايس، (محرك بحث إخباري) عن جريدة الفجر، 24-12-2008.

الفصل الأول

مادة الصورة الحجاجية

يلجأ الشاعر في تشكيل صوره إلى مصادر متعددة فيختار مادةً دون غيرها، مما يتناسب والتجربة وبالتالي فإن الحِجَاج بواسطة الصورة الشعرية يُبنى على شقَّين مادة الصورة من ناحية وشكل الصورة من ناحية أخرى والمقصود بمادة الصورة « مضمونها الذي يُعتَمد فيه لغاية الإقناع، عالم الخطاب متلقيه الأول أي مجمل كفاءات المتلقين المعرفية والنفسية والثقافية والعقدية »[1] والمضمون هو المادة الخام قبل أن تدخل التّشكيلات المجازيّة أي خالية من التخييل، معتمدا في ذلك على كفاءة متلقيه، ونعني بشكل الصورة «البناء الذي تتشكل وفقه مادة الصورة تلك تشكلا حجاجيا من شأنه يؤدي إلى الإقناع؛ كالشكل التمثيلي، والاستعاري، والكنائي... »[2]. وهنا يتم إدخال المادة حيز التخييل ليتم بناء وتشكيل الصورة بحسب السياقات والمقاصد التي يريد تحقيقها المخاطِب في المتلقي.

وقد تنوعت مصادر الشاعر التي استقى منها صوره فاستخدم حواسه، كما لجأ إلى محيطه، وكل ما يتعلق بمقوماته التراثية والثقافية. وبهذا حتمت علينا دراسة المادة تقسيمها إلى قسمين: القسم الحسي المادي من ناحية و الفكري الثقافي الرمزي من ناحية أخرى.

[1]: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن (من خلال أهم خصائصه الأسلوبية)، ج2 منشورات كلية الآداب، منوبة، بيروت، ط1، 2001، ص: 562.

[2]: المرجع نفسه، ص: 562.

أولا: مادة الصورة المنتزعة من المجال الحسي:

1 **الطبيعة:** تعد الطبيعة أحد أهم المصادر التي يلجأ إليها الشاعر ويتكئ عليها في بناء صوره. وعلاقة الإنسان بالطبيعة قديمة جدا في صراعه معها ولجوئه إليها واستئناسه بها فكانت مصدر إلهام للشعراء قديما وحديثا؛ ومن ذلك نجد:

-الرُّوح:

اتخذ الشاعر من الرُّوحِ مادة له في بناء صوره، كدلالة على الحياة، وقد جعل الشاعر منها حجة لتكون اللغة حياة أيضا، إذ أننا لا يمكن أن نعيش دون لغة تماما كالروح؛ فبها نتواصل، وبها تبني الأمم مجدها وتحافظ على تراثها...وهي تتطور بتطور الحياة. وقد ورد ذكرها في افتتاحية الديوان بدءً بالعنوان "**سباخ الرُّوح**"/ **سبخة الروح شاسعة**[1]

فـ «الرُّوح: الَّنفس، يُذَكَّرُ ويُؤَنَّث، والجمع أرواح. وفي التَّنزيل: ويَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنَ اَمر رَبّي؛ وتأويل الرُّوح ما به حياة. قال الفراء: [...] وسمعت أبا الهيثم يقول: الرُّوح إنما هو النَّفَس الذي يتنفَّسه الإنسان، وهو جارٍ في جميع الجسد فإذا خرج لم يتنفس بعد خروجه.»[2]

فالرُّوح إذا هي الحياة وهي النَّفَس الذي نتنفسه، وبهذا فإن الإنسان تنتهي حياته بانتهاء هذه الروح، ففناء اللغة يعني زوال الحياة.

-السِّبْخَة:

استقى الشاعر من السبخة مادته في بناء صوره؛ يقول الشاعر في قصيدة "سِبَاخُ الرُّوحِ" "**سبخة الروح شاسعة**" [3] والسبخة أرض مستنقعية شديدة الملوحة و «(السِّباخ): جمع

1: أحمد عبد الكريم، معراج السنونو،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2002، ص: 07.

2: ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة: (روح)، ص: 463.

3: أحمد عبد الكريم، معراج السنونو،ص: 07.

سبخة. و من الأرض ما لم يحرث ولم يعمر لملوحته. والسبخة أرض ذات ملح ونز لا تكاد تنبت»[1] والأرض كم نعلم هي محمل هذه الحياة وكل ما يتعلق بها والروح (اللغة) هي الحياة؛ ولما كانت هذه الأرض سبخة فإن الحياة (اللغة) آيلة إلى الزوال والانتهاء. وتعد هذه المادة حجة في كون هذه اللغة لم تعد تقدم أو تنتج شيئا تماما كالسبخة.

- الماء:

استقى الشاعر مادته في بناء هذه الصورة من الماء. يقول في ذلك:

" **إنما الأبجدية إسورة**

والبلاغة ماء الماء"[2]

فالشاعر اتخذ من هذه المادة حجة له في كون هذه البلاغة لم تعد تقدم نفسها فأصبحت كالماء، لا لون لها ولا رائحة فهي تتسم بالشفافية تستطيع أن ترى أي شيء من خلالها. لا تتطلب تحضيرا أو أية صناعة أو إبداع مجرد قوالب جاهزة والكل يستطيع أن يتذوقها. فهي أيضا لا حياة فيها مما يجعل اللغة فعلا سبخة.

-البحر:

وقد اتخذ الشاعر من البحر مادة لبناء صوره فاختار البحر ليكون معادلا له في عمقه واتساعه وأسراره وقوته ...

هو البحر والبحر أنت

وأنت هنا السندباد"[3]

والبحر كما هو معروف لا يستقر على حال واحدة في هدوئه وهيجانه واضطراب أمواجه...

1: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (س ب خ) ص: 414

2:معراج السنونو ص: 07.

3: أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، ص: 98.

والبحر من مادة (ب ح ر) وهي تعني في معظم المعاجم الاتساع والانبساط والكثرة و« البحر الماء الكثير، ملحا كان أو عذبا، وهو خلاف البر، سُمِّي بذلك لعمقه واتساعه وانبساطه. منهم إنَّ فلانا لبحر أي واسع المعروف، وسمي بن عباس بحرا لسعة علمه كثرته..»[1] ورجل بحر إذا كان سخيا سمُّوه لفيْض كفِّه بالعطاء كما يفيض البحر [2] وتبَحَّرَ الشَّاعِر أو الخطيب اتسع له القول[3]

-الليل:

وقد اختار الشاعر هذه المادة ليصور أحزانه ووحشته ومعاناته.. ومما ورد في الديوان نجد:

"هو الليل غابة حزن

وظل لصفصافة عالية

هو الليل يقتات جرحي،

ويقرع أجراسي الغافية.."[4]

والليل: عقيب النهار ومبدؤه من غروب الشمس.التهذيب الليل ضد النهار والليل ظلام الليل والنهار الضياء[5] فالليل الظلام والسكون ﴿**وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا**﴾[6]

وقد وُظِّف الليل بمعان كثيرة في الشعر العربي تحمل السياق ذاته كالهمِّ والوحشة والحزن يقول امرؤ القيس في معلقته:

ولَيل كموج البحر أرخى سدُوله علَيَّ بأنـواع الهمـــوم ليبتلـي[7]

---

[1]: ابن منظور،لسان العرب، ج2، مادة (ب ح ر) ص ص: 41-43.

[2] :ابن فارس مقاييس اللغة، ج1 مادة (ب ح ر) ص: 201.

[3] :مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (ب ح ر)، ص: 40

4: أحمد عبد الكريم،موعظة الجندب، ص: 85.

[5]: ابن منظور، لسان العرب، ج11، مادة: (ليل)، ص: 607.

[6]: النبأ، الآية: 6.

7: أبو الحجاج يوسف بن سليمان، شرح ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص: 80.

-الطين:

الطين مادة شريفة وهي أصل خلق الإنسان، وقد جاء في التنزيل: ﴿ **وَلَقَد خَلَقْنَا الإِنسَانَ مِن سُلالَةٍ مِن طِينٍ**﴾. وقد تم استغلالها في أمور كثيرة كالصِّناعة (صناعة الخزف الفخار، وبعض الأواني المنزلية..) والبناء، وختم الكتب والرسائل قديما...وهي «مادة خليط من معادن ومواد عضوية حبيباته دقيقة متماسكة[...] والواحدة قطعة من الطين. كان يختم بها الكتب والرسائل ونحوهما قديما»[1]

- الحمأ:

ورد في المعجم الوسيط أن: الحمأ الطين الأسود المنتن المتغير [2] وقد اتخذ الشاعر من الحمأ مادة له لهذه الصورة كدلالة على نتن الرائحة التي كانت تعم المكان وسنأتي على شرحها لاحقا مع الشكل.

يقول الشاعر: "

سادرا في الفتوح الضنينة

والمدى حمأ وطيون"[3]

- الصبَّار

وقد استقى الشاعر الصبار مادته لبناء هذه الصورة تعبيرا له على حدة الألم:

- صرختي الأولى تنامت

في الفصول السود صبار وجرحا[4]

1: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط مادة (ط ي ن) ،ص: 574

[2] : مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط، ص: 195.

3:أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص: 9.

4: معراج السنونو، ص: 22.

الصبَّار شديد الصبر. و– نبات صحراوي عصارته شديدة المرارة، وأوراقه عريضة ثخينة دائمة الخضرة كثيرة الماء، فيها أشواك.[1] والصُّبَارُ، بضم الصاد حمل شجرة شديدة الحموضة أشد حموضة من المصل [...] وقيل هو التمر الهندي الذي يتداوى به.[2] فكل ما في الصبار يرمز ويحيل إلى شدةِ تحمُّل: مرارته الشديدة، شوكه، ومكان وجوده (الصحراء). أيضا كما هو معلوم أن الحموضة إذا جاءت على الجرحزادته حدة التهابا.

2 المجال الصناعي:

وهي المادة غير الطبيعية والتي تدخلت يد الإنسان في إنشائها ومن هذه المواد نجد: الإسورة، الأبجورة والشمعدان...

-الإسورة

واحدة:

" سبخة الروح شاسعة

إنما الأبجدية إسورة

والبلاغة ماء الماء"[3]

والسِّوار هو حِلْيَة من الذَّهب تُلبَسُ في المعصم أو الزند(ج) أسورة وأساور [4] فهو يستعمل لمجرد الزينة، وهو أشبه بقيد. وبذلك فإن هذه اللغة أصبحت عاجزة على أن تقدم شيئا وهذا الأمر يحيل إلى عجزٍ في الإبداع الفني، وفي إيجاد أساليب جديدة تبعث الحياة في هذه اللغة.

[1] : مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط، مادة (ص ب ر) ص: 506.

[2]: ابن منظور لسان العرب ج4، مادة (ص ب ر) ص: 443.

3:معراج السنونو ص: 07.

[4]: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (سور)ص: 462

-الأبجورة و الشمعدان:

وقد اختار الشاعر من الأبجورة والشمعدان مادة له في بناء صوره لتكون هذه اللغة في جمالها وإضاءتها كما الأبجورة والشمعدان.

أيها الألف الأبجورة والشمعدان"[1]

والأبجورة من المصنوعات التزينية التي تستعمل للإضاءة. وهي سهلة في نقلها من مكان إلى آخر لخفتها وذلك بحسب ما تقتضيه الظروف وبحسب المكان الذي نريد إضاءته. و(الشمعدان) منارة تزين ويُركَّز عليها الشمع حين الاستضاءة به. [2] فهو كما الأبجورة. وإضافة إلى الشكل الجمالي يقومان بوظيفة هامة وهي الإنارة والإضاءة للآخرين من أجل رؤية الوجود من حولهم، فتشترك مع اللغة في الوظيفة الجمالية والتأثيرية.

3 المجال الاجتماعي:

-العصا:

استقى الشاعر من العصا مادة له لبناء صوره ونجد من ذلك ما ورد في قصيدة الأبجورة:

أيها الألف الإلف

أنت عصاي أهش بها على عزلتي

حين ينزَغُني الهذيان[3]

وللعصا أهمية كبيرة في مختلف المجتمعات نظرا لاستعمالاتها المتعددة، وقد أفرد لها الجاحظ بابا في كتابه البيان والتبيين. فمن استعمالات العصا ووظائفها نجد: التوكؤ، مساعدة من لا يبصر على التحسس من الطريق وجمع القطيع إذا تفرق...وفي سورة طه

[1]:أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص: 11.

[2]: مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط، ص: 494

[3]: أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص: 11.

يقول تعالى: ﴿**هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غنمي وَلِيَ فِيهَا مَئَارِبُ أُخْرَى** ﴾[1] و«(العصا) العود [...] وأصل العصا الاجتماع والائتلاف وانشقت العصا أي وقع الخلاف»[2]، ويقول ابن فارس: «العين والصاد والحرف المعتل أصلان صحيحان إلا أنهما متباينان، يدل أحدهما على التجمع ويدل الآخر على الفرقة.فالأول العصا، سُمِّيَت بذلك لاشتمال يد مُمْسكها عليها، ثم قيس ذلك فقيل للجماعة عصا. فال أبو عبيدة: وأصل العصا الاجتماع والائتلاف».[3] فأهم وظيفة للعصا هي الجمع والائتلاف كجَمْع متفرقات الأشياء لتتآلف وتتوحَّد فيما بينها، وهي حجة لتكون وظيفة اللغة كذلك أيضا.

التشرَّد:

جعل الشاعر من التشرد مادة له في إنشاء صوره ليحتج لأسباب حزنه على الجندب الذي كان يظن أنه مظلوم زمنا طويلا وأن النملة سببا في تشريده.

"وكم شردته الحكايا"[4]

يقول ابن فارس «الشين والراء والدال أصل واحد، وهو يدل على تنفير وإبعاد، وعلى نفار وبعد في انتشار»[5] التشريد الطرد، وتقول: أشردته وأطردته إذا جعلته شريدا طريدا لا يؤوى. وشرد الرجل شرودا: ذهب مطرودا. وشرَّد به: سمع بعيوبه [6]وهو أمر مؤلم ومؤثر أن يكون الإنسان طريدا بلا مأوى، وهو نوع من الظلم الاجتماعي، يكون صاحبه عرضة لكل أنواع المهانات والإيذاء والقهر.

---

[1]: سورة طه، الآية: 17.

[2] :ابن منظور، لسان العرب، ص: 606.

[3]: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج4، ص: 533.

[4]: أحمد عبد الكريم، ص: 11.

[5]: المرجع نفسه، ج3 مادة (ش ر د) ص: 270.

[6]: ابن منظور، لسان العرب، ج3 ، مادة (شرد)، ص: 237.

-الظلم:

الظلم من التعدي والجور و « الظاء واللام والميم أصلان صحيحان، أحدهما يدل على الظلام خلاف الضياء والنور، والآخر وضع الشيء غير موضعه تعديا »[1]. فالظلم من الظلام يعمي صاحبه فلا يرى الحق فيتعداه. والجندب صوَّرته الحكايا في وضعية المظلوم والمهزوم وأنه صاحب حق فتأثر الشاعر بذلك.

"**أبكي على جندب ظلمته الحكايا**"[2]

-سمْلُ العينِ:

وقد اتخذ الشاعر من هذه المادة حجة له تعبيرا وتجسيدا لأثر ما شاهده من مشاهد مؤلمة حتى أُصيبت عينه.

عيني التي سُملت

حينما شهِدتْ لوثة (الغرنكا)

ورأت قمقم الليل يوقظ غيلانه [3]

تعد العين من أكثر الأحضاء حساسية في جسم الإنسان لذلك فهي عليها غطاء للحماية، سريعة التأثر، وتتألم لأدنى الأشياء. تغنى العربها قديما في قصائدهم لمكانتها وشرفها، فهي تدلّ على الشّرف والرّفعة، وهي«حاسة البصر والرؤية،وأعيان القوم: أشرافهم وأفاضلهم، عاى المَثَل بشَرَفِ العين الحاسة»[4]

[1]: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، مادة (ظ ل م)، ص: 468.

[2]: أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، ص: 11.

3:أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص: 92.

[4]:ابن منظور، لسان العرب، ج13 مادة (ع ي ن) ص: 303.

وسمل العين: فَقْؤها، يقال: سُمِلت عينه إذا فقئت بحديدة محماة أو بغير ذلك، قال: وقد يكون السمل فقأها بالشوك[1] وسَمْلُ العين أمر مؤلم جدا سواء على الصعيد البدني أو الصعيد النفسي، وألمه مستمر في النفس.

الكآبة:

جعل الشاعر من الكآبة مادته في بناء صوره تجسيدا لحزنه الشديد على الجندب:

هكذا سكنتي الكآبة

كنت في الابتدائي،

أبكي على جندب ظلمته الحكايا[2]

والكآبة من جدر كأب وهي تدل على سوء الحال وانكسار في النفس سببه الهم والحزن الشديد و « الكآبة سوء الحال، وتغير النَّفس بالانكسار من شدة الهم والحزن. »[3]

ويقول ابن فارس: «الكاف والهمزة والباء كلمة تدل على انكسار وسوء حال. من ذلك الكآبة.»[4]

وقد كان لهذه المادة دور أيضا في البناء الحجاجي للصورة والتي تصور الحالة التي آل إليها حال الشاعر بسبب معاناة ذلك الجندب الذي ظن أنه عاش مظلوما ومقهورا زمنا طويلا بسبب تلك النملة التي وصفها بالفَضَّة رغم ما يحاول تقديمه للناس من غناء مُحاوِلًا إسعادهم غير آبه لنفسه. فظلت هذه الكآبة تُلازم الشاعر حتى تمكنت منه.

---

[1]:المرجع السابق، مادة (س م ل) ص: 347.

[2]: أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، ص: 11

3: ابن منظور، لسان العرب،ص ص: 694- 695

4: ابن فارس، مقاييس اللغة، ص :152.

ثانيا:مادة الصورة المستمدة من المقومات الثقافية و الرمزية للمُتَلقّين:

كنا قد تطرقنا إلى المواد المأخوذة من المجال الحسي، وهي مواد تتعلق بمحيط المتلقين، أما المواد الثقافية والرمزية فهي مواد تتعلق بذوات المتلقين، قائمة في أذهانهم متجدرة في عمق تفكيرهم، وإذا كان المتلقي على علم بها يكون الإقناع أقوى وأنفذ، ومن هذه المواد نجد:

- الجندب:

وهي مادة استقاها الشاعر في بناء صوره ليحتج بها في تغيير مفاهيم ومغالطات أخذها في مرحلة الصبا سببت له آلاما شديدة لفترة طويلة من الزمن يقول في مطلع القصيدة:

هكذا سكنتي الكآبة،

كنت في الابتدائي،

أبكي على جندب ظلمته الحكايا

تعنفه نملة فضة

كلما جاء يسألها من حنطة الناس شيئا [1]

فالمقتضى المعجمي لهذه المادة حجة **فالجندب** من مادة جدب وتعني القحط و **الجندب:** الذكر من الجراد. قال والجندب أصغر من الصدى، يكون في البراري. قال الأزهري: والعرب تقول صرَّ الجندب، يُضرب مثلا للأمر يشتد حتى يُقْلِقَ صاحبه. والأصل فيه: أن الجندب إذا رمض في شدة الحر لم يقر على الأرض وطار، فتسمع لرجليه صريرا [...] وأم جندب: الداهية، وقيل الغدر، وقيل الظلم. والرمض والرمضاء شدة الحر...والرمض مصدر قولك رمضَ الرجل يرمض رمضا إذا احترقت قدماه لشدة الحر.[2]

[1]: أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، ص: 11

[2]: ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة (ج د ب) ص ص: 256-257.

وما هو معروف أن الجندب يصدر صوتا يُعْتَقَدُ بحسب ما ورد في الحكايا أنَّه يغنِّي ليُسعدَ الناس ولم يكن ذلك الصوت سوى صريرا يُعبِّر عن شدة ألمه؛ لأن الجندب قدماه ضعيفتان لا تتحمَّلان حرارة الأرض صيفا فلا يستطيع أن يقر فيها، لذا نراه يقفز وبالتالي لا يتمكن من الحصول على الطعام فيظل يعاني الجوع فيتألم لهذا أيضا فيعبر عنه كذلك بالصرير.

أيها الجندب اليتضور غبنا

وتقتله المسغبة[1]

سنمار:

وقد أخذ الشاعر من الأمثال " قصة سنمار" مادة له في بناء هذه الصورة. وهذا المثل حجة لكل من طُعِن في ظهره وغُدِر به ممن يظهرون له المودة والصداقة، أو ممن يجزون الإساءة بالإحسان ودرس وعبرة لغيرهم...

سنِّمارْ..

يا دما يتفتح كالجِلّنار

.

.

سوف تبقى سميا لمن خانه الوقت

ورصَّعت ظهره الطعانات الصديقة[2]

« وسنمار: بناء يومي بنى قصرا للنعمان اللخمي، فأجاد، فجزاه بإلقائه من فوقه لكيلا يبني مثله لغيره فقيل: "جوزي جزاء سنمار" : يضرب لمن يجزى على الإحسان

[1]: أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، ص: 12

[2]: المرجع نفسه، ص: 43

بالإساءة»[1] وقد عدَّ الشاعر أن هذا السلوك مستمر في الزمن " **يتناسخ فينا ويسكننا خلسة**"

- **الغَرنِيكَا:**

وهي مادة استقاها الشاعر لبناء صور مؤلمة جدا وهي تدين كل أنواع الاضطهاد في العالم من خلال الترويع الذي حل بالمدينة الاسبانية غرينكا

عيني التي سُملت

حينما شهِدتْ لوثة (الغرنكا)[2]

ولوحة الغرينكا جدارية لبيكاسو تجسد الترويع خلال الحرب الأهلية الإسبانية. تحولت اللوحة إلى رسالة احتجاج وإدانة لمأساة الحرب ومعاناتها؛ مناهضة الحرب وتجسيدا للسلام [3] وقد حافظت على السلام مدة طويلة لكن إلا أنه لم يدم فالتاريخ يعيد نفسه دائما والألم يتكرر.

[1]:مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص: 455

2:أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص: 92.

[3]: ينظر: محمد عبد الحميد الشيب، الرسوم التحضيرية للوحة الغرينيكا، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، العدد 01، 2005، ص2.

-الغيلان:

اتخذ الشاعر من الغيلان مادة لبناء صوره تجسيدا لحزنه وآلامه نتيجة هذه العدائية والشَرِّ والظلم.

عيني التي سُملت

حينما شهِدتْ لوثة (الغرنكا)

ورأت قمقم اليل

يوقظ غيلانه[1]

والغول الداهية، وتغُول بالضم: السُّعْلاة، والجمع أغوال وغيلان. والغول التلّوُّن.وكل ما اغتال الإنسان فأهلكه فهو غول [...] وفي حديث النبي صل الله عليه وسلم: عليكم بالدُّلْجة فإن الأرض تُطوَى بالليل، وإذا تغَّولت لكم الغيلان فبادروا بالآذان ولا تنزلوا على جواد طريق وتزعم العرب أن الغيلان نوع من الشياطين تظهر للناس في الفلاة فتتلون لهم في صور شتى وتغولهم، أي تضللهم وتهلكهم. فهي بذلك في معاداة مع البشر، ولا يُؤمَن شرها. وهي مثال للعدائية والشَرِّ والظلم. لذا فإن رؤية الشاعر لها تركت أثرا كبيرا في نفسيته.

السندباد:

لقد استمد الشاعر في بناء هذه الصورة من أسطورة السندباد الرامزة إلى المغامرة والتحدي...

هو البحر والبحر أنت

"وأنت هنا السندباد"[2]

والسندباد شخصية أسطورية، ورد ذكرها في قصص ألف ليلة وليلة عاش في زمن الخليفة هارون الرشيد، توفي والده وهو في سن صغيرة، وقد ترك له أموالا طائلة من تجارته، لكن

1:أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص: 92.

2: أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، ص: 98.

السندباد لصغر سنه وطيشه لم يحافظ على تلك الأموال فأصبح فقيرا.لكن سرعان ما رجع إلى عقله فقرر أن يبيع عقاره وكل ما يملك واشترى بضاعة وهمَّ بالسفر مصارعا بذلك البحار فلاقى في سفره من الأهوال والمتاعب ما كاد أن يَهلَك فيه، لكن إرادته وذكاؤه جعلاه يخرج منتصرا غانما...و هكذا في كل أسفاره التي خاضها حتى أصبح ذا شأن ومكانة ومال، واشتهر بذلك.[1] وهذه المادة حجة لمل تحمله من صفات وروح التحدي لتكون الذات الشاعرة كذلك.

-التاتار:

استدعى الشاعر التاتار كرمز للهمجية واللإنسانية والألم لما سببوه من دمار و إبادة وتخريب في معاداتهم مع الإنسانية وكل ما يتعلق بها من تراث وحضارة. وما فعلوه في بغداد.

كُلَّما دهستني خيول التَّاتَار

نهضت أرقع صدري

وأنش على الجرح

ذبانه[2]

والتاتار هم قوم لم يكونوا أصحاب قوة كبيرة آنذاك لكن الأمة الإسلامية وقتئذٍ تعيش حالة ذل وهوان ولهو جعلتهم مطمع كل الضعفاء. وهؤلاء التاتار كانوا في عداء شديد للإسلام والمسلمين وهي قوة ظهرت في القرن السابع هجري سنة 603هـ تقريبا، وكان ظهورها الأول في "منغوليا" في شمال الصين، وكان أول زعمائها هو"جنكيزخان" وكان قائدا

[1]: يراجع: ألف ليلة وليلة، ج2، دار صادر، بيروت، ط2، 2008،ص ص:1-8

2:أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص: 91.

عسكريا شديد البأس، وقد كانت حروب حروب تخريب غير طبيعية لا يفرقون بين امرأة أو رضيع أو شاب...إبادة جماعية رهيبة[1]

هذه المواد التي أتيننا عليها ففي الواقع هي كثيرة لكن انتقينا منها بعض النماذج فقط فلا نستطيع إحصاء كل المواد فالمقام لا يسع لذكرها كلها، فنرجو أن نكون قد وفقنا في الاختيار.

[1]: يراجع راغب السرجاني: قصة التتار من البداية إلى عين جالوت،مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1، 2006، ص ص: 15-18.

الفصل الثانـــي

الصورة وأبعادها الحجاجية

تنوعت أشكال الصورة الحجاجية في شعر أحمد عبد الكريم من تشبيه واستعارة وكناية، ورمز وأسطورة...تشكلت من خلال المواد التي أتينا على ذكرها أنفا.وقبل البحث في هذه الأشكال في المدونة سنحاول الحديث عن الصورة الحجة أولا:

الصورة الحجة

تعد الصورة الشعرية من أهم الوسائل الحجاجية التي يتخذها الشاعر المعاصر في التأثير على المتلقي واستمالته وإحداث تغيير في موقفه العاطفي والفكري وقد أشار إلى هذا عدد من الباحثين كشايم برلمان وأوليفيي روبول.

ويعد شايم برلمان أول من أشار إلى العلاقة بين الصورة والحجة، وعد الصور مجرد صيغ مكثفة للإجراءات الحجاجية التي تنطوي عليها. وقد انطلق برلمان في بناء تصوره للصور من إثبات أنها ليست عوامل لتزيين الأسلوب، بل هي تجليات حجاجية، وأن إهمالنا للوظيفة الإقناعية تجعل دراستها مضيعة للوقت. [1]وقد انطلق برلمان من هذا التعريف على أن كل الصور لها خاصية إقناعية وبالتالي فإن الوظيفة الأولى والأهم للصورة الشعرية هي الوظيفة الإقناعية ولا مجال لتجاوزها في دراسة الصورة.

وفي الحديث عن حجاجية الصورة أيضا نجد " محمد العمري" في كتابه "البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول" يستعرض التفاصيل الحجاجية لمقالة "الصورة والحجاج" " La figure et l'argumentation" لـ: أوليفيي ربول " Olivier Robool " والتي تبدأ بهذا السؤال: هل يمكن أن تكون الصورة حجة أو على الأقل عنصرا حجاجيا؟ وللجواب يقترح التعريف التالي: "الصورة هي على العموم إجراء أسلوبي، أي طريقة في التعبير حرة ومقنعة". والمقصود بكونها حرة هي لجوء المتحدث إليها بمحض اختياره بحيث يمكن تعويضها بغيرها، والمقصود بكونها مقنعة انتساب كل صورة إلى نسق أو بنية معروفة يمكن نقلها من محتوى

[1]: ينظر: محمد مشبال، في بلاغة الحجاج، ص ص: 408-309.

إلى آخر مثل الاستعارة والكناية [1] وينتهي الباحث إلى أن الصورة تسهل الحجاج، وأنها تشارك نفسها في الحجاج... وتكون بذلك الحجة نفسها صورة.[2] وبالتالي فإن الصورة آلية من آليات الحجاج يلجأ إليها المتكلم للتأثير من خلالها في المتلقي وإقناعه كما عدها أوليفيي روبول نسقا حجاجيا يضاف إلى الوظيفة الجمالية.

وفي الإطار نفسه يذكر عبد الله صولة أن وظيفة الصورة الفنية في الكلام تجعل الغائب مشاهدا وتظهر المجرد في شكل محسوس وتقوي الشعور لدى المتلقي بحضور الأشياء من أجل حمله على الاقتناع وللتأثير فيه.[3]

وبالتالي فُإن الصورة الشعرية هي صورة حية يصنعها الشاعر من خلال نقل المجرد إلى شكل محسوس، الهدف الأول منها التأثير في المتلقي وإقناعه.

المحل الشّاغر في الصورة:

يرى عبد الله صولة أنّ الصّورة في مختلف تشكيلاتها تترك محلاّ شاغرا في الكلام، وأن هذا المحلُّ يجعل الكلام نصفين؛ منطوقا أو مصرحا به، و مفهوما يأتي لسدّ المحلّ الشّاغر.

ولقد بحث عبد الله صولة عن مفهوم ليسد به المحلّ الشاغر، وتوصل إلى أن هذا المفهوم يحصل على مرحلتين فهو مفهومان:[4]

– المفهوم الأول: و هو المفهوم النّاشئ، عن العنصر الذي وقع بواسطته التصوير وهو مفهوم ملازم لعنصر التصوير في عالم خطاب المتلقّين كملازمة مفهوم الشجاعة لكلمة أسد.

– المفهوم الثّاني: و هو ناشئ عن المفهوم الأوّل منبنٍ على منطق فيه، فهو مفهوم المفهوم يؤتى به لملء المحل الشّاغر.

2: ينظر محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2005، ص:23.

[2]:المرجع نفسه، ص: 26.

[3]:عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، ص: 561.

[4]: المرجع نفسه، ص643

و العلاقة بين المفهومين ذات طابع حجاجيّ دقيق، و آية ذلك أنّ المفهوم الأوّل يأتي بمنزلة المقتضى بالنسبة إلى المفهوم الثاني. والبواعث على نشوء المفهوم في النص كثيرة منها[1]:

1-وجود القرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي. ففي المثال: "**ظلمته الحكايا**" نجد لفظة الحكايا تمنع من أن يكون فعل ظلم وارد بمعناه الحقيقي، وكذلك في عبارة " **أما آن للسماء أن تترجل**" فالسماء قرينة تمنع أن يكون فعل تترجل بمعناه الحقيقي .

2-عدم كفاية الإسناد إلى الجملة وهو أعم من القرينة اللفظية المانعة. ومثال ذلك " **والبلاغة ماء**"

3- عدم كفاية المعنى الأول إلاّ بالسياق الذي ورد فيه المجاز.

ومن الأشكال التصورية التي وردت في شعر أحمد عبد الكريم نجد:

1 -**التشبيه**:

ويرمز له بالرمز (أ Ø←→ ج) و فيه تعني العلامة Ø محلا شاغرا لم يرد ذكره في البنية التّصويرية و نعني (أ) المشبّه ، و (ج) المشبه به[2].

والتشبيه أحد آليات تشكيل الصورة وهو من أقدم الصور التي احتفى بها الشاعر العربي والنقاد قديما، وافتتن بها أيما افتتان حتى بالغ بعضهم من نقاد العربية من أنه أشرف كلام العرب. ومن مظاهر الحجاج عند البلاغيين العرب حديثهم عن مراتبه، « أقوى مراتب التشبيه حذف أداته ووجه الشبه معا، لأن ذكر الأداة يدل على ثبوت مزية للمشبه به على المشبه... فحذفها يوهم عدم تلك المزية، وحذف وجه الشبه يدل على انتقاء وجه آخر »[3]

[1]:عبد الله صولة، الحجاج في القرآن ، ج2، ص 638.

[2]:المرجع نفسه، ص 622.

[3]: عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، ص

وللتشبيه جانب إقناعي يضاف إلى جماليته وتأثيره، وبالتالي « له مزيتان أولاهما تكمن فيما يجلبه فيما يجلب همن تأثير واقناع، والأخر بما يحققّه المظهر التشبيهي من جمالية تؤثر في القارئ[...]، وتحي خياله،»[1]

وسنركز في هذا البحث على نوعين من التشبيه: البليغ والمجمل والجامع بين هذه النوعين هو عراؤهما من وجه الشبه « فيكون عدم ذكر هذا الركن مدعاة إلى أن يُعمِل المتلقي كفايته الثقافية والمنطقية لتبين المسار الحجاجي المنتَهَج في التشبيه»[2]

ومن أمثلة ذلك نجد:

- سبخة الروح شاسعة

إنما الأبجدية إسورة

والبلاغة ماء الماء[3]**:**

هذه الصورة التشبيهية مركبة من صور تشبيهية جزئية متداخلة؛ تحتَجُّ إلى ما آلت إليه هذه اللغة والبلاغة من جمود وشفافية بسبب أساليب وصور استعمالها مما جعلها كالسبخة لا حياة فيها. ففي الصورة الأولى: " **سبخة الروح شاسعة**" شبه الشاعر الروح والتي في الواقع ما هي إلا اللغة بالسبخة، والروح كما سبق وأن أشرنا هي الحياة واتساع السبخة تعني زوال هذه الحياة فتصبح بذلك اللغة لا حياة فيها. وبهذا فهي عطشى وبحاجة لأن تروى بأساليب وصور جديدة لتعود إليها الحياة. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن زوال هذه اللغة التي هي الروح تعني موت الإنسان فبها يتواصل ويعقد علاقاته، وبها الشاعر يخلق عوالم جديدة...

ثم قدم لنا الشاعر الصورة الثانية لتدعم الحجة الأولى **(إنما الأبجدية إسورة)** في شكل **تشبيه بليغ؛** حيث شبه الأبجدية بالإسورة في الزينة وحذف وجه الشبه لتكون الصورة أبلغ

1:أمحمد تركي، التشبية بين الجمالية والحجاجية : نظرات في تراثنا العربي القديم ،المجلة العربية مداد–المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب– مصر العدد1، 2017، ص: 4.

2: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن،ج2، ص 622.

3:معراج السنونو ص: 07.

والحجة أقوى؛ فأصبحت اللغة بذلك مجرد تمظهر لغوي لا تقدم شيئا. أمَّا الوجه الثاني فهو كونها قيدا تصبح عاجزة عن الحركة، لتُصاب هذه اللغة بالجمود فتصبح فعلا غير قادرة على تقديم أي شيء. وهي أمور شكلية وبخاصة فيما يتعلق بأدوات الزينة فهي تظهر الشكل لكن لا تعكس حقيقة المضمون فالأمر بذلك أصبح مجرد شكل للتباهي فقط.

أما الصورة الثانية **(والبلاغة ماء)** وهي **تشبيه بليغ أيضا** شبه فيها الشاعر البلاغة بالماء حيث لا طعم لها ولا رائحة فأصبحت شفافة الكل يستطيع أن يراها والكل أصبح يفهم هذه البلاغة. والبلاغة في الواقع ليست كذلك؛ فليس لأَيِّن كان تذوقها فهي بهذا لا تعكس نفسها. والمتتبع للتاريخ البلاغة يلاحظ ذلك؛ فالبلاغة لها وزنها في الإبداع الفني وفي ميزان النقد الأدبي، والاهتمام بها قديم جدا، وفي مختلف الحضارات فهي صناعة تتطلب مجهودا ووعيا كبيرين سواء من طرف المبدع أو من طرف المتلقي.

والشاعر هنا قدَّم لنا هذه الصورة حجة ساخرا من خلالها من أولئك الذين يدَّعُون أنَّهم يقدمون بلاغة وهم في الواقع لا يقدمون شيئا مجرد اهتمامات تتعلق بالشكل فقط، فهي مجرد قوالب جاهزة ألفها الناس فأصبحت بذلك عندهم كالماء سهلة المنال لا يجد المتلقي ما يُعِمل ذهنه فيه.

فالصورتان كفيلتان من أن تصبح اللغة سبخة بحاجة لأن تروى بالتجديد والبحث عن وسائل وأساليب جديدة لبعث الحياة فيها، ولا يتم ذلك إلا بوجود مبدعين فعليين.

-أيُّهَا الأَلِفُ الإلْفُ

أنت عصاي أهش بها على عزلتي

حين ينزغني الهذيان..

أيها الألف الأبجورة والشمعدان[1]:

[1]:أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص: 11.

وهذه الصورة أيضا مركبة من أشكال مختلفة، مجاز(أهش بها على غنمي)، استعارة(حين ينزغني الهذيان) والصورة الرئيسة (تشبيه بليغ) شبه الشاعر فيه اللغة بالعصا لأنها متَّكَؤُه في صُنِع عالمه الافتراضي وخروجه من عزلته التي يعيشها نتيجة رفضه لواقعه. لذا فقد لجأ إلى حروف هذه اللغة التي بها يقوم بلَمِّ شتات هذه الذات التي تعاني العزلة في عالم يصنعه يحسب رؤيته الخاصة للوجود، وللحفاظ عليها من الضياع ليتحوَّل بذلك الهذيان إلى قوَّة الكلمات.

كما شبه الشاعر أيضا في تشبيه بليغ اللغة في جمالها وإضاءتها بالأبجورة والشمعدان، بها يرى الوجود والعالم فكانت هذه الألف فعلا عصاه التي يتكئ عليها فاللغة تضيئ لنا الأماكن المظلمة من الكون أو التي لم يصلها النور وتجعلك ترى ما لا يراه الآخرون، بحسب ما نريد نحن. وهي حجة تمزج بين الجمال والإبانة والإقناع.

هو البحر والبحر أنت

وأنت هنا السندباد[1]

وهي صورة تشبيهية بليغة مركبة يحتج فيها الشاعر لمكانته وقوة كلماته وإبدعه؛ فالأولى: **(هو البحر والبحر أنت)** تشبيه بليغ؛ شبه الشاعر فيه ذاته بالبحر في اتساعه وكرمه. وهذه حجة على مكانته وعلى اتساع قوله وطموحه العالي وعمقه فهو دائما في عطاء وجديد أي ما لا تتوقع، استطاع أن يفرض نفسه بقوة الكلمات وهو من ناحية يمثل الذات الإنسانية في هدوئها واضطرابها فهي لا تعرف الاستقرار على حال أبدا، تتكيف بحسب الأمكنة والأوضاع. وبالتالي فإن هذا الشاعر البحر بإمكانه الوقوف في كل ما يركبه وما يعترضه.

[1]: أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، ص: 98.

وفي الصورة الثانية – وهي تشبيه بليغ أيضا – استدعى الشاعر شخصية السندباد الرامزة إلى المغامرة والترحال فهي دائما في بعد واغتراب دائم. فالشاعر كما السندباد إضافة إلى ذلك فهو يملك روح التحدي المغامرة والصمود أما كل يعترضه من صعوبات ومعاناة. وهذه الغربة التي كان يعيشها وهذا الترحال جعله صاحب خبرات ومعارف وصاحب قوة تزيده ثراءً في كل مرة، وثقة أشدَّ بنفسه لا توثر فيه نظراتُ وأقوالُ الآخرين، وكما فرض السندباد وجوده بالعمل والكد وتحمَّل الأهوال ،استطاع الشاعر أن يفرض نفسه بقوة النص ويثبت وجوده أيضا وأن يصنع له مجدا، فقصة السندباد والمقتضى المعجمي للبحر حجتان تصبان في نفس السياق وتخدمان نفس القصد.

-هو الليل غابة حزن

وظل لصفصافة عالية

هو الليل يقتات جرحي

ويقرع أجراسي الغافية..

هو الليل لو تعلمين صليب

يفتت جرح الغريب[1]

شبه الشاعر ما يعيشه من آلام في الغربة بالليل في وحشته وعذاباته وألمه كغابة حزن؛ فالغابة لما يشتد الظلام فيها تزيد وحشتها وتصبح محلا للفزع واللأمن. فيكون بذلك هذا الليل هو مصدر آلام وجراح عميقة، بل ويحيي فيه كل الجراح القديمة " **يقتات جرحي**" فتكون بذلك صورة الليل هي حجة تجعله يرتبط بالألم وكل ما من شأنه أن يسبب الحزن والمعاناة في الغربة.

[1]: أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، ص: 85.

2 المثل:

يعد المثل أحد أنواع الحجج الجاهزة التي يستعملها المرسل في خطاب قصد الإقناع بفكرة ما أو تعديلها أو توجيه المتلقي لأمر ما. فهو استقراء بلاغي، و حجة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها ويُراد استنتاج نهاية إحداهما بالنظر إلى حالة مماثلة لها، وهو عند أرسطو تاريخي ومصطنع (مثَل بالتشابه كالاستشهاد على فساد أمر ما "كجزاء السنمار"، مثل خرافي شخصياته من الحيوانات كقصص كليلة ودمنة لابن المقفع[1]

وفي قصيدة **سنّمار** يستدعي الشاعر بطل قصة المثل العربي " سنمار" ليكون عبرة لغيره. فعنوان القصيدة يحمل اسم سنّمار بطل قصة المثل. فمن خلاله الشاعر استدعى هذه الشخصية التي تضرب مثلا لمن جُوزيَ عن الإحسان بالإساءة، ولتبقى عبرة لمن أصابته الخيانة، وطُعن في ظهره ممن يثق فيهم، يظهرون له المودة والاهتمام، وهم خلاف ذلك فهو اهتمام تفرضه المصالح الشخصية يقول فيها:

-تجيء دماؤك نضاحة بالشجن.

عِبْرة ..

عَبرة للذين مضوا ساهمين

سوف تبقى سميا لمن خانه الوقت

ومن رصعت ظهره الطعنات الصديقة[2]

كما أن الشاعر يطرح قضية هامة من خلال توظيفه لهذا المثل وهي تتعلق بالمصير الإنساني من خلال أحد القضايا التي لها علاقة بالمثقف والسلطة وهي علاقة عدائية، جعلت من عبقرية سنِّمار وإبداعه ثمنا لحياته، بسبب جشع هذا الملك. فمصالحه الشخصية

[1]: ينظر محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية –الخطابة في القرن الأول نموذجا)، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2002، ص: 82.

[2]: أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، ص: 43.

وغياب الضمير الإنساني جعلاه لا يفكر إلا في المُلك وحب الظهور وبالتالي القضاء على كل شخص له مكانة تخوله إلى السمو أو مشاركة الملك بعض أسراره.

تقول..

أنا الأوحد المتوحِّد في هذه البيد

كيف صرت أمثولة وشهيدا؟

وأنت المرقش بالنرجسية والتيه

على مَلِكٍ يكره الزهو والشعراء [1]

3 المجاز:

يُعَرِّفه عبد القاهر الجرجاني بأنه كل لفظ نقل عن موضوعه، ويستعمل المجاز في الحجاج لخلق صور جديدة في محيطه انطلاقا من تركيب ونسيج المعطيات الواقعية بطريقة إبداعية مما يجعل من هذه الصور محط اهتمام، تدفع السامع إلى تصورها.

من المجاز الوارد نجد المجاز العقلي:

تعب الموت منّا بكل الروايات والأمكنة

يتم فقد أكبادنا

شيَّب الوقت أحفادنا [2]

ويشير الشاعر من خلال هذه المجازات إلى قضية هامة تتصل بالهموم الوطنية من خلال قصيدة: "أربعاء الرقص على إيقاع ريشتر" والتي تتعلق بضحايا زلزال بومرداس، وهي تحمل همًّا وطنيا وبعدا إنسانيا.

"تعب الموت منّا" تصوير مجازي يحيل إلى كثرة ما أخذ الموت من أرواح والذي مس وأثَّر في الجميع، إذ يصعب إحصاؤها لهول ماخلَّفه الزلزال، فهو فوق كل تصور.

---

[1]: أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، ص: 45.

[2]: المرجع نفسه، ص: 21.

"يتم فقد أكبادنا" علاقة مجازية جزئية يقصد بها الإنسان وهي تعبر عن فقد الأولاد، والذين هم جزء من الوالدين، وهذا الأمر يسبب آلاما كبيرة، ففقد الأولاد ليس أمرا هيّنا إذ أنهم قِوام هذا الوطن وسنده في المستقبل.

شيَّب الوقت أحفادنا إسناد إلى السبب فهو سبب لا فاعل والعلاقة زمانية لهول ما جرى من أهوال في تلك الفترة الزمنية.

وهذه المجازات هي حجج قدّمها الشاعر ليصور لنا هول الزلزال وكثرة الموت وما خلفه من أضرار وهلع في نفوس أهل المنطقة من ناحية، وما خلفه من حزن ومآسي على الصعيد الوطني من ناحية أخرى باعتبارهم كائنا واحدا فإطلاقه للنون الجماعة هي تجسد هذه العلاقة على ذلك (أكبادنا، أحفادنا) فهم أولاد كل الجزائريين، وهذا يحيل التلاحم بين أفراد هذا الوطن وإلى عمق الإحساس بالمسؤولية وإلى الوطنية والبعد الإنساني الذي تجسده هذه القصيدة.

4 **الاستعارة:** ويرمز لها بالرمز: (Ø←→ ج)

تعد الاستعارة أحد آليات الإقناع لما لها من دور في التأثير على المتلقي وهي أكثر الأنواع التصورية انتشارا فهي «ليست مجرد تشبيه، بل هي خلق وإبداع يظهر العالم الذي يعيش فيه الشاعر أو الروائي، والعالم الذي يطمح إليه في وسطه الفني، فالاستعارة تعيد صياغة العالم بعد أن تكون قد عكست واقعه، فالاستعارة تكشف عالمنا في بعده الأخير »[1]

يقول ميشيل لوجيرن Muchel le Guern في حجاجية الاستعارة أنّ " الاستعارة وسيلة للإقناع. وإنَّ دورها الحجاجي أكثر نجوعا عندما يكون أشدَّ خفاء. "[2] فكلما كانت العلاقة المشابهة بين المشبه والمشبه به بعيدة كلما كانت الاستعارة أكثر تأثيرا وإقناعا.

و يقول العزّاوي في الاستعارة الحجاجية بأنها : "تدخل ضمن الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم قصد توجيه خطابه وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجية، الاستعارة الحجاجية هي النوع الأكثر انتشارا لارتباطها بمقاصد المتكلمين وسياقاتهم التواصلية"[1]

---

[1]: بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة محمد عبد الولي، دار الكتاب المتحدة، بيروت، ط1، 2016 ص: 6.

[2]: ميشيل لوجيرن، الاستعارة و الحجاج، ترجمة طاهر عزيز، مجلة المناظرة، الرباط،(المغرب) العدد1991،4 ص 90.

ويؤكد عبد السلام عشير على أن القول الاستعاري يعد آلية حجاجية بامتياز،[2]

ومن الاستعارات الحجاجية نجد:

-وكم شردته الحكايا

شبه الشاعر الحكايا بالإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) فهو محلٌ شاغر، و يذكر المشبّه "الحكايا" كما في الشكل:

(المشبه به) Ø ←——— ج (المشبه)

ثم يترك ما يدلّ على المحذوف و هو (شردته) ،و الهدف من هذه الاستعارة المكنية هو إخراج صفة التشرد من الحكايا إلى الإنسان.

- **وفي قصيدة موعظة الجندب** يصور لنا الشاعر حالة من الحزن عاشها بسبب جندب كان يضن أنه مظلوما من طرف النملة الفضة والتي تمثل الناس ليتضح له في الأخير أنه مجرد استغلالي يعيش على حساب الناس وليس من حق النملة أن تمنحه شيئا، وأن ما يحس به هو من أجل نفسه فقط، والشاعر يطرح من خلال ذلك قضية هامة وهي أولئك الذين يعيشون على حساب الآخرين لكن المبدعين حقا والناس التي تكد وتجتهد

- يفتتح الشاعر نصه بمجاز عقلي «**هكذا سكنتني الكآبة**" لينقل أحزانا لازمته كان سببها جندب ظُلم، وعُنِّفَ مرارا من طرف نملة فضة ترفض أن تمنحه القوت.

أبْكي على جُنْدُبٍ ظلمته الحكايا

تُعَنِّفه نملةٌ فَضَّة

كُلَّما جاء يسألها من حِنْطة الناس شيئا[1]

---

[1]- أبو بكر العزاوي، اللغة و الحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء،(المغرب) ط1، 2006، ص:108.

[2]: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2006 ص: 118

إلى أن أدرك الشاعر معنى آخر جعل هذه الصورة تتغير شيئا فشيئا. ليكتشف أن الصوت الذي كان يُصْدِره الجندب وكان يسمعه الناس على أنَّه غناء وطرب، لم يكن في الواقع هذا غناء وإنما هو صوت الُمتألِّم والموجوع من شدة آلام قدماه حينما تطآن الأرض فتحترقان من شدة الحر لضعفهما، هذا الأمر الذي يجعله لا يستطيع التقاط قوته أو مؤونته للشتاء فيتألم أيضا من شدة الجوع. لذلك نراه يقفز ألما فتلمس قدماه بعضها البعض فتصدران ذلك الصرير والمقتضى المعجمي للفظة "الجندب" هي حجة على أن صراخ الجندب كان قَلِقًا من أجل نفسه وليس من أجل إطراب وإسعاد الناس كما يضنون.

عاصِرًا فَرَحَ النَّاسِ مِنْ رُوحِهِ البَائِس

أيُّهَا الجُنْدبُ اليَتَضَوَّرُ غُبْنًا

وتَقْتُلُه المَسْغَبَةْ[2]

وبالتالي فلا يمكن أن يكون الجندب بهذا البؤس ويقوم للغناء فرحا ليطرب الناس.

والنملة بذلك تمثل الإنسان الذي يكد ويجتهد "**يسألها من حنطة الناس شيئا**" فليس له الحق أن تعطيه شيئا، فهو مجرد استغلالي

ليصل الشاعر في الأخير إلى أن تَنَصَّلَ من هذا الجندب الذي سكنه منذ أيام الصبا والذي يستغل عرق الناس ليعيش.

يَا أيُّها الجندب المُتَغطرسُ في جبتي

أنت يا عنفوان الصبا

أنا لا شأن لي بالبيادر والسنبلة

يا أمير الغناء

أكونك أو لا أكونك

تلك هي المسألة[1]

---

[1]: أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، ص: 11.

[2]: المرجع نفسه، ص: 12.

ونجد الشاعر في صورة استعارية أخرى (استعارة مكنية) يعبر فيها عن آلامه ومعاناته بسبب الغربة والبعد عن الديار.

-هنا البعد والغربة الجارحهْ

هنا الليل والمدن المالحهْ

وأنت تطلين من شرفة الأفق طفلة..

فيمتد إليك دربي طويلا،

وفي القلب لاح الخريف

و(أيُّوب) ألقى على الحزن ظله..[2]

يقدم لنا الشاعر من خلال هذه الصورة الحالة التي يعيشها في الغربة من شدة الشوق والوحدة والألم، ولوعة فراق الأحبة، والديار ...

فشبه الشاعر في الصورة الأولى: " **هنا البعد والغربة الجارحهْ**" الغربة بشيء حاد وحذف المشبه به وترك على ما يدل عليه (التجريح) ليكون بذلك الأمر مؤلما جدا فهو بذلك ينزف باستمرار.

وفي الصورة الثانية: "**هنا الليل والمدن المالحهْ**" شبه الشاعر المكان في ظلامه ووحشته وآلامه بالليل. كما أن تشبيه هذه المدن بما بشيء مالح يوحي إلى أن العيش والحياة فيها أمرا مستحيلا ويحتاج إلى قوة وصبر. وفي ديار الغربة مهما ارتوت بطيب العيش تبقى عطشا مشتاقا للقاء الأهل والأحبة.

وفي القلب لاح الخريف/ و(أيُّوب) ألقى على الحزن ظله..

استحضر الشاعر شخصية أيوب الرامزة إلى الصبر فهو بذلك صابر رغم الحزن والبعد والمعاناة.

---

[1]: أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، ص: 13.

[2]: المرجع نفسه، ص: 85.

الكناية: ويرمز لها أيضا بالرمز: (Ø←→ ج)

والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم: " هو طويل النجاد" يريدون طويل القامة.[1] وفي الكناية جواز ورود المعنى الحرفي طول القامة لا يمنع من إرادة طول النجاد.

ذلك البؤبؤ اليترقرق في حمأة الوحل

عيني التي سملت

حينما شهِدتْ لوثة (الغرنكا)

ورأت قمقم اليل

يوقظ غيلَانه[2]

كناية على شدة ألمه وحزنه وتأثّره بما كان يشاهده من أمور محزنة، فانحسر الدمع في عينه فسُملت تلك العين متحمّلة آلامها حتى لا ترى ما يجري أمامها من ظلم ومآسي؛ فلوحة بيكاسو هي لوحة ولدت من رحم الحرب تصور كل أنواع الظلم والأسى و الترويع وهو مشهد يكرر نفسه في كل مرة رغم ما تدعو إليه هذه اللوحة من إحلال للسلام. والغيلان ترمز إلى الظلم والتعدّي والفساد والهلاك وكل أنواع الإيذاء، كل هذه الأمور هي حجج تثبت حدة ألم الشاعر وتفجّعه، هذا الألم الذي كان موجودا قبل هذا في قوله:

"لما دهستني خيول التاتار

نهضت أرقع صدري

وأنش على الجرح

ذبانه[3]

---

[1]: دلائل الإعجاز، ص: 66.

2:أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص: 92.

3:المرجع نفسه، ص: 91.

سببه فالصورة تحمل بعدا إنسانيا هذا العالم الذي يعيش في عدائية

سادرا في الفتوح الضنينة

مستوفزا في الصريف المكابد

حين السماء نحاسية

والمدى حمأ وطيون...

كناية على كثرة القتل وانتشار رائحة الموت في كل مكان، فحرب الصريف التي دامت لوقت طويل خلفت وراءها خسائر بشرية فادحة، فالحمأ هي حجة تحيل إلى كثرة الدماء وطول المدة، وحجم الأرواح التي تمَّ إزهاقها في المعركة .

وفي قصيدة " **عقرب**" من " **صُوَر أخرى للمتنبي**" يقدم صورة كنائية تعبر عن قوة المتنبي فيقول:

يقولون..

كان في جيوب المتنبي عقارب سوداء،

تحرس أوقيات ودنانير كثيرة تجمعها المدائح، وتسيجها

العناكب،

لم يرها متسول[1]

كناية على حدة حرصه وقوة دهائه في الحفاظ على ما توصل إليه من طموح ومجد فمن الصعب على أي كان أن ينال ما في جيوب فهذه العقارب السوداء التي تحرس ما في جيوب المتنبي من الأيادي اللئيمة والتي توجد في كل الأمكنة والأزمنة، فالمتنبي له أعداء كُثر، وهو دائما يخرج منتصرا، فما جمعه كان بجهده وبفضل قوة شعره. فلا يجوز لأيٍّ كان التطاول أو أن ينال ما جمع بالكد أو النظر إلى ما عنده، وهو بذلك محق في ذلك بأن يفزع

[1]: أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، ص: 37.

كل متسول بوضع عقارب سوداء في جيبه. وهذه القضية لا تتعلق بشخص المتنبي فقط وإنما لكل شخص يريد التسول وسرقة مجد الآخرين.

الأسطورة:

بالرغم من احتفاء الشاعر المعاصر للأساطير وتوظيفها في شعره بشكل لافت للانتباه إلا أن الشاعر أحمد عبد الكريم، لم يكن له ذلك النوع من التوظيف ولم يكن للأسطورة ذلك الظهور المكثف، وإنما بحسب ما تطلبته التجربة، ومن ذلك نجد:

لو أنك تبصرني يا (ديوجين)

لو أنك تبصر عين العين،

رئةَ الصَّوَّان

ومهماز القَفْر.

الهدهدَ كنتُ،

وكانت ريح الله ترف على الغمر.

من يمنحني نارا لفراشاتي؟!

من يمنحني لغة بشساعة أهوالي؟![1]

يعود الشاعر في هذه الصورة إلى التراث اليوناني ليستدعي بذلك شخصية الفيلسوف اليوناني "**ديوجين**"؛ هذا الفيلسوف الذي حمل الشمعة في وضح النهار بحثا عن الإنسان ليقول له الشاعر إن كنت لازلت تبحث عن الحقيقة فأنا قد توصلت إليها(الهدهد كنتُ) فالهدهد هنا هو رمز للباحث عن الحقيقة وهو حجة تثبت تفوق الشاعر وتمكنِّه من إمساك الحقيقة التي تُوصِل إلى الإنسان من خلال تلك اللغة التي تسَعُ كلَّ أهوالِه.

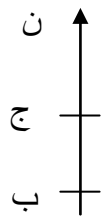
ومن الأساطير التي تم ورودها أسطورة السندباد، والتي تم ذكرها في عنصر التشبيه.

حاولنا في هذه الجزئية أن نقدِّم بعض الأشكال التصويرية وتوضيح بعدها الحجاجي التي تقابل المادة الحجاجية فنرجو أن نكون فعلا قد لامسنا بعض الجوانب الحجاجية فيها.

1:أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، ص: 13-14.

السلالم ومفهوم القوة الحجاجية:

فالسّلم الحجاجيّ هو علاقة ترتيبيّة للحجج يمكن أن نرمز لها بالشكل التالي[1]:



حيث أن : "ن" النتيجة

"ب" و "ج" قولان أو حجتان

و يتسم السّلم الحجاجي بالسمتين الآتيتين:[2]

أ –كل قول يرد في درجة من درجات السلّم يكون الذي يعلوه دليلا أقوى منه بالنسبة لـ "ن"

ب –إذا كان القول (ب) يؤدي إلى نتيجة (ن) فهذا يستلزم أن (ج) الذي يعلوه درجة يؤدِّي إليها، و العكس غير صحيح.

فإذا أخذنا قول الشاعر: سبخة الروح شاسعة/إنما الأبجدية إسورة / والبلاغة ماء ينتج عنه ما يلي:

د– سبخة الروح شاسعة

ج– والبلاغة ماء

ب– إنما الأبجدية إسورة

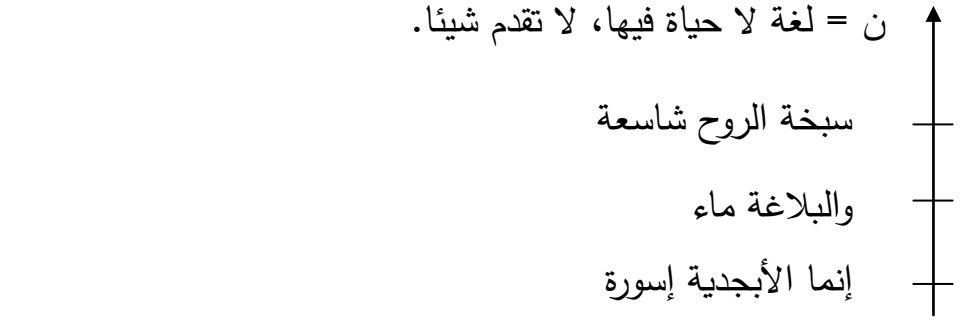
فالقول التشبيهي: د "سبخة الروح شاسعة " يرد في أعلى السلم الحجاجي مقارنة مع القولين التشبيهيين ج"والبلاغة ماء" وب" إنما الأبجدية إسورة" يليه في القوة القول التشبيهي: "والبلاغة

[1]: أبوبكر العزاوي للغة والحجاج، ص:101

[2]:المرجع نفسه، ص 101–102.

ماء" وذلك أن القول التشبيهي: "والبلاغة ماء" له قوة حجاجية أعلى كون أن البلاغة تتطلب صناعة والأبجدية هي المادة الخام لهذه البلاغة. وهما بهذا حجتان تدعمان الحجة أعلى السلم لأن عجز هذه الأبجدية لا تعطينا بلاغة حيَّة هذا ماجعل من هذه اللغة سبخة، واتساع هذه السبخة يؤدي إلى نتيجة وهي: لغة لاحياة فيها فهي بذلك لا يمكنها أن تقدم شيئا.

وعليه سيكون السلم الحجاجي الذي سنحصل عليه على هذا الشكل:



هذه النتيجة التي جعلت من اللغة لا حياة فيها سببها ما لآل إليه الإبداع من جمود في الأساليب، والصور الجاهزة التي تقتل الإبداع وتجعل من البلاغة ماء.

أيضا في قول الشاعر: هكذا سكنتي الكآبة / أبكي على جندب ظلمته الحكايا/ ينتج عنه ما يلي:

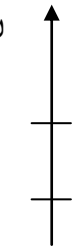
ب- أبكي على جندب ظلمته الحكايا

ج- هكذا سكنتي الكآبة

فالقول الاستعاري: ج "هكذا سكنتي الكآبة " يرد في أعلى السلم الحجاجي، مقارنة بالقول الاستعاري: ب" أبكي على جندب ظلمته الحكايا " وذلك أن القول الاستعاري: "هكذا سكنتي الكآبة" له قوة حجاجية عالية كون الكآبة مرحلة حاصلة عن البكاء والحزن، عزلة...كلها أمور مع مرور الوقت وطول المدة تؤدي بصاحبها إلى الكآبة ليكون بذلك في

حالة حزن شديدة يصعب التخلص منها ولفظة" سكنتني «هي تعبير مجازي يزيد من قوة هذه الحجة كدلالة على التمكن وطول المدة.

وعليه سيكون السلم الحجاجي الذي سنحصل عليه على هذا الشكل:



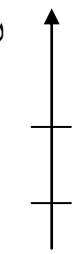
فهذا الجندب الذي ظن الشاعر أنه مظلوم مدة طويلة جعل الكآبة تتسلل إلى روح الشاعر وتتمكن منه ليعيش حالة من الحزن الشديد سببه الوهم الذي كان يعيشه جراء معتقداته.

الصور الكنائية

ففي الأقوال الكنائية التالية: أوقيات ودنانير كثيرة، تسيجها العناكب، لم يرها متسول

فالقول الكنائي: "أوقيات ودنانير كثيرة تُسيِّجها العناكب" يرد في أعلى السلم الحجاجي مقارنة بالقول الكنائي:" لم يرها متسول " ، ذلك بأن عدم الرؤية تستوجب أن أحدا من أولئك المتسولين لم يتمكن منها وسياج العنكبوت وهو سبب يضاف إلى العقارب في كون أن هذه المدَّخرات لم تقربها أنامل قط.

وعليه فسيكون الترتيب على السلم الحجاجي كما في الشكل:



وبالتالي إنّ العلاقة وثيقة بين مفهوم السّلم الحجاجي و مفهوم القوة الحجاجية

خاتمة

خـــاتمة

الحمد لله حمدا كثيرا على عونه لي وتيسيره لإتمام هذا البحث والذي توصلت من خلاله إلى:

-أنَّ المادة التصويرية لها دور كبير في البناء الحجاجي للصورة الشعرية وفي التأثير على المتلقي وإقناعه في مختلف تشكيلاتها التشبيهية والمجازية.

- تنوعت مصادر بناء الصورة عند الشاعر أحمد عبد الكريم مما أفضى إلى تجربة فنِّيَّة فريدة وقوة حجاجية عالية تسري حسب المقامات، وما يحاول الشاعر أن يصل إليه من خلالها؛ وهي تنم بذلك عن أن الشاعر ذو ثقافة واسعة متعددة المشارب تستوجب متلقيًا جادا، مطلعا حتى يستطيع الولوج إلى خبايا الصورة وبذلك تكون العملية الحجاجية ناجعة وبالتالي الوصول إلى المقاصد والأهداف.
- تنوع الأشكال التصويرية لدى الشاعر، من تشبيه واستعارة، وكناية ورمز... ساهم في تنوع الأساليب و الآليات الحجاجية والمستمدة بدورها من المادة الحجاجية لها وهذا أضفى إلى التجربة تنوعا، في اللون واتساعا.
- عودة الشاعر للتراث (ما ذُكِر أو ما ورد في المدونة ولم يتم ذكره)، هو محاولة تأصيلية تجمع بين الماضي والحاضر والتوليف بينهما وإثبات الذات المغيبة.
- يعاني الشاعر اغترابا وجوديا، وأحزانا نتيجة واقعه المؤلم وجد فيه اللغة ملجأ وبديلا له عن هذا الواقع الذي لم يعد يحس بالانتماء إليه، وهروبا إلى عالم تصنعه اللغة وقوة الكلمات، عالما يوحَّد هذا الكون ويجمع شتاته.
- كان للتشبيه صدى في نصوص الشاعر وخاصة التشبيه البليغ الذي يزيد من قوة الصورة، فيكون تأثيره أنفذ وأشد وقعا على النفس.
- إن الموضوعات التي حاول الشاعر طرحها هي موضوعات ذات طابع إنساني يحارب فيها كل أنواع وأشكال الظلم، ويواسي من خلالها من به مكروه، جامعا همَّه إلى همِّه في وحدة تزرع الألفة والمحبة في هذا الوجود.

- سعة اطلاع الشاعر وتنوع ثقافته جعلت منه صاحبَ قوَّةِ كلماتٍ،ورسَّاما مبدعا وسهما ينفذ إلى أعماق النفس البشرية، استطاع من خلال شعره أن يثبت وجوده بقوة النص، وأن يصبح هامة رغم ماعاناه من تهميش وإقصاء.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا- المصادر

2- أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، دار أسامة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008.

3- أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002

المراجع:

5 أبو الحجاج يوسف بن سليمان، شرح ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي، وزارة الثقافة، الجزائر،2007.

6 -أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006.

7 -أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ط1

8 -أحمد زكرياء ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر ، بيروت، 1979، ط2.

9 ألف ليلة وليلة، ج2، دار صادر، بيروت، ط2، 2008.

10 - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

11 - بول ريكور ، الاستعارة الحية، ترجمة محمد عبد الولي، دار الكتاب المتحدة، بيروت، ط1، 2016

12 - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقد والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

13 - الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار جيل، بيروت، ط2، دتا.

14 - الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، القاهرة، ط2، 1965.

15 - جمال الدين بن محمد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2014، ط3.

16 - جورج يول، التداولية، ترجمة قصي العتابي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ط1.

17 - حسن خميس الملخ وآخرون، الحجاج (رؤى نظرية ودراسات تطبيقية) ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2005.

18 - حمادي صمود وآخرون، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، منشورات كلية الآداب جامعة منوبة، تونس.

19 - راغب السرجاني: قصة التتار من البداية إلى عين جالوت، موسسةٌ إقرأ، القاهرة، ط1، 2006.

20 - سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم (من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة) بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007

21 - طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العر بي، بيروت، ط2، 2000.

22 - عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير،(مقاربة تداولية معرفية لآليات الحجاج والتواصل)، إفريقيا الشرق،دط، 2006.

23 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت أبو فهر محمود محمد شاكر.

24 - عبد الله صولة، الحجاج في القرآن (من خلال أهم خصائصه الأسلوبية)، ج2 منشورات كلية الآداب، منوبة، بيروت، ط1، 2001.

25 – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ط1، 2003.

26 – فرانسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، دط، 1986.

27 – كلود عبيد، جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)، مجدل المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010.

28 – محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية –الخطابة في القرن الأول نموذجا)، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2002.

29 – محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2005.

30 – محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة(بحث في بلاغة النقد المعاصر)،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2008.

31 – محمد عبد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

32 – محمد مشبال، في بلاغة الحجاج (نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات)، كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2017.

33 – مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي)، دار التنوير، ط1، 2008.

34 – هاجر مدقن، حجاج التمثيل في الآداب السلطانية (مقاربة تداولية)، دار النابغة للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 2014.

المجلات والدوريات:

35 – ميشال لوجرن، الاستعارة والحجاج، مجلة المناظرة(مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج)، الرباط(المغرب)،العدد:04، 1991.

36 – محمد عبد الحميد الشيب، الرسوم التحضيرية للوحة الغرينيكا، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، العدد 01، 2005

37 – أمحمد تركي،التشبيه بين الجمالية والحجاجية : نظرات في تراثنا العربي القديم المجلة العربية مداد–المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب– مصر العدد1، 2017

38 – عمر بلخير، استراتجيات التخاطب ومقاصد الخطاب في "كليلة ودمنة" لابن المقفع، مجلة الخطاب.

مواقع إلكترونية:

39 – نوارة لحرش، الشاعر أحمد عبد الكريم : من الصعب أن تستمر في الحياة بروح الشاعر، مركز النور للدراسات، 2007/20/27.

40 – وكالة أنباء الشعر،

41 – معراج السنونو.. استعادة التراث من خلال التجربة الشخصية، نور الله، (موقع إلكتروني) الأربعاء, 24 فبراير, 2010.

أحمد عبد الكريم ينقل "موعظة الجندُب " جرايس، (محرك بحث إخباري) عن جريدة الفجر، 24–12–2008.

المراجع باللغة الأجنبية

42– CATHERINE KERBRAT- ORECCHIONI, L’implicite, Armand Colin, Paris,1998, Deuxième edition .

43– Jacques Moeschler-Anne Reboul, Dictionnaire encyclopédique de pragmatique, Edition du Seuil, 1994 .

44– STEPHEN C. LEVINSON, pragmatics, Cambridge University Press,1

فهرس الموضوعات

الفهــرس

العنـــــــوان	رقم الصفحة
مقدمة.....	أ ـ د
تمهيد:الصورة الشعرية والحجاج	
أولا التداولية	6
1 -مفهوم التداولية.....	6
2 -أبرز المفاهيم والمبادئ التداولية.....	8
ثانيا: الحجاج	13
1 مفهوم الحجاج.....	13
2 آليات الحجاج.....	16
ثالثا: الصورة الشعرية	18
1 -مفهوم الصورة الشعرية.....	18
2 -أنواعها.....	21
رابعا: التعريف بالمؤلف والمدونة	
1- الشاعر أحمد عبد الكريم.....	22
2- معراج السنونو.....	23
3- موعظة الجندب.....	24
الفصل الأول: مادة الصورة الحجاجية	
أولا: مادة الصورة المنتزعة من المجال الحسي	27
1 الطبيعة.....	27
2 المجال الصِّناعي.....	31
3 المجال الاجتماعي.....	32
ثانيا: الصورة المستمدة من المقومات الثقافية والرمزية للمتلقين.....	36

الفصل الثاني الصورة وأبعادها الحجاجية.....	
الصورة الحجة.....	43
المحل الشاغر للصورة.....	44
1 -التشبيه.....	45
2 -المثل.....	50
3 -المجاز.....	51
4 -الاستعارة.....	52
5 -الكناية.....	56
6 -الأسطورة.....	58
السلالم ومفهوم القوة الحجاجية.....	59
خاتمة.....	63
قائمة المصادر والمراجع.....	66
فهرس الموضوعات.....	72
الملخص	

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز مختلف الأساليب والآليات الحجاجية للصورة الشعرية ودورها الحجاجي في شعر أحمد عبد الكريم وذلك على مستويين المادة والشكل.

وقد اعتمَدَت هذه الدراسة أساسا على المنهج التداولي مجسدة في مقدمة وتمهيد لما يتعلق بمصطلحات الدراسة (التداولية، والحجاج، والصورة الشعرية) وفصلين تطبيقيين. تناولت في الفصل الأول مادة الصورة الحجاجية، أما في الفصل الثاني الصورة وأبعادها الحجاجية، وانتهى البحث بخاتمة شملت أبرز النتائج المتوصل إليها.

المصطلحات المفاتيح: الصورة الشعرية، الصورة، حجاجية الصورة، أحمد عبد الكريم.

Résumé :

Cette étude a pour but de faire découvrir les différentes façons et outils argumentatif **de l'image poétique dans poésie d'Ahmed Abdelkarim** sur les deux niveaux : la matière et la forme.

Nous avons appliqué dans cette étude, principalement la méthode pragmatique concevant les termes (La pragmatique, l'argumentation , et l'image poétique) et deux chapitres, dans le premier : la matière du l'image argumentatif, dans le deuxième chapitre l'argumentation dans l'image poétique. Enfin notre recherche a englobé les résultats obtenus.

Les mots clè: l'image poétique, l'image, l'image argumentatif, Ahmed Abdelkarim

Summary:

The aim forstady is to discover the different methods and argumentative poetic images's tools and its role in Ahmed Abdelkarim poetry in tow levels: The meter and poetry.

The study is based on the Pragmatics method in introducing themes and lexical words (pragmatics, Arguments, and poetic image) tow chapters. The first one is in poetic image, and the second one is poetic image arguments and one chose our research by giving the main results

Keywords: poetic image, image, arguments image, Ahmed Abdelkarim.