الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي بالأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أثر المستوى التداولي السّيميائي في تشغيل نسق الصّور من منظور البلاغة الجديدة

بحث مقدم ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية

تخصص: اللسانيات التداولية

إعداد الطالب:

محمد جايلي

إشراف الأستاذ الدكتور:

خالد بوزياني

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
بشير بديار	أستاذ التعليم العالي	جامعة عمار ثليجي – الأغواط	رئيسا
خالد بوزياني	أستاذ التعليم العالي	جامعة عمار ثليجي – الأغواط	مشرفا ومقررا
عبد العليم بوفاتح	أستاذ التعليم العالي	جامعة عمار ثليجي – الأغواط	مناقشا
عائشة عبيزة	أستاذ التعليم العالي	جامعة عمار ثليجي – الأغواط	مناقشا
مفتاح بن عروس	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة – الأغواط	مناقشا
زهرا رقة الوكال	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي – آفلو	مناقشا

السنة الجامعيّة 2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي بالأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أثر المستوى التداولي السّيميائي في تشغيل نسق الصّور من منظور البلاغة الجديدة

بحث مقدم ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية

تخصص: اللسانيات التداولية

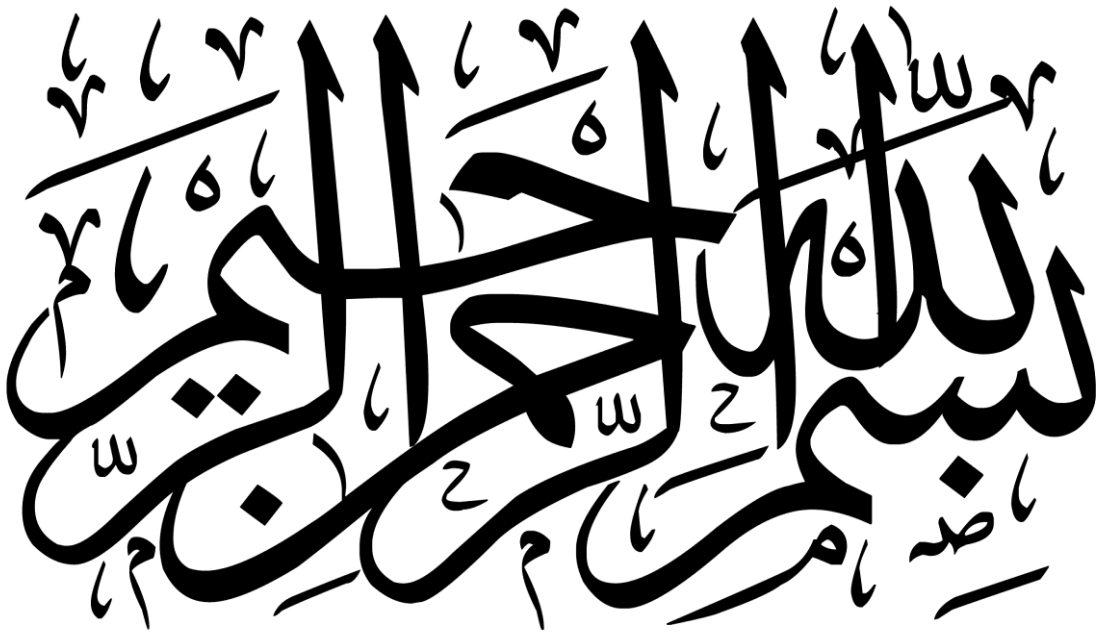
إعداد الطالب:

محمد جايلي

إشراف الأستاذ الدكتور:

خالد بوزياني

السنة الجامعيّة 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الجبل الأشمّ . . . إلى رمز الصّبر والتضحية . . .،إلى من علّمنا الكفاح من أجل أهدافنا في الحياة. . .إلى الوالد الكريم " الحاج علي" أسأل الله أن يشفيه ويرعاه بعينه التي لا تنام . . .

إلى نبع العطف والحنان. . .إلى رمز الحبّ والعطاء . .إلى التي تحرم نفسها دوما لتعطينا، ومن نبع حنانها تسقينا . . .إلى أمّي الحبيبة الغالية "الحاجّة امباركة" أطال الله عمرها وأدامها للبيت نورا وحفظها من كلّ سوء وجزاها عنّي وعن أخوتي خير الجزاء .

إلى التي ضحّت بالكثير لأجلي. . .زوجتي وشريكتي في الحياة أمّ بـــــراء أسأل الله أن يحفظها ويجزيها عني خير الجزاء .

إلى قرّة العين. . .الوافد الجديد . .ولدي الحبيب. . براء صهيب جعله الله من الصّالحين

إلى الذين يساندونني دوما على صعاب الحياة . .إلى من قاسموني فرحتي. . .

إخوتي وأخواتي حفظهم الله جميعا وأبناءهم من كلّ سوء

إلى كلّ الأصدقاء . . . .

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

شكر وعرفان

مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلّم: " من لم يشكر النّاس لم يشكر اللّه "، واعترافا منّا بالجميل، لا يسعني في هذا المقام إلاّ أن أتقدم بأسمى عبارات الشّكر والتقدير إلى من كان لي عونا وظهيرا أثناء رحلتي مع البحث منذ خطواته الأولى؛ فلم يبخل بالتوجيه والإرشاد ومنحنا من خاصّة وقته، وفتح لنا قلبه قبل مكتبه. . .إلى أستاذي المشرف الدكتور خالد بوزياني حفظه الله وجزاه عنّا خير الجزاء .

والشّكر موصول إلى كلّ من تتلمذنا على أيديهم في قسم اللغة العربية بجامعة الأغواط، وكلّ من كانت له بصمة في هذا العمل، وأخصّ بالذكر الأستاذ والصديق سعد الدّين بن الطيّب حفظه الله ووفقه إلى ما يصبو إليه .

الطالب: محمّد جايلي

قال حازم القرطاجني:

« وكيف يظن إنسان أن صناعة البلاغة يتأتّى تحصيلها في الزمن القريب، وهي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاد الأعمار.» (منهاج البلغاء. 88)

مقدمة

مقدمـــــة :

إنّ لكل كائن مراحل يمرّ بها في حياته؛ ولادة ونشأة ونموّا ثمّ، فتـــورا فضـــعفا واضمحلالا، ولعلّ هذه المراحل لم تكن البلاغة العربية والغربية بمنأى عنها؛ فقد عرفت كلا البلاغتين هذه المراحل، حيث شهدت البلاغة الغربية بعد ازدهارها وانتعاشها وتطورها على أيدي فلاسفة اليونان فتورا واضمحلالا حتى غدت مختزلة في أحد عناصرها **–العبارة–** (أو الأسلوب)، ثم ظهرت من بعد ذلك عديد العلوم التي يدعي كل منها أنه الوريث الشرعي للبلاغة، والتي منها على وجه الخصوص الأسلوبية.

ومن بعد ذلك ظهرت الكثير من الجهود الحديثة لبعث الروح في البلاغة الأرسطية القديمة، فظهر ما يسمى بالبلاغة الجديدة رغم التضارب في المفاهيم حول هذا المصطلح.

وأما بالنسبة لبلاغتنا العربية فإننا نجدها قد أينعت وعاشت زهرتها في العصر الجاهلي من خلال الممارسات السليقية للعرب في خطابتهم وأشعارهم، من دون سعيهم للتأسيس لها كعلم له قواعده وأسسه، ثم تلا ذلك فترة الإسلام التي كان القرآن فيها بمثابة الجذوة التي أذكت البحث في النص القرآني من حيث جانبه اللغوي والبلاغي، فظهرت بذلك الكثير من الجهود والتآليف التي تطورت من خلالها البلاغة العربية حتى نضجت على يد " عبد القاهر الجرجاني". ثم شهدت بعد هذا النضج فترة فتور وتراجع وركود حتى غدت مثلما هو معلوم تعليمية أو معيارية مع السكاكي، ثم ظهر بعد هذا الفاصل الزمني الكبير الكثيرُ من الباحثين الساعين إلى إعادة بعث البلاغة من مرقدها وإعادتها إلى مجدها التّليد.

من هنا كان الانطلاق، وكان مسعانا من خلال هذا البحث التطرق لأهم تصورات البلاغيين الجدد الذين أرادوا أن يعيدوا الاعتبار للبلاغة الأرسطيّة من منظور علميّ جديد، علاوة على الوقوف على أهم الاعتراضات التي انطلقوا منها لانتقاد الأسلوبية؛ هذه الاعتراضات التي وجدناها عموما تقف ضد التصورات الأسلوبية التي لم تكن كافية وشاملة،

علاوة على كون ودراستها للأسلوب جزئية وفرعية. وعليه ينبغي أن ينظر إلى الأسلوب:على أنه ظواهر معينة في نص ما.

- يقصد إنتاجه في ميدان الإبداع الفني.

- أن يتم تحليله بالنظر إلى تأثيره على القارئ.

ولهذا فإن كل الاتجاهات الأسلوبية كانت إمّا نظرية أسلوبية نصيّة داخليّة وإما نظرية أسلوبيّة تتعلق بالإنتاج وإما أسلوبيات التلقي. ومن هنا فإن عنصر الأسلوب لا يمكننا تجريده من النص ولا من المؤلف ولا من المتلقي.

من أجل هذا كله قامت عدة محاولات للخروج من المأزق المنهجي الذي وصلت إليه الأسلوبيات، فهل ينبغي عليها أن تدرس الظاهرة الأسلوبية من النواحي الثلاث كلها؟ أي أن تكون النظرية الأسلوبية عامة؟، وإذا صار الأمر كذلك فهل يمكن توسيع مجالات تطبيقها؟، وإذا كان الأمر غير ذلك فهل يعني هذا أنه حان أوان زوالها؟ وما الشيء الذي سيحل محلها في هذه الحالة؟.

إن هذه الأسئلة محيرة للغاية خاصة وإن الطّروحات الجديدة قد أعطت بعض البدائل النظرية المتباينة، فهل نعمل على توسيع مجال دراسة الأسلوبيات؟ أم نعمل على بلاغة جديدة تدرس كافة أشكال الخطاب؟

يقول (هنريش بليث) مقدما لمقترحه:" ينضوي هذا البحث ضمن مشروع كبير لبناء بلاغة عامة جديدة تستوعب إنجازات البلاغة القديمة وتستفيد من اجتهادات الأسلوبية الحديثة ومحاولة تجاوز جوانب النقص فيهما باقتراح نموذج سيميائي يقوم على نظرية الانزياح في التركيب والدلالة والتداول"[1].

1 - هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج جديد لتحليل النص، ترجمة وتقديم محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1999، ص11 .

لقد بدأ الإنجاز الفعلي للبلاغة الجديدة في الستينات من القرن العشرين، وذلك في محاولات الباحثين الألمان في إعادة الاعتبار إلى البلاغة، ومن بين هؤلاء (دوكهورن) الذي حاول تأسيس علم جمال بلاغي يقوم على التأثير، يُضاف إلى ذلك الاعتبارات التي قدمها (كورتيوس) للتحليل التاريخي للمعاني المشتركة وكذلك المخطط النسقي الواسع للبلاغة الذي قدمه (لوسبيرك) معتمدا في ذلك على إنجازات البلاغة الكلاسيكية، وقد كان للتوجه البلاغي الجديد أسبابه التي ترجع في مجال التنظير إلى الاهتمام الكبير باللسانيات التداولية، والنظريات الكبرى في مجال التواصل والدراسات السيميائية، إضافة إلى النقد الإيديولوجي و الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص التأثيرية والإقناعية للنصوص وتقويمها، يقول (بليث):"..يجب أن نسجل أولا أن البلاغة قد صارت علما وأننا نهدف من جهة ثانية إلى نظرية بلاغية وأن البلاغة من جهة ثالثة ليست محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم، بل تنزع إلى أن تصبح علما واسعا للمجتمع"[2].

إن المفهوم العلمي الحديث للبلاغة الجديدة يقوم على إعادة صياغة المفاهيم القديمة، أي عكس المفهوم المعياري للبلاغة التقليدية، فقد أصبح اليوم الهدف الأول للبلاغة الجديدة هو تحليل النصوص لا إنتاجها، فالذي كان متصورا عن طريق الفكر والتعابير المعيارية أمكن إدراكه بواسطة الوصف العلمي الدقيق.

وقد استمرت الدراسات البلاغية الحديثة إلى أن اشتملت على البحث في جميع الخطابات، خاصة مع الثورة الكبرى في البلاغة التي أنجزها (شايم بيرلمان . *Chaim Perelman*) من خلال توصله إلى طريقة جديدة لفهم البلاغة وطبيعتها ودورها.

2 – هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص22

إن البلاغة الجديدة عند (بيرلمان)، تتعلق بجميع الخطابات وموجهة إلى كل طبقات المجتمع وشرائحه، مغطية في ذلك حقول الخطابات المستهدفة للإقناع أو الإثبات، إضافة إلى اهتمامها بالحجج في الحوار الذاتي الذي يجريه الإنسان مع نفسه.

إضافة إلى هذا فإننا نجد الكثير من البلاغيين الجدد الذين بذلوا جهودا لا يمكن إغفالها في مشروع البلاغة الجديدة، ومنهم على سبيل التمثيل لا الحصر: **بول ريكور، وأوليفيي روبول، ومجموعة مو، ورولان بارت**.

فـ " **بول ريكور**" يتجسد ما قام به في إرجاع البلاغة إلى أصلها ومهدها الغربي عند اليونان والبحث من خلال ذلك عن نواة الشعرية والخطابية، إضافة إلى سعيه إلى إيجاد مصوّغ لجعلهما تحت مظلة واحدة، لكنّ **بول ريكور** قد اقتنع في آخر المطاف بأنّه رغم المساحة الكبيرة التي تتقاطع فيها الشعرية مع الخطابة إلا أنّه لا يمكن جعلهما تحت مظلة واحدة لاختلافهما في المنطلقات والأهداف.

وأمّا أوليفيي روبول، فيرى أن البلاغة تتقاسمها نظريتان هما: نظرية الحجاج التي ظهرت مع (*Perlman*) وتهتم بالحجج على حساب الصّور والأسلوب، والبلاغة الأدبية

(*la rhétorique littéraire*) التي تسعى لتكون علما للأسلوب والصور ، كما يطرح ريكور تساؤلا مهما يبسط من خلاله مسألة الاختيار بين الأسلوبية والحجاج، ويتساءل عن إمكانية إضافة أحدهما للآخر، ثم نجده يبدي موقفه ويعطي حلا ثالثا يتقاطع فيه الحجاج مع الأسلوبية، فلا هو في منطقة الحجاج ولا هو في الأسلوبية ، ولكن في منطقة محددة هي منطقة التقاطع بينهما.

وأما مجموعة "مو": **فرانسيس إدلين، وجان ماري كلينكنبرغ ، وفيليب مانغيه**)، فإنها تعدّ من أبرز دعاة إحياء البلاغة القديمة وتجديدها وتوسيع إطارها لتشمل كل الحقول الإنسانية، انطلاقًا من اللغة إلى علم العلامات والفنون جميعها، فبقيّة مجالات التواصل والفاعليّة الإبلاغيّة

والبلاغيّة، حيث يعتبر من أبرز كتاباتهم في هذا المجال كتاب "بحث في العلامة المرئيّة: من أجل بلاغة الصورة"، حيث أدخلت هذه المجموعة جانبا بلاغيا لم يكن معهودا؛ ألا وهو بلاغة الصورة؛ هذا الجانب الذي يمكن عدّه خطابا كغيره من الخطابات، والذي يشمل كل أنواع الصور المتحرّكة والثابتة. ولعلّ هذا الجانب من صميم بحثنا الذي سنحاول من خلاله بيان أهم ما يميز خطاب الصّورة بكلّ أنواعها عن غيره من الخطابات.

وأمّا **رولان بارت** فيمكن اعتباره من اللّسانيين المحدثين الأوائل الذين رأوا بإمكانية نقل المفاهيم البلاغية من الخطاب اللساني إلى الخطاب البصري، وخاصة في حقل الإشهار، وذلك من خلال حديثه عن بعض الصور البلاغية التي يمكن معاينتها عبر عملية مسح للصّور الإشهارية، حيث طرح هذه الأفكار سنة 1964 في مقال له في مجلة "*Communications*" عن بلاغة الصّورة. كما نجد بعد ذلك " **جاك دوران** . *Durant. j* " يحذو حذوه بمقال أصدره في المجلة ذاتها سنة 1970 مؤكّدا من خلاله على وجود كل الصّور البلاغية المعروفة في البلاغة الكلاسيكية.

وعليه فإنّه يمكننا القول بأنّ الصّورة تحتلّ مكانة كبيرة ضمن جهود البلاغيين الجدد، ولعلّ ذلك عائد لما اكتُشف فيها من مميزات بلاغية وإقناعيّة لا تقلّ أهميّة عن الخطاب اللساني الصّريح.

وأما عن أسباب اختياري لهذا البحث، فإنها تنقسم إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية؛ فأمّا الذاتية فتتمثل في ميلي الشخصي إلى إكمال المشوار في هذا المسار للدراسات الحديثة بعدما بدأته في مرحلة الماجستير، إضافة إلى ميلي الذاتي إلى الدراسات الحديثة التي يمكن العودة من خلالها إلى التنقيب في جهود علماء العرب القدامى.

وأما الأسباب الموضوعيّة، فتعود إلى كون موضوع البحث يقع ضمن الدراسات الحديثة التي لازالت التّربة فيها خصبة والبيئة فيها عذراء، حيث يمكن الاكتشاف فيها وسبر أغوار عوالم

جديدة. هذا علاوة على ما رأيناه من ندرة للأبحاث في هذا الباب، فأردنا أن ندلي بدلونا فيه، لعله يكون إحدى اللّبنات التي يستفاد منها، أو أن يكون- على الأقل- بداية بحث لغيرنا فيتمّ من خلاله الطريق.

وقد قادتنا الأفكار السابقة إلى طرح جملة من التساؤلات يمكننا إيجازها في مايلي:

- هل حافظت البلاغة على مفهومها القديم أم أنّها قد اكتسبت مفهوما جديدا بكل ما تحمله الكلمة من معنى ضمن مشروع البلاغة الجديدة ؟
- ما هي أهم الجهود البلاغية الغربية والعربية المبذولة في سبيل إعادة إحياء البلاغة؟
- ما موقع الصّورة عموما ضمن البلاغة الجديدة ؟ وما الذي يميزها عن غيرها من الخطابات؟
- وهل يمكن للصورة في جانبها غير اللساني أن تكون بديلا عن الخطاب اللغوي المباشر؟
- وهل يمكن للصورة أن تكون أكثر تأثيرا وإقناعا وفاعلية من الخطاب اللساني ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات وجملة الأسئلة المطروحة، ارتأيت أن يكون بحثي مهيكلا في خطة تضمّنت أربعة فصول (فصلين نظريين وفصلين تطبيقيين)، إضافة إلى مقدمة وخاتمة.

فأما **الفصل الأول** فقد عنونته بـ " **البلاغة القديمة مفهومها وأسس بنائها** "، فعرضت فيه أهم ما ميّز البلاغة القديمة غربية وعربية، كما تطرقت إلى جهود أهم البلاغيين العرب القدامى .

وأما **الفصل الثاني** فقد كان عنوانه: " **البلاغة من منظور حداثي** " وقد حاولت من خلالها إماطة اللثام عن الغموض الذي يكتنف مصطلح البلاغة الجديدة، كما تطرقت إلى جهود أهم البلاغيين المحدثين وأهم مؤلفاتهم في هذا الجانب، مركزا على ما يتعلق بصميم البحث؛ ألا وهو جانب الصورة وما يتعلّق بها .

وأما **الفصل الثالث** فكان عنوانه: " **حجاجية الصورة في الأنساق اللغوية** "، وقد خصصته لجانب مهم من جوانب الصورة؛ ألا وهو الجانب الحجاجي، وقد اخترت نوعين من النّصوص هما: الخطابة والشعر، وذلك لكون الحجاج بالأولى ألصق والصورة أحد أوجهه، والثاني لأن الصورة أحد عناصر بنائه والحجاج أحد أهمّ وظائفها.

وأما **الفصل الرابع** ، فقد عنونته بـ: " **الأثر التداولي السّيميائي في الصورة الإشهارية** " وقد تطرقت فيه إلى الصّورة الإشهارية باعتبارها أحد أهم الأنساق غير اللغوية في البلاغة الجديدة، كما حاولت في هذا الفصل دراسة بعض النماذج التطبيقية وتبيان الجانب البلاغي والتداولي السيميائي لهذا النوع من الخطابات الحديثة.

وفي الأخير خاتمة عرضت من خلالها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

وقد كان المنهج المتّبع متنوعا بحسب ما يتطلّبه كل جزء من البحث، حيث اتّبعنا في الفصلين الأول والثاني المنهج التاريخي التحليلي، فكنّا نتطرق إلى الجانب التاريخي ثم نتبعه بقراءتنا وتحليلنا، وأمّا الفصلين الثالث والرابع فقد طغى عليهما المنهج التحليلي الاستنباطي والمنهج التأويلي، وذلك تماشيا مع طبيعة الفصلين التطبيقية .

هذا وقد اعترضت طريقنا في هذا البحث عديد العقبات والمصاعب كانت قلّة المراجع فيها العقبة الكؤود، خاصة في بداية البحث، إلا أننا حاولنا تجاوزها وتخطّيها جهدَنا.

وفي الأخير فإننا نقرّ بأننا مهما بذلنا من جهد للإلمام بعناصر البحث واستقصاء ما بُذل فيه من جهود قديمة وحديثة فإننا لن نوفيه حقّه؛ فالزلل ملازم لعمل ابن آدم وإن صرف دهره بحثا.

وفي الأخير فإننا نحمد الله عزّ وجلّ حمدا يليق بجلال وجهه الكريم وعظيم سلطانه القديم على أن وفّقنا لإتمام هذا البحث وإخراجه بهذه الصّورة .

كما حُقّ لي في هذا المقام أن أتقدّم بوافر الشكر للأستاذ المشرف أ.د/ خالد بوزياني الذي كان نعم السّند لي في رحلتي مع البحث، فقد كانت توجيهاته كالسّراج تنير لي الطّريق؛ فأعود

إليه وإليها كلّما ضللت الطّريق، كما لا يفوتني أن أشكر أساتذتي الكرام أعضاء اللجنة الموقّرة على تجشّم عناء قراءة البحث ومناقشته بغرض إثرائه وتقويمه.

وصلّى الله على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

محمّد جايلي

الجلفة في: 28-03-2021.

الفصل الأول

البلاغة القديمة

تاريخها وأسس بنائها

أولا: البلاغة الإغريقية

- ❖ **بلاغة السفسطائيين**
- ❖ **بلاغة سقراط**
- ❖ **بلاغة أفلاطون**
- ❖ **بلاغة أرسطو**

ثانيا: الدرس البلاغي عند العرب

- ❖ **في نشأة البلاغة العربية**
- ❖ **جهود أهم البلاغيين العرب**

مقدمة الفصل :

لقد حضيت البلاغة باهتمام البلاغيين القدامى عربا وغربا لما وجدوا فيها من فوائد جمّة تتراوح بين الإمتاع والإقناع، فقد اهتمّ بها اليونان القدامى (السّفسطائيون، أفلاطون وأرسطو...) فيما يقابل عندهم (*La Rhétorique*) أي الخطابة؛ هذه الأخيرة التي ارتبطت غالبا عندهم بجانب الإقناع، حيث اهتمّوا بما يمكن أن تتضمنه من أساليب المحاجة واستمالة الجمهور.

وأما عند العرب فإن الأمر مختلف تماما خصوصا من حيث دواعي النشأة، حيث كان القرآن الكريم أهمّ داع من دواعي ظهور الإرهاصات الأولى، ثم شهدت البلاغة بعد ذلك فترة ازدهار أبدع فيها علماء العرب، وتلتها بعد ردح من الزمن فترة ركود وانحطاط.

وسنحاول من خلال هذا الفصل التطرّق إلى بيان أهمّ أسباب وعوامل النشأة للبلاغتين العربية والغربية، والتطرّق إلى جهود أهمّ البلاغيين الذين كانوا سببا في نشأة وتطوّر هذا العلم.

أوّلا: البلاغة الإغريقية

إن الحديث عن البلاغة القديمة يدفعنا إلى العودة إلى من ساهم في قيامها كعلم وظهورها على ساحة العلوم في العصور القديمة، وكذا إلى الظروف التي ساعدت على ظهورها، ولذلك فقد ارتأيت أن أتطرّق إلى بدايا ت ظهور البلاغة الغربيّة وإلى الظروف التي ساعدت على ازدهارها وتطوّرها، فسأحاول فيما يأتي التطرق لبلاغة السفسطائيين وما يميّزها، كما سنحاول عرض بعض آراء أبوي البلاغة والفكر اليوناني (**أفلاطون، أرسطو طاليس**)، وما بنيت عليه الخطابة عندهما .

أ/ بلاغة السفسطائيين:

لقد ظهر السفسطائيون كتيّار فكريّ في العالم الإغريقي وقوي واشتدّ بأثينا في القرن السادس قبل الميلاد بالخصوص، وقد كانت صفتهم هذه (*sophistès*) في الأصل لقب تقدير، حيث تعني في معناها الاشتقاقي الحكيم والرّجل ذا الكفاءة المتميّزة في كلّ شيء [1]، إلاّ أننا إذا تتبعنا تاريخهم نجدهم قد حادوا عن هذا الأصل وزاغوا عنه، إلاّ أنّه لا يُنكَر فضلهم وإسهامهم كتيّار فكريّ في نشأة البلاغة، حيث يجمع الباحثون على ما كان لهم من فضل عظيم في نشأة البلاغة وإشعال جذوتها الأولى بما كانوا يثيرونه من قضايا؛ بل يرى كثير من الباحثين أنّهم كانوا " أوّل من وجّه الانتباه إلى علم الخطابة الذي يعدّون هم مؤسّسوه، حيث كانوا يركّزون طاقاتهم إلى حدّ كبير على تعلّم البلاغة والخطابة "[2] .

وقد ظهر هذا التيار الفكري في ظلّ ظروف سياسية واجتماعية معيّنة، فمّما ثبت أنّه "بعد أن دحرت أثينا الفرس وحفظت لليونان استقلالهم وعقليتهم مضى هؤلاء يستكملون

1- أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، فريق البحث في البلاغة والحجاج، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، ص54

2- وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1984، ص100

أسباب الحضارة بهمم جديدة، ونبغ فيهم العلماء والشعراء والفنانون والمؤرخون والأطباء والصنّاع، وقويت الديمقراطية في جميع المدن وتعاظم التنافس بين الأفراد، فزادت أسباب النزاع أمام المحاكم الشعبية، وشاع الجدل القضائي والسياسيّ"[1] .

وبذلك فقد كانت هذه الديمقراطية التي عرفها اليونان من أهم أسباب تطورها في الكثير من العلوم، ومنها الخطابة على وجه الخصوص، فبعد أن كثرت النزاعات والإقبال على المحاكم انتشر الجدل الذي كان يسعى من خلاله كل طرف إلى دحض حجج خصمه وإثبات صحّة أقواله في المحاكم.

ولذلك ففي ظلّ هذه الظروف قد " زادت الحاجة إلى تعلم الخطابة وأساليب المحاجة واستمالة الجمهور، ووجد جمهور من المثقفين المجال واسعا لاستغلال مواهبهم، فانقلبوا معلّمي بيان. "[2] .

وبالتالي فإن ظهور السفسطائيين كان نتيجة " الطلب المتزايد على التعليم الشعبي الذي كان مطلبا أصيلا من أجل الاستنارة والمعرفة في جانب منه ، لكنه كان في الأغلب رغبة في تعليم المعرفة التي تؤدي إلى النجاح الدنيوي والسياسي بصفة خاصّة "[3].

وقد عمل السفسطائيون على تعليم الخطابة للناس، وكانت تدفع الناس إلى ذلك عدّة أسباب وأهداف، فقد أصبح في تلك الفترة التي تميّزت بالديمقراطيّة في إمكان أي شخص من عامة النّاس " أن يرتفع إلى ذروة المناصب في الدولة إذا كان مزودا بالمهارة والقدرة على الخطاب" [4].

1- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،مصر،1936، ص57

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية ، ص99

4- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

ولذا فقد كان هذا الهدف الذي لم يكن متاحا لكل شخص فيما مضى أحد أهم الأسباب التي دفعت باليونانيين إلى تعلّم الخطابة وإتقانها .

وأمّا عن أهميّة الخطابة عند السفسطائيين، فإننا نجدهم قد أولوها عناية لم يولوها لغيرها من الصنائع، ولعلّ هذا ما يتبّن لنا من خلال ما جاء على لسان أحد أشهر السفسطائيين وهو "**جرجياس**" حين خاطب سقراط بقوله: " إن حصون أثينا وموانئها– أي فضاءات الاقتصاد والقوّة – إنما بناها أصحاب القول لا أهل الصنائع "[1] ،كما جاء على لسانه أيضا أنّ "الخطابة هي الخير الأعلى حقّا، تمنح من يحذقها الحريّة في نفسه والسيطرة على غيره من الناس في وطنه (.....) تحتضن في ذاتها السُّلط جميعا وتختزلها "[2] .

وقد كان للسفسطائيين من تعليم طلبتهم فن الخطابة غاية وهدف منشود وهو تعلم القدرة على التلاعب بالألفاظ لإفحام الخصم بشتى الطرق، و كيفية خدمة الفكرة سواء بالحق أو بالباطل، فقد روي عن أحدهم قوله: " ليس من الضروري أن تعلم شيئا عن الموضوع حتى تجيب"[3] ، وقال أيضا :" أن في استطاعته أن يجيب كل سائل عن كل ما يسأل"[4] .

ولعلّ هذا القول مما يثبت لنا أن خطاب السفسطائيين لم يكن ينشد الحقيقة بقدر ما كان ينشد إفحام الخصم وغلبته، إذ كيف تتأتى الإجابة على سؤال كلّ سائل، بل كيف يجيب المسؤول على مواضيع لا يعلم عنها شيئا ؟

1- فريق البحث في البلاغة والحجاج، أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، نشر كلية الآداب، منوبة، تونس، 1998، ص 55

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

3- أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، مطبعة الجنة للتأليف والترجمة والنشر، ط5، 1964، ص99

4-المرجع نفسه، الصفحة نفسها

ولأجل تحقيق السفسطائيين غايتهم المرجوّة نجدهم قد كانوا "يتعلمون كيف يكسبون الخصم بشتّى الوسائل كاللعب بالألفاظ، الاستعارات، والكنايات الجذابة بخداع المنطق وتمويه الحقيقة، ومن أجل ذلك سمي اللعب بالألفاظ والتهريج في الحجج (سفسطة) "[1].

ومما كان يميز السفسطائيين عن غيرهم عصرئذ هو تلقيهم أجورا نظير تعليمهم للنّاس، وهو ما لم يعرف عند غيرهم، وقد علّق " **وولتر ستيس**" على هذا السلوك بقوله أنهم :" كانوا أول من تلقّى أجرا على تعليم الحكمة في اليونان ، وليس في هذا ما يشين في حدّ ذاته لكنها لم تكن عادة على وجه الإطلاق، فحكماء اليونان لم ينالوا أيّ أجر إطلاقا على حكمتهم، وسقراط الذي لم يقبل أي أجر وقدّم حكمته مجانا لكل من أرادها يفخر إلى حدّ ما بأنه مضاد للسفسطائيين في هذا المجال"[2] .

مميزات الخطاب السفسطائي :

للخطاب السفسطائي عدّة خصائص ومميّزات يمكننا تلخيصها فيمايلي[3]:

- أنه لا ينحصر في جنس الخطابة، وإنما هو قول زئبقي يمكن أن يتسلل لتحرّر الخطابة من شرط تحديد الموضوع إلى فضاءات من أجناس من القول أخرى .
- أنه قول إثباتي غير جدليّ لا يقوم على المساءلة .
- أنّ صاحبه يعقده على الظنّ لا على العلم، ويقصد به إلى الإقناع معتمدا في ذلك لذّة السامع والقائل لا الخير .

وعلى الرغم مما تميّز به السفسطائيون من مغالطات وتزييف للحقائق بهدف تحقيق منافعهم الشخصيّة إلا أن الباحثين في نشأة البلاغة الغربية يصفونهم بكونهم أوّل من وجه الانتباه إلى

1 – أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، ص99.

2– ينظر: وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية ، ص99

3– ينظر: فريق البحث في البلاغة والحجاج، أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، ص56

دراسة الكلمات والجمل والأسلوب وأنهم كانوا مؤسسي علم الخطابة بحق، إضافة إلى كونهم سببا في نشر التعليم والثقافة في جميع أنحاء اليونان.[1]

ب/ بلاغة سقراط:

لقد واجه السّفسطائيين وخطاباتهم المضلّلة ومغالطاتهم كبارُ فلاسفة اليونان (سقراط، أفلاطون وأرسطو)، ويُعدّ سقراط أوّل فيلسوف وقف في وجوههم درءا للمفسدة ونصرة للحقيقة التي أرادوا تزييفها في شتّى المواضيع التي كانوا يجادلون الناس فيها، حيث كانوا يزيفون الحقيقة فيتلاعبون باللّغة لتحقيق أغراضهم الشخصيّة البحتة، وهو ما يخالف الحقيقة الناصعة التي كان يراها سقراط؛ فالحقيقة اليقينية كما و رد عند أفلاطون، في (محاورة جورجياس) على لسان سقراط " هي التي نعتمد فيها على الحوار العقلاني البناء والجدل المنطقي والمناظرة الحجاجية الهادفة، دون اللجوء إلى استخدام الأكاذيب، وبلاغة المغالطة، وسفسطة الشك والمراوغة "[2]

وبالرّغم من أن سقراط قد كان معارض للسفسطائيين في أفكارهم، إلا أنّ ه قد انهج منهجهم في تحوّله عن دراسة الكون، و ركّزه على طبيعة الإنسان ، سوى أنّ الاختلاف يكمن في التزامه بالموضوعية في الحجّة والإقناع، لذلك اتّخذ سقراط لنفسه من " الحكمة القديمة التي كانت مكتوبة على معبد " دلفي " (اعرف نفسك بنفسك) شعارا له،...فليس سوى النفس البشريّة جديرا بالبحث، ولا خير في معرفة تهمل الإنسان لتعنى بالطبيعة تلتمس أصلها وعلّة ظواهرها. "[3]

استراتيجية سقراط الحجاجية:

لقد اتّخذ سقراط منهجا لنفسه أصبح معروفا به من خلال محاوراته، حيث كان يعمد في بداية حواراته إلى التهكّم، فكان في هذه المرحلة " يتصنّع الغباء، ويتظاهر بالإقرار بما يسمعه

2- انظر: أفلاطون، الجمهورية، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي، مصر، طبعة1968، ص198

3- غالب مصطفى، سقراط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، 1989، ص 117

من مجادليه، ثمّ يعمد إلى طرح الأسئلة ويبيّن موضع شكوكه ....،ثمّ ينتقل فجأة من أقوالهم إلى أقوال لازمة، ولكنّهم لا يسلمونها فيوقعهم في التناقض، ويجبرهم على الاعتراف بالجهل والغباء"[1]، وقد كان لسقراط من خلال هذه المرحلة أهداف سامية تتمثّل في " تخليص العقول من العلم السّفسطائي الذي كان معروفا في زمانه، وإعداد النّاس لقبول الحقائق التي يبسطها فيما بعد "[2]، وبعد أن يتحقّق مراده في هذه المرحلة نجده ينتقل إلى مرحلة أخرى؛ حيث يقوم "بطرح الأسئلة وتقديم الاعتراضات وهي منسّقة ومرتّبة بصورة منطقيّة مؤثّرة، فتظهر الحقيقة ناصعة، ويحسب محاوره أنّه اكتشفها بذاته. "[3] ، وتسمّى هذه المرحلة الأخيرة بمرحلة "**التّوليد**"، وهذه التّسمية لم تكن عبثا، حيث نجد سقراط فعلا يعمد إلى توليد الحقائق وتحريرها من نفس المحاوَر، حيث كان سقراط يساعد خصمه على التبصّر والنظر والكشف وامتلاك الحقيقة، ولذا فهذه المرحلة يمكن فعلا تشبيهها بالتوليد لما يشترك فيه مع طريقة سقراط في استخلاص واستخراج الحقائق من النفس ، ولذلك نجد بعض الباحثين يقول في هذا أنّ سقراط يحترف صناعة أمّه – وكانت قابلة–، إلاّ أنّه يولّد نفوس الرّجال ويخلق ذواتهم ويستخلص الحقائق الكامنة في نفوسهم، بل إنّ بعضهم ينسب هذا القول لسقراط ذاته كتزكية منه وتثمين لهذا المنهج.

وعلى العموم فإنّه يمكننا القول بأنّ سقراط قد كان أوّل من تصدّى لتزييفات السّفسطائيين واستغلالهم للخطابة وتعليمهم إيّاها للنّاس لأغراض شخصيّة، وقد كان لسقراط منهج منظّم في إرباك خصمه وإيقاعه، حيث كان يقرّ بداية أنّه لا علم له في موضوع الحوار حتّى يعرض الخصم أفكاره، فينهال عليه بجملة من الأسئلة التي يكتشف من خلالها أخطاءه، وهذه المرحلة الأولى التي سمّيت ب مرحلة " **التهكّم** "، حيث يسوق خصمه إلى الإقرار بضعفه وزيف

1- غالب مصطفى، سقراط، ص26

2- المرجع نفسه، ص 27

3- ينظر: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها

معرفته. ذلك فيتدخل بعد ذلك سقراط ليعيد له تصنيف الحقائق ويعمل لاحقا على توليدها من أعماقه، فيكشف له عن طبيعة التناقضات التي وقع فيها، ثم يحرره مما كان فيه من زيغ وخطأ، وهذه الأخيرة هي مرحلة " **التّوليد** "، وعليه فإنّ لسقراط مرحلتان أساسيتان في حواته عامّة هما: مرحلة التهكّم ومرحلة التوليد.

وقد تلا سقراط أفلاطون وأرسطو في التصدّي للتيار السفسطائي الذي أفسد عقول النّاس على الرّغم من عدم خلوّه من الإيجابيات التي يجمع الباحثون عليها في كونه نواة أساسيّة في نشأة البلاغة الغربية، وكذا لإذكائه لجذوة الفكر بما كانوا يثيرونه من جدل وحوار أسهم في نشاط فكري كبير عصرئذ.

ج/ بلاغة أفلاطون:

نجد أفلاطون حين يعرّف الخطابة يقرّ بما فيها من جانب حجاجي إقناعي، حيث يقول: " أليست الخطابة على الجملة قيادة النّفوس بالقول، لا في المحاكم والمجالس العامّة، بل في الاجتماعات الخاصّة أيضا "[1] ، فنلمس في هذا التعريف تركيز أفلاطون على مصطلح "**قيادة**"؛ هذا المصطلح الذي يقابله عند أرسطو مصطلح " **الإقناع**"، وهو ما يوحي بأنّهما يتموضعان ضمن حقل دلالي واحد.

كما أنّنا نجد السفسطائيين أيضا يركّزون في صناعة الخطابة على الإقناع، حيث يعتبرونه جوهرا يجب بلوغه وتحقيقه مهما كانت الوسيلة، فالخطابة عند أفلاطون " ليست فضاء تفاعل قوليّ بين الإنسان والإنسان بما في ذلك من علاقات معقّدة ومقاصد مختلفة وتنوّع في الرؤى، وإنما هي فعل قوليّ أخلاقيّ "[2]

1- 261.*phedér. platan* ضمن : فريق البحث في البلاغة والحجاج، أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، ص78

2- فريق البحث في البلاغة والحجاج، أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، ص79

وممّا لاشكّ فيه أن الخطابة عند أفلاطون تختلف عنها عند السفسطائيين، " فالسفسطائيّ يستعمل الخطابة لكسب القضيّة، أمّا أفلاطون فذلك أمر لا يهمّه، وإنّما يهمّه تحقيق الفضيلة للنّفس وإن كانت على حساب الشخص"[1]

ولذلك فقد حاول أفلاطون أن يقف في وجه السفسطائيين ويكشف مغالطاتهم وأباطيلهم وتزييفهم للحقائق ، وقد كانت مواجهته لهم في " أصول بناء الحجاج، وصراعا في تصور علاقة القول بالوجود وعلاقة الإنسان بالإنسان"[2]، ومن صور تصدّي أفلاطون لهذه الفئة ما أجراه من محاورات مع أئمتهم وجهابذتهم في هذه الصنعة الكلامية، فقد أجرى معم الكثير من المحاورات في مواضيع مختلفة محاولا استكشاف طريقة تفكيرهم وتبيّن أهم ما يرتكزون عليه في خطاباتهم، ومن هذه المحاورات على سبيل المثال لا الحصر: " ثياتيتوس، مينكسينوس، كراتيلوس، بارمنيدس، سيمبوزيوم، فيدر، جورجياس..."[3] ، وقد اخترنا محاورتي **جورجياس** و **فيدر** لأنّهما أهم المحاورات التي كانت في القول وما يقوم عليه .

و قد اعتمد أفلاطون في نقده ومواجهته تلك الممارسات المغالطية " استراتيجية واحدة هي استراتيجية الكشف[4] بمجادلة السفسطائيين تارة ودرس أنموذج من نصوصهم طورا عن علاقة القول الخطبيّ السفسطائيّ بالقيم، القيم الجامعة في فلسفته أي قيم الحقّ والجميل والخير، واعتمد في الآن نفسه هذه الاستراتيجية في مستوى آخر، إذ بحث عن علاقة القول السفسطائيّ بالشروط التي يكون بها القول –في رأيه– قولا "[5].

1- فريق البحث في البلاغة والحجاج، أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، ص79.

2- المرجع نفسه، ص62.

3- ينظر : أفلاطون، المحاورات الكاملة، المجلّد الأوّل– الجمهورية– ، نقله إلى العربية شوقي داوود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994 .

4- يقول هشام الريفي في متن الصفحة 62 شارحا مصطلح الكشف: " ونحن نستعمل هذه الكلمة إذا استعمل في الحديث عن الخطابة في جرجياس كلمة قناع ، وجعل بذلك قوله نزعا للقناع على نحو من الأنحاء

5- فريق البحث في البلاغة والحجاج، أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، ص62

ويعود سبب اهتمام أفلاطون بالخطابة في محاوراته للسفسطائيين – حسب الدكتور محمد العمري– " لاهتمامها بالإقناع بدل البحث عن الحقيقة"[1] .

ففي محاورة "**جرجياس**" كان هدف أفلاطون البحث في " موضوع الخطابة ووظيفتها: أمّا البحث في الموضوع فهو عنده بحث في مدى شرعية قيام هذا القول، وأما البحث في الوظيفة فهو بحث فيما يقدّمه هذا القول للإنسان في المدينة ."[2]

ولاستكشاف مميزات الخطابة السفسطائية وأهم المبادئ التي تقوم عليها قام أفلاطون بإنشاء تقابلات، فنجده في المقطع الأول من المحاورة قد " فحص موضوع الخطابة في ضوء المقابلة علم *science*/ظنّ *opinion* ."[3]، كما نجده يبين ما يمكن أن يقوم عليه الإقناع، فهناك في نظره نوعان من الإقناع : " إقناع يعتمد العلم وإقناع يعتمد الظنّ، وهذا الثاني أي الإقناع بالاستناد إلى الظنّ هو موضوع الخطابة السفسطائية في رأيه . "[4] .

ولهذا فقد كان العلم أحد أهمّ المعايير التي احتكم إليها أفلاطون في مواجهة السفسطائيين في هذه المحاورة، وقد لاحظ أنّ خطابة السفسطائيين مؤسسة على نوع من الإقناع لا يعتمد العلم وإنما يعتمد الظنّ. ولما كان العلم "يقوم على مبادئ صادقة وثابتة بل أزليّة — في نظر القدامى– كان الإقناع المعتمد عليه مفيدا يكتسب منه الإنسان معرفة ***savoir***، ولما كان الظنّ يقوم على الممكن ***probable***، والمحتمل ***vraisemblable*** كان الإقناع المعتمد عليه غير مفيد حسب أفلاطون، فهو لا يكسب الإنسان معرفة، بل ينشئ لديه اعتقادا ***croyance*** "[5]، أي

1– محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي– مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية–، إفريقيا الشرق، ط 2، المغرب، 2000، ص13

2– هشام الريفي، بلاغة أرسطو، ضمن: أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، ص62 .

3– المرجع نفسه، ص63

4– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5– نفسه، ص62

أنّ الخطابة السفسطائية لا جدوى ولا فائدة ترتجى منها لأنها مبنية على المحتمل وعلى الظنيّة، وبالتالي فهي لا تكسب الإنسان علما ومعرفة وإنما تكسبه اعتقادات فقط .

وأما في المقطع الثاني من المحاورة– وهو الذي خصّصه لدراسة وظيفة الخطابة– فقد أقام المقابلة بين اللذّة والخير، فنجده " ينزل تقييمه لهذه الممارسة القولية في إطار تصوره لما يحقق سعادة الإنسان، كما يبين بأن هناك ممارسات تخاتل الإنسان وتخدعة — والتي ذكرها تحت اسم جامع هو التملق*– والتي تفيد عنده اللذة والخداع أو اللذة الخادعة، وهذه الممارسات هي : الطبخ والزينة والخطابة (ويقصد في الظاهر الخطابة التي كانت تمارس في أثينا لا الخطابة عموما)، والسّفسطة[1].

فيمكننا ممّا سبق أن نستنتج بأنّ أفلاطون قد اعتمد في تقييم القول الخطبي معيارين أساسيين، وهما :" العلم والخير "، فقد وزنه في المقطع الأول بالعلم وفي المقطع الثاني بالخير. والقول الخطبي السفسطائي يقوم–حسبه– على الإقناع المستند على الاحتمالية والظنية لا على العلم، كما أنه لا يهدف إلى تحقيق الخير للإنسان بل يقوم بمغالطة المتلقي من خلال لذة خادعة.

وأما في محاورة " فيدر" فقد اعتمد أفلاطون مواجهة الأنموذج بأنموذج مضادّ ، وقد سمّيت هذه المحاورة بهذا الاسم نسبة إلى الشاب " **فيدر**" المثقف الذي كان يخالط الفريقين كليهما الفلاسفة والسفسطائيين

وفي محاورته "فيدر"، التي تلا فيها الشاب " فيدر" على سقراط نص السفسطائي "ليزياس" الذي ركز على شكل القول وفخامته وصنعته، وبعد أن حاكى أفلاطون نص " ليزياس" الحجاجي الذي أعجب به وبطريقة إحضار الحجة وجمال الأسلوب تراجع وأنشأ نصّا غيره

1 – هشام الريفي، بلاغة أرسطو، ضمن: أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص64

بحجاج مضاد؛ هذا النصّ الأخير الذي أُعجب به "فيدر" وأقرّ بمقدار إعجابه بحجاجه، ومن ثم اعترافه بأن "ليزياس" خطيب باهت إذا ما قورن بسقراط[1] .

ففي هذه المحاورة وازن أفلاطون بين حجاجه وحجاج ليزياس من خلال منطلق كليهما ومقصده في ضوء قيمتي الحق والخير، كما أن الفتنة بالحجاج السّفسطائي كانت المبدأ الأساس للمحاورة، كما أنّ المحاورة عموما كانت استدراجا إلى الخروج عن ذلك الحجاج .

سمات القول الخطبي عند أفلاطون :

لقد ذكر أفلاطون مميزات القول الخطبي الذي يريده أن ينتشر بين الناس في محاورته جورجياس، حيث قال : "الخطيب الذي أتحدّث عنه الخطيب حسب مقتضيات الصّناعة، وحسب مستلزمات الخير سيقدّم للنفوس خطاباته كلّها في كافّة الظروف، إن قدّم للشعب شيئا أو انتزعه منه فهدفه الوحيد هو دوما أن يولّد في نفوس أبناء وطنه العدل، وينتزع منها الظلم، أن يضع فيها الحكمة، ويضع عنها الخروج عن القصد، أن يكسبها الفضائل كلّها، ويمحو منها الرذائل كلّها . "[2]

وقال أيضا يردّ على قول أحد السفسطائيين حين نصحه باستخدام القول الخطبيّ في المحكمة إن اتّهم باطلا : " ...بما أنني لا أسعى البتّة إلى استثارة الإعجاب بقولي ، وبما أنني جعلت نصب عينيّ الخير دوما لا اللذّة، وبما أنّه لا يمكن لي أن أوافق على استعمال هذه الأشياء الجميلة التي تنصحني بها فإنه لن يكون لي ما أجيب به في المحكمة "[3]

1- هشام الريفي، بلاغة أرسطو، ضمن: أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم ، ص64

2- *platan.gorgias*, p 504 / عن هشام الريفي، بلاغة أرسطو، ضمن: أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، ص 67

3- عن هشام الريفي، بلاغة أرسطو، ضمن أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، ص67

فمن خلال هذين القولين يتبيّن لنا أن أفلاطون كان يصبو إلى نشر خطابة تحقّق الخير للنّاس وتنشر في أوساطهم الفضيلة وتزرع العدل بينهم وتقضي على الظّلم، أي خطابة تحقّق النفع العام لا خطابة يصبو صاحبها إلى تحقيق منافعه الذّاتية على حساب الآخرين،.

كما نستخلص من قوله الأخير أنه لا يسعى إلى نيل إعجاب مخاطَبيه، وأنّ همّه الوحيد هو تحقيق المنفعة والخير للناس جميعا وليس نيل إعجابهم وانبهارهم بقوله .

أقسام البلاغة عند أفلاطون:

من خلال المحاورات التي أجريت مع السفسطائيين لدحض حججهم وكشف ألاعيبهم وخدعهم الكلاميّة التي كانوا يعتمدون عليها في خطابهم بغية تحقيق منافعهم الخاصّة، نجد أفلاطون يقسّم البلاغة إلى نوعين: " إحداهما سيئة والأخرى جيدة، فالبلاغة السيئة هي التي تُعنى بإنتاج الخطب على أساس العرف والتّوهيم – إنها بلاغة معلمي البلاغة والمدارس وبلاغة جورجياس و السوفسطائيين–، وأمّا البلاغة الجيدة فهي البلاغة الفلسفية والجدل أيضاً، وموضوعها هو الحقيقة ويُسميها أفلاطون بسيخاغوجيا، أي تربية النفوس بواسطة القول "[1].

وبالتالي فالبلاغة في نظره إمّا: بلاغة سيّئة وهي بلاغة الإيهام وتُختزل في البلاغة السفسطائية، أو بلاغة جيّدة، وهي البلاغة التي تقوم على الجدل وتسعى إلى البحث عن الحقيقة، ويمكن اختزال هذه الأخيرة في بلاغة أفلاطون و بعض تلامذته رغم وجود الفروق .

د/ البلاغة عند أرسطو:

عرّف أرسطو الخطابة بقوله: " فالريطورية– الخطابة– قوّة تتكلّف الإقناع الممكن في كلّ واحد من الأمور المفردة "[2].

1– محمد العمري، مقال منشور في موقعه : إمبراطورية البلاغة على الرابط:
http://www.medelomari.net/rheto2005.htm

2– أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق وتعليق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات –الكويت – و دار القلم بيروت – لبنان–، دط، 1979، ص9

فيمكننا أن نستخلص من هذا التعريف أن الخطابة عند أرسطو صناعة يسعى الخطيب من خلالها إلى إقناع المتلقّي وحمله على الإذعان والاقتناع بأمر معيّن، إضافة إلى أن هذه الميزة للخطابة يمكن أن تكون في جميع المجالات، ذلك لأن هذا العمل في نظر أرسطو " ليس عملَ شيء من الصناعات الأخرى ، لأن تلك الأخر إنما تكون كل واحدة منها معلِّمة مقنعة في الأمور تحتها . فالطب يعلِّم في أنواع الصحة والمرض ، والهندسة في الأشكال التي تحدث في الأجسام، والحساب في ضروب الأعداد، وكذلك سائر الصناعات والعلوم الأخر. أما الريطورية فقد يظن أنها هي التي تتكلف الإقناع في الأمر يعرض كائنا ما كان."[1].

أي أن كلّ صناعة من الصنائع البشرية تمتلك هذه الصفة إلا أنها لا تتعدّاها إلى مجال آخر، عدا الخطابة فإنها شاملة لكلّ المجالات .

أنواع الخطابة عند أرسطو :

يقسم أرسطو الخطابة بناء على اعتبارات مهمّة هي **المستمع والزمن** إلى ثلاثة أقسام فيقول: "فالسامع لا محالة إمّا نظّار وإمّا حاكم، والحاكم إمّا في المستقبَلات وإما في اللائي قد كنّ، فالذي يحكم في المستقبلات كرئيس الجمع، والذي يحكم في اللائي قد كنّ كالفاحص، وأمّا الناظر فللقوّة، فمن الاضطرار إذا يكون الكلام الريطوري ثلاثة أجناس: مشوري، ومشاجري، وتثبيتي."[2].

وهذه الأنواع الثلاثة للخطابة هي ما يعرف بين الباحثين بالاستشارية والقضائيّة والاحتفاليّة ، ولكلّ نوع منها موضوعه" فالاستشارية موضوعها النصح بفعل شيء أو عدم فعله، والقضائية وموضوعها الاتّهام أو الدّفاع، والاستدلاليّة وموضوعها المدح أو الذمّ "[3].

1- أرسطو طاليس، الخطابة، المرجع السابق، ص09.

2- المرجع نفسه، ص 16

3- نبيل خالد رباح أبو علي، نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي 65هـ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1993، ص213.

وكل نوع من الأنواع الماضية مرتبط بمجال زمني محدد، يقول أرسطو في ذلك: " والوقت أو الزمان لكل واحد من هذه: أما الذي يشير، فالمستقبل، لأنه إنما يشير المشير فيما هو مستقبل: فبإذن أو بمنع ، فأما الذي ينازع ، فالذي قد كان...وإنما يكون أبدا واحد يشكو ،وواحد يعتذر في اللائي قد فُعلن .وأما المثبت فإن الذي هو أولى الزمان به ذلك القريب الحاضر . فإن الناس جميعا، إنما يمدحون ويذمون على حسب ما هو موجود قائم ... "[1]

فزمن الخطابة الاستشاريّة هو المستقبل لأنّ الإشارة تكون فيما يراد الإقبال عليه، وأمّا القضائية فزمنها هو الماضي لأنها مبنية على الاتّهام أو الإقناع فيما مضى من أحداث، وأمّا الاحتفالية فتكون فيما هو حاصل قائم وبالتالي فزمنها هو الحاضر.

فيمكننا من خلال ما مضى أن نلاحظ أنّ تقسيم أرسطو للخطابة إلى هذه الأقسام الثلاثة لم يكن اعتباطيّا وإنما هو تقسيم معلَّل مقنع .

علاقة الخطابة بالحجاج والإقناع عند أرسطو:

لقد ارتبط الحجاج ارتباطا وثيقا بالخطابة عند أرسطو، ويظهر لنا ذلك جليّا بداية من تعريفه لها – تطرّقنا له في الصفحات السابقة–، فنجده يعرّفها بقوله أنها : « قوة تتكلف الإقناع في كلّ واحد من الأمور المفردة »[2] ، ولذلك فإنّ " الريطوريقا كما استقرّ مفهومها في الثقافة الإغريقيّة إنّما هي نظرية في القول الناجع، وهي كذلك ذات علاقة متوطّدة بالممارسة الشفويّة"[3].

وترى (روث أموسي *Ruth Amossy*) صاحبة كتاب (الحجاج في الخطاب) أنّ حدّ الخطابة الذي هو فنّ الحمل على الإقناع لدى أرسطو يكون وفق القواعد الأربع الآتية:

1- أرسطو طاليس، الخطابة، ص 09

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- علي الشبعان، الحجاج بين المنوال والمثال: نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطبري، مسكلياني للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2008، ص14.

1/ لا خطاب خارج مقام التلفّظ، فأن نتكلّم أو أن نكتب هو أن نتحاور.

2/ الخطاب يرمي إلى التأثير في العقول، فهو فعاليّة لفظيّة، فالمقول هو ذاته فعل.

3/ الفعاليّة الخطابيّة تستند إلى العقل، فاللوغوس يعني العقل والكلام في الآن نفسه (أي اللغة).

4/ الخطابة هي فعل منجز يتوسّل بتقنيّات وإستراتيجيّات بين الخطيب والمتلقّين.

ومن هنا تبدو علاقة الحجاج بالخطابة علاقة ظاهرة بيّنة لاشتراكهما في جانبيّ التأثير وقوّة العبارة ونجاعة الكلام [1].

فأهمّ ما يميّز الخطابة إذن هو الطابع الإقناعي، لأنّ الهدف الذي يصبو إليه كلّ خطيب من خلال خطابه هو التأثير في المتلقّي وإقناعه، وبالتالي فيمكننا أن نصف ميزة الإقناع بأنها لبّ الخطابة، أو أنها بعبارة أخرى بمثابة الروح من جسد الكائن الحي.

وقد تناول أرسطو الحجاج في الخطابة من زاوتين : الزاوية البلاغية والزاوية الجدلية، " فمن الزاوية البلاغية يربط الحجاج بالجوانب المتعلقة بالإقناع، ومن الزاوية الجدلية يعتبر الحجاج عملية تفكير تتم في بنية حوارية وتنطلق من مقدمات لتصل إلى نتائج ترتبط بها بالضرورة، فهاتان النظرتان المتقابلتان تتكاملان في التحديد الذي يقدمه أرسطو لمفهوم الخطاب ،إذ بينه انطلاقا من أنواع الحضور ومن الرغبة في الإقناع[2] .

وقد ميّز أرسطو بين ثلاثة مستويات من الحجج[3]:

(الإيتوس، الباتوس، اللوغوس)، وذلك في علاقتها بالأفعال الثلاث للفعل الخطابي: الخطيب، المستمع، الخطاب.

1- انظر: علي الشبعان، الحجاج بين المنوال والمثال، ص 14 – 15.

2 – ينظر :محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، المغرب، ط1، 2005، ص 15

3- المرجع نفسه، ص18

الإيتوس: يصف الخصائص المتعلقة بشخصية الخطيب والصورة التي يقدمها عن نفسه .

الباتوس: ويشكل مجموعة من الانفعالات يرغب الخطيب في إثارتها لدى المستمعين .

اللوغوس: ويمثل الحجاج المنطقي الذي يمثل الجانب العقلاني في السلوك الخطابي، فيرتبط بالقدرة الخطابية على الاستدلال والبناء الحجاجي .

بين الحجاج الجدلي والحجاج الخطابي عند أرسطو:

لقد تكلم أرسطو في كتابه " الخطابة " عن كل من الخطابة والجدل وحاجة المجتمع إلى كل منهما بقوله: "....إن الناس جميعا يشاركون بقدرات متفاوتة في كليهما لأنهم جميعا، إلى حد ما، يحاولون نقد قول أو تأييده والدفاع عن لأنفسهم أو الشكوى من الآخرين. "[1] .

وقد ميز أرسطو بين جنسين حجاجيين هما المحاورة الجدلية، والخطبة، ولكل جنس من هذين نمط حجاجي خاص به، ففي الأول يكون الحجاج جدليا، وأمّا في الثاني فيكون خطابيا، فأمّا الحجاج الجدلي فيكون على صلة بالأمور الفكرية والعقلية، وأما الحجاج الخطابي فيهدف إلى توجيه الفعل والسلوك، وقد ذكر هشام الريفي سبب هذا الاختلاف بين النمطين، فنجده يبين أن "الاختلاف بين كل من النمطين الحجاجيين الجامعين يرجع إلى اختلاف الشاغل في كل نمط منهما، فالقائل في الحجاج الجدلي يفحص مضمون الحكم أي يفحص قضية فكرية، أما القائل في الحجاج الخطبي فمشغله عملي ويتمثل في بناء الحكم وتوجيه الفعل"[2]

ويرى الدكتور عبد الله صولة بأن الحجاج الخطابي حجاج موجه إلى جمهور ذي أوضاع خاصة في مقامات خاصة، وأن هذا الحجاج ليس لغاية التأثير النظري العقلي وإنما يتعداه إلى

1- أرسطو طاليس، الخطابة، ص 51

2 – هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ضمن نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، ص136

التأثير العاطفي وإلى إثارة المشاعر والانفعالات، وإلى إرضاء الجمهور واستمالته ولو كان ذلك بمغالطته وخداعه وإيهامه بصحة الواقع[1].

فيمكننا أن نستنتج الفرق الجوهري بين الحجاجين ،ففي الجدلي يصبو إلى تسليم المتلقي بفكرة معينة ودفعه إلى الاقتناع بها، وأما في الخطابي فالهدف الأسمى هو توجيه سلوك المتلقي ودفعه إلى القيام بفعل معين، ويمكننا في هذا المقام أن نمثل بما يقوم به الإمام في المسجد في خطبة الجمعة على سبيل المثال من حث للمصلين على القيام بسلوك معيّن كطاعة الوالدين والنهي عن عصيانهما، أو الدعوة إلى المحافظة على الصلاة، أو الحث على الصدقة والتسابق على فعل الخيرات.

أسس بناء الخطابة عند أرسطو:

يقول أرسطو: "إن اللاتي ينبغي أن يكون القول فيهن على مجرى الصناعة فثلاث : (إحداهن): الإخبار من أي شيء تكون التصديقات، (والثانية) ذكر اللاتي تستعمل في الألفاظ، و(الثالثة) أن كيف ينبغي أن ننظم أو ننسق أجزاء القول ..."[2]

يتبين من خلال هذا القول أن أهم الأسس التي ينبني عليها الحجاج في الخطابة عند أرسطو هي ما أصبح يصطلح عليه الدارسون المعاصرون بـ: الإيجاد ، والترتيب ، والأسلوب أو العبارة.

وقد ذكر هشام الريفي أثناء عرضه لهذه المراحل أنّ أرسطو قد أضاف إلى هذه المراحل الثلاث مرحلة رابعة هي مرحلة "**الأخذ بالوجوه**" (*hypocrisis*)، كما بيّن أيضا بأنّ اللاّتين قد أضافوا فيما بعد إلى المراحل الأربع التي ذكرها أرسطو مرحلة خامسة رغم أنه لا علاقة لها بإنتاج القول، وتتمثل في استظهار الخطيب للخطبة استعدادا لإلقائها، وسموا هذه المرحلة "*mémoria*" (أي الاستظهار) .[3]

1- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، ط2، 2007، ص18

2- أرسطو طاليس، الخطابة، ص181

3- ينظر :هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ضمن أهم نظريات الحجاج، ص173 وما بعدها .

وأمّا " **حمادي صمود**" فإننا نجده في مقدّمة الكتاب –أهم نظريات الحجاج– ينسب المراحل الخمس كلّها إلى أرسطو، إلا أنّه يبيّن لنا بأنّ المرحلتين الأخيرتين — الرابعة والخامسة– تُخُلّص منهما في وقت لاحق لأنهما يتعلّقان بالمشافهة فقط، يقول حمادي صمود: " بدأت خطابة أرسطو في الانحسار منذ وقت مبكر ،كان أن تخلصت من قسمين اعتبرا دائما من أقسامها الثانوية وهما المسميان تمثيل القول أو (*hypocrisis, actio*) ، والذاكرة (*memoria*) لأنهما لا يتعلقان إلا بالمشافهة "[1]

ويرى محمد العمري أن "هذه المراحل لا يختص بها الخطاب عند اليونان واللاّتين دون العرب، ولا القديم دون الحديث، وإنما الاختلاف في العنصر المهيمن فيها من حضارة لأخرى، فربما كانت للمنطق الأولوية عند اليونان فكان الاهتمام بالحجة، في حين نجد الشعر علم العرب الذين لم يكن لهم علم أصح منه، فكانت للأسلوب والعبارة الصدارة "[2]

وقد ذكر "هنريش بليث" في مقترحه أنّ هذه المراحل الخمس مرتّبة حسب تتابعها في الزمن، وأنها تأخذ شكل حلقة مُسلسلة ابتداء من تولّد الفكرة إلى تحقّقها التام، وقد أورد هذه المراحل في كتابه مرتّبة على النحو الآتي: [3]

1/ الإيجاد: تحضير ما يقال

2/ تنظيم المادّة المحصّل عليها

3/ العبارة : إضافة المحسّنات البلاغيّة

4/ الذاكرة: الرجوع إلى الذاكرة.

5/الإلقاء: تشخيص الخطاب، شأن الممثّل : الحركات والإنشاد .

1– حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية لمصطلح الحجاج، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، ص 37.

2 – محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002، ص20

3– هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب وإفريقيا الشرق، لبنان، 1999، ص 33

كما أشار بليث أيضا إلى أنّ المرحلتين الأخيرتين لا تهمّان إلا النصّ المنتج شفويّا : الذاكرة باعتبارها مجموعة الإجراءات المقويّة للتذكّر، والإلقاء باعتباره مسرحة للكلام*[1] .

وسنحاول فيما يأتي التطرّق لهذه المراحل الخمس بنوع من الشرح والتفصيل:

1/ اكتشاف الحجج(أو الإيجاد) :

ويقابل لفظ الإيجاد في الاصطلاح الأرسطي "(*eurisis*)، وفي المصطلح اللاتيني الغالب (*inventio*) "[2]، ويرى حمادي صمود أنّ في هذين المصطلحين ما يوحي بمعنى " الظفر بالشيء والوقوع عليه، مما تؤديه العبارة العربية، بل ويشير منطوق لفظها إلى ما ورد ضمنا في الكلمتين الأخيرتين، أو يرد في سياق التفسير المصاحب لهما، وهو حسن التدبير والتقاط المناسبة بين الحجة وسياق الاحتجاج في صورتها المثلى، حتى يسد المتكلم السبيل على السامع فلا يجد منفذا إلى استضعاف الحجة والخروج عن دائرة فعلها، وربما نقضها بما يخالفها أو يباينها"[3].

و يميز أرسطو بين نوعين من أنواع الحجج، حجج غير الصناعية، وحجج صناعية، فنجده يذكر ذلك في قوله: " **فأمّا التّصديقات فمنها بصناعة ، ومنها بغير صناعة** "[4]

1- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص33.

* مسرحة الكلام: المصطلح لــ" رولان بارت" ، وهو ما أطلقه على مرحلة الإلقاء، ولعلّه أطلق هذا المصطلح انطلاقا من ملاحظته لما يتميّز به المسرح من ممارسة وآداء للقول.

2- حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية لمصطلح الحجاج، ضمن كتاب نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، ص 14.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- أرسطو طاليس، الخطابة، ص 9

أ/ . الحجج غير الصناعية (الجاهزة) :

ونجد أرسطو يلخّص هذا النوع من الحجج في قوله:"... **وقد أعني باللاتي بغير صناعة تلك اللاتي ليست تكون بحيلة منا، لكن بأمور متقدمة، كمثل الشهود والعذاب، والكتب والصكاك وما أشبه ذلك**"[1] .

فالحجج غير الصناعية إذن هي الحجج التي لا دخل للخطيب فيها ولا تكلّف له في إيجادها واستحضارها، ومن أمثلتها في جاء في قول أرسطو الماضي كالشهود والاعترافات، وما يُفتكّ بالتعذيب، ووثائق الإثبات، ونصوص القوانين، وغيرها...، وقد أدرجها محمد العمري عنوان شامل أسماه بـ : "**الانسجام مع الخارج** "[2].

ولذلك فإنّ هذه الحجج " ليست جوهريّة في فنّ الخطابة، ولكنّ الخطيب يمكن أن يستفيد منها في حججه الفنيّة، ففيما يتعلّق بالشهود–مثلا – يمكنه تدعيم حجته بالاستفادة من أخلاق الشهود ومسلكهم، وصلتهم بالخصم صلة صداقة أو عداوة....وكذلك يمكن تهوين شأن الاعترافات التي أُخذت بوسائل التعذيب مثلا، وأمّا القانون فيُستفاد من نصوصه، ومن ملابسات هذه النصوص "[3].

وأمّا في الخطابة العربيّة، فمن صور الحجج غير الصناعيّة " تضمين الآيات القرآنيّة والأحاديث وأبيات الشعر والأمثال والحكم، وهي حجج جاهزة تكتسب قوّتها من مصدرها، ومن مصادقة الناس عليها وتواترها ، وتدخُّل الخطيب ينحصر في اختيارها وتوجيهها إلى الغرض المرصودة للاستدلال عليه "[4] .

1- أرسطو طاليس، الخطابة، ص09.

2- ينظر : محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص90 .

3- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، مصر، 2005، ص99

4- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 90

ب . الحجج الصناعية (غير الجاهزة) :

وهذا النوع من الحجج يرتبط ارتباطا وثيقا بالخطيب، وذلك لأنه يتوقّف على مدى ذكائه وفطنته واستحضاره للحجج في مواضعها ووقتها المناسب. يقول محمد العمري أنّ المقصود بهذا النوع من الحجج " كلّ ما يمكننا إعداده بالحيلة وبمجهودنا، إضافة إلى أنّه يجب علينا اكتشافها بأنفسنا "[1] .

وتنقسم هذه الحجج بدورها – حسب أرسطو – إلى ثلاثة أقسام: " **فمنها ما يكون بكيفية المتكلم وسَمْتِهِ، ومنها ما يكون بتهيئة للسامع واستدراجه نحو الأمر، ومنها ما يكون بالكلام نفسه قبل التثبيت** "[2].

فيمكننا أن نستخلص من القول مايلي:

1/ أنّ القسم الأوّل يتعلّق بالمتكلّم وهيئته وهيبته وأخلاقه، وهو ما يعرف بـ (*éthos*).

2/ وأنّ القسم الثاني يتعلّق بالحالة النفسيّة لمتلقّي الخطاب وكيفيّة تهيئة الخطيب له واستدراجه إلى الإذعان، وهو ما يطلق عليه (*pathos*).

3/ وأمّا القسم الثالث فهو يتعلّق بالخطاب أو اللغة نفسها وما تحمله من حجج وطاقة إقناعيّة تسهم في الإقناع بما يُراد الوصول إليه، وهو ما يسمّى بـــ (*logos*) .

" وهذه الحجج بأنواعها الثلاثة، يقسمها أرسطو مرّة أخرى إلى قسمين كبيرين : حجج خلقية ذاتية، وأخرى منطقية موضوعية "[3].

1- ينظر: محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص24

2- أرسطو طاليس، الخطابة، ص 09

3- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص100

ب 1 . الحجج الخلقية الذاتية :

وفي هذا النوع " يدرس أرسطو الأسس النفسية للخطابة ، وهذه الأسس النفسية لها ناحيتان : أولاهما ما يتعلق بخلق الخطيب أو شخصيته ، وثانيها تخص عواطف السامعين وانفعالاتهم .."[1]

ب 1.1. ما يتعلق بالخطيب (*éthos*) :

يقول أرسطو في الكلام الذي يحتمل التصديق : " يكون الكلام بنحو يجعل المتكلم أهلا أن يصدق ويقبل قوله . والصالحون هم المصدقون سريعا بالأكثر في جميع الأمور الظاهرة "[2].

فيتبيّن لنا من خلال هذا القول أن أخلاق الخطيب تسهم بشكل كبير في إقناع المتلقّين، فالمخاطَبون أسرع تصديقا لهم من غيرهم .

" وقد يكون المتكلمون مصدقين لعلل ثلاث : لأنا قد نصدق من قِبَل هذه الثلاثة أوجه كلّها دون التثبت، وهي : اللبّ، والفضيلة، والألفة، فقد يكذب جميع الواصفين أو المشيرين، إمّا من أجل عدم هذه العلل أجمع، وإما من أجل عدم شيء منها، لأنّهم إمّا أن يكونوا وهم على صواب في الرأي . للخبث والشرارة . لا ينطقون بما عليه ظنهم ورأيهم ، وإما أن يكونوا ذوي لب فاضل، لكنهم ليسوا بذوي ألف وأُنس ، وقد يمكن حينئذ أن يكونوا وهم يعرفون التي هي أفضل لا يشيرون بها. "[3].

فيجب أن تتوفّر هذه الشروط مجتمعة– حسب قول أرسطو– ، وأن لا يختلّ شرط منها، وذلك لأنها تؤدّي المراد مجتمعة، فإن لم تصل الحقيقة إلى المتلقّي على أتمّ وجه فإنما يعود ذلك لاختلال أحد الشروط الماضية، فإن غابت عن الخطيب الفطنة تعرّضت أفكاره للخطأ، وإن لم يكن ذا فضيلة دفعه الخبث إلى التستّر عن الحقيقة، وإن لم يكن ذا أُلف وأنس مع مخاطَبيه وكان لا يحبّهم فإنّ ذلك سيمنعه من إسداء النصيحة والإشارة بما يعود عليهم بالنفع والخير.

1- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص101.

2- أرسطو طاليس، الخطابة، ص 10

3- المرجع نفسه، ص81

وقد يكون الخطيب فطنا ولا يتوافر فيه الشّرطان الأخيران، فينتج عن ذلك أيضا احتياله على مخاطَبيه و مغالطتهم.

ومن الباحثين من يزيح العنصر الثاني "الفضيلة"، أي ما يتعلّق بأخلاق الخطيب، ومنهم من يعدّه من أهم العناصر المساهمة في الإقناع " فالخطيب يقنع بالأخلاق إذا كان كلامه يلقى على نحو يجعله خليقا بالثقة ، لأننا نستشعر الثقة على درجة أكبر وباستعداد أوسع بأشخاص معتبرين في كلّ الأمور بوجه عام ..."[1].

أي أنّ الأخلاق يمكن اعتبارها " من وسائل الإقناع، إذ أن شخصية الخطيب مبعث الثّقة فيما يقول، ولكن يجب أن تكون هذه الأخلاق منبعثة من الخطبة نفسها وموقف الخطيب فيها، فلا يصحّ الاكتفاء بما يعلمه الجمهور ، أو بما يسبق ظنّه إليه. "[2]

وأمّا إن عدنا إلى الخطابة العربية، فإنّنا نجد أيضا عناية كبيرة بالخطيب وبما يتميّز به، وذلك بغرض تحقيق الهدف المرجوّ وهو التأثير في متلقّي الخطاب، يقول الجاحظ في معرض حديثه عن الصّفات الواجب توفّرها في الخطيب: " أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخير اللفظ، لا يكلم سيد الأمة ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة..."[3]

فنجد الجاحظ في هذا الموضع يعدّ الاعتدال في الانفعالات النفسيّة من أهمّ صفات الخطيب، فرباطة الجأش وسكون الجوارح ممّا يدلّ على هذا الاعتدال.كما نجد صفة (الفطنة) أحد الشروط الواجب توفّرها في الخطيب، ذلك لأنّ الذي له القدرة على تخيّر الألفاظ بحسب تغيّر الفئات من مخاطبيه لا يمكن وصفه إلا بأنّه خطيب فطن ذكيّ.

1- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص25

2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص100.

3 – الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط 7، 1997.ج1، ص 92

ويلاحظ أيضا في قول الجاحظ إشارته إلى عنصر آخر من عناصر العمليّة التواصليّة، والذي تعتبر مراعاته مهمّة في عمليّة الإقناع، ألا وهو "المتلقي"، فنجده يبيّن لنا أنّه من صفات الخطيب القدرة على تخيّر الألفاظ بما يناسب مستوى المخاطَبين، ونجد ذلك في قوله:« لا يكلّم سيد الأمة ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة...».

ب 1 . 2 . ما يتعلق بالسامع (*pathos*) :

فلنجاح الخطيب في إيصال رسالته على أتمّ وجه والتأثير في مخاطَبيه وجب عليه الإحاطة بأحوالهم النفسية والعاطفية والوقوف عليها، ومعرفة ما يثير عواطفهم المختلفة، من فرح، وغضب، وشفقة...، ونجد أرسطو يعبّر عن هذه الحالات التي تعتري المخاطَب في قوله:"وأما بتهيئة السامع فحين يستميله الكلام إلى شيء من الآلام المعترية، فإنه ليس إعطاؤنا الأحكام في حال الفرح والحزن ومع المحبة والبغضة سواء."[1]

كما أنّ الإقناع ليس مقتصرا على الخطيب وحده فيمكن أن يتمّ الاقتناع " بواسطة السامعين إذا كانت الخطبة مثيرة لمشاعرهم، فأحكامنا حين نكون مسرورين ودودين ليست هي أحكامنا حين نكون مغمومين ومعادين"[2].

كما أنّ الإقناع قد " يحدث عن الكلام نفسه إذا أثبتنا حقيقة أو شبه حقيقة بواسطة حجج مقنعة مناسبة للحالة المطلوبة "[3].

ونجد أرسطو قد خصّص في كتابه الخطابة جزءا كبيرا للحديث عن هذه الحالات النفسية والعاطفيّة، كما أنّه قد تناولها بشرح مسهب، وذلك مع مختلف الطبقات والأعمار، وربّما يوحي ذلك بالأهميّة البالغة التي يتّسم بها هذا العنصر عن بقيّة العناصر [4]

1- أرسطو طاليس، الخطابة، ص10

2- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 25

3- ينظر: المرجع نفسه، الموضع نفسه.

4- ينظر: أرسطو طاليس، الخطابة، المقالة الثانية، من96 -131.

ب 2 . الحجج المنطقية الموضوعية (*logos*):

ونجد أرسطو أرسطو في هذا النوع من الحجج "يفسح مجالا أوسع من المجال الذي عالج فيه الأقيسة الذاتية السابقة. وهنا تتجلى علاقة الخطابة بالمنطق، وفي المنطق تدور الحجج المختلفة حول الاستقراء، ثم القياس الثلاثي . والخطابة يقوم فيها المثل *exemple* مقام الاستقراء، كما يغني المضمر *enthymème* عن القياس الثلاثي المنطقي" [1]، أي أنّ الحجج في الخطابة تتراوح بين المثل الذي يحلّ محلّ الاستقراء في المنطق، والقياس المضمر [2] الذي يحلّ محلّ القياس الثلاثي، ويتفرّع كلّ من المثل والقياس بدوره إلى أنواع أيضا سنذكرها أيضا فيما يأتي.

ويرى غنيمي هلال أنّه يجمُل بالخطيب " أن يستعمل المثل في الخطابة الاستشاريّة، إذ أننا نحكم على المستقبل، أو نتوقّع أن يكون على حسب ما نعرف من أمثلة الماضي" [3]، بينما نجده يذكر أنّ القياس المضمر " أفضل من المثل في الخطابة القضائيّة، لانّ البرهنة وبيان الأسلوب فيها مطلوب لإلقاء الضوء على حوادث الماضي"[4] .

ب2 - 1 : المثل :

ويورد الخطيب المثل في خطابته لإيصال رسالة بأسلوب غير مباشر، فيستخلص المخاطب وجه الشبه تلقائيّا بين المثل والحالة التي يريد الخطيب الاستدلال عليها، إضافة إلى ما في المثل من تشويق للمتلقّي وتغيير في نمطيّة الخطاب المباشر، ولذلك فـــ" المثل حجّة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدّمتها ، ويراد استنتاج نهاية احديهما بالنظر إلى نهاية مماثلتها "[5] .

والمثل عند أرسطو نوعان "تاريخي ومصطنع".

1- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 103

2- شرحا للقياس الثلاثي و القياس المضمر: القياس الثلاثي هو المتكون من مقدمة كبرى، ومقدمة صغرى، ثم نتيجة. أما القياس المضمر فهو الذي تحذف مقدمته الصغرى، ويكتفي بالمقدمة الكبرى والنتيجة فقط .

3- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 104

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

5- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص81

ب 2 . 1 . 1. المثل التاريخي :

وفي هذا النوع يورد الخطيب وقائع وحقائق حدثت في الزمن الماضي، وذلك لغرض دعم الفكرة أو القضية التي يدافع عنها، ومن أمثلته عند أرسطو قوله: " كما لو قال قائل إنّه ينبغي للملك أن يستعدّ ولا يخلّي العدوّ ودخول مصر، فإنّ داريوس أيضا في تلك الغزاة لم يتقدّم دون أن احتوى على مصر، فلمّا حواها دلف .وكذلك فعل أخشيرش من قبل، فإنه لم يتقدّم حتّى أخذها .فلمّا أخذها زحف .والآن أيضا إن أخذ العدوّ مصر مضى قُدُما، فليس ينبغي للملك أن يرخّص في ذلك"[1] .

فيضرب أرسطو في هذا القول مثالا تاريخيا عن قائد قديم وطريقة تخطيطه، ويبين أنّ الحالتين متشابهتان فإن أقدم الملك على نفس الخطوة فستكون النتيجة أيضا نفسها وهي زحف العدوّ إليهم، فالملاحظ أنّه قد اعتمد لإقناعه مثالا وحادثة تاريخيّة حقيقيّة.

ب2 . 1 . 2. المثل المخترع:

ويندرج ضمن هذا النوع : **"المثل التّشبيهي" و "المثل الخرافي"**، فالمثل التّشبيهي هو أن يورد الخطيب أمثلة مشابهة للحالة التي يريد أن يقنع بها متلقّي خطابه، ومثال ذلك ما أورده أرسطو في قوله: " إنّ قول القائل لا ينبغي أن يتسلّط أناس بالقرعة ، بمنزلة ما لو قال قائل إنّه لا ينبغي أن يوضع الصّراع قرعة لأنهم لم يكونوا يقدرون أن يصطرعوا إلّا بأن يقترعوا، وكذلك إن كانت السفينة، فالذي يلزمه أخذ السكان بالقرعة، فإنّ القرعة تصيب أيّهم كان وليس الذي يعرف ذاك أو يتعمّده"[2].

فأرسطو يضرب مثلا مشابها لما يريد الوصول إليه، وهو في هذه الحالة أن يكون القاضي ممّن لهم الكفاءة، فيشابه اختيار القاضي الذي ليس أهلا لمنصبه بالمتصارعين والمتبارزين الذين

1- أرسطو طاليس، الخطابة، ص 139 وما بعدها.

2- المرجع نفسه، ص 139.

اختيروا قرعة، أو بربّان السفينة الذي وقع عليه الاختيار قرعة، وبذلك فلا يختار من له المعرفة بالقيادة وإنما من يقع عليه الاختيار صدفة .

وأمّا المثل الخرافيّ فيساق " على لسان الحيوان، وقد كان هذا النوع ذا قيمة كبيرة لدى اليونان، وكثيرا ما كان يلجأ إليه الخطيب في المرافعات القضائيّة "[1] .

وأمّا عند العرب فإننا نجد المثل قد ذكر في القرآن الكريم في مواضع كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قوله تعالى:﴿ وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلاً رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعاً ﴾. وقال سبحانه أيضا: ﴿ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ ﴾[2].وقال أيضا في موضع آخر: ﴿ وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا ﴾[3].

وأمّا إذا عدنا إلى علماء البلاغة العرب فإننا نجدهم قد اهتمّوا بالمثل في دراساتهم لما وجدوا فيه من طاقة تأثيرية وإقناعيّة، فهاهو ابن وهب في كتابه " البرهان في وجوه البيان " يبيّن لنا سبب الاهتمام بالمثل في قوله: " وأمّا الأمثال فإن الحكماء والعلماء والأدباء لم يزالوا يضربون ويبينون للناس تصرّف الأحوال بالنظائر والأشكال ويرون هذا النوع من القول أنجع مطلبا، وأقرب مذهبا، ولذلك قال الله عزّ وجلّ: ﴿ وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَذَا الْقُرْآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴾[4]، وقال: ﴿ وسَكَنتُمْ فِي مَسَاكِنِ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ وَتَبَيَّنَ لَكُمْ كَيْفَ فَعَلْنَا بِهِمْ وَضَرَبْنَا لَكُمُ الْأَمْثَالَ ﴾[5]،...وكذلك جعلت القدماء أكثر آدابها وما دوّنته من

1- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،مرجع سابق، ص105

2- سورة العنكبوت، الآية 45

3- سورة الكهف، الآية 45

4 - سورة الروم : الآية 58

5- سورة ابراهيم : الآية 45

علومها بالأمثال والقصص عن الأمم ونطقت ببعضه على ألسن الطير والوحش، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدّمات مضمومة إلى نتائجها."[1]

فيتبين لنا من قول ابن وهب أنّ هذا الضرب من القول أنجع إلى الإفهام فيما يطلب المرء تبيينه من تغير للأحوال والأشكال، بل إنّه من أقرب المذاهب والسبل إلى ما يصبو إليه.

ب2 . 2 : القياس المضمر :

والقياس المضمر يقابل " القياس الثلاثي في المنطق، غير أنّ المضمر يحذف فيه حدّه الأصغر، إذ أنّ الجمهور لا يحتاج إلى ذكره في الخطابة لعلمه به عادة "[2].

وينقسم القياس المضمر بدوره إلى : قياس له علاقة بالاستدلال ، وقياس تفنيدي، " ولكل منهما مواضع حجج عامة "[3].

وقد أورد أرسطو في كتاب الخطابة " ثماني وعشرين حالة من البرهنة بالقياس المضمر، وهي الأقيسة الاستدلالية، وأربعا من الأقيسة التفنيديّة " [4].

ونذكر من بين أهمّ مواضع الحجج في القياس المضمر الاستدلالي: [5]

- التّضاد:

وفيه تؤخذ الحجة بواسطة التضادّ بين الأشياء، كالسلم والحرب ، والنفع والضرر، والحقّ والباطل،...وذلك مثل (إذا كانت الحرب سبب الشرور الحاضرة فبالسلم يجب إصلاحها) .

1- ابن وهب إسحاق بن إبراهيم، البرهان في وجوه البيان، تحقيق محمد حنفي شرف، مطبعة الرسالة، 1969، ص 119-117

2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص106

3- المرجع نفسه، ص107

4- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 72

5- ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص107

– علاقة الأقلّ بالأكثر:

فإذا لم يكن إثبات شيء لشيء آخر هو معه أكثر احتمالا، فإنّه لا يمكن إثباته لشيء ثالث هو معه أقلّ احتمالا ، كأن يقال: إذا كان الأنبياء لا يعلمون الغيب، ولا يملكون لأنفسهم نفعا ولا ضرّا، فغيرهم من المؤمنين لا يعلمون ولا يملكون.

وهناك أنواع أخرى للقياس المضمر الاستدلالي ليس هذا المقام مقام تفصيل لها، ومن أمثلتها[1]: المحاجّة بالزمن، وتعريف الكلمات، والعلاقة بين النتيجة والمقدّمات، والموازنة بين نتيجة أمرين متعارضين، واعتماد السبب....

وبما أنّ القياس الخطابي أحد طرق الإقناع عند كلّ خطيب فإنّ الخطابة العربيّة لا تخلو منه أيضا، ويمكننا أن نورد بعض النماذج التوضيحيّة عنه.

التعارض والتضاد:

1/ قال الحجّاج بن يوسف: " زعمتم أنّي ساحر"، وقد قال الله تعالى: ﴿ ولا يفلح السّاحر﴾، وقد أفلحت ".

وتخريجه:
- لا يفلح الساحر
- أفلـح الحجّـــاج

إذن: ليس الحجّاج ساحرا، أو (هم كاذبون، لأنّ تصديقهم يؤدّي إلى تكذيب الله، والله أكبر منهم، فلا مفرّ إذن من أن ينكسر الأصغر.)[2]

فنلاحظ أنّ الحجّاج بن يوسف الثقفي في هذا المثال قد أغلق المنافذ على مخاطَبيه ، ولم يترك لهم إلاّ منفذا واحدا يؤدّي بالضرورة إلى إذعانهم واستسلامهم، إذ لا يمكنهم بأيّ حال من الأحوال أن يكذّبوا قول الله تعالى، وبالتالي فإن المقايسة الضمنية بين حكمهم عليه وبين قوله تعالى تجعل حجّتهم تُدحض وتَضعُف .

1- للتفصيل أكثر في هذه الأنواع ينظر : محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص (107-110)

2- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 73

2/ قال الحجّاج في موضع آخر: " زعمتم أنيّ أعلم الاسم الأكبر ، فلم تقاتلون من يعلم ما لا تعلمون ؟ ".

وتخريجه كالآتي :

- من يعلم الاسم الأكبر لا يُغلب
- تعترفون بأنيّ أعلم الاسم الأكبر

إذن أنتم مخطئون في مقاتلتي ."[1]

فنلاحظ في هذا القول أن الحجّاج بن يوسف قد أوقع مخاطَبيه في تناقض بردّ كلامهم الذي كان حجّة لهم حجّة عليهم، فقد زعموا أنّه يعلم اسم الله الأعظم، ومما لا شكّ فيه أنّ من يعلم اسم الله الأعظم له من المكانة ما ليس لغيره، وبالتالي فإنّ قتالهم إيّاه يعدّ خطأ .

وأمّا بالنسبة للقياس التفنيدي فقد " شرح أرسطو مواضع الحجاج بالقياس المضمر، و شرح كذلك مواضع تفنيد هذه الحجج، وحسبنا هنا أن نذكر كيف يفند الخطيب حجج خصمه فيما يتعلق بالقياس المضمر، وذلك بتأليف أقيسة أخرى مقابلة لأقيسة الخصم، وتتضمن الاعتراضات التي تفسد على الخصم الأقيسة التي أتى بها ...فإذا قال الخصم: (إن الرجل الفاضل يفعل الخير لجميع أصدقائه)، كان الاعتراض هو: (لكن الشرير لا يفعل الشر لكل أصدقائه) "[2] .

2 – ترتيب أجزاء القول (*taxis*):

فترتيب أجزاء القول يكون بعد المراحل المذكورة آنفا، فبعد " الظفر بالحجج والتفكير في مكونات الخطاب لا بد من التفكير في ترتيب تلك الحجج ، ووضع كل واحدة في المكان المناسب لها، فيزيدها ذلك قوة ويمكّن لها في ذهن المخاطَب"[3]

1- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص174

2- انظر:المرجع نفسه، ص 111

3- حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية لمصطلح الحجاج، ضمن أهم نظريات الحجاج، ص15

و يمكن إجمال أجزاء القول عند أرسطو في أربعة عناصر وهي : الاستهلال، والعرض، والبرهنة ثم الخاتمة ، و نجد أرسطو يركز بشكل لافت للانتباه على عنصرين رئيسيين هما : العرض والبرهنة، ولعلّ ذلك مردّه إلى كونهما عنصرين ثابتين في جميع أنواع الخطب، حيث نجده يقول أنّ " الكلام يتضمن جزأين، إذ لا بد من ذكر الموضوع الذي نبحث فيه، ثم بعد ذلك نقوم بالبرهنة. ولهذا فمن المستحيل بعد ذكر الموضوع، أن نتجنب البرهنة، أو نقوم بالبرهنة قبل ذكر الموضوع، ذلك أنه حين نبرهن إنما نبرهن على شيء، ولا نذكر الشيء إلا من أجل البرهنة عليه. وأولى هذه العمليات هي العرض، والثانية الدليل..."[1]

ويمكننا أن نلخّص هذه العناصر كالآتي :

أ/ الاستهلال :

ونجد أرسطو يعرّف الاستهلال ويبيّن ما يقابله في بعض الفنون الأخرى في قوله:

"الاستهلال هو إذن بدء الكلام، ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على النّاي الافتتاحيّة. فتلك كلّها بدايات كأنّها تفتح السبيل لما يتلو"[2] .

وقد بات من المعروف " أن يحوي الاستهلال لحظتين : لحظة الاستهواء والاستمالة، وذلك حسب طبيعة القضية المطروحة، ولحظة الإعلان عن التقسيم المتبنى ، والتخطيط المتبع"[3].

فلحظة الاستهواء والاستمالة تكون لجلب انتباه المخاطَب وتهيئته لما يراد إلقاؤه، وأمّا اللحظة الثّانية فهي لحظة الإفصاح والإبانة عن الموضوع المراد الخوض فيه .

ب/ العرض :

1- أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، ص13

2- المرجع نفسه، ص230

3- بارت، مقالة في مجلة: *communication* , p:215، عن: محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص16

ولا يشترط في العرض أن يكون ملمّا بجميع التفاصيل والجزئيات، بل " ينبغي أن يكون واضحا و مختصرا، خاليا من الاستطراد والتشخيص ، يكتفي بالإعداد لمرحلة البرهنة .."[1]

ج/ البرهنة :

وتتخذ البرهنة منحيين اثنين وهما الإثبات أو النقض، أو الإثبات والنقض معا، بحسب نوع الخطبة، وفي أي منها أخذ الخطيب فعليه بعد العرض أن " يسرع في البرهنة بتقديم بعض الأدلة القوية وتأخير بعضها، وتقدّم الحجج تنازلا (من الأقوى إلى الأضعف)، أو تصاعدا (عكس الأول)، أو توزّع بين الأول والأخير.إن ذلك يتحدد حسب رأي أرسطو، بالنظر إلى الظرف والمعطيات العامة التي يراعيها الخطيب "[2]

د/ الخاتمة : ويركّز الخطيب في صياغة الخاتمة على شيئين اثنين هما: إثارة عواطف المستمعين بما يجعلهم يثقون فيه وفي القضية التي يتبناها، والثاني تلخيص ما ذكر من الأدلّة والحجج، وبالتّالي فنحن أمام " مستويين : مستوى الأشياء ، أي مستوى الإعادة والتلخيص، ومستوى العواطف "[3]

ولذلك فإنّ "الخاتمة أو مخارج النصّ (*péroraison*) تلخّص ما انتهى إليه الخطيب، وتسعى إلى تحريك الجمهور والفعل في عواطفه" [4] .

3 / الأسلوب (أو العبارة) (*lexis*) :

وتعرف هذه المرحلة في اللاتينية بـ : " *elocutio*" ، وقد استعمل ابن رشد كلمة " فصاحة" مقابلا لها، أما بدوي فاستعمل كلمة " أسلوب " [5]، ويرجع أرسطو أهميّة الأسلوب

1- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص130

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، الموضع نفسه.

4-حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية لمصطلح الحجاج، ضمن أهم نظريات الحجاج، ص16

5- هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج، ص173

إلى " أنّ عامة الناس يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم ، فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجة ، فلا يكفي المرء إذن أن يعرف ما ينبغي "[1].

وتتحدّد صفات الأسلوب عند أرسطو في أربعة عناصر هي " الصحّة ، والوضوح، والدقّة، واستعمال المجازات " [2] .

ويرى الدكتور غنيمي هلال أنّ الثلاثة الأولى يجب أن تتوافر في جميع أنواع الأسلوب، وأنّ الاستثناء لا يكون إلاّ لبعض الاعتبارات الخاصّة في كلّ من الشعر والنثر [3].

ويتميّز أسلوب الشّعر عن أسلوب النثر بميزتين اثنتين هما : " الوزن واستعمال المجازات"[4] .

إضافة إلى أنّ " لغة الشعر موزونة وأوزانه مختلفة، ولكلّ وزن ما يلائمه من المعاني والأجناس الأدبيّة، وأمّا لغة النثر فليست موزونة، وينبغي ألا تكون الخطبة في عبارات موزونة لأنّ الوزن يقضي على ثقة السّامعين في الخطيب "[5].

4 . الإلقاء (*hypocrisis*) :

وهذه المرحلة خاصّة بإنشاء القول، وهي المرحلة التي أضافها أرسطو إلى المراحل الثلاث السّابقة، وقد أطلق عليها " ***hipocrisis*** ، وتعرف هذه المرحلة في اللاتينيّة بـ "***actio*** "، وأمّا عبد الرحمن بدوي فقد استخدم كمقابل لهذا المصطلح لفظة " **إلقاء**" [6] .

ويرى هشام الريفي أنّ كلمة " ***hipocrisis*** " الأرسطية ليس فيها معنى تهجينيّ، وأنّها كانت تستخدم في المسرح وتدلّ على تقمّص الممثّل للشخصيّة التي يؤدّي دورها [7] .

1- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 87

2- ينظر: غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، الصفحات 115- 122

3- المرجع نفسه، ص118

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5- ينظر: نفسه، الصفحة نفسها .

6- ينظر: هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص173 وما بعدها .

7- ينظر : المرجع نفسه، ص74 .

وأمّا ابن رشد " فاستعمل في مقابل المصطلح الأرسطي عبارة " الأخذ بالوجوه"، وقال في تفسيرها: "قبل أن نقول في الألفاظ فينبغي أن نقول في الأمور المستعملة مع الألفاظ على جهة المعونة في جودة التقسيم وإيقاع التصديق وبلوغ الغرض المقصود، وهي التي جرت عادة القدماء أن يسمّوها الأخذ بالوجوه "[1].

5 . الذاكرة (*mémoria*) :

وقد ذكر هشام الريفي أنّ هذه المرحلة الخامسة قد أضافها اللاّتين إلى المراحل الأربع السّابقة التي ذكرها أرسطو. وتتمثّل هذه المرحلة في استظهار الخطيب للخطبة استعدادا لإلقائها"[2]،ولعلّ أهمّ ما يقصد بهذه المرحلة هو قدرة الخطيب على تذكر ما فات وما سيأتي من خطبته وإحاطته به حتى لا يقع في تناقضات.

" ولئن اعتبر سيسرون "*ciceron*"القدرة على الاستظهار من باب الموهبة، فإن " كانتيليان " "*quintilien*" عرض قواعد عملية تيسّر تلك العملية"[3].

المجاز في البلاغة الغربية :

لقد تحدّث أرسطو عن المجاز في معرض حديثه عن الأسلوب وما يتعلّق به، وقد أطلق عليه مصطلح " **التغيير**"، ونجده يعرّفه في قوله:" والمجاز نقل اسم يدلّ على شيء إلى شيء آخوالنقل يتمّ إمّا من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع، أو بحسب التّمثيل"[4] .

.

ولشرح هذا التعريف فقد ارتأيت أن أوضّح المقصود بمصطلحي الجنس والنّوع .

1- هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص174

2- المرجع نفسه، ص174.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

4- أرسطو طاليس، فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصريّة، 1935، ص58

النوع والجنس:

يقصد بالنوع والجنس في المنطق تلك المقولتين الكليتين اللتين تعبّران عن سلسلة من المفاهيم في علاقة بعضها ببعضها الآخر[1] .

الجنس: *GENRE*: هو عبارة عن لفظ كليّ ذاتيّ، تندرج تحته أسماء كليّة، وموجودات تسمّى أنواع .

النّوع:*ESPECE*: هو لفظ كليّ ذاتيّ، يندرج تحته اسم كليّ آخر يعلوه هو الجنس .

وعلى هذا الأساس، فإنّ كلّ ما هو فوق النوع هو جنس له، ومن ثمّ فإنّ الجنس أكثر شمولا من النوع. فإذا كانت سلسلة المفهوم (أ) تشكّل جزءا من المفهوم (ب)، فإنّ أ هي نوع (ب) ، و(ب) هي جنس (أ) وبالمثل يجري الحديث عن أ على أنّها مفهوم نوعي بالنسبة لـ (ب)، و(ب) على مفهوم جنسي بالنسبة لـ (أ)، ومن ثمّ فإنّ علاقة الجنس بالنوع هي علاقة الكليّ بالجزئيّ[2] .

ونجد أرسطو يضرب لنا مثالا عن كلّ حالة من الحالات الثلاث الماضية، يقول: " وأعني بقولي: من جنس إلى نوع ما مثاله :(هنا توقّفت سفينتي)، لأنّ الإرساء ضرب من التوقّف، وأمّا من النّوع إلى الجنس فمثاله: (أجل لقد قام أودوسو س بالآلاف من الأعمال المجيدة)، لأنّ آلاف معناها كثير، والشاعر استعملها مكان **كثير**، ومثال المجاز من النوع إلى النوع قوله : (انتزع الحياة بسيف من نحاس) و(وعندما قطع بكأس متين من نحاس...)، لأنّ انتزع ها هنا معناها **قطع** وقطع معناها **انتزع** ، وكلا القولين يدلّ على تصرّم الأجل (الموت) "[3].

1- ينظر:م .روزنتال، و ي. يودين، الموسوعة الفلسفيّة، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص552.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- أرسطو، فن الشعر، ص58

ففي المثال الأوّل الذي ذكره أرسطو (توقّفت سفينتي) يكون **التوقّف** هو الجنس **والرسوّ** هو النوع، لأنّ التوقّف عام والرسوّ خاصّ بالسفن، أي أنّ الرسوّ جزء والتوقّف كلّ، وبالتالي فالانتقال في هذا المثال من الجنس إلى النوع.

وأمّا في المثال الثاني (آلاف من الأعمال المجيدة)، فنجده قد استعمل لفظ آلاف بدل لفظ كثير، والكثرة مثلما نعلم أنّها أعمّ من الآلاف لأنّها قد تتعدّاها إلى ما هو أكثر منها، وبالتالي فقد انتقل في هذا المثال من النوع إلى الجنس.

وأمّا في المثال الثالث (انتزع الحياة بسيف) و (قطع بكأس متين من نحاس)، فنجده استعمل **انتزع** بدل **قطع** ثمّ استعمل **قطع** بدل **انتزع**، ومن الملاحظ أنّ المفردتين تفيدان نفس المعنى في هاتين العبارتين ألا وهو **القتل والإهلاك** .

وأمّا عن مصدر الجمال في التعبير فإنّ أرسطو قد ذكر بأنّ " معظم التعبيرات الرشيقة تنشأ عن التغيير وعن نوع من التمويه يدركه السامع فيما بعد..."[1].

فيتبيّن لنا من هذا القول أنّ مصدر الرّشاقة والجمال في أغلب التعابير ناتج عمّا فيها من مجاز وتمويه ومراوغة لفكر المتلقّي.

كما يبيّن أرسطو أيضا أنّ هذا التغيير في العبارات لا يخلو من الطاقة والحمولة الإقناعيّة، بل إنّه أحد أهمّ الآليّات الإقناعيّة، يقول أرسطو: " ويزداد – السامع– إدراكا كلّما ازداد علما، وكلّما كان الموضوع مغايرا لما كان يتوقعه، وكأن النفس تقول (هذا حق ! وأنا التي أخطأت)، واللّطيف الرشيق من الأمثال ما يوحي بمعنى أكثر مما يتضمنه اللّفظ ..."[2] .

1- أرسطو، فن الشعر، المرجع السابق، ص220

2- المرجع نفسه، ص58، والاعتراض بمفردة (السامع) من عندنا لتوضيح العبارة.

كما يعُدّ التورية أيضا من التغيير في الأسلوب، ونجد ذلك في قوله :" أمّا التورية فقيمتها ناشئة من كونها تدلّ لا على ما يبدو في الظاهر منها، بل على معنى الكلمة في صورتها المغيّرة"[1].

ثانيا: الدرس البلاغي عند العرب:

قبل التطرّق إلى جهود البلاغيين العرب ارتأيت أن أعطي لمحة أوّلا عن نشأة البلاغة العربيّة وتبيين بعض الظروف التي ساعدت على ازدهارها وتطوّرها شيئا فشيئا إلى أن استوت علما قائما بذاته ألّف فيه العلماء ما شاء الله أن يؤلّفوا.

-في نشأة البلاغة العربيّة :

إن البلاغة العربية شأنها شأن بقية العلوم، فهي ليست وليدة لحظة، ولا يوم أو ليلة، وإنما نتاج فترة زمنية طويلة ومراحل متعددة مرت بها ليكتمل نضجها وتستوي علما قائما بذاته، ولذا فإن المتتبع لبدايات البلاغة العربية يجدها قد نشأت كملاحظات وانتقادات اعتباطية بسيطة كان يسجلها العربي فيستهجن من خلالها بعض ما يقال لأنّه لم يألفه ولم تستسغه سليقته وفطرته العربية التي لم يشبها دخيل.

وقد اشتهر العرب بحبّ البلاغة، ولم يكن هذا الحبّ مقتصرا على فئة خاصّة منهم، وإنما كان طبع العرب كافّة، وجاء الطبع غريزيّا فيهم ولم يختصّ بطائفة بعينها، فقد شاع حتى بين عامّتهم وشارك فيه نساؤهم وأطفالهم، وما أكثر الروايات التي وردت على ألسنة نسائهم وأطفالهم بلغت من البلاغة مبلغا جعله حتى يومنا هذا مضربا للمثل والحكمة .

ومن صور نشأة البلاغة العربيّة ما كان يضرب في العصر الجاهلي من أسواق كسوق عكاظ والمربد وغيرها، والتي كانت محطّ عناية الشعراء والأدباء يعرضون فيها إبداعاتهم الفنيّة ويستمعون إلى آراء النقّاد فيها، فقد أخبرتنا الروايات أنّ النابغة الذبياني كانت تضرب له قبّة حمراء في سوق عكاظ يعرض فيها الشعراء شعرهم عليه، فيقوم بنقده وتصويبه، ومن هؤلاء

1- أرسطو، فن الشعر، المرجع السابق، ص86

الشعراء: الأعشى والخنساء، وحسّان بن ثابت.كما شهد هذا العصر فريقا من الشعراء عرف بعضهم باسم **عبيد الشعراء** لتفانيهم في تجويده وحرصهم على تنقيحه، وهذا مما يدلّ على البداية الحسنة للنقد والبلاغة العربيّة [1] .

وأمّا القرآن الكريم فقد نزل بلغة العرب متحدّيا أرباب البلاغة والفصاحة على الإتيان بمثله، قال الله تعالى: ﴿ أَمْ يَقُولُونَ تَقَوَّلَهُ بَل لاَّ يُؤْمِنُونَ فَلْيَأْتُواْ بِحَدِيثٍ مِّثْلِهِ إِن كَانُواْ صَادِقِينَ .﴾[2]، وقال في موضع آخر ردّا على الذين اتّهموا النبيّ صلّى الله عليه وسلّم بالافتراء ومتحدّيا إياهم على الإتيان ولو بعشر سور من مثله: ﴿ أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِّثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ .﴾[3]، لذلك فقد كان لنزول القرآن الكريم تأثير عظيم في الدرس البلاغي العربيّ فقد لفت أنظار العلماء والبلغاء فحاول كثير منهم البحث عن مصدر براعة بلاغته وإعجاز بيانه.

وأمّا النبيّ صلّى الله عليه وسلّم فقد كان لخُطبه ولحديثه وقع وتأثير لا مثيل له في القلوب فنجد الجاحظ يقول فيه : " فكيف وقد عاب التشديق، وجانب أصحاب التقعيب، واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصور في موضع القصر، وهجر الغريب الوحشيّ، ورغب عن الهجين السوقيّ، فلم ينطق إلاّ عن ميراث حكمة، ولم يتكلّم إلاّ بكلام قد حفّ بالعصمة وشُيّد بالتأييد ويسّر بالتوفيق، وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبّة وغشّاه بالقبول وجمع له بين المهابة والحلاوة وبين حُسن الإفهام وقلّة عدد الكلام مع استغنائه عن إعادته، وقلّة حاجة السّامع إلى معاودته "[4] .

1- ينظر: العاكوب، عيسى علي، الكافي في علوم البلاغة العربيّة البيان والبديع، 1993، ج2، ص13

2- سورة الطور: الآيتين: 33-34

3- سورة هود: 13

4- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط7، 1997، ج2، ص17

ونجد البلاغة في العصر الإسلامي الأول تستمدّ صورتها من تعاليم الإسلام السمحة التي جاء بها القرآن الكريم، فكانت أحكامهم تصدر عن تعليل، ومن الأمثلة التي نجدها تبيّن لنا صورة النقد في هذه الفترة ما نقله لنا ابن رشيق (456هـ) في كتابه **العمدة**، حيث أورد قول عمر بن الخطّاب رضي الله عنه وحكمه على شعر زهير بن أبي سلمى :" كان لا يعاضل بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرّجل إلاّ بما فيه "[1]

وأمّا في عصر بني أميّة فنجد الخطابة بجميع ألوانها السياسيّة والحفليّة والوعظيّة قد ازدهرت ازدهارا عظيما، فمن خطباء بني أميّة نجد زيادا والحجّاج، وقد أورد لنا الجاحظ في البيان والتبيين ما قيل في براعتهما في الخطابة وروعة بيانهما ، يقول الجاحظ: " قال الشعبي : ما سمعت متكلّما على منبر قطّ تكلّم فأحسن إلاّ أحبت أن يسكت خوفا أن يسيئ، إلاّ زيادا فإنّه كان كلّما أكثر كان أجود كلاما " [2]، وفي الحجّاج يقول مالك بن دينار: " ربّما سمعتُ الحجّاج يخطب، يذكر ما صنع به أهل العراق وما صنع بهم، فيقع في نفسي أنّهم يظلمونه وأنّه صادق، لبيانه وحسن تخلّصه بالحجج "[3].

وقد كثرت الملاحظات البيانيّة في هذه الفترة نتيجة الكثير من العوامل، فقد تحضّر العرب واستقروا في المدن والأمصار ورقيت حياتهم العقليّة وأخذوا يتجادلون في جميع شؤونهم السياسيّة والعقديّة،فكان هناك المرجئة والجبريّة والقدريّة والمعتزلة ، فنما بذلك العقل العربيّ نموّا واسعا فزاد النظر في بلاغة الكلام وكثرت الملاحظات المتّصلة بحسن البيان[4].

1- القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، 1972، ج1، ط4، ص98.

2- الجاحظ، البيان والتبيين، ج2 ، ص 65 وما بعدها

3- المرجع نفسه، ص 268

4- ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، دت، ص 15

وأما في العصر العبّاسي فقد بدأت الملاحظات البلاغيّة تتّسع أكثر نتيجة تطوّر الحياة وازدهارها وانفتاح العرب على غيرهم من الأجناس والأمم، ممّا انعكس على الشّعر والنّثر على حدّ سواء.

بعد هذه اللمحة التي تطرقنا من خلالها إلى أهمّ المحطّات التي مرّت بها البلاغة العربيّة، وكيفيّة نشأتها وبداية نموّها وتطوّرها سنحاول فيما يأتي التطرّق إلى أبرز البلاغيين العرب وأهمّ مؤلّفاتهم التي كان لها دور كبير في دفع عجلة البلاغة العربيّة وسيرها قدُما حتى استوت علما قائما بذاته.

أبرز البلاغيين العرب وأهمّ مؤلّفاتهم:

1 -**الجاحظ 255 هـ:**

ويعتبره أغلب الباحثين مؤسّس البلاغة العربيّة بلا منازع، فها هو ذا الأستاذ الدكتور "شوقي ضيف" يقول عنه بعد عرضه لبعض جهوده: " ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا بعد ذلك كلّه إنّ الجاحظ يعدّ مؤسّس البلاغة العربيّة، فقد أفرد لها لأوّل مرّة كتابه **البيان والتبيين** ونثر فيه كثيرا من ملاحظاته وملاحظات معاصريه...."[1]

ونجد الجاحظ يعرض مفهوم البلاغة في" **البيان والتبيين**" بطرح أسئلة وعرض الإجابة عنها، يقول:" قيل:للفارسي: ما البلاغة ؟ قال: معرفة الوصل من الفصل، وقيل لليوناني: ما البلاغة ؟ قال: تصحيح الأقسام واختيار الكلام ، وقيل للرومي : ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطارة، وقيل للهندي: مالبلاغة ؟ قال: وضوح الدّلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة "[2].

فنلاحظ أنّ الجاحظ قد تطرّق لمفهوم البلاغة عند الكثير من الأمم، ولعلّه لا يرمي من خلال ذلك إلى إبداء اختلاف معنى البلاغة بين الأمم، بل سعيا منه إلى الإحاطة بمفهومها .

1- شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، ص 57 وما بعدها .

2- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين،ج1، ص88

كما نجد الجاحظ يتطرّق على شروط البلاغة في قوله : " أوّل البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح ، قليل اللحظ، متخيّر اللفظ، لا يكلّم سيّد الأمة بكلام الأمّة، ولا الملوك بكلام السّوقة، ويكون في قواه فضل في التصرّف في كلّ طبقة، ولا يدقّق المعاني كلّ التدقيق، ولا ينقّح الألفاظ كلّ التنقيح ، ولا يصفّيها كلّ التصفية، ولا يهذّبها كلّ التهذيب، ولا يفصل ذلك حتى يصادف حكيما أو فيلسوفا عليما "[1]

وترجع عناصر البيان — في رأي الجاحظ– إلى إقامة الوزن، وتمييز اللفظ، وسهولة المخرج، وإلى صحّة وجودة السّبك، لأنّ الأدب أو الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير، وأمّا المعاني فإنّها –في نظره – مطروحة في الطّريق يعرفها العربيّ والعجميّ، والبدويّ والقرويّ "[2]

كما نجد الجاحظ قد تطرّق إلى معظم ما يتعلّق بالبيان والفصاحة، مثل: تنافر الحروف، والاستعارة والتشبيه، والمجاز والكناية، ومواضيع علم المعاني كالإيجاز والإطناب وغيرها.[3]

وأمّا التصنيع فنجد الجاحظ قد ذهب إلى أنّه مقصور على العرب، وأنّه من أجله فاقت لغتهم كلّ لغة، كما نجده يشيد بأصحاب البديع ويشيد ببديع المولّدين كبشّار، وابن هرمة والعتابيّ "[4].

ويتّضح لنا ممّا سبق أنّ الجاحظ يتّسم بالدقة والموسوعيّة، وأنّه قد تطرّق في مؤلفاته إلى أكثر فنون الأدب وأركانه، وأشار إلى ما حسن منها وما قبح وأبدى آراءه في ذلك بأسلوبه المتميّز الذي يستطرد فيه وينتقل من موضوع لآخر مع حشد كمّ هائل من نصوص الأدب وفنون الكلام من الرّسائل والخطب والأخبار والأشعار .

1- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين،ج1، ص92.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 287

3- ينظر:المرجع نفسه، الصفحات: (34 ،65، 66، 69، 144، 153، 201، 263)، وينظر أيضا: البيان والتبيين، ج2، ص278

4- ينظر : المرجع نفسه، ص 278، 284

كما يتبيّن لنا مدى سعة حافظته وقدرته الفائقة على محاكاة الآراء التي نقلت إليه، فنجده لا يلبث أن يمزجها بفكره وشخصيّته، كما نجده لا يقتصر على الموارد العربيّة، بل نجده يطلعنا على الكثير من الآراء الأجنبيّة ويحشد لنا الكثير من النصوص المأثورة في الأدب والبيان .

2 –(تأويل مشكل القرآن) لابن قتيبة 276هـ:

وقد صنّفه للردّ على الملحدين الذين يطعنون في القرآن الكريم ويدّعون أنّ به تناقضا وفسادا في نظمه، فعرض ابن قتيبة في كتابه بعض آي الذكر الحكيم، مستشهدا لها بنصوص شعريّة لإقامة الحجّة وإسقاط هذا الاتّهام ودحض دعوى الطاعنين[1] .

ومن الملاحظات التي يمكننا تسجيلها حول هذا المؤلّف أنّه يعتبر من بين الأدلّة على أنّ البلاغة في هذه المرحلة قد بدأت تتجاوز مرحلة الآراء والإشارات، وأنّ القضايا اللغويّة بدأت تتجلّى معالم النضج والوعي فيها، فأصبحت تُطرح في شكل علمي معلّل .

3 -عبد الله بن المعتزّ 296هـ:

وهو الخليفة والشاعر العبّاسي، وقد ألّف كتابه الموسوم بـ" البديع" ، وهو الكتاب الذي يعتبره الكثير من الباحثين أوّل ما أُلّف في البلاغة العربيّة وأنّه يمثّل مرحلة مهمة من مراحل تطوّر التأليف البلاغي، فنجد بدوي طبانة يعبّر عن ذلك بقوله: " ....فهو أوّل كتاب في البلاغة العربيّة بالمعنى الصّحيح...لأنّه لم يجاوز في موضوعاته وفنونه دائرة البحث البلاغي "[2].

وقد درس ابن المعتز في هذا الكتاب ثمانية عشر فنّا من فنون البلاغة، خصّص الخمسة الأولى منها باسم " البديع"، وهي الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها، والمذهب الكلامي.

1– ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، شرحه السيّد أحمد صقر، دار الكتب العلميّة، بيروت، ج 3، 1981م

2– بدوي طبانة، البيان العربي، مكتبة الأنجلو، مصر، ط4، 1968،ص127.

ثم نجده يتبع هذه الفنون بثلاثة عشر فنّا سمّاها " محاسن الكلام"، وهي : الالتفات والاعتراض والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح، وتجاهل العارف، والهزل يراد به الجدّ، وحسن التضمين، والتعريض والكناية، والإفراط في الصفة وحسن التشبيه، ولزوم ما يلزم، وحسن الابتداء[1].

ومفهوم البديع عند ابن المعتزّ يختلف عن مفهومه عند البلاغيين المتأخرين من أنّه العلم الذي يبحث في وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة على المعنى المراد، أي أنّهم يجعلونه ترفا . وإنّما يقصد بالبديع عند ابن المعتزّ أنّه دراسة فنيّة لعناصر الجمال في الفن الأدبي جمع فيه محاسن الكلام التي ازدان بها كلام الفحول من الجاهليين والإسلاميين، ووردت في الكتاب الكريم وفي حديث الرسول صلى الله عليه وسلّم وكلام الصحابة والتابعين[2] .

4 عيار الشعر لابن طباطبا 322 هـ :

يتكلّم "ابن طباطبا" في هذا الكتاب عن الفنون البلاغية ويتلمّس مواطن الجمال فيها، فنجده يتطرّق لفن الشعر وأدواته التي يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه، وما يبين به الشعر عن النثر، وعن صناعة الشعر وما يسلكه الشاعر في تأليفه، وعن المعاني والألفاظ الواجب العناية بهما، وعن أشعار المولّدين وما يستحسن فيها، وعن طبيعة الشعر الجاهلي والمثل الأخلاقيّة التي بنى عليها العرب أهاجيهم ومدائحهم، وعن العلّة في استحسان الشعر[3].

ومن أهمّ المباحث البيانيّة التي تطرّق لها **ابن طباطبا** في " عيار الشعر" حديثه عن التّشبيه، حيث تكلّم عن التشبيه عند العرب وصدقهم فيه، فبيّن أنّ تشبيهاتهم وأوصافهم لا تتجاوز

1- ينظر: ابن المعتز أبو العبّاس عبد الله، البديع، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة ومطبعة البابي،1954.

2- ينظر : بدوي طبانة، البيان العربي، ص132 وما بعدها .

3- ابن طباطبا، محمد أحمد، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت ط 1، 1982، ص9-16.

حدود معرفتهم في ذلك عصرئذ، يقول: " فليس تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كلّ واحدة منها في فصول الزّمان على اختلافهما من شتاء وربيع وصيف وخريف، من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان، وجماد وناطق وصامت، ومتحرّك وساكن "[1].

كما يؤكّد ابن طباطبا على ضرورة التفاعل بين عناصر الصورة التشبيهيّة، كما يرى أنّ أجود أنواع التشبيه الذي يمكن أن يقوم فيه كلّ طرف مقام الآخر، حيث لو عكس التشبيه لم ينتقض المعنى المراد إيصاله، يقول ابن طباطبا: " فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كلّ مشبّه بصاحبه مثل صاحب، ويكون صاحبه مثله متشبّها به صورة ومعنى "[2]

كما نجده يقسّم التشبيه إلى نوعين هما التشبيه **الصّادق** و التشبيه الذي **يقارب الصّدق**، ويبيّن أدوات التشبيه التي تستعمل في كل واحد منهما، يقول ابن طباطبا:" فما كان من التّشبيه صادقا قلت في وصفه كأنّه أو قلت ككذا، وما قارب الصدق قلت فيه: تراه أو تخال أو يكاد"[3]

وإلى جانب هذا نجد ابن طباطبا يستفيض في ذكر ما يستحسن لأجله الشعر وما يغلب فيه، مما يدخل في صميم المباحث مع القدرة الفائقة على التمثّل والاستشهاد الذي يدلّ على سعة اطّلاع المؤلّف، وغزارة محفوظه من الشعر.

ويظهر تأثّر ابن طباطبا **"نقد الشعر"** بـ"**الجاحظ**" و"**ابن قتيبة**"، فتأثره بـ"الجاحظ" يظهر حين " يتحدّث عن صناعة الشعر وما ينبغي على الشاعر من إحكام كلامه ونظمه في نسق مطّرد، ويطلب إليه أن يلائم بين الألفاظ، فلا يخلط بين أسلوب حضري وأسلوب بدويّ، وأن يلائم بين كلامه والسّامعين الذين يخاطبهم "[4]

1- ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص16 وما بعدها .

2- المرجع نفسه، ص17.

3- المرجع نفسه، ص 27

4- ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، مرجع سابق، ص123

ويظهر تأثّره بـــ" ابن قتيبة " حين يتحدّث عن المعاني والألفاظ، فتجده يستمدّ من فكرة "ابن قتيبة"، إذ قسّم الشعر إلى ما حسن لفظه وجاد معناه، وما حسن لفظه دون معناه، أو معناه دون لفظه، وما تأخّر لفظه ومعناه "[1]

ومن أهم الملاحظات التي يمكننا تسجيلها عن هذا المؤلّف أنّه كتاب تمتزج فيه البلاغة بالأدب ونقده،كما أنّه من المؤلّفات التي تدلّ على ازدهار المباحث حول فنّ القول عصرئذ .

5 -قدامة بن جعفر:337 هـ:

اشتهر قدامة بين معاصريه بثقافته العميقة بالفلسفة والمنطق، وقد دفعه عمله في الديوان العباسي إلى تأليف كتابين هما: (الخراج وصنعة الكتابة)، و(جواهر الألفاظ)، كما حملته ثقافته الفلسفيّة على التأليف في السياسة وصناعة الجدل[2] .

ويعتبر كتابه:" نقد الشعر" من أهمّ الكتب في تاريخ النّقد العربي والبلاغة العربيّة على السواء، وذلك لعدّة اعتبارات أوّلها كونه واحدا من الكتب التي امتزجت فيها قضايا النقد بقضايا البلاغة، وثانيهما أنّ كتاب قدامة من أوضح نماذج تأثير الثقافة اليونانيّة على النقد والبلاغة، وخصوصا بعض آثار أرسطو كـــ " **فنّ الشعر**" و"**الخطابة**" .ولقد عني النقاد بتتبع مواضع تأثر قدامة بأرسطو، فنجد إحسان عبّاس يقول في ذلك : " لقد قدمنا القول بأنّ الترجمة العربيّة لكتاب الشعر قد سمت التراجيديا والكوميديا باسم المديح والهجاء، ويبدو أنّ هذه التسمية الخاطئة قد رسّخت في ذهن قدامة أنّ العرب واليونان يشتركون في هذين الفنّين، وأنّ اليونان قد سهّلوا له الطريق حين وضعوا لهما قواعد نقديّة، وبحسب ما تستطيع أن تؤدّيه الترجمة العربيّة يدور المديح على أعمال الأفضل، والهجاء على أعمال الأذلّ"[3]

1- شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، المرجع السابق، ص124

2- ينظر: المرجع نفسه ، ص78

3- إحسان عبّاس، تاريخ النقد الأدبي من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان، 1986، ص197.

ويذكر الدكتور"**شوقي ضيف**" أنّ من دلائل تأثره بالفكر اليوناني تنظيمه للكتاب، حيث جعله في ثلاثة فصول، فخصّص الفصل الأوّل لتعريف الشعر وبيان أجزائه، وبعض المقدّمات الضروريّة، وخصّص الفصل الثاني للحديث عن نعوت الجودة في الشعر، وأمّا الفصل الثالث فخصّصه لعيوب الشّعر ونعوت رداءته [1].

6 -أبو هلال العسكريّ 395 هـ:

ومن أهمّ مصنّفاته كتابه الشهير الموسوم بعنوان " **الصناعتين**"، ويقصد بالصناعتين الكتابة والشعر، وقد ألّفه ليسدّ النّقص في كتاب الجاحظ، وليكشف عن الحدود والأقسام لوجوه البيان، كما نجده يصرّح بأنّه لم يؤلّف كتابه على طريقة المتكلّمين، وإنّما ألّفه على طريقة صنّاع

وقد أشار أبو هلال في مقدّمة هذا الكتاب إلى أهميّة علم البلاغة وضرورته لفهم إعجاز القرآن الكريم، والتّمييز بين جيّد الكلام ورديئه، فيقف الشاعر على الأساليب الجيّدة في صناعتي النثر والشعر، فإذا ما خبرها هذا الكاتب فإنّه بالتالي يستطيع فهم النصّ القرآني، وهو النموذج الأعلى الذي تحاول البلاغة العربيّة أن تصف بعض جوانبه[2].

ونجد "**أبا هلال**" يصرّح في "**الصّناعتين**" أنّ البلاغة هي الطّريق لإدراك الإعجاز، وذلك في قوله: " إنّ الإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخلّ بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصّه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع والاختصار اللّطيف، وضمنه من الحلاوة، وجلّله من رونق الطّلاوة، مع سهولة كلمة وجزالتها وعذوبتها وسلاستها إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها ." [3]

كما نجده يشير إلى أنّ حدود البلاغة والفصاحة والبيان مبثوثة في تضاعيف هذا الكتاب، وأنّه سوف يكشف عن تلك الحدود والأقسام ، يقول: " وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في

1- شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، ص79 وما بعدها .

2- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص5

3- المرجع نفسه، ص3

تضاعيفه ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالّة بين الأمثلة، لا توجد إلاّ بالتأمّل الطويل والتصفّح الكثير ، فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام : نثره ونظمه ."[1]

وقد قسّم أبو هلال كتابه إلى عشرة أبواب، فعرض البلاغة وبيّن حدودها، وبيّن محمود الكلام ورديئه، وخصّص بابا لصنعة الكلام وترتيب الألفاظ. وقد تحدّث أيضا عن النظم وحسن الرّصف، والإيجاز والإطناب، إضافة إلى تطرّقه لموضوع السّرقات الشعريّة. كما نجده في الباب التّاسع قد تناول التشبيه و أوجهه، والاستعارة والطباق، والجناس والكناية والتعريض وردّ الأعجاز على الصّدور والالتفات والاعتراض [2].

ويرى الدكتور شوقي ضيف أنّ أبا هلال متأثّر في كثير مما عرضه في كتابه "الصناعتين" بغيره، فهو متأثّر بالجاحظ في حديثه عن النظم، وبالرماني في حديثه عن الإطناب والإيجاز والتشبيه، وبقدامة في تقسيمه الإيجاز إلى إيجاز حذف وإيجاز قصر، وبابن طباطبا في أوجه التشبيه [3].

7 عبد القاهر الجرجاني 471هـ:

ويعدّ عبد القاهر علما من أعلام البلاغة العربيّة، حيث أثرى الدّراسات العربيّة من خلال ما " ألّف في النحو والصّرف والبلاغة والنظم، وأرسى مباحث النّظم التي أدار عليها مباحث اللفظ والمعنى والصور البيانيّة وإعجاز القرآن"[4].

ونجد محقّق كتابه " أسرار البلاغة" " **محمد الفاضلي** " يقول في تقديمه مثنيا ومبيّنا فضل الرّجل:"وإذا كان للمتأخّرين من علماء البلاغة كالسكاكي 626هـ، والخطيب القزويني739هـ،

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص5

2- ينظر: المرجع نفسه، فهرس الكتاب.

3- ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، ص 141 وما بعدها .

4- أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده ، بيروت ، ط1، 1973، ص5.

والسعد التفتازاني 791هـ فضل كبير في إيصال هذا الفن إلينا– من خلال مختصراتهم ومطوّلاتهم – سهّل المأخذ، فيبقى للإمام عبد القاهر الجرجاني قصب السبق لأنّه أوّل مؤسس لهذا العلم، وواضع نظريّة النظم في النقد العربي من خلال كتابيه " أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز "[1] .

وأشهر مؤلّفين عرف بهما الرّجل كتاباه " دلائل الإعجاز"، و" أسرار البلاغة " اللذين أسّس من خلالهما لعلمي المعاني والبيان .

ويعود غرض عبد القاهر من تأليف كتابيه " دلائل الإعجاز" و " أسارا البلاغة " لعدّة أسباب نجملها فيما يأتي [2]:

– قصور دراسات السّابقين في توضيح طريقة العرب في فهم البيان القرآني، ولذا حاول جاهدا أن يقدّم طريقة تتمثّل في القرآن كلّه، وجعل هذه الطريقة باسم" النظم ".

– تركيز عبد القاهر دراساته على المعاني، وكيف تسير هذه المعاني على طرائق العرب وما تعارفوا عليه من الفصاحة والبلاغة، وتأثير ذلك في نفوسهم وأذواقهم .

– اشترط عبد القاهر شروطا في المعاني، وفي الألفاظ، وهذه الشروط هي الوسيلة أو الطريقة لفهم البيان القرآني من خلال ما أسماه بالنّظم .

وقد تحدّث الجرجاني عن " النظم" وجعله سبيلا للوصول إلى فكرته التي أقام عليها مسألة الإعجاز، والنّظم عنده تعليق الكلم بعضه ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض، وهو في سبيل توضيح هذا التعريف يقول أنّ الكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعليق فيما بينهما طرق معلومة لا تخرج عن ثلاثة هي : تعلّق اسم باسم، وتعلّق اسم بفعل، وتعلّق حرف بهما[3]

1– ينظر مقدمة المحقّق لكتاب : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصريّة، بيروت، ط3، 2001.

2– أبو علي محمد بركات، معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، عمان، ط1، 1984، ص14

3– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط1، 1992، ص7

ونجد عبد القاهر يعرض مفهوم النظم في قوله : " واعلم أن ليس النّظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها "[1]

ولذلك نجده يعتبر إهمال النظم والأخذ بسلامة الحروف سخفاً وخروجا عن العقل، لأنّ النظم ليس من مذاقة الحروف وسلامتها، فالنظم والتأليف عمل يعمله مؤلّف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظها وهو في سبيل ما يأخذ الأصباغ المختلفة فيتوخى فيها ترتيبا يحدث عنه ضروب من النقض والوشي "[2] .

كما نجده يبيّن أنّ كثيرا من الصّور البيانيّة لا يمكن بيانها إلاّ بعد العلم بالنّظم والوقوف على حقيقته، وقد تكون الاستعارة مبتذلة ولكن النّظم يكسبها طلاوة[3] .

وقد اهتمّ الجرجانيّ اهتماما بالغا بقضيّة المعنى، ووقف مقاوما للذين بالغوا في الاهتمام باللفظ على حساب المعنى، يقول: " واعلم أنّك كلّما نظرت وجدت سبب الفساد واحدا، وهو ظنّهم الذي ظنّوه في اللّفظ، وجعلهم الأوصاف التي ترى عليها كلّها أوصافا له في نفسه من حيث هو لفظ وتركهم أن يميزوا بين ما كان وصفا له في نفسه، وبين ما كانوا قد أكسبوه إيّاه من أجل أمر عرض في معناه "[4]

ولذلك فإنّه لا تفاضل عنده بين الألفاظ من حيث هي ألفاظ مجرّدة أو مفردة، فسرّ الجمال فيها يعود إلى النّظم وتوخّي معاني النّحو وانسجام معاني الألفاظ مع ما يجاورها، فالمعاني الإضافيّة عنده هي أساس جمال الكلام وإليها ترجع الفضيلة والمزيّة، وهذا ما يسمّيه بمعنى

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص64

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 83

3- نفسه، ص 283

4- نفسه، ص306

المعنى، يقول : " المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي لك ذلك المعنى إلى معنى آخر "[1]

فهذه إذن بعض جهود " عبد القاهر الجرجاني " الذي نضجت البلاغة على يده واعتبره بذلك العلماء مؤسّس هذا العلم واعتبروا ما جاء بعده متأثّرا به أو شارحا ومفصّلا لما تطرّق له، فمن الذين جاءوا بعده "الزمخشري" الذي طبّق قواعد العلمين في تفسيره للقرآن الكريم.

ويتلو ذلك كثير من الملخّصات والشروح– يضيق المقام للتفصيل فيها–، حيث يؤلف الفخر الرازي تلخيصه لما أورده الجرجاني، ويتلوه "السكّاكي" في "المفتاح" والزّمخشري، ثم تأتي الشّروحات على التّلخيصات، والتي أهمّها شرح "الخطيب القزويني" لمفتاح العلوم للسكّاكي .

هذه إذن نبذه عن البلاغة العربيّة بداية من نشأتها في العصر الجاهلي إلى أن استوت علما قائما على يد عبد القاهر الجرجاني وصولا إلى ما أسماه بعض الباحثين مرحلة التعقيد والجمود، والتي تمثّلت في مرحلة التّلخيصات والشروح .

بعد هذه الإطلالة على أهمّ جهود البلاغيين العرب يمكننا الإشارة إلى جانب آخر جامع بين أغلب الجهود؛ ألا وهو الجانب الحجاجيّ الإقناعي الذي يمكن استجلاؤه من خلال التفحّص والتّدقيق في أقوال أعلام البلاغة العربية. فنجد سبب تأليف الجاحظ مثلا لكتابه الشّهير " البيان والتّبيين" ومن أسباب عنونته بهذا العنوان هو الردّ على الذين رفضوا البيان وألصقوا به تهما عديدة، ويظهر هذا جليّا في قوله : "... ولو كانت كتب الزّنادقة كتب حكم وكتب فلسفة وكتب مقاييس وسنن وتبين وتبيين... لكانوا ممن قد يجوز أن يظن بهم تعظيم البيان والرّغبة في التبيين ولكنّهم ذهبوا فيها مذهب الدّيانة وعلى طريق تعظيم الملّة "[2].

1– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 319 وما بعدها .

2 – الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، شرح وتحقيق عبد السلام محمد هارون، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965، ج1، ص56.

كما نلمس في كلام الجاحظ في معرض حديثه عن البلاغة وبيان الشّروط التي من الواجب توافرها في الخطيب الغايةَ التي ينشدها من خلال هذه الشروط؛ ألا وهي إقناع المخاطبين، يقول الجاحظ: " أوّل البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللّحظ، متخيّر اللفظ، لا يكلّم سيّد الأمة ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة..." [1]، والمتأمّل لهذا القول يمكنه أن يتبيّن بأنّ " غاية الجاحظ هي الخطاب الإقناعي الشفوي، وهو إقناع تقدّم فيه الغاية (الإقناع) على الوسيلة (اللغة) وتحدد الأولى طبيعة الثانية وشكلها حسب المقامات والأحوال، كما يستشهد أيضا بخطابات من أقوال العرب سواء في النثر أو في الشعر، فهو يتعامل مع كل جنس بوصفه خطابا ويتحفظ بكل جنس بوصفه خطابا، ويتحفظ بكل جنس بخصائصه التي تميزه على مستوى الشكل، وهذه من مزاياه النادرة، فمفهوم الخطاب الإقناعي عنده لم يقتصر على جنس بعينه "[2] .

وأمّا **أبو هلال العسكري** فإنّنا نجده حين يتكلّم عن الشّعر يجعله وسيلة من وسائل إقامة الحجّة، حيث نلمس ذلك في حديثه عن الشّعر حين يقول: " وهو الذي يملك ما تعطف به القلوب النافرة ويؤنس القلوب المستوحشة وتلين به العريكة الأبية المستعصية ويبلغ به الحاجة وتقام به الحجة " [3]

فالشّعر عنده يستميل القلوب ويؤنسها، كما يمكن من خلاله تحقيق الحوائج والغايات. ولعل هذا كلّه يتأتى مما يراه من قوة الشعر وطاقاته الكامنة التي يمكن أن تدفع بالمخاطبين إلى الاقتناع.

1 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 92

2 – ينظر عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب (مقاربة تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004، 448 وما بعدها

3 – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد لبجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1،2006، ص49

وأمّا إذا عدنا إلى **ابن قتيبة**، فإننا نجده قد صنّف **"تأويل مشكل القرآن"** –كما سبق ذكره– للردّ على الملحدين الذين يطعنون في القرآن الكريم ويدّعون أنّ به تناقضا وفسادا في نظمه، حيث عرض فيه بعض آي الذكر الحكيم، مستشهدا لها بنصوص شعريّة لإقامة الحجّة وإسقاط هذا الاتّهام ودحض دعوى الطاعنين والمشكّكين.

وأمّا عند عبد القاهر الجرجاني، فإنّ أوّل ما يثير انتباهنا هو عنوان كتابه الشهير " **دلائل الإعجاز**"، فيمكننا انطلاقا من العنوان، ودون الولوج إلى مضمون الكتاب تسجيل استنتاج مضمونه أنّ الكتاب مؤلّف أساسا لإقامة الحجّة؛ فما مفرد دلائل إلاّ "دليل"، وهو الحجّة، والذي يثبت هذا ما جاء في مدخل الكتاب على لسان صاحبه بعد أن عرّف النظم وبين أحوال تعلّق الكلم بعضه ببعض، حيث يقول: " ...فما جوابنا لخصم يقول لنا: إذا كانت هذه الأمور وهذه الوجوه من التعلّق التي هي محصول النّظم، موجودة على حقائقها وعلى الصحّة في منثور كلام العرب ومنظومه...(إلى قوله): فما هذا الذي تجدّد بالقرآن من عظيم المزيّة وباهر الفضل، والعجيب من الرّصف، حتّى أعجز الخلق قاطبة، وحتّى قهر من البلغاء والفصحاء القُوى والقُدَر، وقيّد الخوطر والفكر، حتى خرست الشّقاشِق، وعدم نطق النّاطق، وحتى لم يجرِ لسان، ولم يُبن بيان....أيلزمنا أن نجيبه عن سؤاله وأن نردّه عن ضلاله وأن نَطِبّ لدائه ونزيل الفساد عن رائه؟، فإن كان ذلك يلزمنا، فينبغي لكلّ ذي دين وعقل أن ينظر في الكتاب الذي وضعناه." [1] ، ويبدو للعيان من هذا القول الغاية والهدف التي ينشدها عبد القاهر من تأليفه لدلائل الإعجاز؛ فقوله واضح صريح لا تلميح فيه.

وكذا في كتابه " أسرار البلاغة" يمكن للمتلقّي أن يستنتج مضمون الكتاب؛ ألا وهو استقصاء ورصد مكامن البلاغة في العربية، ولعلّ هذا المقصد يتبيّن أيضا في قول الجرجاني في الصّفحات الأولى من الكتاب، حيث يقول: " واعلم أنّ غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته والأساس الذي وضعته، أن أتوصّل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتّفق، ومن أين تجتمع

1- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص9

وتفترق، وأفضّل أجناسها وأنواعها وأتتبّع خاصّها ومشاعَها، وأبيّن كرم منصبها من العقل، وتمكّنها في نصابه وقرب رحمها منه، أو بعدها حين تنسب عنه...." [1] ، ثمّ نجده يبيّن قيمة وموضع التّشبيه والتّمثيل والاستعارة في الجانب البلاغي عموما فيعدّها أصولا تتفرّع عنها محاسن الكلام، فيقول:" وأوّل ذلك وأولاه وأحقّه بأن يستوفيه النّظر ويتقصّاه القول على التّشبيه والتّمثيل والاستعارة، فإنّ هذه أصول كبيرة، كأنّ جلّ محاسن الكلام — إن لم نقل كلّها– متفرّعة عنها وراجعة إليها، وكأنّها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرّفاتها، وأقطار تُحيط بها من جهاتها...."[2]، ثمّ نجده يحشد الشّواهد من القرآن ومن كلام العرب شعرا ونثرا ويشرحها مستميتا في إقناع المتلقّي بما يعرض من هذه القضايا البلاغيّة. وقبل ذلك نجده قد تكلّم عن قضيّة اللفظ والمعنى وبعض ما يتعلّق بهما (مواضع استحسان اللّفظ، والتّجنيس وأنواعه، الحشو...).

وعليه فإنّه يمكننا القول بأنّ جهود البلاغيين القدامى ثريّة من حيث الجانب الحجاجي الإقناعي عموما، ابتداء من نشأة البلاغة وحتّى نضجها واستوائها علما قائما على سوقه.

1- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص26

2- المرجع نفسه، ص27

خاتمة الفصل:

من خلال ما سبق يمكننا القول بأنّ البلاغة العربيّة تختلف اختلافا جذريّا مع الخطابة الغربيّة من حيث النّشأة، حيث تعود أسباب النّشأة في البلاغة العربيّة إلى القرآن الكريم الذي يعدّ فهمه والغوص في معانيه وجوانبه اللّغوية والجماليّة من أهمّ الدّوافع التي أدّت فيما بعد إلى ظهور الكثير من المؤلفات اللغويّة والبلاغيّة التي لها علاقة بالقرآن وعلومه. وأمّا بالنسبة للبلاغة الغربيّة فإنّنا نجد النشأة وبوادرها الأولى مقترنة اقترانا وثيقا بالفلسفة والجدل والحوار، وهو ما رأيناه سابقا في بلاغة السفسطائيين وآباء الفلسفة اليونانية؛ سقراط وأفلاطون وأرسطو.

وأمّا من حيث الجانب الإقناعي الحجاجي فإنّ البلاغة العربيّة رغم عدم تأسّسها بداية على هذا الجانب، واقترانها بالقرآن، إلاّ أنّنا نلمسه في البوادر والإرهاصات الأولى للبلاغة العربية في القضايا النقدية التي كانت تسجَّل في الجاهليّة، وما كان يُلقى من شعر أمام الأمراء للاستمناح أو الاستعطاف أو غيرها....، علاوة على ما تلا ذلك من جهود وتأليفات للبلاغيين العرب.

وأمّا في البلاغة الغربيّة فإنّنا نجدها قد قامت وتأسّست مرتكزة على هذا الجانب بدءا من السّفسطائين، ومرورا بسقراط وأفلاطون وأرسطو، حيث كانت حواراتهم عموما ترتكز على إقامة الحجّة والدّليل لإقناع المتلقّي بما يعرض عليه من أفكار أو قضايا .

الفصل الثاني

البلاغة من منظور حداثيّ

أولا: البلاغة الجديدة المفهوم وعوامل النشأة

- ❖ البلاغة الأرسطية واضمحلالها
- ❖ وقفة عند المصطلح "البلاغة الحديثة"
- ❖ بين البلاغة والخطابة
- ❖ البلاغة الجديدة- النشأة وعواملها

ثانيا: جهود أهم البلاغيين الغربيين

1/ أهم اتجاهات البلاغة الجديدة:

- ❖ الاتجاه الحجاجي
- ❖ الاتجاه الأسلوبي
- ❖ الاتجاه السّيميائي

2/ أهم الجهود في البلاغة الجديدة:

- ❖ بول ريكور
- ❖ شاييم بيرلمان وتتيكا
- ❖ بارت وإعادة قراءته للبلاغة
- ❖ مجموعة " مي "
- ❖ أولفيي روبول
- ❖ هنريش بليث ومشروع البلاغة الجديدة

المبحث الثالث: الجهود العربية في تجديد البلاغة

- ❖ أحمد الشايب
- ❖ أمين الخولي
- ❖ محمد العمري

مقدّمة الفصل:

بعد أن تطرّقنا في الفصل الأوّل للبلاغة القديمة عند الغربيين وعند العرب ابتداء من نشأتها إلى أن اشتدّ ساعدها، وإلى جهود أهمّ البلاغيين القدامى، وددت في هذا الفصل التطرّق إلى البلاغة في الدراسات الحديثة، أو ما شاع في الوسط العلمي باسم "البلاغة الجديدة"؛ هذه التسمية التي يرتسم في الذهن من خلالها العديد من التساؤلات، والتي من ضمنها :

ما الفرق بين البلاغتين القديمة والجديدة من حيث المفهوم ؟ وإن كانت البلاغة القديمة بلاغة تهتمّ بإنتاج النصوص وبما يجعل الإنسان بليغا في كلامه ومتقنا في كتابته، فما الذي تدرسه البلاغة الجديدة يا ترى ؟ وهل هذه البلاغة الجديدة امتداد للبلاغة الكلاسيكيّة أم أنّها بلاغة جديدة بكلّ ما تحمله الكلمة من دلالة ؟

هذه الأسئلة تشغل كلّ من يسمع هذا المصطلح، لذلك سنحاول في هذا الفصل إزالة بعض الضبابيّة عن هذه المفاهيم، كما سنقدّم لمحة عن جهود أهمّ الباحثين الغربيين والعرب في هذا المجال .

البلاغة الأرسطية واضمحلالها:

قبل الولوج إلى مفاهيم البلاغة الجديدة أردت أن أبين سبب ظهور هذه الأخيرة، والذي كان ناجما عن جمود البلاغة الغربية واختزال مراحلها الخمس في مرحلة واحدة هي " الأسلوب" وما يتعلّق به، فقد كانت مراحل الخطابة عند أرسطو – مثلما بيّنّا في الفصل الأوّل- خمسا بداية من إنتاجها إلى مرحلة إلقائها:

1/ الإيجاد أو البحث :

أي البحث عن الحجج المناسبة للإقناع، وهي حجج صناعيّة وأخرى غير صناعيّة.

2/ الترتيب:

ويقصد به ترتيب الخطيب لأجزاء القول في الخطبة، ووضع كلّ حجة في مكانها المناسب، ويتخذ الترتيب صياغات مختلفة باختلاف المخاطبين والمقامات، وخطاطاته النموذجية تتكون من أربع مراحل هي: الاستهلال والسرد والحجاج والاختتام .

3/ البيان أو العبارة: وفي هذه المرحلة يجتاز الخطيب العبارات والألفاظ المناسبة للخطبة، والتي تدخل فيها المحسنات والصّور البلاغية .

4/ الذاكرة : أي ضرورة حفظ الخطيب لمكونات الخطبة ومضمونها .

5/ الإلقاء: وهو نفسه اعتماد الخطيب الوسائل الإلقائية المتعلقة بالصوت والهيئة والإشارات[1]

ومثل ما هو معلوم لدى كل باحث في هذا المجال، فأرسطو يعتبر العمدة لمن جاء بعده من البلاغيين، وكل التنظيرات البلاغية الكلاسيكية نابعة عنه إما امتدادا للأفكار، وإما نقدا له ومن ثم استلهاما للجديد.

وقد وضع أرسطو كتابين هامّين متعلقين بظواهر الخطاب: الأوّل يعالج فنّ الخطابة القائمة على التواصل مع الجمهور والإقناع، والثاني يعالج فن الشعر (المسرحي والدرامي) القائم على

1 – محمد الولي، من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات ، مجلة فكر ونقد ، مجلة ثقافية فكرية، ال عدد 20، المغرب، 1998، ص 123-139.

عناصر فنية تتوخى التأثير العاطفي (التطهير). ويعتبر التمييز بين هذين المؤلفين شيئا ضروريا لفهم البلاغة الأرسطية القائمة على نسقين متقابلين أحدهما بلاغي (خطابي) والآخر شعري[1].

فالبلاغة عند أرسطو لها مفهوم عام يشمل كلّ العناصر المتعلقة بإنتاج الخطاب من مرسل ومتلقٍّ وخطاب، إضافة إلى اشتمالها على عناصر غير لغوية (تداولية وإقناعية).

ولكن هذه البلاغة لم تحافظ على بريقها ورونقها الذي عُرفت به قديما، فقد أثّرت فيها صروف الدّهر وعادياته، حيث بدأت تُغفَل مراحلها الخمس السابقة ولم تحتفظ إلا بالقسم بالثالث، أي " بالعبارة ".

كما " نسي الناس شيئا فشيئا مكوناتها الأخرى واحتفظوا بهذا الجزء على أنّه الكلّ، مما أحدث في ممارسة الإنسان للظاهرة اللغوية تقاربا كاد يكون تطابقا بين الخطاب (***Discours***) والنصّ (***texte***)، ومن ثمّ بين الخطابة الأدب "[2].

وقد لخّص " رولان بارت " لنا هذا الاختزال في مسار تاريخي يمرّ عبر مرحلتين[3]:

المرحلة الأولى :

وهي فترة الخطابة في نصوصها المؤسسة لأطروحاتها، وصنعة الخطابة بهذا المعنى قول جار بين الناس في معاملاتهم وخطب تلقى أمام الجمهور في السياسة والأخلاق وحياة المدينة ومرافعات في رحاب مؤسسات كالمحاكم .

وإلى جانب صنعة الخطابة وضع أرسطو فن الشعر أو صنعة الشعر، ووظيفتها إيقاع المحاكيات بالإيقاع والتخييل لا الإقناع بإيجاد الحجة وترتيبها، ولذلك كان الخطاب فيها يتطوّر

---

1 – رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر أوكان، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 1994، ص 44 و ما بعدها

2 – حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية لمصطلح الحجاج، ضمن الكتاب الجماعي لفريق البحث في البلاغة والحجاج " أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم "،مرجع سابق، ص17 .

3 – المرجع نفسه، ص38-40

من صورة إلى صورة لا من فكرة إلى فكرة. وتستمد الخطابة الأرسطيّة جوهر ما تقوم به وتعتمد عليه من هذا الفرق بين الصناعتين وسائل ومقاصد .

الفترة الثانية :

وتبدأ هذه الفترة من الإمبراطور " **أكتفيوس**"، وقد تولّى السلطة من سنة **27 ق.م** إلى سنة **14** للميلاد، وفي عهده عاش الشاعر الحكيم " **أوفيد** " والشاعر السياسي " **هوراس** "، وتنسب إليهما المصادر والإرهاصات الأولى لتوحيد الخطابة والشعر؛ فقد اشتهر عن الأوّل تقريبه بين القصيدة الشعريّة والخطبة، وكتب الثاني رسالة في صناعة الشعر جعل فيها الآلة الخطابية في مظهرها اللغوي أداة لدراسة الشعر حتى أصبحت تبعا لذلك كتبُ صناعة الشعر كتبَ خطابة .

واعتماد النصوص الشعرية، وهي بطبيعتها نصوص بعيدة عن الالتزام تتحرك في دائرة إما منفصلة عن قضايا العامة، أو لا تتناولها تناولا مباشرا بحكم وظيفتها وأدواتها قد كان عاملا حاسما في تقليص بنية الخطابة وتركيزها على جانب العبارة اللغوية، وما يتبع ذلك من كون النص يصبح مجالا لاستعراض المحسنات والاحتفاء بالأساليب، وكان مما زاد في تثبيت هذا الاتجاه ظهور مصطلح " الأدب " بوصفه الفضاء الذي تمّ في رحابه الانصهار بين الشعر والخطابة، وشيئا فشيئا استقرت الخطابة في هذا الجزء، وأصبحت الأقسام الخمسة مع ما يسمّى عادة بالخطابة الجديدة ذكرى بعيدة لا يقف عليها إلا الدارس المتخصص الباحث عن الأصول والبدايات .

ويذهب " **جيرار جنيت** " إلى أنّ إلى أن صرح البلاغة بدأ يدبّ فيه الموت مع بداية العصور الوسيطة، أي مع اختلال التوازن الخاص بالبلاغة القديمة (**أرسطو وكنتيليان**) وهو التوازن بين الخطابة الاستشارية والقضائية والاحتفالية، وذلك لأن موت المؤسسات الجمهورية قد أدى إلى غياب الخطابة الاستشارية والخطابة الاحتفالية الملازمة للمناسبات المدنية الكبرى واختل التوازن بين الأجزاء: الإيجاد والترتيب والأسلوب والعبارة، واختل التوازن لاحقا لأن

بلاغة الثالوث المهمّشة بين النحو والجدل قد وجدت نفسها مسيجة بسرعة في دراسة الأسلوب أو العبارة وزخارف الخطاب[1] .

كما يرى محمد الولي أن البلاغة حينما اختزلت إلى مجرد علم يُعنى بالبحث في الأسلوب أو العبارة أصبحت تتطابق مع نقد الشعر بل مع الشعرية أو الأسلوبية ، وأن هذا المعنى هو الذي اكتسبته لفظة بلاغة مؤخرا، حيث أصبحت تعتني بدراسة المحسنات عامة، وهذه الأخيرة تتوزع عادة إلى أربعة مستويات:

1/ الصور اللفظية : وهي تتعلق بالمادة الصوتية للغة كالقافية والتجنيس والرمزية الصوتية...

2/ الصور المعنوية : أو المجازات المرسلة والاستعارات والكنايات والتشبيهات .

3/ الصور التركيبية: وأمثلتها هي التقديم والتأخير أو القلب والحذف والزيادة والاعتراض والتوازي .

4/ الصور الفكرية : وتتعلق بعلاقة القول بالباث،كالسّخرية مثلا...، وقد تتعلق بعلاقة القول بالمرجع أو الموضوع كالتمثيل أو ما يشبهه[2] .

– في دلالات المصطلح الحديثة:

نجد الباحث " محمد العمري " يتطرّق لإشكاليّة سوء الفهم الذي تعانيه البحوث العربيّة البلاغيّة للمصطلح الغربي الذي يفترض أن يقابل المصطلح العربي " بلاغة"، ويتعلّق الأمر بالمصطلح الغربي " ريطوريك" *Rhétorique* الذي يتراوح في الثقافة الغربيّة بين ثلاثة مفاهيم[3]:

1 – ينظر : مقدمة الطبعة الأولى: فرونسوا مورو، البلاغة – المدخل إلى دراسة الصور البيانية – ترجمة محمد الولي و عائشة جرير، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2003، ص12 و 13.

2 – المرجع نفسه، ص 13

3 – حسن المودن، قراءات، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، نشر بالملحق الثقافي لجريدة الاتّحاد الاشتراكي اليوميّة المغربيّة بتاريخ: 03-03-2006، تاريخ الزيارة: 17-06-2016 على موقع الاتّحاد :
http//www.elittihad.press.ma

1 -**المفهوم الأرسطي** : الذي يخصّصها لمجال الإقناع وآلياته، حيث تشتغل على النص الخطابي في المقامات الثلاثة (المشاورة، المشاجرة، المفاضلة)، وتقابل بذلك الخطاب المحاكي المخيّل، أي الشعر حصرا، وهذا هو المفهوم الذي أعاده بيرلمان " *Perlman* " وآخرون صياغته في اتّجاه بناء نموذج منطقي للإقناع.

2 -**المفهوم الأدبي** : الذي يجعلها بحثا في صور الأسلوب، وهذا هو المفهوم الذي استقرّ لها عبر تاريخ من الانكماش – مرتبط بعمليّة الاختزال التي تعرضت لها البلاغة عبر تاريخ طويل – رسم " رولان بارت خطوطه العامة في محاضراته المشهورة عن تاريخ البلاغة القديمة، وقد أعيدت صياغة هذا الاتّجاه حديثا باعتباره بلاغة عامّة أحيانا كما هو الحال في الدراسة المشهورة لجماعة "مي" تحت عنوان:"البلاغة العامّة"

3 -**المفهوم النّسقي** : وهو الذي يسعى إلى جعل البلاغة علما أعلى يشمل التخييل والحجاج، ويستوعب المفهومين معا من خلال المنطقة التي يتقاطعان فيها، ويوسّع منطقة التقاطع إلى أقصى حدّ ممكن، فقد حدث خلال التاريخ أن تقلّص البعد الفلسفي التداولي للبلاغة، وتوسّع البعد الأسلوبي حتى صار الموضوع الوحيد لها، فكانت نهضة البلاغة حديثا منصبّة على استرجاع البعد المفقود في تجاذب بين المجال الأدبي (حيث يهيمن التخييل)، والمجال الفلسفي المنطقي من جهة، واللساني التداولي من جهة ثانية .

ونجد الكثير من الباحثين (منهم على سبيل المثال لا الحصر : محمد سالم محمد الأمين الطلبة، جميل الحمداوي، محمد العمري....) يجمعون على أنّ أوّل من أطلق مصطلح "البلاغة الجديدة" هما الباحثان: **بيرلمان و تتيكاه** في مؤلفهما المشترك: ***traité de l'argumentation*** مصنف في الحجاج – البلاغة الجديدة – عام 1958م.

وأمّا عن الهدف الذي يرومه بيرلمان من خلال مشروعه في هذا الكتاب فهو السعي إلى "جعل البلاغة علما مستقبليّا هدفه تطوير المجتمع وتحليل مختلف الخطابات عن طريق الوقوف على خططها الحجاجية المتأسّسة عليها "[1] .

ويطلق بيرلمان كذلك مصطلح " البلاغة الجديدة " على نظريته بالنظر إلى الازدواجية المفهومية لمصطلح " ريطوريك "، ولذلك فكتابه الذي ألفه بالتعاون مع **تتيكاه tyteca** ترجم إلى: "مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة-" [2]،كما ترجم إلى:"مصنف في الحجاج – البلاغة الجديدة –" [3]، أي أن الاختلاف قائم في ترجمة مصطلح "ريطوريك " بين بلاغة وخطابة .

وبنظرة فاحصة لبحوث المهتمين بالبلاغة المعاصرة نجد أن هذه الترجمة ليست جزافا وإنّما لها دلالات، فمصطلح " البلاغة الجديدة " يطلق للدّلالة على الجوانب التنظيرية والمعرفية لبلاغة **بيرلمان** ومن سار على نهجه، وأما مصطلح " خطابة " فيطلق على الخطاب الإقناعي خاصّة، أي الذي يروم الإقناع والاقتناع، فهو يشترك في ذلك مع خطابة أرسطو؛ وبالتالي يعتبرونه سليل الخطابة الأرسطية .

1 – محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة- بحث في بلاغة النقد المعاصر-، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2008، ص102

2 – عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال " مصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة –" ضمن الكتاب الجماعي : أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ،مرجع سابق، ص298-350.

3 – محمد العمري، البلاغة العامة والبلاغات المعممة، مجلة: فكر ونقد، مجلة ثقافية فكرية، العدد 20، المغرب، 2000 ص70

بين البلاغة والخطابة:

قبل التطرق إلى البلاغة الجديدة وما يتعلق بها ارتأيت التعريج على المصطلح الذي ارتبط كثيرا بالبلاغة، بل وقد عرف عند البعض بأنه مرادف له، ألا وهو مصطلح "الخطابة" فهل البلاغة هي الخطابة أم أنّه يوجد فرق بينهما، فإن كان كذلك فما هو هذا الفرق؟.

إن نشوء هذه المصطلحات المتباينة ناتج لا شك عن تباين الفهم للمصطلح الغربي"ريطوريك" ***Rhétorique*** الذي ترجم تارة بـ" البلاغة "، وتارة بـ" الخطابة ".

نجد " محمد العمري " يترجم الريطـورية الأرسطية بكلمة " خطابية" قيـاسا على كلـمة " شعرية " التي بسطت سلطتها على مجال التخييل، موضوع الأولى الخطابة بمعناها العام، وموضوع الثانية الشعر بمعناه العام .[1]

وترجمة هذا المصطلح بـالخطابة التي تضع الإقناع أولى أولوياتها لا ينفي عنه الاهتمام باللفظ وجمال العبارة التي يمكن أن تسهم في عملية الإقناع، إذ الخطابة " هي فن القول وأناقة التعبير من جهة، كما أنها الكلام الهادف إلى الإقناع من جهة أخرى، لهذا فإن الذين ترجموا المصطلح بالخطابة إنما نظروا إلى الجانب الخاص بإيجاد الحجج، لأن الوظيفة التي حددها أرسطو للـ " ***Rhétorique*** " ليست إصابة المتلقي بالرعشة الناتجة عن المفاجأة أو خيبة الانتظار، وإنما الإقناع أولا وأخيرا .[2]، ونجد ذلك في تعريف أرسطو للخطابة بقوله :" إنها الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع بالرجوع إلى الموضوع أيا كان "[3].

---

1 – ينظر: حسن المودن، قراءات، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي اليومية المغربية، 03-03-2006

2 –أمينة رقيق، بلاغة الخطاب المكتوب– دراسة لتقنيات الحرف و اللون والصورة في خطاب الدعاية التجارية، رسالة دكتوراه غير مطبوعة، تحت إشراف محمد خان، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيذر بسكرة، نوقشت الرسالة خلال الموسم الجامعي 2014/2013 .

3 – أرسطو طاليس، الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ص19 .

فمعنى الخطابة إذن لا يخلو من ارتباطه بالإقناع ، ولعل علماء العرب لم يخطئوا حين ساروا على هذا المنحى في تعريفهم لمصطلح الخطابة، فنجد الجرجاني (ت 816 هـ) في تعريفاته يعرفه بقوله : " قياس مركّب من مقدمات مقبولة أو مظنونة، من شخص معتقد فيه، والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفهم من أمور معاشهم و معادهم "[1].

كما يعرفها التهانوي (1191هـ): " الإقناعي يطلق على الخطابي، وهو الدّليل المركب من المشهورات والمظنونات ."[2]

وأما الذين ترجموا هذا المصطلح بـ " البلاغة " فقد تأثروا بالنظرة الاختزالية التي تسجن الـ " ***Rhétorique*** " في مجال الصياغة أو مملكة الوجوه والصّور، لتجعلها تلتقي مع الوظيفة الشعرية للخطاب. وقد ترسخت هذه الترجمة الأخيرة بفضل تحول هذه المعرفة من الاهتمام بالأجناس الثلاثة للخطاب: القضائي والاستشاري والاحتفالي إلى الاحتفال بالشعر والقصة والمسرح ، والخطاب السياسي والديني ، والنص الإشهاري ، الرسم، الأزياء، الصورة الفوتوغرافية وغير ذلك ."[3]

لا ضير أن نجد هذا الاختلاف في ترجمة المصطلح، فهو عند الغربيين أنفسهم له معنيان أساسيان مفادهما أنّ:[4]

- البلاغة مبحث قديم يهتم بفن الإقناع في مكوناته وتقنياته، أي استنباط الحجج ومعالجتها وبثها (ومن هذه الزاوية نجد البلاغة اليوم في ارتباط مع التداولية)
- البلاغة مجموعة من صور التعبير منفصلة عن نوع الخطاب الذي استعملت فيه .

1 – الشريف الجرجاني علي بن محمد السيد، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (دط)، ص 87 .

2 – التهانوي، محمد علي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996، ص248

3 – عمر أوكان، اللّغة والخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، بيروت، 2001، ص101 .

4 – محمد العمري، البلاغة العامة والبلاغات المعممة، مجلة فكر ونقد، مقال سابق، ص75

وقد تعني الكلمة أحيانا " المقاييس المعيارية " لفن الكتابة، هذا المعنى الأخير استبعده"محمد العمري " لأنه مرتبط بانكماش البلاغة وتقوقعها على نفسها.[1]

وقفة مع مفهوم البلاغة الجديدة :

وجب أن نقدم بعض المفاهيم التي كانت ولازالت تكتنف مصطلح "البلاغ ة الجديدة "***la nouvelle rhétorique***" في أوساط الباحثين العرب، فقد أصبحت "البلاغة الجديدة" مرادفا للأسلوبية "***stylistique***" ، كما أضحت هذه الأخيرة تمثل عند كثير من الباحثين المتخصصين بديلا عن البلاغة، فضلا عن الدّارسين وغير المتخصصين منهم، كما أصبح هؤلاء ينظرون إلى البلاغة القديمة على أنها مما عفا الزمن عنه، وأنها لم تعد قادرة على استيعاب كلّ أنواع الخطابات وما يكتنفها ، وأنها غير قادرة على احتضان النصوص من كلّ الجوانب في تحليلها.

ومن الباحثين الذين يرون أن الأسلوبية وريثا للبلاغة " عبد السّـلام المسدّي "، حيث نلمس ذلك في قوله : " وإذا تبيّنا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرّر أنّ الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثتها المباشرة ، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة "[2] .

فنجد المسدّي في هذه العبارة يجعل البلاغة أصلا والأسلوبية فرعا عنها، وأما تصريحه بأن الأسلوبية وريثة مباشرة للبلاغة فيمكننا أن نقرأه على أنّ هذا الفرع أقرب ما يكون منه إلى الأصل وأنه لا فروع تحُول بينه وبين الأصل–البلاغة –، لذلك فهذا الفرع هو أَوْلى من يمكنه أن يحلّ محلّ الأصل حال زواله .

كما نجد أيضا " محمد عبد المطلب " يعدّ الأسلوبية " بلاغة جديدة"، حيث نستشعر ذلك في معرض حديثه عن البلاغة قائلا: " البلاغة لم تعُد قادرة على الاحتفاظ بكل حقوقها

1 – ينظر : محمد العمري، البلاغة العامة والبلاغات المعممة، مجلة فكر ونقد، مقال سابق، ص75 .

2 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1977، ص48 .

القديمة التي كانت تُناسب فترة معينة من ماضينا، والتي يجب على الباحث في الأسلوبية وضعها في اعتباره "[1].

فمحمد عبد المطلب رغم أنه لم يُصرّح بأن الأسلوبية أصبحت بديلا عن البلاغة إلا أنه يمكننا أن نقرأ ذلك في متضمنات قوله حين أقرّ بأن البلاغة القديمة لم تعُد قادرة على الاحتفاظ بحقوقها التي كانت مناسبة لفترة معينة مما مضى من الزمن، ومن ثمّ دعوة الباحث في الأسلوبية أخذ ذلك في حُسبانه. أي أنّ البلاغة قد شاخت، ويجب على الباحث الأسلوبي أن يستغل ذلك فيجعل هذه الأخيرة مناسبة لزمانها .

فهذا بعض ما يمكن أن ندلّل به على كون الأسلوبية عند البعض أصبحت الوريث المباشر والشرعي للبلاغة القديمة والتي صار يُنظر إليها على أنها أثرية لم تعد تستطيع احتواء كل أنواع الخطابات.

وأما "محمد العمري" فنجده ينفي إمكانية كون الأسلوبية بديلا عن البلاغة، وذلك في قوله: " وقد اعتقد بعض الباحثين إلى حين أن الأسلوبية يمكن أن تقدّم بديلا حديثا للبلاغة...،غير أن الأسلوبية ما إن حاولت تثبيت كرسيّها على الدكّة التي كانت تستقرّ فيها البلاغة باطمئنان حتى اهتز من تحتها ومال على جانبه لانكسار إحدى قوائمه المتمثلة في البعد التداولي "[2].

كما نجد "العمري" في معرض حديثه عن جهود " هنريش بليث" يبين ما تفتقده الأسلوبية الحديثة لاحتواء جميع أصناف النصوص قائلا: " وقد تدعّم هذا المنحى بدراسات قيمة من

1 – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1 ،1994، ص354 .

2 – محمد العمري، الحجاج مبحث بلاغي فما البلاغة ؟ ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته –دراسة نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة – (مؤلف جماعي) ، تحرير وإشراف حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط1، 2010، ج1، ص 210 .

قبيل دراسة لهنريش بليث بعنوان " البلاغة والأسلوبية" أعاد فيها إلى الواجهة البعد التداولي الحجاجي للبلاغة القديمة، هذا البعد الذي تفتقده الأسلوبية الحديثة "[1].

فيبين لنا العمري هنا أن الأسلوبية تفتقد إلى البعد التداولي الحجاجي؛ هذا البعد الهام الذي لا يمكن إغفاله بالنسبة لطرفي الخطاب لما له من أهمية في توجيه الدلالة ومقصدية الخطاب. أي أن الأسلوبية – في نظر العمري – لا يمكن أن تكون هي المقصودة بالبلاغة الجديدة .

وأما الناقد السّعودي " عبد الله الغذامي" فنجده في كتابه الموسوم بـ " النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية "، يحكم على البلاغة التقليدية بالموت بعد أن استنفدت إمكانياتها التعليمية، وتحجرت مقاييسها المعيارية، وأصبحت آفاقها المستقبلية مسدودة .[2]

وأما إذا تتبعنا تاريخ الأسلوبية الغربية فإننا نجدها قد مرت بمراحل عدّة : مرحلة أسلوبية المؤلف أو الكاتب، مصداقا لما قاله " بوفون ": « الأسلوب هو الرجل نفسه »، ومرحلة أسلوبية النص التي تبلورت مع الأسلوبية البنيوية والسيميائية، ومرحلة أسلوبية القارئ مع ميشيل ريفاتير (*M.rifaterre*)، وأما اليوم فيمكن الحديث عن أسلوبية السياق والمقام مع نظرية أفعال الكلام وتصورات التداوليين .[3]

وقد ظهرت الأسلوبية باعتبارها بلاغة علمية جديدة، حيث نشأت في أحضان الشكلانية الروسية والنقد الجديد فاستلهمت تصورات الشعرية (*poétique*)، ثم تمثّلت مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها، ثم استفادت مؤخرا من النظريات التداولية، وقد انتشرت

1 – محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2013، ص31.

2 – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000

3 – ينظر: جميل الحمداوي: من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، مقال منشور على موقع شبكة الألوكة: *www.alukah.net*، وينظر لأخذ لمحة عن أنواع الأسلوبية ضمن مراحل تطورها الحديثة: خالد بوزياني، الصورة الأدبية بين البلاغيين والأسلوبيين، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة يوسف بن خدة الجزائر، 2006-2007

في مختلف الدول الغربية، كفرنسا وروسيا وألمانيا وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية... وبعد ذلك انتقلت إلى الدول العربية عن طريق الترجمة، والمثاقفة، والدرس الجامعي [1].

وأما الباحث التونسي " عبد الله صولة" (ت 1430 هـ) فنجده في إحدى دراساته ضمن كتابه الموسوم بعنوان: " الحجاج مفهومه ومجلاته" يعدّ النظرية التي أرسى دعائمها الباحثان " بيرلمان وتتيكا " بمثابة البلاغة الجديدة، حيث يقول : "البلاغة الجديدة في العصر الحديث بلاغات كما يقول روبول، لكن يمكن أن نعتبر البلاغة التي جاء بها بيرلمان وتتيكا هي البلاغة الجديدة ".[2]

فعبد الله صولة يعتبر الدراسة التي قدمها "بيرلمان" و"تتيكاه" هي المقصودة بالبلاغة الجديدة، كما نجد أمرا آخر في مقولته ألا وهو اعترافه بأن البلاغة الحديثة ليست بلاغة واحدة وإنما مجموعة من البلاغات .لكن التساؤل الذي يتبادر إلى الأذهان هاهنا هل لكل بلاغة من هذه البلاغات توجه خاص بها ؟، فإن كان الأمر كذلك فإنّ هذا يحتّم أن تكون هذه البلاغات متنافرة متناحرة. أم أنّ هذه البلاغات يُكمّل بعضها بعضا لتأسيس بلاغة عامة متكاملة البنيان؟

هذه التساؤلات تتبادر إلى ذهن كل باحث يقرأ عن جزئيات البلاغة الحديثة، وقد أزال الباحث المغربي " محمد مشبال " بعض الغموض والضبابية عن هذه الاستفهامات، حيث نجده يبين أنّ اعتبار البلاغة الجديدة بلاغات متعددة لا يعني تنازعها أو تنافر أقطابها، وإنما الأمر خلاف ذلك، فإننا نجد تعاضدا وتداخلا بين هذه البلاغات لتأسيس صرح بلاغة عامّة مؤهلة

1 – ينظر: جميل الحمداوي ، من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة المرجع السابق، ضمن حديث الكاتب عن الاتجاه الأسلوبي للبلاغة، ص15

2 – عبد الله صولة، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة (أو الحجاج)، ضمن : الحجاج مفهومه ومجالاته، –دراسة نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة – (مؤلف جماعي) ، تحرير وإشراف حافظ إسماعيلي علوي ، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010، ج1، ص28.

لتشكل الخلفية النظريّة، والعدة التطبيقية لتزود الدراسة النقدية بما تحتاج إليه لمقاربة الخطاب التداولي والتخييلي[1].

كما نجده في موضع آخر يبين لنا تمظهرات البلاغة في حياتنا اليومية ويبين أهميتها قائلا: " فالبلاغة كما يرى معظم المفكرين البلاغيين المعاصرين ماثلة في كلّ النصوص، بل إنها مكون طبيعي في أشكال التواصل الإنساني...هذا هو موضوع البلاغة، الذي يتجسّد أحيانا في مجموعة من البنيات الإقناعية (البلاغية الحجاجية)، وأحيانا في مجموعة من الصور والوجوه الأسلوبية ذات الوظيفة التحسينية (بلاغات محسنات)، وأحيانا أخرى قد يتجسد في مجموعة من الصيغ التعبيرية والتصويرية التي تفرزها مختلف الأجناس والأنواع والأشكال والنصوص الأدبية.... (البلاغة الأدبية) ".[2]

ويمكننا في هذا المقام الإشارة إلى ما ذكره " صلاح فضل "، حيث يرى أن من أهم التعريفات التي أعطيت للبلاغة في الفترة الحديثة تلك التحديدات الثلاثة التي قدمها " يوري لوتمان " : فقد اعتبرها في البداية ذات دلالة لغوية تتمثل في كونها مجموعة من قواعد تركيب الخطاب على المستوى الذي يتجاوز الجملة؛ وثانيا كونها علما يدرس (الدلالة الشعرية) وأنماط المعاني البلاغية المنقولة على غرار ما نجده في بلاغة الأشكال والصور[3] .

البلاغة الجديدة: النشأة وعواملها :

لقد كان للنهضة العلمية والتطور الكبير الذي شهدته أوربا في شتى مناحي الحياة العلمية والثقافية والمعرفية خلال القرن الثامن عشر أثر كبير في فقدان البلاغة لقيمتها العلمية، وذلك

1 – ينظر: محمد مشبال، البلاغة والأصول، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص07 .

2 – المرجع نفسه، ص8 .

3 – ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص251،252

رغم الاهتمام الكبير الذي حظيت به من قبل علماء اللغة عصرئذ، فقد اشتدت الصراعات بين التيارات الفلسفية التي آثرت العقل منهجا ينظر به للإبداع ردحا من الزمن .

وقد كانت بداية انحطاط البلاغة نتيجة ميلاد مفهوم جديد للفن واللغة أدى بها إلى السقوط شيئا فشيئا لأنها كانت غير قادرة على تجديد نفسها، وذلك لحرمانها الأسس الميتافيزيقية والجمالية التي كانت تسندها مما أدى إلى نزولها إلى فن الكتابة وصارت مجموعة من الوصفات العلمية .[1]

إضافة إلى ذلك فإنّ النصوص التي تمخضت عن المذاهب الأدبية " لم تكن تنطبق على المعايير والقواعد التي أعدت لنصوص من عصور الكلاسيكية، إن تحول هذه النصوص كان في المفاهيم الجديدة للفن عند الرومنسيين الذين تمردوا على قواعد الكلاسيكيين وكل القوانين الشعرية الأرسطية التي اعتمدت في النقد والشعر إلى غاية القرن الثامن عشر، وتبنيهم الأفكار المثالية وبخاصة عند كبار المنظرين لهذا الاتجاه الذي يمثله (كانط) و(هيغل) [2].

ويرتبط ميلاد البلاغة الجديدة بعدّة أسباب في نظر "إيفانكوس"، حيث نجده يلخصها في النقاط الآتية [3]:

- ضرورة الإسراع في بعث الجانب الإنساني والعالمي والشامل الذي تمثّل في البلاغة بالنسبة إليه بوصفها (حلقة وصل مركزية) بوصفها علما للخطابات يهتم بإعادة قراءة الموروث البلاغي على أساس أن ذلك يمثل مولد اتّجاه إنساني جديد سيعمل على إعادة باللغة وبتركيب الخطاب.

1 – ينظر: بيير غيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، الطبعة الثانية، 1994، ص05

2 – ينظر: محمد غنيمي هلال، في النقد الأدبي الحديث، ص158

3 – المرجع نفسه، ص103

- تطوّر الدراسات اللغوية والانتقال من لغويات اللسان إلى لغويات الكلام، وإبراز ظواهر العلاقة بين المرسل والمستقبل في إطار البحوث التداولية الجديدة.
- أزمة الإنتاج النقدي الرفيع، حيث تبيّن أنّ تطور البحوث البلاغية سيحقق شمولية نقدية بديلا من المذاهب التي سادت النقد في السبعينات .

جهود أهمّ البلاغيين الجدد:

قبل التطرق إلى جهود البلاغيين الغربيين في مجال البلاغة الجديدة ارتأيت أن أشير إلى الاتجاهات التي تندرج تحتها جهود كلّ البلاغيين، وهي اتجاهات ثلاثة : الاتجاه الحجاجي (أو الفلسفي)، والاتجاه الأسلوبي/ الأدبي الذي يعُدّ البلاغة هي الأسلوب، والاتجاه الخطابي السيميائي، ويبحث عن صيغة يجمع من خلالها الاتجاهين السابقين، كما يسعى إلى البحث عن بلاغة تسع كل أنواع الخطابات.

ويمكننا أن نشير في هذا المقام إلى الكتب المعالم التي تحدّدت من خلالها معالم هذه الاتجاهات الثلاثة[1] :

فالاتّجاه الحجاجي يمثله الكتاب المشترك بين بيرلمان وأولبريخت تتيكا المعنون بـ: مصنف في الحجاج – البلاغة الجديدة –، (***traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique***)

وأما الاتّجاه الثاني (الأسلوبي)، فيمثله الكتاب المشترك بين أفراد مجموعة مي ***Mu***، والمعنون بـــ: البلاغة العامّة (***Groupe mu de liège. Rhétorique général***)

1 – ينظر: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 2005، ص 66 وما بعدها، وينظر أيضا: أمينة رقيق، بلاغة الخطاب الإعلامي، رسالة دكتوراه، مرجع سابق، الصفحات : 60-66

وأمّا الاتجاه الثالث (السيميائي) فيمثله المقال المطول لـ " هنريش بليث " *Henreih plett* والمعنون بـ: البلاغة والأسلوبية (***Rhétorique et stylistique***).

❖ **بول ريكور وجهوده:**

سنتطرق لجهود بول ريكور من خلال مقال مركز له عنونه بـ" الخطابة، الشعرية، التأويلية "يلخص فيه موقفه من إمكانية قيام علم شامل للخطابة والشعرية والتأويلية، فقد فحص ريكور عناصر الالتقاء وعناصر الافتراق بين الخطابة والشعرية. وقد ألقى هذه الدراسة الفيلسوف "بول ريكور" في شكل محاضرة سنة 1970 خلال تكريم البروفسور شايم بيرلمان بمعهد الدراسات العليا ببلجيكا[1].

ويتجسد ما قام به " ريكور" من جهود في إرجاع البلاغة إلى أصلها ومهدها الغربي عند اليونان باحثا من خلال ذلك عن نواة الشعرية والخطابية، حيث لاحظ أن نواة الخطابة في أجناسها الثلاثة هي فضّ النّزاع، لا يستثني من ذلك حتى الجنس المحفلي، ويتم الحسم عن طريق ربط يوجد في منتصف الطريق بين الاضطرار البرهاني والاعتباطية، " ففي منتصف الطريق بين الخطاب البرهاني والعنف المستتر وراء الخطاب الإغوائي الخالص يوجد معقول مناسب للمقامات الخطابية عند أرسطو "[2] .

وينتقد الدكتور محمد العمري ما قدّمه **ريكور** في كون هذا الطموح يصطدم بأمر جوهري في البلاغة الأرسطية وفي بلاغة الحجاج عامة وهو الاحتكام إلى " المستمعات "، حيث يظل هدف الحجاج هو الإقناع والحصول على موافقة المستمع ودفعه للفعل. أضف إلى ذلك أن

1 – ينظر: بول ريكور، مقدمة المقال المعنون بـ: البلاغة، الشعرية، التأويلية، المترجم من قبل محمد النحال على الرابط : *http://www.aljabriabed.net/n16_09nahal.htm*

2 – محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، ص16

اعتبار حال المستمع في بناء الخطاب يطرح مدى صلابة المنطلقات الحجاجية، أي أنّ التوجه نحو مستمع معين يقتضي انطلاق الخطيب من الأفكار التي يتقاسمها مع هذا المستمع .[1]

ومثلما نعلم أن الخطابة نواتها الاحتمال فهي لا تنبني على البرهنة والمنطق الرياضي ، لذلك فهي تلتقي مع الشعرية في كون هذه الأخيرة " تعالج إنتاجا لنصوص نواتها الاحتمال، فإذا لم نقف عند اعتبار الوزن والإيقاع فارقا وحده بين الخطابة والشعرية فسيكون من الصعب التفريق بين المبحثين، ذلك لأن الشعرية *poiesis* تعني هي الأخرى عند أرسطو إنتاج الخطاب، فهل الخطابة شيء آخر غير تركيب الخطاب؟ أي أنها هي الأخرى *poiesis* ".[2]

ورغم المساحة الكبيرة التي تتقاطع فيها الشعرية مع الخطابة إلا أن "ريكور" يعترف بعدم إمكانية جعلهما تحت مظلة واحدة لاختلافهما في المنطلقات والأهداف، حيث يصرح في نهاية المقال قائلا : " يبدو لي، في نهاية المطاف، أنه ينبغي ترك هذه المباحث الثلاثة تتعايش قادمة من أمكنة ولادة غير قابلة لاختزال أحدها في الآخر. ومن ثم، لا يوجد أي مبحث متفوق بإمكانه تعميم الحقل التام الذي تغطيه البلاغة والبويطيقا والهيرمينوطيقا. وفي غياب هذا التعميم المستحيل لا يسعنا إلا أن نرصد نقط التقاطع القابلة للملاحظة بين المباحث الثلاثة. غير أن كل مبحث يتكلم لحسابه الخاص: فالبلاغة تظل فنا للحجاج يهدف إلى إقناع الجمهور بأفضلية رأي ما على آخر منافس له. وتظل البويطيقا فنا لبناء الحبكات بهدف توسيع المتخيل الفردي والجماعي، في حين تظل الهيرميوطيقا فنا لتأويل النصوص في سياق مخالف لسياق مؤلفها وجمهورها الأولي بهدف اكتشاف أبعاد جديدة للواقع."[3].

1 – ينظر : محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، ص16 .

2 – المرجع نفسه، ص 17

3 – ينظر: بول ريكور، البلاغة، الشعرية، التأويلية، ترجمة محمد النحال، المقال السابق، على الرابط : *http://www.aljabriabed.net/n16_09nahal.htm*

ولذلك فإنه لا يمكن في نظر ريكور أن يكون هناك علم يضم الخطابة والشعرية والتأويلية ويستوعب الجميع معا، وعليه فإنه يتوجب أن تتحدث كلّ واحدة باسمها الخاص، فتختص البلاغة (الخطابة) بفن الحجاج الهادف لإقناع المستمع بكون رأي مقدما على منازعه، وتختصّ الشعريّة بفن بناء الحبك مستهدفة توسيع الخيال الفردي والجماعي، وتختص التأويلية بتأويل النصوص في سياقاتها المختلفة .

❖ **شاييم بيرلمان والبلاغة الحجاجية:**

ويعد كتابه مع أولبريخت تتيكا الموسوم بـــ: " مصنف في الحجاج — البلاغة الجديدة–" أهم عمل يجب الوقوف عنده، وذلك باعتباره من أهم الأعمال التي حظيت باهتمام الباحثين، كونه لبنة أساسية في الدراسات البلاغية الحديثة.

والعنوان المزدوج لبيرلمان وتتيكا (مصنف في الحجاج– البلاغة الجديدة–) جدير بالتأمل، فهو إذ يسعى إلى ضبط العلاقة بين الحجاج والبلاغة، يعطي إمكانية قراءتين:

– الحجاج هو البلاغة الجديدة

– الحجاج من البلاغة الجديدة

وإذا وضع الكتاب في السياق المعرفي العام حيث مدت البلاغة نحو الجدل في سياق قراءة خاصة تساهم فيها أعمال أخرى للمؤلفين منها كتاب (امبراطورية البلاغة لبيرلمان) جاز ترجيح الاعتبار الأول: الحجاج هو البلاغة، إذ ما ليس حجاجا بالمعنى الذي يرتضيه المؤلفان سينتمي إلى أحد القطبين: السفسطة أو البرهان [1].

ضف إلى ذلك أننا نجد بعض الباحثين يعتبرون هذه النظرية التي أرسى دعائمها **بيرلمان وتتيكا** من خلال مؤلفهما هي " **البلاغة الجديدة** " إن استخدمنا هذا المصطلح في سياق ما، وعلى رأس هؤلاء الباحث العربي" **عبد الله صولة** "، حيث نجد ذلك ضمن دراسة له في كتاب

1 – ينظر: محمد العمري، البلاغة العامة والبلاغات المعممة، مجلة فكر ونقد، ص71

" **الحجاج مفهومه ومجالاته** "، وذلك في قوله: " البلاغة الجديدة في العصر الحديث بلاغات كما يقول روبول، لكن يمكن أن نعتبر البلاغة التي جاء بها بيرلمان وتتيكا هي هذه البلاغة الجديدة "[1].

كما نجد **أوليفيي روبول** يحكم على المؤلفين بأنهما يطابقان بين البلاغة والحجاج من خلال هذا العنوان، ونجد ذلك في قوله: " فالباحثان قد بسطا لنا الأمر لأنهما يطابقان من البداية بين البلاغة، والحجاج كما يشير إلى ذلك من أول وهلة عنوان كتابهما الضخم "[2]

ونجد **بيرلمان وتتيكا** يركزان اهتمامهما في هذه النظرية على الحجاج: قضاياه، أطره، روافده، أنواعه، وتجلياته بحسب مقامات التوظيف وسياقاته، كما أنهما يوليان عناية خاصة لبلاغة الحجاج في المجالات المرئية إعلاميا، وفي الخطابات الفنية التي لا يكون المتكلم حاضرا فيها بنفسه أو بصورته أمام مخاطبه، كما هو الحال في الكتابة[3] .

وإن من بين أهم ما تتأسّس عليه هذه النظريّة اجتماع فكرتين أساسيتين أولاهما وجودية ظاهراتية عمادها مقولة " **هيدغر** " التي يعتبر فيها " اللغة هي الوجود بكل أبعاده وأزمنته"، وأما الثانية فتأويلية مفادها ضرورة الانطلاق من اللغة المرسلة في مقام معين، ثم تفكيكها والغوص فيها للوصول إلى مكوناتها الأساسية وعلاقتها بالمتكلمين والمخاطبين، وللتأويلية أبعاد وروافد سيكولوجية تجعلنا نتأمل في كيفية دفع الكلمات المخاطبين إلى الفعل[4] .

1 – عبد الله صولة، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة، ضمن : الحجاج مفهومه ومجالاته (مؤلف جماعي)، مرجع سابق، ص28

2 – ينظر : أوليفيي روبول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟، مقال مترجم ضمن: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 216

3 – ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، مرجع سابق، ص104

4 – ينظر:المرجع نفسه، ص 105

إنّ ما قام به بيرلمان يكمن في مزجه لعديد المعارف في تصوراته الحجاجية ومحاولته تخليص الحجاج من الأبنية الاستدلالية المجردة التي كانت تهيمن عليه قديما، إضافة إلى محاولته تقريبه إلى مجالات الاستخدام اليومية واللغة المعاصرة .

حدّ الحجاج وغايته عند بيرلمان وتتيكا:

نجدهما يضعان حدّا للحجاج من خلال موضوعه بقولهما: " موضوع الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم "[1]

فالحجاج عندهما من خلال هذا التعريف هو التقنيات التي تدفع بالمتلقي إلى التسليم بالقضايا والمسائل المعروضة عليه أو أن يزيد من درجة الإقتناع والتسليم .

ويرى الدكتور عبد الله صولة أن مفهوم الحجاج عند بيرلمان وزميله يستند إلى صناعة الجدل من ناحية وإلى صناعة الخطابة من ناحية أخرى بكيفية تجعل الحجاج شيئا ثالثا مستقلا عنهما، فلا هو خطابة ولا هو جدل، " فأما أثر الجدل من حيث هو فن يتوسل المشهورات أو المسلمات لإلزام الخصم، فيظهر في حديثهما عن التأثير الذهني في المتلقي وإذعانه لما يعرض عليه إذعانا نظريا مجردا مجاله العقل، وأما الخطابة فتظهر من خلال إلحاحها على فكرة توجيه العمل والإعداد له والدفع إليه".[2]

وأما الغاية والهدف الذي يرومه المؤلفان من خلال هذه الدراسة فهي إخراج الحجاج الذي هو عندهما سليل الخطابة والجدل معا، من هذه الدائرة (الخطابة والجدل) التي ظل لفترات طويلة حبيسها .

---

1 - *Chaime perelman et olberechts tytica: traité de l'argumentation – la nouvelle rhétorique,5ème édition, édition de l'université de Bruxelles, 1992,p 05*

2 – ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، مرجع سابق، ص28

فالمؤلفان من خلال هذا المشروع يهدفان من ناحية إلى تخليص الحجاج من التهمة اللصيقة بأصل نسبه إلى الخطابة، تهمة المغالطة والمناورة والتلاعب بعواطف الجمهور وبعقله ودفعه دفعا إلى القبول باعتباطية الأحكام ولا معقوليتها، ومن ناحية ثانية يعملان على تخليص الحجاج من صرامة الاستدلال الذي يجعل المخاطب في وضع ضرورة وخضوع، ولذلك فالحجاج عندهما هو حوار من أجل حصول الوفاق بين الأطراف المتحاورة، ومن أجل حصول التسليم برأي آخر بعيدا عن الاعتباطية واللامعقول اللذين يطبعان الخطابة عادة، وبعيدا عن الإلزام والاضطرار اللذين يطبعان الجدل[1] .

كما نجدهما يربطان غاية الحجاج بالإذعان وتسليم المتلقي بما يعرض عليه من قضايا، ونلمس ذلك في قولهما في أحد المواضع في قولهما : " أن غاية كل حجاج هو أن تجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو الزيادة في درجة ذلك الإذعان، وأنجع الحجاج ما وُفّق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب، أو هو ما وُفّق على الأقل في جعل السامعين مهيئين لذلك العمل "[2].

فالحجاج إذن بالنسبة لهما هو الإذعان أو الزيادة في درجة ذلك الإذعان، وأعلى درجات النجاح في العملية الحجاجية هي التي تدفع بمتلقي الخطاب إلى التحول إلى الجانب العملي أو على الأقل جعلهم مهيئين له .

1 – ينظر: عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج لبرلمان وتتيكا، ضمن المؤلف الجماعي : الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، لفريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف حمادي صمود، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، ص298

2 – *Chaime perelman et olberechts tytica: traité de l'argumentation – la nouvelle rhétorique ,p 59*

مميزات الحجاج عند بيرلمان وتتيكا:

يمكن حصر مميزات الحجاج عند بيرلمان وتتيكا في خمس نقاط أساسية هي:[1]:

1/ أنه يتوجّه إلى مستمع

2/ يُعبّر عنه بلغة طبيعية

3/ مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية

4/ لا يفتقر تقدمه (تناميه) إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة

5/ نتائجه (خلاصاته) غير ملزمة.

علاقة الحجاج بالخطابة :

يتناول "بيرلمان" في دراسته الموسومة بـ" مصنف في الحجاج " الحجاج بوصفه خطابة تستهدف استمالة عقل المتلقي والتأثير في سلوكه، أي إقناعه، كما نجده يبين تقارب الحجاج مع الخطابة لسببين أساسيين [2]:

1 -الأول: المقامية، بحيث تنبني الخطابة على خصوصية المتلقي بمختلف جوانبه العقلية والنفسية، وما يحيا فيه من مقام اجتماعي وثقافي، والحجاج بدوره محوره المتلقي (أو ما أطلق عليه مركزية المتلقي)

2 -التسليم عن اقتناع : إذ يقوم الحجاج على مبدأي المعقولية والاقتناع .

فبيرلمان إذ يعود إلى الخطابة القديمة فإنما " يعود للتأكيد على استبقاء فكرة جوهرية لديها، وهي فكرة "المتلقي"، فهو المحور لكل من الخطابة القديمة والجديدة؛ إذ يصيب الخطاب على قدره أو مقامه ما دام هو المراد إقناعه. غير أن المتلقي في الخطابة القديمة — بحكم تقيدها بالخطاب المنطوق — متلقّ سامع، بينما في الخطابة الجديدة قد يكون سامعا

1 – أوليفيي روبول، هل يوجد حجاج غير بلاغي؟، ترجمة محمد العمري، ملحق ضمن كتاب البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص220

2 – جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال، دار غريب، القاهرة، 2000، ص109-110

وقد يكون قارئا، والأخير هو ما ينبغي أن يتركز الاهتمام عليه؛ إذ أن الدور الحديث للطباعة يجعلنا نولي عناية خاصة بالنصوص المطبوعة "[1] .

وأمّا عن اختلافهما، فيرى **بيرلمان وتتيكا** أنّ الحجاج يختلف عن الخطابة من جهتين هما الجمهور والخطاب [2]:

1/ من جهة نوع الجمهور:

فإن وقفت الخطابة جمهورها على الجماعة المجتمعة في السّاحة تستمع إلى الخطيب، فإن جمهور الحجاج يمكن أن يكون عاما حاضرا أو غائبا، كما يمكن أن يكون منشأ الحجاج بين شخصين اثنين متحاورين أو بين المرء ونفسه.

2/ من جهة نوع الخطاب:

فلئن حصرت الخطابة فيما هو شفوي فإن الخطاب الحجاجيّ يمكن أن يكون منطوقا كما يمكن أن يكون مكتوبا.

فيمكننا أن نفهم ممّا سبق أنّ الحجاج يشمل الخطابة، فمن حيث الجمهور لا يشترط في الحجاج حضور الجمهور على عكس الخطابة، كما أن الجمهور قد يتقلص في الحجاج إلى شخصين فقط أو حتى إلى شخص وحيد يحاور نفسه، وأما من جهة نوع الخطاب فإنه لا يشترط في الحجاج الشفوية بل قد يكون الخطاب مكتوبا .

إنّ **بيرلمان** يسعى من خلال مشروعه إلى تأسيس بلاغة حجاجية جديدة من خلال استفادته من البلاغة الأرسطية القديمة، فأراد بذلك إعطاء نفس جديد للبلاغة القديمة بعد أن عرفت اختزالا تسبّب في جمودها وركودها ردحا من الزمن .

1 – ينظر: جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال، المرجع السابق، ص 117

2 – أوليفيي روبول، هل يوجد حجاج غير بلاغي؟، مرجع سابق، ص307

إن البلاغة الجديدة عند (**بيرلمان**)، تتعلق بجميع الخطابات وموجهة إلى كل طبقات المجتمع وشرائحه، مغطية في ذلك حقول الخطابات المستهدفة للإقناع أو الإثبات .

وإضافة إلى جهود بيرلمان وتتيكا، فإننا نجد أن هذا الاتجاه الحجاجي قد تعزّز أيضا بأعمال " أوزفالد ديكرو و "أنسكومبر" و"ميشال ماييير" ، حيث أضاف ديكرو وأنسكومبر الجانب الحجاجي للغة وبيّنا أن اللغة تحوي إضافة إلى الوظيفة التواصلية وظيفة حجاجية، وأن الحجاج لسيق باللغة وملازم لها، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، كما بينا أن اللغة ذات توجيه حجاجي من خلال الروابط والعوامل اللسانية التي تتوفر عليها، والتي تستغل لتوجيه الدلالة وجهة معينة بحسب مقاصد المتكلمين[1].

وأما " **ماييير**" فنجده يركز في نظريته على الجوانب الحجاجية فيما أسماه بـ"المساءلة"، وتتلخص أهداف نظريته عموما في نقطتين[2]:

- السّعي لإقامة نظرية بلاغية أساسها فكرة التساؤل والمساءلة، لأن الوصول إلى السؤال الجوهري يعد أهم خطوة في أي نظرية أي موضوع.
- أنّه يهدف من خلال النظرية إلى توضيح معالم الميتافيزيقا المعاصرة من خلال تأكيده على أزمة الفكر الغربي المعاصر وفلسفته، والتي مردها إلى تراجع التساؤل إلى مواقع خلفية وعدم الاهتمام به كما ينبغي بإنسانية الإنسان وبأسئلته الوجودية .

وأمّا حدّ الحجاج عنده، فنجده في قوله: " الحجاج هو دراسة العلاقة القائمة بين ظاهر الكلام وضمنيه"[3].

1 – للتوسع أكثر في نظرية الحجاج في اللغة ينظر: أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، العمدة للطبع، المغرب، ط 1، 2006.

2 – محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص134

3 – ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، مرجع سابق، ص37

أي أنّ الحجاج عند " **مايير**" يقوم على أمر مهم هو العلاقة بين الصريح من الكلام والضمني منه.

كما يرى " **مايير**" أنّه إذا كان ظاهر الكلام هو الجواب فإن ضمنيه يمثل السؤال، وأن المقام مثلما يساعد على الكشف عن الضمني في الخطاب، فإنه يمثل وسيلة مساعدة أيضا للمتلقي ليكتشف الأسئلة داخل الأجوبة المصرح بها [1].

فالحجاج عند "مايير" يقوم أساسا على الثنائية صريح/ ضمني، والتي يمثل فيها السؤال المرتكز، فتتم إثارة الأسئلة من خلال الأجوبة المصرح بها، ويمكن اكتشاف هذه الأسئلة التي تمثل ما هو ضمني بمساعدة المعطيات المقامية.

❖ **جماعة " مو "** :***Groupe Mu de liège*** **:والبلاغة العامة :**

وتعدّ جماعة "مو": (**فرانسيس إدلين، وجان ماري كلينكنبرغ ، وفيليب مانغيه**)، من أبرز دعاة إحياء البلاغة القديمة وتجديدها، وتوسيع إطارها لتشمل كل الحقول الإنسانية، انطلاقًا من اللغة إلى علم العلامات والفنون جميعها، فبقيّة مجالات التواصل والفاعليّة الإبلاغيّة والبلاغيّة، ومن أبرز كتاباتهم في هذا المجال كتاب "بحث في العلامة المرئيّة: من أجل بلاغة الصورة"[2] .

وتمثل هذه المجموعة الاتجاه الثاني ضمن الاتجاهات التي تحدث عنها " صلاح فضل" في معرض تعريف القارئ العربي بالاتجاهات الحديثة للبلاغة، حيث عددها بـ: بلاغة البرهان، البلاغة البنيوية العامة، التحليل التداولي للخطاب [3].

1 – ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ص39

2 – ينظر: مجموعة مو، بحث في العلامة المرئيّة من أجل بلاغة الصورة، ترجمة د. سمر محمد سعد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.

3 –ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص: (65– 192)

وكتاب المجموعة "بحث في العلامة المرئيّة: من أجل بلاغة الصّورة " يمكن اعتباره تأسيسا لـ "**بلاغة التّواصل المرئي** "، وذلك على امتداد الجزء الثالث منه ص 359 - 494، في الفصول؛ السّادس: البلاغة المرئية الأساسيّة. السّابع: البلاغة الأيقونيّة. الثّامن: البلاغة التشكيلية. التاسع: البلاغة الأيقونيّة التشكيليّة. كما أنّ الجزء الرابع جاء تحت عنوان؛ نحو بلاغة عامّة ص 497 - 564، في الفصول؛ العاشر: الأسلبة. الحادي عشر: سيميائيّة الإطار وبلاغته. الثاني عشر: نحو بلاغة الملفوظات ذات الأبعاد الثلاثة.

وقد عرّفت بلاغة التواصل المرئي في نهاية الكتاب بالقول الآتي: "تأسيس نظري يرمي إلى بيان كيفيّة اشتغال المنظومات البلاغيّة داخل السيميائيّة، وإلى أي مدى يمكن تطبيقها على الأيقوني والتشكيلي. كما بيّن المؤلفون أنّ بلاغة التواصل المرئي، إذ تفيد من البلاغة اللسانيّة، تدرس الانزياح المكاني الذي يتحقّق في الملفوظين الأيقوني والتشكيلي اعتمادًا على الدرجة المدرَكة والدرجة المتصوّرة "[1].

فالبلاغة عند هذه المجموعة تعود إلى المشهد لتكون دالّة على أنماط لم تكن دالّة عليها من قبل، فقد توسّعت لتطال بلاغة الأسلوب اللغوي وغير اللغوي، بل وبلاغة كل شيء يمكن أن يؤثّر في المتلقي بالإقناع أو الإمتاع مهما كانت الوسيلة أو الأداة.

لذلك فهي في نهاية المطاف " بلاغة دالّة على القوّة، أو ممثلّة للسلطة التي من شأنها أن تلقي بظلالها على المستقبِل أو المتلقّي المخاطَب باللغة أو بغيرها في نظريّة التلقي" [2] .

1 - ينظر :مجموعة مو، بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، مرجع سابق، ص566.

2- نظريّة التلقّي، روبرت هولب، ترجمة عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدّة، ط 1، جدة، 1994، ص88

كما يرى أوليفيي روبول أن البلاغة في نظر من ينتمون لهذه المجموعة تضم كل العناصر الأدبية في الخطاب؛ أي كل ما يشكل " انزياحا "، وهذا ينطبق على صور الأسلوب بوجه خاص[1].

❖ **أوليفيي روبول** :

ويعتبر **روبول** من ضمن الباحثين المعاصرين الذين يسعون إلى إقامة بلاغة جديدة علاوة على جماعة مو " *groupe mu de liège* " التي تطرقنا لها في الأسطر السالفة، حيث يرى **روبول** أن البلاغة تتقاسمها نظريتان هما نظرية الحجاج التي ظهرت مع (*perlman*)، وتهتم بالحجج على حساب الصور والأسلوب وما لا يؤدي وظيفة حجاجية على وجه الخصوص، والبلاغة الأدبية (*la rhétorique littéraire*) التي تسعى لتكون علما للأسلوب والصور[2].

ونجد **روبول** يطرح تساؤلا مهما عقب حديثه عن النظريتين اللتين تسيطران على البلاغة، والذي يطرح من خلاله الاختيار بين الأسلوبية والحجاج، ويتساءل عن مسألة إضافة أحدهما للآخر، حيث يقول: " هل يجب علينا الاختيار بين الحجاج والأسلوبية ؟ وهل يتوجب علينا إضافة أحدهما إلى للآخر تباعا ؟ "[3].

ثم نجده بعد هذا التساؤل يستأنف كلامه ليُبين عن موقفه ويعطي حلا ثالثا يتقاطع فيه الحجاج مع الأسلوبية، فلا هو في منطقة الحجاج ولا هو في الأسلوبية، يقول روبول: " أما عن موقفنا فإننا نتبنى حلاّ ثالثا، ونبحث عن جوهر البلاغة؛ لا في الأسلوبية ولا في الحجاج

1 – ينظر: أوليفيي روبول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟ ترجمة محمد العمري، ضمن البلاغة العربية بين التخييل والتداول، ص 214

2– *olivier reboule, la rhétorique, presses universitaire de France1er ed, 1984 ,p 32.*

3 –*Olivier reboule, la rhétorique , p32*

ولكن في منطقة محددة هي تقاطع بينهما. بعبارة أخرى ينحو باتجاه البلاغة كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب ."[1]

❖ **بارت وإعادة قراءته للبلاغة :**

وأهمّ مؤلف بالنسبة إلينا هو " قراءة جديدة للبلاغة القديمة "، فسنحاول إعطاء لمحة عن أهم ما ورد فيه من أفكار، ونجده ينطلق في قراءته للبلاغة القديمة من ثلاث مراحل أساسية هي: البلاغة القديمة، وبلاغة الصورة، والتحليل البلاغي.وتتميز المرحلة الزمنية التي تناول فيها بارت هذه الدراسة بالطول الكبير، حيث تمتد من القرن الخامس قبل الميلاد إلى القرن التاسع عشر بعد الميلاد.

ونجد "بارت" منذ بداية دراسته يعبر عن مدى إعجابه بالبلاغة القديمة وانبهاره بمحتوياتها، حيث نجده يبين أن قِدم البلاغة " لا يعني أنه توجد اليوم بلاغة جديدة، فالبلاغة القديمة تقابل بالأحرى هذا الجديد الذي لم ينجز بعد، فالعالم مليء وبشكل عجيب بالبلاغة القديمة"[2] .

كما نجد "بارت" يصرح بهدفه من هذا المشروع، فهدفه ليس إعادة تأسيس تاريخ للبلاغة، وإنما التركيز والوقوف على أهم المحطات التي استوقفته أثناء عبوره بهذا التاريخ العريق للبلاغة القديمة، ومن ثم تجميع هذه المحطات " لتشكيل شبكة موحدة تسمح لنا بتخيل الفن البلاغي مثل آلة محكمة ببراعة، شجرة عمليات، (برنامج) موجه لإنتاج الخطاب "[3].

1 - *Olivier reboule, la rhétorique, p32*

2 – رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر أوكان، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994، ص11.

3 – المرجع نفسه، ص 14

أهم المحطات في كتابه:

1/البلاغة القديمة:

وقد تحدث بارت في هذا الجزء عن تاريخ ورحلة البلاغة القديمة ابتداء من نشأتها مرورا بأقسامها وأنواع الحجج والبراهين وأجزاء الكلام ....، حيث يُرجع نشأة البلاغة إلى بواعث حجاجية إقناعية فرضتها المرافعات التي كانت تقام في المحاكم لاسترجاع الحقوق .

ويرى بارت أن هذه الممارسة الحجاجية الخطابية ساعدت على التمييز بلاغيا بين مستويين خطابيين هما الخطاب الصادق والخطاب المتصنع، كما أنها مهدت لميلاد جنس ثالث بعد "الاستشاري" و "القضائي" هو الاحتفالي الذي يتم فيه توظيف الأجناس البلاغية لتزيين الخطاب من جهة، ومن ثم فتح البلاغة على الأسلوبية من جهة ثانية، ثم نجده يربط بين هاتين البلاغتين المذكورتين وبلاغتين أشار إليهما أفلاطون، حيث يعتبر الأولى فاسدة والأخرى جيدة، فالأولى هي بلاغة السفسطائيين، والثانية بلاغة الحق[1] .

وأما عن تعريف البلاغة فنجد بارت يختار من بين تعاريف أرسطو ما يعتبرها فيه : " فن استخلاص من كل موضوع درجة الإقناع التي يحتويها، أو هي القدرة على كشف نظري لما يمكن أن يكون في كل حالة خالصا للإقناع "[2]، كما نجده ينعتها بـــ " الآلة البلاغية التي ندخل إليها مواد نسيجية، فنحصل في النهاية على الجوارب، كذلك في الآلة البلاغية، فما نضعه في البداية هو مواد قابلة للاستدلال، للأحداث (موضوع)، وما نجده في النهاية هو خطاب مكتمل مُبَنين، مسلح جدا من أجل الإقناع "[3].

1 – ينظر: الفصل الأول من هذا البحث ضمن نشأة البلاغة الغربية، أو ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، الحجاج في البلاغة المعاصرة، مرجع سابق، ص 147

2 – رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص 20

3 – المرجع نفسه، ص 47

هذه التقنية تضمّ خمس عمليّات أساسية في الخطابة الأرسطية (الابتكار، الترتيب، الصياغة، الفعل أو الإيماء، الذاكرة)[1]، ولا يولي بارت اهتماما إلّا للعناصر الثلاثة الأولى معتبرا أن القسمين الأخيرين (الفعل والذاكرة) قد تم اختزالهما والاستغناء عنهما، وخاصة عندما تراجع اهتمام البلاغة بالخطابة أمام الجمهور – أيا كان نوعه–، وبرزت بلاغة جديدة تهتم بجماليات المكتوب وبطرق الحجاج فيه[2] .

ولن نطيل الوقوف مع تاريخ البلاغة القديمة عند بارت، فهو لا يختلف عمّا تناولناه في الفصل الأول، ولأن حديثه عن الصورة يهمنا أكثر في هذا المقام، فسنحاول إعطاء لمحة عن بلاغة الصورة في دراسة بارت للبلاغة على أن نتناوله بتفصيل أكثر في الفصل الموالي .

ونجد بارت يسعى لتطبيق المفاهيم التي تطرق لها ضمن حديثه عن البلاغة القديمة، مجريا إياها على بلاغة الصورة المرئية عموما وعلى الصورة الإشهارية على وجه الخصوص، حيث يعتمد في هذه البلاغة على مفاهيم أساسية كالدلالة والانزياح .

ويعتبر بارت من أوائل من اعتقدوا إمكانية النقل المفاهيمي للمقولات البلاغية من الخطاب اللساني إلى الخطاب البصري، وخاصة في حقل الإشهار من خلال حديثه عن بعض الصور *figures* البلاغية التي يمكن معاينتها عبر عملية مسح للصور الإشهارية في مقاله المنشور سنة 1994 في مجلة " *communications* " عن بلاغة الصورة، ليتابعه بعد ذلك "جاك دوران *Durant. j* " بمقال أصدره في المجلة ذاتها سنة 1970 مؤكدا من خلاله على وجود كل الصور البلاغية المعروفة في البلاغة الكلاسيكية[3] .

1 – انظر بداية الفصل: أثناء حديثنا عن اختزال البلاغة الأرسطية، وينظر أيضا الفصل الأول في معرض كلامنا عن تاريخ البلاغة الغربية القديمة.

2 – ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص 150

3 – محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الأول، سبتمبر،2002، ص283

فبارت إذن يجاري التطور الإنساني الحاصل في شتى مجالات الحياة، ويبين مدى إمكانية الانتقال بمفاهيم البلاغة من الخطاب اللساني إلى الخطاب البصري، وخاصة ما يتعلق منه بالصورة الإشهارية باعتبارها خطابا بصريا حاملا لدلالات معينة لها تأثيرها الحجاجي الإقناعي على المتلقي .

وقد حدد بارت في مقال له عن بلاغة الصورة الإشهارية –انطلاقا من تحليله لصورة إشهارية ثابتة للعجائن الإيطالية — النظرية العامة التي يقوم عليها التحليل السيميولوجي للصورة، وذلك في محاولة منه للإجابة عن مجموعة من الأسئلة: كيف يجيء المعنى إلى الصورة ؟ أين ينتهي ؟ وإذا انتهى ماذا يوجد بعده؟ ولقد اختار بارت الصورة الإشهارية نموذجا للتحليل، لأنه يرى في الصورة الإشهارية الخطاب الذي يتميز عن غيره بمقصديته الدلالية بواسطة علامات ممتلئة تدعو إلى قراءة بارعة « *pleins signes* »[1] .

فقد وصل رولان بارت إذن بعد تحليلات معمقة للصور، ومنها الصور الإشهارية إلى أن الصور الماديّة شأنها في ذلك شأن الصور الشعرية، تنطوي على إيحاءات متعددة: أدبية ورمزية وجدانية لا يمكن تجاهلها، وإن نشاطها الدلالي وتفاعل مكوناتها الداخلية هو الذي يخلق المعنى ويبرز قسماته، وهو الذي يزيد في إثراء وغنى مادة الصورة "[2] .

❖ هنريش بليث ومشروعه البلاغي من خلال كتابه:" البلاغة والأسلوبية "– نحو نموذج سيميائي لتحليل النصّ –:

قبل عرض هذا مقترح سنحاول الوقوف عند أهم الاعتراضات التي انطلق منها البلاغيون الجدد لانتقاد الأسلوبية، وأهمّ التصوّرات التي أرادوا أن يعيدوا من خلالها الاعتبار للبلاغة من منظور علمي جديد.

1 – ليندة خديجة هادف، دلالية العناصر السرديّة في الإشهار التلفزيوني– دراسة تحليلية سيميولوجية للهاتف النقال، مذكّرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2007،2006، ص 107

2 – ينظر: عبيدة صبطي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009، ص 141

تكمن أهم الاعتراضات الموجهة ضدّ التصورات الأسلوبية في أن هذه الأخيرة غير كافية وشاملة، وأن دراستها للأسلوب جزئية وفرعية، وعليه ينبغي أن ينظر إلى الأسلوب على أنه ظواهر معينة في نص ما[1]:

- يقصد إنتاجه في ميدان الإبداع الفني.
- أن يتم تحليله بالنظر إلى تأثيره على القارئ.

ولهذا فإن كل الاتّجاهات الأسلوبية كانت إما نظرية أسلوبية نصية داخلية، وإما نظرية أسلوبية تتعلق بالإنتاج، وإما أسلوبيات التلقي[2].

ومن هنا فإن عنصر الأسلوب لا يمكننا تجريده من النص ولا من المؤلف ولا من المتلقي[3].

من أجل هذا كلّه قامت عدة محاولات للخروج من الإشكال المنهجي الذي وصلت إليه الأسلوبيات، فهل ينبغي عليها " أن تدرس الظاهرة الأسلوبية من النواحي الثلاث كلّها ؟ أي أن تكون النظرية الأسلوبية عامة ؟ . وإذا صار الأمر كذلك فهل يمكن توسيع مجالات تطبيقها ؟، وإذا كان الأمر غير ذلك فهل يعني هذا أنه حان أوان زوالها ؟ وما الشيء الذي سيحل محلها في هذه الحالة ؟ "[4]

و"هنريش بليث" يبيّن لنا في معرض تقديمه لمقترحه بأنّ الغاية المنشودة من مشروعه هي استيعاب إنجازات البلاغة القديمة والاستفادة من اجتهادات الأسلوبية الحديثة، حيث يقول:

---

1 – ينظر: خالد بوزياني، الصورة الأدبية وخصائصها اللغويّة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الجزائر،2007، ص264، وينظر أيضا: برند شبلينر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة محمود جاب الله، ط1، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، 1987، ص 105

2 – ينظر للتفصيل أكثر في الاتجاهات الأسلوبية: جميل الحمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ط 1، 2015، منشور على شبكة الألوكة: *www.alukah.net*

3 – برند شبلينر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة محمود جاب الله، ص105

4 – خالد بوزياني، الصورة الأدبية وخصائصها اللغويّة، ص264.

"ينضوي هذا البحث ضمن مشروع كبير لبناء بلاغة عامة جديدة تستوعب إنجازات البلاغة القديمة وتستفيد من اجتهادات الأسلوبية الحديثة ومحاولة تجاوز جوانب النقص فيهما باقتراح نموذج سيميائي يقوم على نظرية الانزياح في التركيب والدلالة والتداول"[1].

فهنريش بليث إذن من خلال مقترحه الذي يقدّمه كبديل عن الاتّجاهات الأسلوبية لسابقيه يسعى إلى سدّ الثغرات والنقائص لاحتواء النص من كل جوانبه، وذلك بإقامة نظرية تركز على الجوانب الثلاثة : التركيب، والدلالة، والتداول .

ويرتكز هذا النموذج الذي يقدمه "بليث" أساسا على المستوى التداولي بإعادة تشغيل نسق الصّور البلاغية القديمة، والذي يقوم أساسا على ميادين الانزياح والأثر الانفعالي[2].

كما نجده يشيد بجهود الباحثين المحدثين، بل ويستفيد من النتائج التي توصلوا إليها، يقول:" اعترف منظرون محدثون مثل (ج.ل. ليتش 1969)، و (تودوروف 1967) و(مجموعة ليج) و (جون دي بوا)...بدقة فن العبارة القديم وأسلوبية الانزياح، وحاولوا إدماجهما اعتمادا على اللسانيات البنيوية. كانت هذه النماذج المحصلة بهذه الطريقة أكثر تماسكا من البلاغة الكلاسيكية، غير أنها بخلاف الأخيرة تتخلى بشكل يكاد يكون تاما عن التوجه التداولي." [3]

وقد قدّم " هنريش بليث " خطاطة حصر من خلالها الاتّجاهات الأسلوبية في أربع اتجاهات أساسية متشعبة بدورها إلى شعب فرعية، يتبين من خلالها مواضع النقص التي عابها على كل اتجاه .

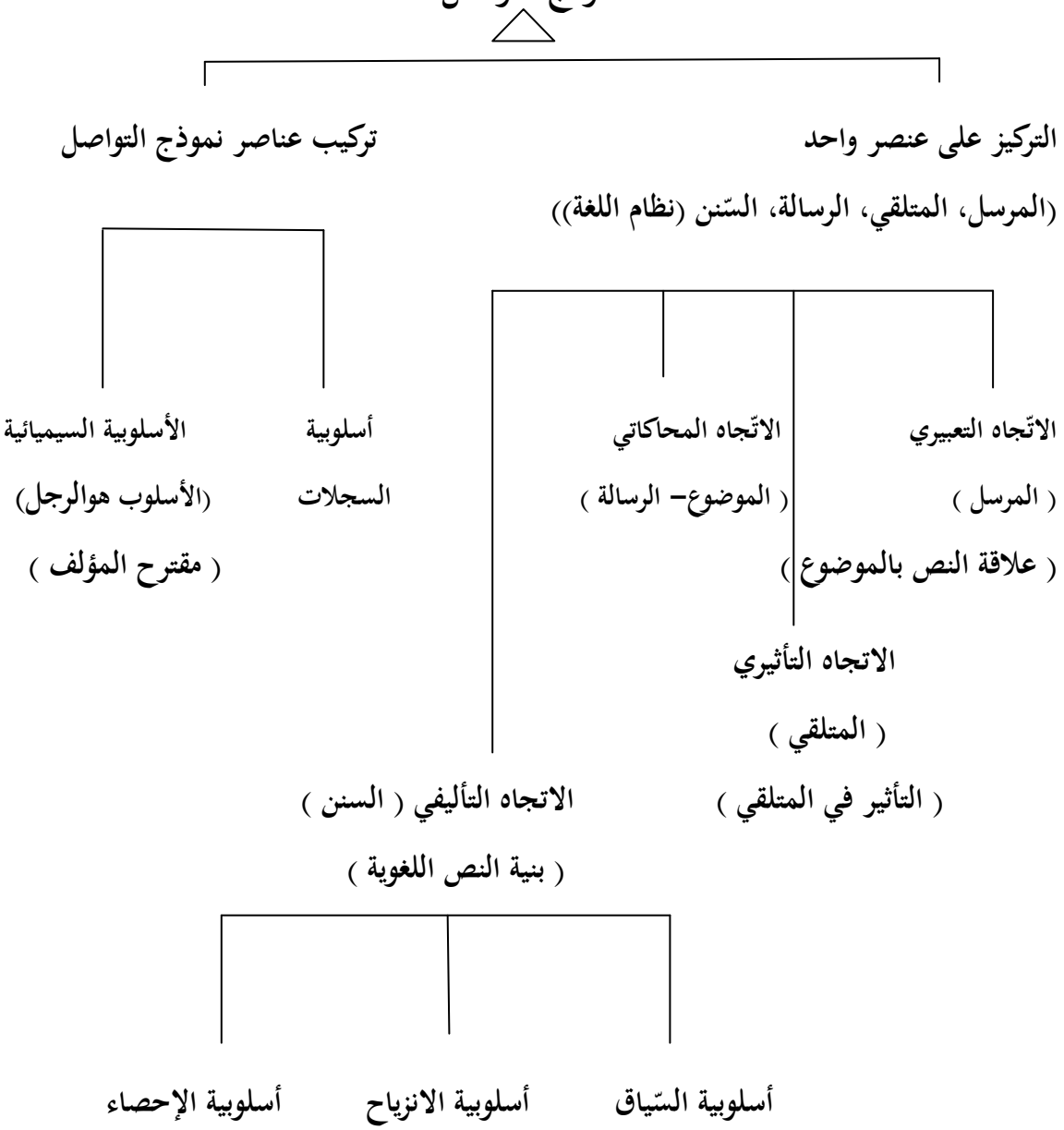
1 – هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية ، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب وإفريقيا الشرق، لبنان، 1999 .

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص 65

3 – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الاتّجاهات الأسلوبية في ضوء

نموذج التواصل



الاتجاهات الأسلوبية في ضوء النموذج المقترح من قبل " هنريش بليث " مقتبسة من كتابه:" البلاغة والأسلوبية " صفحة 14

يتّضح لنا من خلال هذا المخطّط أن كل اتجاه من هذه الاتجاهات الأسلوبية الأربع يعالج الأسلوب من زاوية معينة، وأنه لا يحيط بكل الجوانب، ولعلّ هذا ما ذهب إليه بليث في معرض

انتقاده لها وبيان قصورها منفردة، ومن ثم اقتراحه لنموذج سيميائي يهتم بكل عناصر التواصل ويدمج بعضها في بعض، وهذا ما نلمسه في قوله : " ...أن بناءً يهتم بكلّ عناصر النموذج التواصلي ويدمج بعضها في بعض هو الكفيل ببناء أسلوبية تستوعب اجتهادات القدماء والمحدثين في مستويي البنية الداخلية للنص وأبعاده التداولية"[1] .

وينطلق " **بليث** " في بنائه لهذا التصور على فرضيات مفادها أنّ الصورة البلاغية هي الوحدة اللّسانية التي تشكل انزياحا، وأن فن العبارة يمثل نسقا من الانزياحات اللّسانية.

ونجده يميز ثلاثة أصناف من الانزياحات[2] :

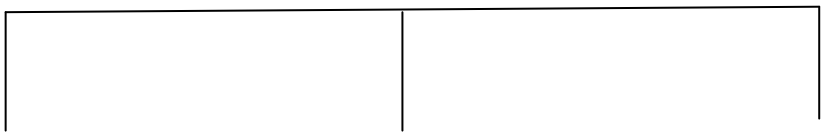
1/ انزياح في التركيب: (العلاقة بين الدلائل)

2/ انزياح تداولي: (العلاقة بين الدليل والمرسل والمتلقي)

3/ انزياح في الدلالة: (العلاقة بين الدليل والواقع) .

وقد صاغه " بليث" في مخطط كمايلي: (ينظر ص 14)

نموذج التحليل السيميائي المقترح



التركيب (نموذج نحوي) **الدلالة (نموذج للواقع)** **التداول (نموذج تداولي)**

الصور السيميو- تركيبية **الصور السيميو- دلالية** **الصور التداولية**

ويشير "بليث" في مقترحه إلى وجود فجوة بين اللغة الواقعية واللغة المحتملة، أي بين الاستعمال المحقق (التصويري)، والاستعمال المحتمل (غير التصويري)، وعلى المتلقي أن يملأه

1 – ينظر: هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص 14

2 – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

بالقراءة والتأويل وذلك بإعادة ترجمة الصّور إلى بنيات لسانية موافقة للمعيار عن طريق إعادة وتكرار عملية التلقّي .

إضافة إلى أنّ تنوع القراءات يؤدي إلى تعقد النصوص الأدبية، وذلك بصورة مختلفة في كل صنف من الأصناف الثلاثة من الصور (السيميو تركيبية، والسيميو دلالية، والصور التداولية).

فالصّور السيمو- تركيبية:

هي التي تدفع القارئ إلى إجراء إعادات للترجمات الحرفية المتنافسة، فنكون بإزاء اختلافات في التوجيه على مستوى الصوت والتركيب والدلالة، ويكون مجموع هذه التوجيهات الفضاء الجمالي لدى المتلقين .

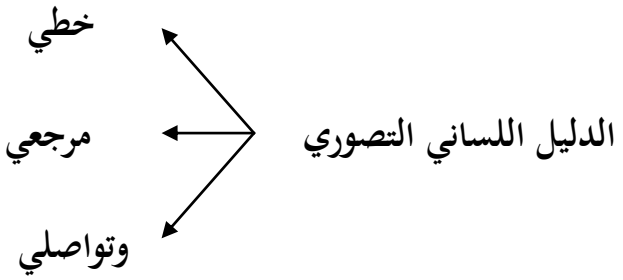
وأمّا الصّور السيمو ـ دلالية :

فيختلف الأمر معها لأن الطابع الجمالي للدليل اللساني يقوم على النمط المرجعي لا الخطي، فعندما يلتقي القارئ نصا يحتوي على مجازات فإنه يثير إما هذه العلاقة المرجعية أو تلك ، من العلاقات المحتملة . وهكذا يكشف النص وجود عدة طبقات من الواقع، وهذا مرجع تعقيده على المستوى الدلالي وحده .

و أما الصّور التداولية :

فهي تختلف مع سابقتيها في كون الفراغ الذي يضطلع المتلقي بملئه يتولد عن تناقض بين الكفاءة التواصلية العادية وكفاءة الانزياح .

وبذلك يمتلك الدليل اللساني التصوري في النص الأدبي تعددا ثلاثيا :



وذلك حسب انطلاقنا من هذا الصّنف من الصّور أو ذاك، ويظهر هذا التعدد في عملية التلقي في شكل قراءات متعددة، وتُكوّن القراءات المختلفة في مجموعها الطاقة التواصلية اللسانية- الجمالية (الأسلوبية) للنص الأدبي. وهذه الطاقة ليست مستقرة ولا ثابتة، بل توجد في حركة بفضل تتابع عملية التلقي التي تجري في إطار الزمان والمكان .

الجهود البلاغية العربية الحديثة :

وقد اقتصرت منها على جهود أهمّ الباحثين المحدثين الذين صيتهم في تجديد البلاغة: (أمين الخولي، أحمد الشايب، محمد العمري.)

1/ أمين الخولي:

نجد الخولي في محاولته تجديد البلاغة يسعى لإعادتها إلى رحاب الدرس الأدبي، ليجعل منها فنّا جميلا، فقد اتخذ الخولي (التّخْلية والتحْلية) لمواد البلاغة سبيلا لإكسابها الصورة الحسنة المحبّبة، " فالتّخْلية تخليص البلاغة من الجمود والجفاف والذبول، فإذا ما تمّ ذلك صلحت بعده التحلية بأسباب الحسن، ووسائل التأثير وزيادة ما يجب زيادته "[1].

كما نجد الخولي ينطلق في هذا التجديد من التراث البلاغي، ونلمس ذلك في قوله:

" مضيت في هذا الدرس المتأني، أمسّ مسائل البلاغة مسّا رفيقا جريئا معا، أقابل فيه القديم بالجديد، فأنقذ القديم وأنفي غثّه، وأضمّ سمينه إلى صالح الجديد. "[2]

ويمكن أن نلخّص أهم ما دعا إليه "الخولي" لأجل تجديد البلاغة في النقاط الآتية :

- أن نظلّ مخلصين للقديم وأن نحسن الظن به، فنتلمّس خيره ونجلو محاسنه[3] .

1 - أمين الخولي، فن القول، مطبعة دار الكتب، القاهرة، دط، 1996، ص 227

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص23

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص230

- إلغاء التقسيم الثلاثي لعلوم البلاغة العربيّة [1].

- من حيث إخضاع البلاغة للمنهج الأدبي الفني في الدراسة يكفي أن نحيي منهج بحث رسوم المدرسة الأدبية الأولى وآثارها وكتبها، وبهذا نحتكم إلى كل ما في دراسة الفنون من أساليب مجرّبة ومناهج مستحدثة، ونهمل بتاتا تلك الدراسة الفلسفية المستعجمة[2]

-توسيع دائرة البحث وبسط أفقه ، فلا يقتصر على الجملة، وإنما مدّ البحث إلى الفقرة الأدبية ثم القطعة الكاملة من الشعر والنثر[3] .

-تخصيص مكان لبحث المعاني الأدبية على نحو صنيع المحدثين، وهو ما لم تعن به المدرسة الكلامية، وتمييز مكان لبحث الفنون الأدبية، وإفراد مكان لدرس الأساليب[4]

-تخلية التأليف البلاغي من الاضطراب الناتج من تداخل العلوم الأخرى مع البلاغة كالنّحو...[5]

-تخلية البلاغة من الأبحاث التي أقحمها اضطراب المنهج واختلاطه كالصدق والكذب[6]

-إبدال مصطلح "البلاغة" بـ" فن القول "[7]

2/ أحمد الشّايب :

ينطلق أحمد الشايب في تصوره الجديد للبلاغة من خلال انتقاده لبعض جهود القدامى، فأول ما يلفت الانتباه هو نقده للتقسيم الثلاثي الذي يشمل علوم البلاغة الثلاثة: البيان

1 - أمين الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، القاهرة، 1961، ص266، وينظر أيضا: فن القول، ص238

2 - أمين الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ص 266

3 - أمين الخولي، فن القول، ص239

4 - ينظر: المرجع نفسه، ص 240 وما بعدها .

5 - ينظر: المرجع نفسه، ص245

6 - ينظر: نفسه، ص249

7 - ينظر: نفسه، ص21

والمعاني والبديع، يقول أحمد الشايب : " رأينا أن البلاغة العربية انتهت في أبحاثها إلى علمين أساسيين: المعاني والبيان، وجعلت البديع ملحقا بهما، كما لاحظنا أنّ مباحث هذه العلوم لا تخرج في جملتها عن دراسة الجملة والصورة لتغذية قوة الإدراك النفسية، وسنرى أن موضوع البلاغة أعمّ من ذلك وأشمل وأنه لا حاجة به مطلقا إلى هذه الأسماء العلمية: كالمعاني والبيان، والبديع التي تطلق على نقط جزئية لا تستوجب هذه العنونات"[1]

ونجده يقترح بديلا لهذه التقسيمات، حيث يحصر البلاغة عموما في بابين هما: الأسلوب و الفنون الأدبية.

وفي هذا الجزء من علم البلاغة- حسب رأيه- ندرس " القواعد التي إذا اتّبعت كان التعبير بليغا أي واضحا مؤثرا، فندرس الكلمة والصورة والجملة والفقرة والعبارة، والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه "[2] .

ونجده يضع البلاغة العربية بمباحثها الثلاثة في هذا القسم، حيث يصرّح بذلك في قوله: " وفي هذا القسم نضع البلاغة العربية، فعلم المعاني يدخل كلّه في بحث الجملة، وعلم البيان وأغلب البديع يدخل في باب الصّورة..." [3]

وأما القسم الثاني الذي خصّ به الفنون الأدبية أو ما أسماه أيضا بـ"الابتكار"، فيدرس من خلاله مادّة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها، وما يلائم كل فن من الفنون الأدبيّة وقواعد هذه الفنون كالقصّة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتاريخ[4].

1 - أحمد الشايب، الأسلوب- دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية- ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991، ص 36

2 - المرجع نفسه، ص37

3 - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 - ينظر: نفسه، ص 38

وينتقد أحمد الشّايب البلاغة العربية في قصورها في الجزئين السّابقين معا، حيث يصرّح بذلك في قوله : " كما لاحظنا قصور علوم البلاغة عندنا في قسم الأساليب كذلك نجدها قاصرة في قسم الفنون الأدبية إلا فقرات مفرقة أو فصول درست لأغراض غير أدبية، كما في آداب البحث والمناظرة "[1].

3/ محمد العمري وجهوده في إحياء البلاغة :

يعتبر العمري من أهم البلاغيين العرب الذين بذلوا جهدا عظيما ليعيدوا للبلاغة العربية وجهها اللاّمع وبريقها السّاطع وفق مشروع ضخم كرّس الرجل حياته له بدراسة القديم العربي والغربي وترجمة الجديد ومواكبته من النظريات البلاغية الغربية.

وتنتمي أعمال العمري إلى الدراسات البلاغية التي تسعى إلى الكشف عن الدرس البلاغي العربي، وذلك بالاستعانة بالنظريات الغربية دون قولبة أو تعسّف أو ذوبان في الآخر، فالعمري على وعي بما خلّفه السابقون من العرب واللاحقون، والأمر بالمثل مع القديم والجديد الغربي[2].

ولا يخفي العمري إفادته ممن سبقه، حيث نجد أعمال سابقيه من العرب حاضرة أيضا في مشروعه البلاغي، خاصة في كتابه الموسوم بـــ" البلاغة العربية أصولها وامتداداتها"، فمن الأعمال التي استفاد منها : البلاغة تطور وتاريخ لشوقي ضيف، الفكر البلاغي عند العرب لحمادي صمود، فنجده يعترف بما قدمه سابقوه ويبين أن جهوده في هذا الباب لا تُلغي أعمال من سبقه، كما لا تعدّ بديلا يغني عنها، يقول العمري: " ....فإن عملنا لا ينسخ بأي معنى من المعاني أي عمل سابق عليه، ولا يعتبر نفسه بديلا يغني عن غيره. "[3]

كما نجده يبين سبق **شوقي ضيف** في هذا المجال ضمن ما أسماه بمرحلة التمهيد؛ المرحلة التي تعرف عليها في بداية رحلة بحثه البلاغية.

---

1 – ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب، ص 38

2 – ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص243

3 – محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2010، ص09

كما يعترف بجهود **حمادي صمود** ضمن مرحلة الكتابة من منظور لساني حداثي، يقول العمري: " ففي إطار هذا المدّ أنجزنا نحن أيضا مجموعة من أعمالنا السابقة في البعدين التنظيري والتأريخي مستفيدين من عمل حمادي صمود لتكوين تصور عام "[1].

وللعمري في هذا المشروع الكثير من المؤلفات التي يمكن تصنيفها إلى صنفين:

1 -فالصنف الأول يتألف من الدراسات التي خصّ بها الخطاب الشعري، وأهمها كتابه الذي أصدره سنة 1990 بعنوان: " تحليل الخطاب الشعري ، البنية الصوتية في الشعر " وكتاب آخر تحت عنوان: " الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية "سنة 2001.

2 -وأما الصنف الثاني من دراساته فقد اهتم فيه الباحث بالخطابة والجانب الإقناعي ومن ضمن مؤلفاته فيه: "في بلاغة الخطاب الإقناعي"سنة 1986 وأعاد طبعه سنة 2002، وكتاب:" البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول" سنة 2005.

والمتتبع لهذا التصنيف يعتقد أنّ العمري يفصل فصلا بين الخطابين الشعري والخطابي الإقناعي، وأنه يدرس الشعري دراسة بنيوية داخلية، ويدرس الخطابي دراسة تداولية خارجية لكنّ الأمر في الواقع ليس كذلك؛ حيث نجد العمري في دراسته للخطابة العربية " يأخذ بعين الاعتبار الدور الذي يلعبه المكون الشعري في الخطاب الإقناعي ، ويستعين بنظريات القراءة والتلقي في دراساته للخطاب الشعري، ويكشف النقاب عن النظرة التداولية إلى الشعر في التراث البلاغي" [2].

1 – محمد العمري، أسئلة البلاغة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013، ص 285.

2 – ينظر: ابتسام بن خراف، تلقّي النصّ البلاغي عند الدكتور محمد العمري– مقاربة وصفية تحليلية – مقال منشور ضمن مجلّة قراءات، (مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها)، العدد 5، 2013، جامعة بسكرة، ص49.

ومن الأعمال الغربية التي استفاد منها العمري في هذا المشروع بعض الأعمال التي لاقت رواجا ونجاحا عالميا كبيرا كبنية اللغة الشعرية لجان كوهن، وأعمال كبدي فاركا، ومشروع هنريش بليث: " البلاغة والأسلوبية " الذي سعى من خلاله إلى إدماج البلاغة والأسلوبية في قالب سيميائي عام .

ولبيان أهم المفاهيم التي طرحها العمري ضمن هذا المشروع آثرنا إعطاء لمحة عن ثلاثة نماذج رأينا أنها من أهمّ مؤلفاته في هذا المشروع، وهي : **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول – البلاغة العربية الأصول والامتدادات**– وكتابه المترجم: **"البلاغة والأسلوبية"** لصاحبه **هنريش بليث**

1/ كتاب البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول:

ويتألف هذا الكتاب من مقدمة وثلاثة فصول وملحق للبلاغي الفرنسي الشهير **" أوليفيي روبول"** ، فقسم الفصل الأول إلى مبحثين، فعرض في البداية بعض التوضيحات لمفهوم البلاغة في السياق العربي، حيث عرفها بقوله أنّها: " علم الخطاب الاحتمالي بنوعيه التخييلي والتداولي"[1]، ولعلّ هذا الدمج نتيجة ما مارسه كلّ من عبد القاهر الجرجاني وابن سنا الخفاجي ثم السكاكي وحازم القرطاجني [2]، وأمّا في الثقافة الغربية فقد بين أنّ "الريطوريك" يتراوح مفهومها بين ثلاثة معان:

أ **المفهوم الأرسطي** الذي يخصصها لمجال الإقناع وآلياته، وهذا المفهوم هو الذي أعاد "بيرلمان" صياغته لبناء نموذج منطقي للإقناع.

ب **مفهوم أدبي** يجعلها بحثا في صور الأسلوب، وقد رسم "رولان بارت" خطوطه العامة في البداية، وأُعيدت صياغته حديثا مع " جماعة مي "تحت عنوان " البلاغة العامّة".

1 – محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، مرجع سابق، ص11

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص11.

ج- **مفهوم نسقي** يجعل البلاغة علما أعلى يشمل التخييل والحجاج معا، فيستوعب المفهومين من خلال المنطقة التي يتقاطعان فيها، واسترجاع البعد المفقود والمتجاذب بين المجال الأدبي (حيث يهيمن التخييل)، والمجال الفلسفي المنطقي، واللساني (حيث يهيمن التداول).

ثم عمد العمري إلى شرح أسس النّسق البلاغي من خلال مناقشة مقال لـ"بول ريكور" حيث بين نقاط الالتقاء ونقاط الاختلاف بين الخطابية والشعرية، فهما يلتقيان في كونهما يعالجان إنتاجا لنصوص نواتها الاحتمال، وأمّا تقاطعهما ففي كونهما مختلفي الوظيفة والأهداف، فالخطابة تختص بالإقناع، والشعرية تهتمّ بالإمتاع وتوسيع الخيال.

وقد قدم العمري في هذا الباب وجهتي نظر حديثتين متعارضتين: إحداهما ترجّح الفصل بين الشعرية والخطابية، والثانية ترجح الوصل بتوسيع منطقة التقاطع بما يسمح بجعلها عاصمة لبلاغة عامّة.

وأما في المبحث الثاني الذي عنونه الكاتب بـ: " تطور مفهوم البلاغة (بين التعميم والتخصيص)، فقد تتبع الكاتب فيه تاريخ جانبي التّخييل والتداول في البلاغتين العربية والغربية، فتكلم عن ميلاد البديع (مع عبد الله بن المعتز)، وكيفية ظهوره إلى جانب علوم اللغة والفقه التي تبلورت عبر القرنين الثاني والثالث الهجريين، ثم تكلم عن البيان باعتباره مصطلحا آخر أيضا سبق مصطلح البلاغة، وذلك مع الجاحظ (255هـ)، أي بحوالي عقدين قبل ابن المعتز) فالبديع يهتم بإحصاء أوجه العبارة والتمثيل لها ومحاولة تعريفها، فيما يهتم البيان بالفهم والإفهام. كما بين كيفية تدرج الجاحظ من كلمة بيان إلى كلمة بلاغة، ومن كلمة بلاغة إلى كلمة خطابة؛ حيث كان ينتقل من الواحدة إلى الأخرى وكأنه يتحدث عن الشيء نفسه [1]. ثم عرج العمري على جهود أهم البلاغيين العرب من بعد الجاحظ، حيث تكلم عن استئناف ابن وهب مشروع البيان فيما أسماه "البرهان في وجوه البيان"، ثم تكلم عن جهود العسكري

1 - ينظر: محمد العمري، البلاغة بين التخييل والتداول، ص39.

(الصناعتين)، وابن سنان، حيث استفاد كلاهما من مشروع الجاحظ أثناء تطرقهما للخطاب الإقناعي، حيث بقي البيان في معناه المعرفي القريب من المفاهيم السيميائية إلى أن انحصر مع السكاكي في (مفتاح العلوم) [1]، حيث يعتبر تصوّر السكّاكي آخر ما استقرت عليه البلاغة العربية من عصره إلى اليوم، حيث قسم البلاغة إلى العلوم الثلاثة المعروفة: البيان والبديع والمعاني.

وفي آخر حديثه عن البلاغة في التراث العربي عرّج العمري على البلاغة كعلم كلّي عند حازم القرطاجني الذي يصرّح بوضوح بأنّ البلاغة هي العلم الكليّ لمعرفة تناسب المسموعات والمفهومات، حيث يقول حازم: " ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكليّ في ذلك، وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب من التناسب والوضع، فيُعرف حال ما خفيت به طُرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار...."[2]، فالقرطاجني يفرق بين الخطابة والشّعر بحسب المكون المميز لكلّ منهما، فالشعر مبنيّ على التخييل مع إمكان استعماله لمكونات الإقناع الخطابي، والخطابة عكس ذلك حيث تنبني على العناصر الإقناعية وتدخل عناصر التخييل في خدمتها.

ثم ختم العمري حديثه عن تاريخ البلاغة في التراث العربي بما شهدته البلاغة من ركود وجمود، فعنون لذلك بعنوان يشي بالكثير من الحسرة والأسى (تحنيط البلاغة)، فتكلم عن السكّاكي (المتوفى سنة 626 هـ) الذي ينسب إليه جمود البلاغة وإفراغها في قوالب جامدة وتعريفات، ثم يعرّج إلى ما جاء بعده من شروح وتلخيصات (كالتلخيص والإيضاح للقزويني)[3].

1 – ينظر: محمد العمري، البلاغة بين التخييل والتداول، ص39 وما بعدها .

2 – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986، ص226 وما بعدها .

3 – ينظر: العمري محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص60

فبين العمري في هذا الباب مسار البلاغة العربية وكيف انتهى بها الحال إلى جانب القوالب الجامدة والتصنيفات التعليمية بعد تاريخ طويل وحافل بين الخطابين الشعري والتّداولي.

وأما في البلاغة الغربية فقد تحدث بداية عن مفهوم البلاغة الذي بين أنّه يتراوح بين ثلاثة معان:

1/ أنّها مبحث قديم يهتم بفن الإقناع في مكوناته وتقنياته

2/ أنّ البلاغة مجموعة من صور التعبير منفصلة عن نوع الخطاب الذي استعملت فيه

3/ أنّ كلمة بلاغة تعني أحيانا المقاييس المعيارية لفن الكتابة، وقد اعتبره العمري عرضيا لأنّه مرتبط بانكماش البلاغة وتقوقعها على نفسها، وبذلك يبقى للبلاغة في التقليد الغربي معنيان : معنى الحجاجي الإقناعي الذي يصب في التداوليّة، والمعنى التعبيري الشعري الذي يصبّ في الأسلوبية. وقد رأى العمري أنّ هذه الثنائية مغرية باسترجاع ثنائية البلاغة العربية في نشأتها (البيان والبديع)[1]، حيث بين أن المعنى الأول مرتبط بنشأة البلاغة الغربية التي نشأت في ظلال الحجاج، وأنّ المعنى الثاني (الأسلوبي) مرتبط بعملية الاختزال التي تعرضت لها البلاغة.

ثم انتقل إلى جهود المحدثين وكيف صيغت التعاريف الحديثة للبلاغة، تكلم عن جهود الباحثين الألمان الذين حاولوا إعادة الاعتبار للبلاغة، من أمثال: **دوك هورن** بتأسيسه لعلم جمال بلاغي قائم على التأثير، **وكورتيوس** بتبريره للتحليل التاريخي للمعاني المشتركة، **ولوسبيرك** باستقصائه المنهجي الواسع لمواد البلاغة الكلاسيكيّة.

وقد اعتمد العمري في هذا الباب على نصّ لـ " **هنريش بليث**" ، حيث بيّن من خلاله ما شهدته أوربا والولايات المتحدة من نهضة بلاغية نتيجة الاهتمام باللسانيات التداولية والسيميائيات ونظريات التواصل والنقد الإيديولوجي، وكذا الشعريّة اللسانيّة في مجال وصف الخصائص الإقناعيّة للنصوص وتقويمها . فبيّن لنا من خلال هذه النهضة أنّ البلاغة أصبحت

1 – ينظر: العمري محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص63.

تهدف إلى أن تصبح علما واسعا للمجتمع، فكان من رواد هذه النهضة البلاغية الجديدة في فرنسا رولان بارت وجيرار جنيت و ب. كونتر ، وكبدي فركا، ومجموعة Mu بليج ، وبيرلمان، وتودوروف.

وأمّا في الفصل الثاني فقد قدم فيه العمري دراسة تطبيقية لبلاغات خاصة هي (السخرية والسيرة الذاتية)، حيث حاول إبراز الأبعاد المعرفية والحجاجية التي جعلت السخرية مبحثا فلسفيا حجاجيا وأسلوبيا تعبيريا من جهة ثانية

ويمكننا أن نخلص ممّا سبق إلى أن العمري قد أفاد في هذا المشروع من التّراثين العربي والغربي، إضافة إلى تنبّهه للوظيفة الحجاجية في النصوص البلاغية والخطابية،كما يلاحظ المتتبع لأعماله أنها تعتبر نماذج حوار بين التراث البلاغي العربي والنظريات الحديثة .

خاتمة الفصل :

لقد حاولنا فيما سبق من الصّفحات تبيين ظروف اضمحلال البلاغة الأرسطية وكيفية اختزال عناصرها الخمس في عنصر واحد " العبارة" ، حيث بقيت ردحا من الزمن وهي تتخبط في هذا الجمود والاختزال الذي فقدت بسببه بريقها وقيمتها التي عُهدت عليها بين الجماهير خصوصا في بداية نشأتها في المجتمع اليوناني. ومن بعد ذلك تطرقنا إلى جهود أبرز البلاغيين الغربيين الذين حاولوا أن يعيدوا للبلاغة قيمتها المفقودة (بيرلمان وتتيكا، بول ريكور، روبول، مجموعة مي، هنريش بليث)، كما بينا الاتّجاهات الثلاثة للبلاغة الجديدة والمتمثلة في :

- الاتّجاه الحجاجي : الذي يمثله بيرلمان وتتيكا
- الاتّجاه الأسلوبي: الذي تمثله مجموعة مو
- الاتّجاه السيميائي : الذي يمثله هنريش بليث

كما تطرقنا لأبرز الجهود العربية التي سعت إلى إعادة بعث البلاغة العربية في ثوب جديد بعيدا عن الجانب الاختزالي التعليمي الذي طالها منذ زمن طويل، فتطرقنا إلى جهود **أحمد الشايب** الذي انتقد التقسيم الثلاثي لعلوم البلاغة العربية (البيان، المعاني، البديع)، حيث يرى أنه يجب وضع علم البلاغة العربية وضعا جديدا يلائم ما انتهت إليه الحركة الأدبية، كما اقترح وضع البلاغة في بابين : باب الأسلوب، وباب الفنون الأدبية .

إضافة إلى جهود أمين الخولي الذي دعا إلى إلغاء التقسيم الثلاثي للبلاغة وإلى توسيع دائرة البحث وبسط أفقه، وأن لا نقتصر على الجملة، وإنما يجب أن نمدّ البحث إلى الفقرة الأدبية ثم القطعة الكاملة من الشعر والنثر .

وأما محمد العمري فهو صاحب مشروع كبير يسعى من خلاله إلى تجديد البلاغة العربية ونفي التصور المدرسي التعليمي الذي انتهى بالبلاغة عند جهود السكّاكي.

ونجد العمري في هذا المشروع يفيد من النّظريات الغربية القديمة والحديثة ويحاول الاستفادة منها بما يخدم البلاغة العربية، حيث نجده قد تطرق في أعماله إلى جوانب مهمة في البلاغة كالحجاج والتّخييل والتداول .

الفصل الثالث

حجاجية الصّورة في الأنساق اللّغوية

أولا: مفاهيم في الحجاج

ثانيا: الحجاج في النظريات القديمة

ثالثا: الحجاج في النظريات الحديثة:

- **الحجاج البلاغي مع بيرلمان وتتيكاه**
- **التقنيات الحجاجية**
- **نظرية الحجاج اللغوي عند أوزفالد ديكرو**
- **مفهوم تولمين للحجاج**
- **الحجاج عند ميشال مايير**

رابعا: الجانب الحجاجي للصورة:

1/ حجاجية الصورة في الخطابة

2/ حجاجية الصورة في الخطاب الشعري:

- **حجاجية الصورة في الشعر القديم**
- **حجاجية الصورة في الشعر المعاصر**

مقدمة الفصل :

أردت في هذا الفصل التطرق إلى الصورة من جانب مهم، ألا وهو الجانب الإقناعي، وأقصد بذلك كيفية إسهام الصورة في إقناع المتلقي، وذلك من منطلق أنّ الصور نوع من أنواع الخطابات المتعددة.

ولأن الحجاج أحد أهم مميزات الخطاب الإنساني عموما وأحد الأبواب المهمة في النظريات الغربية القديمة والحديثة ، والتي من ضمنها التداولية والبلاغة الجديدة، فقد ارتأيت أن أعطي ومضة عن أهم المفاهيم والمبادئ المتعلقة به قبل الولوج إلى حجاجية الصورة بمختلف أنواعها .

وقد اخترت نوعين من الخطابات قدمت من خلالهما نماذج عن الصورة الإقناعية، وهما الخطابة والشعر، وقد كان اختيارنا لهذين النوعين باعتبارهما يتموقعان ضمن أهمّ الأنساق اللغوية التي توظف الصّورة؛ علاوة على كون الجانب الحجاجي في الخطابة جوهر والصورة أحد أوجهه الحجاجية، وفي الشعر أساس لا يمكن تصوّره من دونه، إضافة على استغلاله لغايات إقناعية يُستمال من خلالها المتلقّي وفق استراتيجيات معيّنة.

أولا: مفاهيم الحجاج:

ورد في لسان العرب لابن منظور في معاني الحجاج أنّ "الحجة هي البرهان، وقيل الحجّة هي ما دوفع به الخصم، وقال الأزهري: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وحاجّهُ مُحاجة وحِجاجا نازعه الحجة، وهو رجل مِحجاج أي جَدِل، والتحاجّ التخاصُم، وجمع الحجّة: حُجج وحِجاج، وحَجّه يحجّه حجّا غلبه حجته، وفي الحديث: فحج آدم موسى أي غلبه بالحجة."[1]

فدلالة الحجاج عند ابن منظور من خلال هذا التعريف تنحصر في معاني ثلاثة هي: البرهان، الجدل، التخاصم.

وأما في الاصطلاح فإننا نجد المصطلح قد تشعب وانتشر في أكثر من علم، فالمصطلح متداول في الفلسفة والمنطق والفقه وعلم الكلام و القانون و ...، و يعود تشعب دلالات مصطلح الحجاج إلى عدّة أسباب أهمها:[2]

- تعدد مظاهر الحِجاج وتنوعها (الحجاج الصريح ، والحجاج الضمني)
- تعدد استعمالات الحجاج وتعدد مرجعياته : الخطابة والخطاب، القضاء، الفلسفة، المنطق، التعليم...
- خضوع الحجاج في دلالته لما يميز ألفاظ اللغة الطبيعية من ليونة تداولية وكذلك من تأويلات متجددة وطواعية استعمالية .

إلا أننا في هذا المقام لن نقف عند مفاهيم الحجاج في شتى ضروب المعرفة المختلفة لأن ذلك ليس من صميم بحثنا، فسوف نعرج على أهم التعريفات التي لها علاقة بالدراسات اللغوية

1 – ابن منظور، مادة (حجج)، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مج2، ص28.

2 – حبيب أعراب، الحجاج والحجاج الاستدلالي، مجلة عالم الفكر، العدد1، المجلد30، سبتمبر2001، ص97 وما بعدها .

الحديثة، ومن ضمنها تعريف **"طه عبد الرحمن** "، حيث نجده يعرف الحجاج بـأنّه " كلّ منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها "[1] .

وأمّا **"عبد الهادي بن ظافر الشهري"** فيعرفه بقوله : " هو الآلية الأبرز التي يستعمل المرسل اللغة فيها، ويتجسد عبرها إستراتيجية الإقناع " [2]، فالحجاج عنده أهم آلية يروم من خلالها باث الخطاب إقناع المتلقي.

أما في اللغة الفرنسية فالمصطلح الذي يقابل الحِجاج هو " *Argumentation*"، ويشير المصطلح إلى عدة معان متقاربة أبرزها حسب قاموس "روبير الصّغير" "*petit Robert*":

- القيام باستعمال الحُجج
- هو مجموعة من الحجج التي تستهدف تحقيق نتيجة واحدة .
- وهو كذلك استعمال الحُجج أو الاعتراض بها في مناقشة معينة. »[3] .

وأما في قاموس **كامبيردج "*Cambridge*** " فالحجة هي ما " تعلّل أو تبرّر مساندتك أو معارضتك لفكرة ما "[4] ،كما يدل المصطلح أيضا على وجود اختلاف بين طرفين ومحاولة كلّ منهما إقناع الآخر بوجهة نظره، بتقديم الأسباب أو العلل "*Reasons*" التي تكون الحجة "*Argument*"مع أو ضد فكرة أو رأي أو سلوك ما [5]

من خلال هذه التعريفات المعجمية نجد أن مصطلح الحِجاج تتراوح دلالته بين البرهان والجدل والخصومة والدليل.

---

1 – طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص 226

2 – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2004، ص456 .

3 –*Le petit Robert. Dictionnaire de langue francais. 1er redaction .paris. 1990.p 99*

4 - *cambrige Advenced learners: dictionary.cambrge university pres. 2nd* pub.2004. p56

5 – *Longman, Dictionary of contemporary English, longman 1989 p86.*

ثانيا : أهمّ نظريات الحجاج :

1/ الحجاج في النظريات القديمة :

-عند فلاسفة اليونان:

مما لا شكّ فيه أنّ أرسطو طاليس يعدّ العمدة في عملية الحجاج، فهو المرجع لمن جاء بعده غربا وعربا. وقد ارتبط الحجاج عند أرسطو بالخطابة لأنه كان يرى فيها وسيلة مهمة للتأثير والإقناع، فنجده يعرفها – حسب الترجمة العربية القديمة – بقوله: « الريطورية قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة. »[1] .

وقد تناول أرسطو الحجاج من زاوتين هما الزاوية البلاغية والزاوية الجدلية، فمن الزاوية البلاغية يربط الحجاج بالجوانب المتعلقة بالإقناع، ومن الزاوية الجدلية يعتبر الحجاج عملية تفكير تتم في بنية حوارية وتنطلق من مقدمات لتصل إلى نتائج ترتبط بها بالضرورة، فهاتان النظرتان المتقابلتان تتكاملان في التحديد الذي يقدمه أرسطو لمفهوم الخطاب إذ بينه انطلاقا من أنواع الحضور ومن الرغبة في الإقناع، ويحدده في ثلاث أنواع: النوع الاستشاري ،والنوع القضائي، والنوع القيمي[2].

وقد ميز بين ثلاثة مستويات من الحجج: (الإيتوس، الباتوس، اللوغوس) في علاقتها بالأفعال الثلاث للفعل الخطابي: الخطيب، المستمع، الخطاب.

الإيتوس: يصف الخصائص المتعلقة بشخصية الخطيب والصورة التي يقدمها عن نفسه .

الباتوس: ويشكل مجموعة من الانفعالات يرغب الخطيب في إثارتها لدى المستمعين .

1 – أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق وتعليق عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص9

2 – ينظر :محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، المغرب، ط1، 2005، ص 15

اللوغوس: ويمثل الحجاج المنطقي الذي يمثل الجانب العقلاني في السلوك الخطابي، فيرتبط بالقدرة الخطابية على الاستدلال والبناء الحجاجي[1] .

بين الحجاج الجدلي والحجاج الخطابي عند أرسطو:

لقد تكلم أرسطو في كتابه " الخطابة " عن كل من الخطابة والجدل وحاجة المجتمع إلى كل منهما بقوله: "...إن الناس جميعا يشاركون بدرات متفاوتة في كليهما لأنهم جميعا، إلى حد ما، يحاولون نقد قول أو تأييده والدفاع عن لأنفسهم أو الشكوى من الآخرين "[2]. وقد ميز أرسطو بين جنسين حجاجيين هما المحاورة الجدلية، والخطبة، ولكل جنس من هذين نمط حجاجي خاص به ففي الأول يكون الحجاج جدلي ، وفي الثاني يكون خطابي[3].

وأما من حيث وجوه الاختلاف بين النمطين فإن الحجاج الجدلي يكون على صلة بالأمور الفكرية والعقلية، أما الحجاج الخطابي فيهدف إلى توجيه الفعل والسلوك، وقد ذكر هشام الريفي سبب الاختلاف بين النمطين، إذ نجده يبين أن "الاختلاف بين كل من النمطين الحجاجيين الجامعين يرجع إلى اختلاف الشاغل في كل نمط منهما ن فالقائل في الحجاج الجدلي يفحص مضمون الحكم أي يفحص قضية فكرية، أما القائل في الحجاج الخطبي فمشغله عملي ويتمثل في بناء الحكم وتوجيه الفعل"[4] .

ويرى الدكتور عبد الله صولة بأن الحجاج الخطابي – بحسب ما عرض له أرسطو في كتاب الخطابة — هو حجاج موجه إلى جمهور ذي أوضاع خاصة في مقامات خاصة، وأن هذا الحجاج ليس لغاية التأثير النظري العقلي وإنما يتعداه إلى التأثير العاطفي وإلى إثارة المشاعر

1 – محمد طروس، النظرية الحجاجية، ص18

2 – أرسطو طاليس، الخطابة، ص51

3 – محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، مرجع سابق، ص 52

4 – هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ضمن المؤلف الجماعي: الحجاج في النظريات الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص 136

والانفعالات، وإلى إرضاء الجمهور واستمالته ولو كان ذلك بمغالطته وخداعه وإيهامه بصحة الواقع[1].

و يمكننا أن نستنتج أن الفرق الجوهري بين الحجاجين هو أنه في الجدلي يصبو إلى تسليم المتلقي بفكرة معينة ودفعه إلى الاقتناع بها، أما في الخطابي فالهدف الأسمى هو توجيه سلوك المتلقي ودفعه إلى القيام بفعل معين، ويمكننا في هذا المقام أن نمثل بما يقوم به الإمام في المسجد في خطبة الجمعة على سبيل المثال من حث للمصلين على القيام بعمل ما كطاعة الوالدين والنهي عن عصيانهما، أو الدعوة إلى المحافظة على الصلاة ، أو الحث على الصدقة والمسابقة لفعل الخيرات.

وقد بين أرسطو أهمية هذين النمطين الحجاجيين ودورهما في دحض الحجج السفسطائية المموهة في قوله بأنه: "...ينبغي أن يكون الخطيب قادرا على إثبات المتضادات كلها في الحجج المنطقية، لا لأنه ينبغي علينا أن نبرهن على كل المتضادين (إذ لا ينبغي أن نقنع الناس بأن يفعلوا ما هو خطأ) ولكن من أجل أن نرى بوضوح ما هي الحقائق. وإذا حاج شخص آخر محاجة خاطئة فإننا نستطيع من جانبنا أن نفنده، وليس يوجد فن آخر يستنتج نتائج متضاربة، وإنما الجدل والخطابة وحدهما اللذان يفعلان ذلك "[2] .

فأرسطو يبين لنا في قوله هذا مدى أهمية هذين النمطين وما يقدمانه للإنسان من خدمة سامية تتمثل في إظهار الحقيقة على وجهها الناصع دون التلاعب بالألفاظ والعبارات لتضليل المتلقين وإيهامهم، وتحقيق المنفعة الخاصة مثلما كان يفعل السفسطائيون .

1 – عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ص18

2 – الخطابة، أرسطو، ص53

2/ الحجاج في النظريات الحديثة :

أ –الحجاج البلاغي عند بيرلمان وتتيكاه:

لقد تأسست هذه البلاغة الحجاجية ابتداء من سنة 1958 مع رجل القانون التشيكي شايم برلمان (*chaim Perlman*)، واللّسانية البلجيكية لوسي أولبريخت تتيكا (*lucie olbrechts tyteca*)، وذلك من خلال كتابهما المشترك الموسوم بـــ: مصنف في الحجاج– البلاغة الجديدة *traité de l'argumentation- la nouvelle rhétorique*.

ونجد بعض الباحثين يسِمون أصحاب هذه النظرية بالأرسطيين الجدد [1]، ولعل ذلك مردّه إلى أنّ بيرلمان و تتيكا سعيا من خلال عملهما إلى تحديد آراء أرسطو، حيث حاولا أن يعيدا لها طابعها الفلسفي الحقيقي، لأن البلاغة الأرسطية تحصر البلاغة في الإقناع فتعدّها خطابا حجاجيا بامتياز، بالإضافة إلى استبعادهما لتصورات أفلاطون والسفسطائيين كونها تقوم على الجدل والسفسطة والتشكيك والمنهج المغالطي والمناورة الواهمة [2] .

وأما عن وجه التشابه بين البلاغة عند أرسطو وعند بيرلمان وتتيكا فيكمن في كون البلاغة عند كلّ منهما مرتبطة بالحجاج وبالخطاب الإقناعي على وجه العموم [3].

ونجد المؤلفين قد تطرقا لتعريف الحجاج بإنزاله في صميم التفاعل بين الخطيب وجمهوره، وباستنادهما إلى الخطابة من ناحية، وإلى الجدل من ناحية أخرى، فموضوع الحجاج عندهما "هو دراسة تقنيات الخطاب التي من شأها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[4]

1 – أطلق هذا المصطلح – الأرسطيون الجدد– جميل الحمداوي ، ينظر كتابه: نظريات الحجاج، ص 24

2 – جميل الحمداوي، نظريات الحجاج، ص 26

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص26 .

4 – عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال (مصنف في الحجاج– الخطابة الجديدة– لبيرلمان وتتيكا)، ص299 ضمن أهم نظريات الحجاج الغربية من أرسطو إلى اليوم

ويرى **أوليفيي روبول** أن المؤلفين يطابقان بين البلاغة والحجاج مطابقة تامة تصل إلى درجة المماهاة، يقول روبول: "...هذان الباحثان قد بسطا لنا الأمر لأنهما يطابقان من البداية بين البلاغة والحجاج، كما يشير إلى ذلك من أول وهلة عنوان كتابهما الضخم. إن لهذه المطابقة أهمية بالنسبة للمحتوى، ذلك أن كل ما اعتدنا اعتباره بلاغة خطاب ما، وخاصة صور الأسلوب سيفسر باعتباره حالة خاصة من أحوال الحجاج.[1]

وقد بيّن **بيرلمان وتتيكا** الغاية التي ينشدها كلّ حجاج ، فالغاية من كل حجاج عندهما " أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه)، أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة " [2].

فيمكننا أن نخلص – من مقولة المؤلفين – إلى أنّ أنجع حجاج هو الذي يمكنه زيادة الإذعان بشكل يمكن أن يُترجم إلى سلوكات و أفعال أو إمساك عن أداء سلوكات وأفعال معينة، وهذا في أعلى درجات الإذعان، وبدرجة أقل من هذه الدرجة بجعل السامعين مهيئين لأداء هذه الأفعال أو الإمساك والامتناع عن أدائها.

حجاجية الصّور في بلاغة بيرلمان وتتيكا :

من أهم الأفكار التي تطرق لها بيرلمان وتتيكا أن الصّور البلاغية ليست صورا فنية جمالية وتزيينية غايتها الإمتاع فقط كما كان سائدا في البلاغة القديمة؛ بل إن هذه الصور تضطلع بوظيفة أخرى ذات أهمية كبيرة ألا وهي الوظيفة الحجاجية، يقول بيرلمان : " تعتبر الصورة حجاجية ذات منظور مغاير إذا بدا استعمالها مألوفا بالنسبة لوضعها الجديد المفترض، أما إذا

1 – أوليفيي روبول، هل يوجد حجاج غير بلاغي، ترجمة محمد العمري، ملحق ضمن كتاب البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 213

2 – عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص299

لم يهدف الخطاب إلى استجلاب موافقة المستمع لهذه الصيغة الحجاجية، فإن الصورة ستصبح محسنا بديعيا لا تعدو أن تغدو مبعث إعجاب أو مصدر استحسان الخطيب ."[1] .

فالصورة إذن إذا لم يكن الهدف منها إقناع المتلقي فإنها ستغدو محسنا بديعيا جاء بها باثّ الخطاب لاستحسانه لها وإعجابه بها في مقام خطابه .

ملامح الحجاج الرئيسية عندهما:

يتميز الحجاج عند بيرلمان وزميله بخمسة ملامح رئيسية[2]:

1/ يتوجّه إلى مستمع

2/ يُعبّر عنه بلغة طبيعية

3/ مسلّماته لا تعدو أن تكون احتمالية

4/ لا يفتقر تقدمه (تناميه) إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة

5/ ليست نتائجه (خلاصاته) ملزمة

أما عن علاقة الحجاج بالخطابة، فيرى بيرلمان وتتيكا أن الحجاج يختلف عن الخطابة من جهتين هما الجمهور والخطاب[3]:

1/ من جهة نوع الجمهور: فإن وقفت الخطابة جمهورها على الجماعة المجتمعة في الساحة تستمع إلى الخطيب، فإن جمهور الحجاج يمكن أن يكون عاما حاضرا أو غائبا، كما يمكن أن يكون منشأ الحجاج بين شخصين اثنين متحاورين أو بين المرء ونفسه.

2/ من جهة نوع الخطاب: فلئن حصرت الخطابة فيما هو شفوي فإن الخطاب الحجاجي يمكن أن يكون منطوقا كما يمكن أن يكون مكتوبا.

---

1 – *Chaim perlman et lucie Olbrechts- Tyteca. p229*

2 – أوليفيي روبول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي، مرجع سابق ضمن: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص220

3 – المرجع نفسه، ص307

التقنيات الحجاجية:

وقد حصرها بيرلمان وتيتكا في نوعين، نوع يقوم على طرائق الوصل، وآخر يقوم على طرائق الفصل، فطرائق الوصل هي التقنيات التي يمكن من خلالها الربط بين العناصر المتباينة لتشكيل بنية حجاجية واحدة متماسكة، وأما طرائق الفصل فهي عكس الأولى، ويتم استخدامها لتفكيك الروابط الموجودة بين عناصر البنية الحجاجية.

ويمكننا في هذا السّياق أن نشير إلى أمر أكّده الدكتور "محمّد خليفة*" في إحدى محاضراته، وهو أنه لا يمكن حصر التقنيات الحجاجية مهما سعينا إلى ذلك، لأن كل خطاب له سماته التي تميزه عن بقية الخطابات، كما أن المقامات وباعتبار تغيّرها فإنّ الحجج تتوالد فيها بشكل لا يمكن حصره بسهولة في أصناف محددة .

ويمكننا أن نشير إلى أهم التقنيات التي حصرها بيرلمان وزميله من خلال تقسيمه للتقنيات التي يمكن أن يرد فيها الحجاج إلى نوعين (أحدهما يعتمد طرائق الوصل والآخر يعتمد طرائق الفصل) .

أولا: الطرائق الاتصالية: وتنقسم إلى عدة حجج أهمّها[1]:

1 -**الحجج شبه المنطقية:** وتستمد قوتها الإقناعية من مشابهتها للطرائق الشكلية والمنطقية والرياضية في البرهنة.

ويمكن تقسيم الحجج شبه المنطقية عموما إلى فرعين أساسيين : " حجج تعتمد البنى المنطقية كالتناقض والتعدية و.... ، وحجج شبه منطقية تستند إلى العلاقات الرياضية كإدماج الجزء في الكل وتقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له...."[2] .

* هو الأستاذ الدكتور محمد خليفة، أستاذ علوم اللغة بقسم اللغة العربية – جامعة عمار ثليجي بالأغواط. الجزائر

1 – عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، مرجع سابق، ص325

2– سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث و جدارا للكتاب العالمي، عمان (الأردن)، ط1، 2008، ص192

أنواع الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية:

تنقسم الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية إلى عدة فروع أساسية هي[1]:

أ -**التناقض وعدم الاتفاق:**

والمقصود بالتناقض هو أن تكون هناك قضيتان في نطاق مشكلتين إحداهما نفي للأخرى ونقض لها، كأن يقال المطر ينزل ولا ينزل، في حين أن عدم الاتفاق التعارض بين ملفوظين يتمثل في وضع الملفوظين على محك الواقع والظروف أو المقام لاختيار إحدى الأطروحتين وإقصاء الأخرى فهي خاطئة .

ب -**التماثل والحد في الحجاج:**

وهو صنف آخر من الحجج شبه المنطقية، ويعمد المحتج في هذا النوع إلى " التعريف وضبط الحدود: تعريف المفاهيم أو الأشياء أو الأحداث والوقائع، ولكن ما يقدمه من تعريفات لا تنتمي البتة إلى نظام شكلي بل تدعي قيامها بدور الضبط والتحديد رغم افتقارها إلى الدقة والوضوح"[2]

ومن الأمثلة التي يمكننا أن نصوغها لإيضاح هذا النوع من الحجج، والتي يمكننا أن نجزم بأننا نستعملها بكثرة في حياتنا اليومية، قولنا مثلا: الأب يبقى أبا والابن ابن، الخير خير ..

وقد أشار بيرلمان إلى أن بعض هذه الصيغ القائمة على التماثل يمكنها أن تنتهي إلى " أن تكون حِكما، إلا أن هذه الحكم لا يمكن أن تكون لها دلالتها الحجاجية إلا في مقام بعينه، فهذا المقام هو الذي يعطي لهذه العبارات دلالاتها المخصوصة "[3]

1 – عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص 325

2 – أوليفيي روبول، مدخل إلى الخطابة، عن سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص200

3 – عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص 328

ج- الحجج القائمة على العلاقة التبادلية وعلى قاعدة العدل: وتتمثل هذه الحجج في معالجة وضعيتين إحداهما بسبيل من الأخرى معالجة واحدة، وهو ما يعني أن تينك الوضعيتين متماثلتان وإن بطريقة غير مباشرة، وتماثلهما ضروري لتطبيق قاعدة العدل[1].

ونجد بيرلمان يلخص هذا النوع من الحجاج في مقولة مختصرة هي: " ضع نفسك مكاني "[2] ومن الأمثلة التي يمكننا أن نصوغها – على سبيل المثال لا الحصر- ، والتي يتجسد فيها هذا النوع من الحجاج مايلي:

قولنا مثلا: احترم نفسك يحترمك غيرك

أو قول الشاعر:

أسد عليَّ وفي الحرُوبِ نَعَامةٌ *** فتخَاء تنفرُ من صفيرِ الصَّافِرِ

د- حجج التعدية:

فالتعدية خاصية تتصف بها ضروب من العلاقات التي تتيح لنا أن نمر من إثبات أن العلاقة بين "أ" و "ب" من ناحية وبين "ب" و "ج" من ناحية أخرى هي علاقة واحدة إلى استنتاج أن العلاقة موجودة بالتالي بين "أ" و "ج"، وضروب العلاقات التي تقوم على خاصية التعدية هي علاقات التّساوي والتفوق ***supériorité***، والتضمّن ***inclusion***.[3]

ويضرب عبد الله صولة مثالا يراه من أوضح الأمثلة التي تبين هذا النوع من الحجج، وهو الحكمة القائلة: "عدوّ عدوّي صديقي "، كما يرى أنه باعتبار الطابع شبه المنطقي الذي يميز هذه العبارة يمكننا أن نستنتج منها عبارة أخرى وهي: " صديق عدوّي عدوّي "[4]

ومن العلاقات شبه المنطقية التي تتفرع عن علاقة التعدية، والتي تكتسي أيضا صبغة حجاجية "علاقة التضمن"، وتعتبر هذه العلاقة " علاقة منطقية تبيّن أنّ قضيّة ما تتضمّن قضيّة

1 – عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص328

2 – محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص129

3 – عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص329

4 – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

أخرى."[1]، ومن أهم ميزات هذه العلاقة هو أنها علاقة " قائمة على أهم معايير القياس الأرسطي (مقدمة صغرى، مقدمة كبرى، ونتيجة)"[2]

ومن الأمثلة التي يمكن أن تصاغ – وهي أمثلة التي صاغها عبد الله صولة –، والتي تتضمن قياسا يؤدي إلى ظهور علاقة التعدية مايلي: [3]

- قضى سقراط نحبه لأنه إنسان
- النتيجة المسكوت عنها (كل إنسان فان)
- علاقة التعدية:
- سننتصر لأننا الأقوى
- الأقوى ينتصر

2/ الحجج شبه المنطقية والتي تعتمد العلاقات الرياضية :

ومن أهم هذه الحجج "حجة إدماج الجزء في الكل " و"حجة تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له".

أ/ إدماج الجزء في الكل: وهذا النوع من الحجاج لا يكاد يحتاج إلى إعمال الذهن، فهو واضح وقد لُخّص في عبارة مفادها أن "ما ينطبق على الكل ينطبق على الجزء"[4]

ب/ تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له: وفي هذا النوع يتم تعداد الأجزاء المكونة للكل لتوظيفها كطاقة حجاجيـّة تساهم في الإقناع والحمل على الإذعان، كما أن تعداد أجزاء

1- عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص330

2 – محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص129

3 – عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص330

4 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الكل ينبني على شرط رئيس لا يمكن إغفاله، فـ " الشرط في استخدام الحجة القائمة على التقسيم استخداما ناجحا هو أن يكون تعداد الأجزاء شاملا "[1]

أما عن الغاية من تقسيم الكل إلى أجزائه، فيرى بيرلمان أنها "البرهنة على وجود المجموع ومن ثمة تقوية الحضور، بمعنى إشعار الغير بوجود الشيء موضوع التقسيم من خلال التصريح بوجود أجزائه "[2] .

الحجج المؤسسة على بنية الواقع :

وهذا النوع من الحجاج يختلف عن النوع الأول الذي يعتمد البنى شبه المنطقية، والتي يمكنها أن تقربه مما هو عقلي بحكم علاقتها بالصيغ المنطقية والرياضية، ففي هذا النوع يتم استخدام الحجج شبه المنطقية للربط بين أحكام يسلم المتلقي بها مسبقا وأحكام يسعى الخطاب إلى إثباتها وجلها من المسلمات، فالمحاج في هذا النوع يسعى إلى " جعل الأحكام المسلم بها والأحكام غير المسلم بها عناصر تنتمي إلى كل واحد يجمع بينها، بحيث لا يمكن التسليم بأحدها دون أن يسلم بالآخر. "[3]

وتنقسم الحجج المؤسسة لبنية الواقع إلى فرعين أساسيين هما الحجج التي تعتمد علاقة التتابع أو "الاتصال التتابعي" و "الاتصال التواجدي" ، وينضوي تحت كل نوع عدة فروع يطول المقام بنا إن استفضنا في شرحها، وسنتطرق إلى بعضها في الجزء التطبيقي من البحث . فمن الحجج التي تنضوي تحت الاتصال التتابعي الحجج السببية وحجة التبذير وحجة الاتجاه ، أما الاتصال التواجدي فيضم ما يسمى بـ "حجة الشخص وأعماله "، وحجة السّلطة والاتصال الرمزي .

1 – عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص330

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص331

3 – نفسه، الصفحة نفسها .

الحجج المؤسسة لبنية الواقع:

ومن أهم ما يقوم عليه هذا النوع المثَل والاستشهاد والتمثيل ، فالمثل " يؤتى به لتأكيد الفكرة المطروحة، أو لدفع خلاف بارز أو متوقع البروز في لإحدى الفرضيات الحجاجية "[1]، وأما الاستشهاد فهو جملة النصوص والمقولات الدينية أو كلام الأشخاص الخالدين والذين يتميزون بمكانة راقية في أذهان المتلقين، فتُستغل " قيمة الشخص المعترف بها سلفا من قبل السامعين لتكون مقدمة حجاجية توظف في تحقيق العديد من النتائج، لأنه إذا كان للشخص نموذجه الذي يحترمه ويجله ، فإن للجماعة كذلك نموذجها "[2] .

وأما التمثيل فيستغل حجاجيا في هذا النوع للإيحاء بوجود علاقة تشابه بين القضية المطروحة والقضية التي يتم التمثيل بها ، لأنه " ليس قائما على علاقة تشابه وإنما هو (تشابه علاقة) "[3] كما أن وجه الشبه فيه عقليّ يتيح للمخاطب متعة كبيرة وتسليما بالفرضيات المقدمة، وذلك عندما يكتشف دقة وجه الشبه وأطراف الاستدلال بالتمثيل، إضافة إلى أن التوظيف الجيد للتمثيل في بنية حجاجية معينة من شأنه أن يضفي على مجمل عناصرها دلالة كبيرة لم تكن لها في حالتها الانفرادية[4] .

ثانيا: الطرائق الانفصالية:

وفي هذا الصنف من الحجج يتم الفصل بين أجزاء البنية الواحدة وتفكيكها لأغراض حجاجية، ومن أهم الطرائق الانفصالية " توظيف عناصر الربط والوصل والعطف النحوية في الخطاب الحجاجي، وكذلك استخدام جمل اعتراضية تحمل أفكارا معينة مؤكدة أو ناقضة لما قبلها أو بعدها ."[5]

---

1 – محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص 131

2 – المرجع نفسه، ص 132

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

4 – نفسه، الصفحة نفسها.

5 – ينظر: الموضع نفسه، الصفحة نفسها

ويقتضي الانفصال بين العناصر في الحجاج وجود وحدة بينها ومفهوم واحد لها، فهي عناصر عائدة إلى اسم واحد يعينها وإنما وقع الفصل بينها لأسباب دعا الحجاج إليها.

والحجاج القائم على كسر وحدة المفهوم بالفصل بين عناصره المتضامن بعضها مع بعض مرده إلى زوج الظاهر/الواقع أو الحقيقة، والظاهر هو الحد الأول والواقع هو الظاهر الثاني، بمعنى أن الأشياء أو الأشخاص والمعطيات كلها يمكن أن يكون لها حدان: ظاهر زائف وواقع حقيقي[1] .

ويرى بيرلمان وزميله أن الحد الأول الذي يوافق الظاهر هو ما يخطر بالذهن ويدركه الفكر منذ الوهلة الأولى ، فهو المعطى الراهن المباشر في حين أن الحد الثاني لما كان تمييزه لا يكون إلا في علاقته بالحد الأول ومقارنة به، فإنه لا يمكن أن يكون إلا نتيجة فصل يحدث داخل الحد الأول نفسه.[2]

ومن الأمثلة التي تصاغ لتوضيح طرائق الفصل مايلي[3]:

طرائق للفصل من قبيل:

- هو شبه كذا ***pseudo*** مثل : شبه علمي ***pseudo scientifique***
- اللاّ كذا مثل: اللاّ علمي
- بعض الجمل الاعتراضية، كقولنا : إن هذا البطل إن صح أنه بطل
- بعض الأفعال مثل: يزعم، يتوهم .....، كقولنا: يزعم أو يتوهم أنه بطل
- وضع بعض الأقوال بين قوسين أو مزدوجين ، كأن نكتب: لقد كنت يومها (بطلا)
- الفصل داخل المفهوم الواحد بين ما هو ظاهري وما هو حقيقة، كقولنا:

إن ملكا يفعل هذه الأفاعيل ليس ملكا .

1 - عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته ، ص343

2 - المرجع نفسه، ص344

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص 345

إذن كان هذا عن مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتيتيكا، والذي يتمثل في جملة التقنيات التي من شأنها أن تحمل الأذهان على الاقتناع أو أن تزيد في درجة ذلك الاقتناع، كما تطرقنا إلى الغاية التي يروم إليها المؤلفان من خلال كتابهما الشهير والتي تتمثل في جعل الحجاج شيئا ثالثا لا هو بالخطابة ولا هو بالجدل رغم أنه يأخذ من كليهما بنصيب، فالمؤلفان يسعيان لتأسيس خطابة جديدة ينبني فيها الحجاج على الحوار بين الخطيب وجمهوره ليتم من خلاله تحقيق الاقتناع بعيدا عن السفسطة والخداع وتزييف الحقائق.

كما تطرقنا إلى أهم التقنيات الحجاجية التي بينها بيرلمان وزميله في مؤلفهما " مصنف في الحجاج "، والتي تركزت أساسا في نوعين هما الطرائق الاتصالية التي تشتمل على ثلاث ضروب حجاجية أساسية (شبه المنطقية، والمؤسسة على بنية الواقع، والمؤسسة لبنية الواقع)، والطرائق الانفصالية التي تعتمد على البنى اللغوية والكتابية كعناصر الربط والوصل والجمل الاعتراضية وغيرها.....

ب- نظرية الحجاج اللغوي عند أوزفالد ديكرو:

يؤسس ديكرو لنظرية الحجاج اللغوي من خلال مؤلفه الموسوم بـ :

"*L'argumentation dans la langue*"، وتهتم هذه النظرية باللغة عامة وبما تحويه من طاقات حجاجية كامنة فيها، فديكرو يصبو من خلال هذه النظرية إلى فكرة عامة مفادها أن اللغة حاملة للوظيفة الحجاجية بالقوة، وأن الحجاج متجذّر في اللغة ولصيق بها في كل مظاهرها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، كما أنه يرمي لتحقيق هدف رئيس من خلال مؤلفه، وهو رفض التصور القائم على فصل الدلالة عن التداولية، فمجال النظرية ينصب على دمج التداولية في الدلالة.

لقد انبثقت نظرية الحجاج في اللغة من داخل نظرية الأفعال اللغوية التي وضع أسسها أوستين وسيرل، فقام ديكرو بتطوير أفكار وآراء أوستين، واقترح ديكرو في هذا الإطار إضافة

فعلين لغويين هما فعل الاقتضاء وفعل الحجاج (لأن نظرية أوستين واجهتها صعوبات من ضمنها عدم كفاية التصنيفات المقترحة للأفعال اللغوية) .[1]

وتعتبر نظريتهما من ضمن البحوث التي "تسعى إلى اكتشاف منطق اللغة، أي القواعد الداخلية للخطاب، والمتحكمة في تسلسل الأقوال وتتابعها "[2].

وتنطلق النظرية من الفكرة التي مفادها "أننا نتكلم عامة بقصد التأثير "، كما أنها تحاول أن تبين أن اللغة تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية، أي أن هذه الوظيفة مؤشر لها في بنية الأقوال نفسها ، وفي المعنى وكل الظواهر الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية والدلالية [3].

ولأخذ فكرة واضحة عن مفهوم الحجاج يرى الدكتور أبو بكر العزاوي أنه ينبغي مقارنته بمفهوم البرهنة ***démonstration*** أو الاستدلال المنطقي، لأن الخطاب الطبيعي ليس خطابا برهانيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فهو لا يقدم براهين وأدلة منطقية، ولا يقوم على مبادئ الاستنتاج المنطقي. ويمكن التمثيل لكل من البرهنة والحجاج بالمثالين التاليين:

– كل اللغويين علماء

زيد لغوي

إذن زيد عالم

– انخفض ميزان الحرارة

إذن سينزل المطر[4]

فيتعلق الأمر في المثال الأول ببرهان أو بقياس منطقي، أما في الثاني فإنه لا يعدو أن يكون حجاجا أو استدلالا طبيعيا غير برهاني، فاستنتاج أن زيدا عالم في المثال الأول حتمي وضروري

1 – أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، العمدة للطبع، ط1، 2006، المغرب، ص 16

2– المرجع نفسه، ص 8

3– ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 – ينظر: المرجع نفسه، ص 15

لأسباب منطقية، أما استنتاج احتمال نزول المطر في المثال الآخر فهو يقوم على معرفة العالم وعلى معنى الشطر الأول من الجملة، وهو استنتاج احتمالي[1] .

فمفهوم الحجاج عند **ديكرو وانسكومبر** يتمثل في العلاقة القائمة بين سلسلة من الأقوال يخدم بعضها بعضا حجاجيا، بالإضافة إلى أنه " إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، وانجاز لمتواليات من الأقوال بعضها بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر بمثابة النتائج التي تستنتج منها.

كما يفرق الباحثان بين عملية المحاجّة والاستدلال، لأن "الاستدلال أساسه ربط المتكلم آراءه واعتقاداته بحالة الأشياء في الكون، أما الحجاج فهو عملية موجودة في الخطاب نفسه، أي لا يستند إلى أي حدث في الكون خارجي عن اللغة، فالحجاج خاصية لغوية دلالية وليس ظاهرة مرتبطة بالاستعمال في المقام"[2].

كما أن تسلسل الأقوال في الحجاج يختلف عنه في الاستدلال، لأن تسلسلها في الاستدلال ليس مؤسسا على الأقوال نفسها ولكنه مؤسس على القضايا المتضمنة فيها، أي على ما تقوله أو تفترضه بشأن العالم، وأما في الحجاج فهي مؤسسة على بنية الأقوال اللغوية، وعلى تسلسلها واشتغالها داخل الخطاب.

وأما عن هدف الحجاج عند ديكرو و أنسكومبر عموما فهو: التّوجيه ***L'orientation***، وهو على مستويين[3]:

- السامع: فعندما نتكلم فالغاية هي السامع: التأثير في السامع، أو مواساته أو إقناعه أو جعله يأتي عملا ما، أو إزعاجه أو إحراجه وغير ذلك...

1 – أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، ص15

2 – شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ضمن االمؤلف الجماعي، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص 362

3 – المرجع نفسه، ص352

- الخطاب: إن المحاجة من أجل الحصول على النتيجة " ن " بواسطة " أ" إنما هي ضرب من تقديم" أ" على أنها ينبغي أن تؤدي بالمتلقي إلى استنتاج " ن"، وجعل " أ" تعلة لاعتقاد " ن".

وما يمكن أن نصل إليه كخلاصة هو أن ديكرو و أنسكمبر يسعيان من خلال نظريتهما إلى أن اللغة تحوي إضافة إلى الوظيفة التواصلية الوظيفة الحجاجية بالضرورة، وأن الحجاج لسيق باللغة وملازم لها، فلا يمكن فصل طرف عن الآخر، إضافة إلى أن اللغة ذات توجيه حجاجي من خلال الروابط والعوامل اللسانية التي تتوفر عليها، والتي تستغل لتوجيه الدلالة وُجهة معينة بحسب مقاصد المتكلمين.

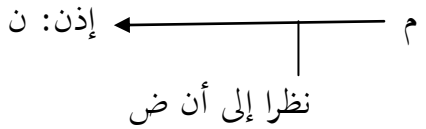
كما يمكن القول بأن ديكرو وزميله يعتبران التداوليات المدمجة بديلا عن المعالجة التقليدية للدلالة، فقد عمدت التداولية المدمجة إلى دمج الظواهر التداولية في الدلالة اللسانية، وأصبح الحجاج عنصرا ضروريا و مهما في اللغة.

ج/ مفهوم تولمين للحجاج:

صاغ تولمين مفهوم الحجاج في كتابه الموسوم بـ: "***les usages de l'argumentation***" في عدة رسوم بيانية حجاجية، وجاءت هذه الرسوم الحجاجية على ثلاث مراحل، وقد لخصها عبد الله صولة على النحو الآتي مستعملا في شرحه المثال التوضيحي (علي تونسي)، وسنستعمل نحن مثالا بديلا عنه (علي جزائري)[1]:

أ -**الرسم الحجاجي الأول:** وفيه نجد الرسم الحجاجي ذا ثلاثة أركان أساسية هي المعطى (م)، والنتيجة (ن)، والضمان(ض)، ويصاغ كمايلي:

1 – ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص23 وما بعدها.



مثال: م (علي جزائري) إذن: ن :(هو ليس شيعيا)

ض(أغلبية الجزائريين المطلقة ليسو شيعة)

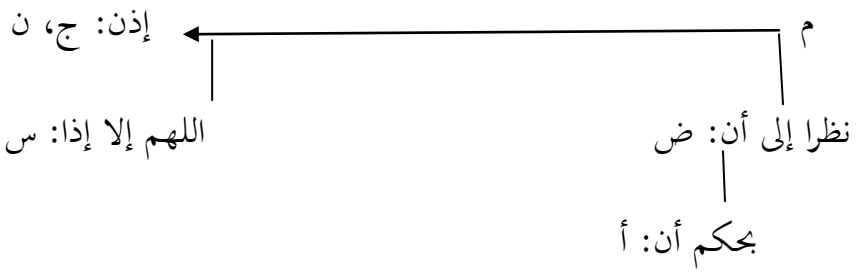
ب –الرسم الحجاجي الثاني: وقد جاء به لأنه رأى أن أركان الرسم الأول فيها ثغرات، فالرسم الثاني هو تدقيق للرسم الأول، وقد أضاف فيه عنصران هما: عنصر الموجه (ج)، وعنصر الاستثناء (س) الذي يمثل شروط رفض القضية، وقد أصبح الرسم كالتالي:

مثال:

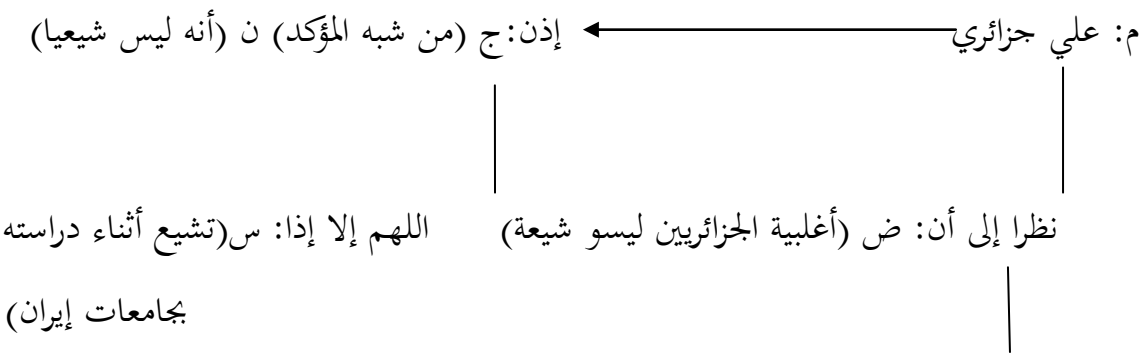
علي جزائري إذن: ج (من شبه المؤكد) ن (أنه ليس شيعيا)

نظرا إلى أن (أغلبية الجزائريين ليسو شيعة) اللهم إلا إذا: س (تشيع أثنا دراسته في إيران)

الرسم الثالث: وفيه مزيد من التدقيق بإدخال عنصر الأساس(أ) الذي يبنى عليه الضمان (ض)، فيكون الرسم كالآتي:



مثال:



بحكم أن: أ (نسبة الشيعة لا تكاد تذكر في الجزائر) .

وقد قوبل نموذج تولمين بالكثير من الانتقادات أهمها انتقاد " بلونتين" الذي عاب عنه عدم إيلائه أهمية لمقام الخطاب، كما وصف النموذج بالبساطة وعدم القدرة على استيفاء كافة الحجج.

وقد انتقد عبد الله صولة النموذج بشدة واعتبره صورة للمنطق الصوري في طريقة الاستدلال، وقد ذهب صولة إلى اعتباره نموذجا غير حجاجي لعدم تحقيقه الغاية التي يرمي إليها الحجاج، والتي تتمثل في إقناع الغير[1] .

د/ الحجاج عند ميشال مايير: *Michelle Mayer*

يعرف مايير الحجاج بقوله: " الحجاج هو دراسة العلاقة القائمة بين ظاهر الكلام وضمنيه"[2]، أي أن الحجاج عنده يقوم على الصريح والضمني.

ويشترط مايير وجود شارة حجاجية في معنى الجملة الحرفي، تؤدي إلى ظهور الضمني في ضوء ما يمليه المقام وتلوح بنتيجة ما تكون مقنعة أو غير مقنعة [3]، ويرتكز مايير في نظريته على

1 – ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، ص26

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص37

3 – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فكرة أساسية تقوم على ربط الحجاج بنظرية المساءلة، فالحجة عنده هي جواب أو وجهة نظر يجاب بها عن سؤال مقدر يستنتجه المتلقي ضمنيا من ذلك الجواب.[1]

الجانب الحجاجي للصّورة:

أولا: حجاجية الصّورة في الخطابة:

وقد أردت التطرق للصورة في هذا النوع من الخطابات لأنّه خطاب يروم الإقناع، ولأن الحجاج يعتبر فيه جوهرا لا يمكن الاستغناء عنه، علاوة على كون الجانب الحجاجي للصورة فيها أبرز وأكثر وضوحا. وسنحاول هاهنا الاعتماد على جملة من النماذج التي وردت فيها الصّور في الخطابة على سبيل التمثيل لا الحصر، لأن النصوص الخطابية بشتى أنواعها لا يمكن حصرها والإلمام بها، فالحيز الزّماني والمكاني أكبر من أن يحصرا في أمثلة معينة.

حجاجية التّشبيه:

إنّ للتشبيه أثرا بيّنا لا يمكن نكرانه سواء من الناحية الجمالية أو من ناحية إسهامه في الجانب التأثيري الإقناعي، وقد التفت القدامى لأهميته فطرقوا هذا الباب وأشاروا إليه، بقول القاضي الجرجاني: " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى، وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السّبق فيه لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب. "[2]

ومن جمالية التّشبيه وأثره أنّه يمنح النص كثافة تصويرية وأبعادا إيحائية تجذب اهتمام المتلقي؛ لذلك يعدّ تصويرا يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشّاعر أثناء عملية الإبداع، ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه، مقارنة لا تهدف إلى تفضيل

1- ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، ص38

2 – الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، ص 33

أحد الطرفين على الآخر، بل تربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع ." [1]، والنّفس البشرية محبة بطبعها للكلام الذي يضطلع بهذه الصفة فهي تأنس له وتميل إليه وتتأثر به.

من الأمثلة التي وجدنا التشبيه يلعب دورا حجاجيّا بارزا فيها ما ورد في إحدى خطب أبي بكر الصديق رضي الله عنه لما رأى النّاس قد استهجنوا حكم الذي أطلقه من غير تعليل من خلال قوله: " إنّ أشقى الناس في الدّنيا والآخرة الملوك... "[2]، وقد عبّر الناس عن إنكارهم لهذا الحكم من خلال رفعهم لرؤوسهم، ففهم أبو بكر رضي الله عنه رسالتهم وجاءهم الردّ بقوله رضي الله عنه: " مالكم يا معشر الناس؟ إنكم لطعّانون عجلون، إنّ من الملوك من إذا مُلّك زهّده الله فيما في يده، ورغّبه فيما يدي غيره، وانتقصه شطر أجله، وأشرب قلبه الإشفاق، فهو يحسُد على القليل ويتسخّط الكثير، ويسأم الرخاء، وتنقطع عنه لذة البهاء، لا يستعمل العبرة ولا يسكن إلى الثّقة فهو كالدرهم القَسي*والسّراب الخادع"[3].

ففي هذا المثال نجده يعمد إلى التّشبيه استكمالا لتعليله بقوله:" ولا يسكن إلى الثقة، فهو كالدرهم القَسيّ* والسّراب الخادع"، فيُشبّه الملك بالدّرهم الزّائف الذي يعتقد صاحبه أن له قيمة، ويُشبّهه أيضا بالسّراب الذي يحسبه صاحبه ماء أو شيئا مُعيّنا حتى إذا جاءه لم يجده شيئا.

1 – ينظر: قاسم عدنان حسين، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، ط2، 2000، ص53.

2 – أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1933، ج2، ص 288 .

* الدرهم القسيّ: الزائف

3 – أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، ص 288

ويمكننا أن نقرأ هذه التشبيهات حجاجيا من خلال التحليل التالي :

- الملك كالدّرهم الزائف
- الدّرهم الزائف يوهم الناس فقط ولا فائدة منه ولا قيمة له

- الملك لا فائدة منه ولا قيمة له، وبالتالي فهو أشقى الناس (نتيجة).

التشبيه الثاني:

- الملك كالسراب الخادع
- السراب في حقيقته لا شيء، فهو مضلل وموهم

- الملك موهم لغيره، ومُلكه في الحقيقة لا شيء (نتيجة)

ففيما سبق كله نجد أبا بكر يُحاجّ لقضية واحدة وهي أن الملوك الذين يظنهم العامة أغنى الناس وأرغدهم عيشا هم أشقى الناس في الدارين- ويستثني منهم من آمن بالله وحَكَم بكتابه وسنة نبيه -، وذلك ليبين للناس أن مآل هذه الدنيا إلى زوال.

ومن التشبيه الحجاجي أيضا ما نجده في خطبة من خطب الحجاج بن يوسف الوعظية، يقول: " امرؤ حاسب نفسه، امرؤ زوّر[1] عمله ، امرؤ فكّر فيما يقرؤه غدا في صحيفته ويراه في ميزانه امرؤ كان عند همِّه آمرا وعند هواه زاجرا، امرؤ أخذ بعنان قلبه كما يأخذ الرجل بخطام جمله، فإن قاده إلى حق تبعه، وإن قاده إلى معصية الله كفّه....."[2]

فالحجّاج بن يوسف في هذه الخطبة يخاطب الناس بخطاب دينيّ ويحاول أن يُحرِّك مشاعر الناس الدِّينية من خلال تذكيرهم بيوم الجزاء، فنجده يعضهم بعدم الانسياق وراء أهوائهم،

---

1 - زوّر: بمعنى حسّن، ينظر هامش: أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، ج2، ص 288

2 - أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، ج2، ص 288

ويدعوهم إلى التحكم في زمام النفوس، ولإقناعهم بهذه الفكرة نجده يشبّه الرجل الذي يتحكم في أهواء نفسه بمن يتحكّم في خطام جمله فيسوقه أينما أراد، ولا يترك له حرية التنقل.

فهو يُوظّف هذا التشبيه توظيفا حجاجيا لإقناع المخاطبين بأنّ الإنسان له قدرة التحكّم في نفسه وعدم مسايرتها، فهي كالجمل الذي يمسك صاحبه بخطامه فيوجهه الوجهة التي يريد.

ومما يمكننا أن نلمحه في هذا التشبيه هو استلهامه للصورة من الواقع المعيش عصرئذ، فنجده قد جاء بالمشبه به"الجمل" من الواقع الأقرب للناس في حياتهم اليومية ليزيد من درجة الاقتناع لديهم.

ونجد هذا النوع من الحجج في الكثير من الخطب السياسية، والتي من بينها خطبة عديّ ابن حاتم حين كان يؤلب الناس على القتال مع الحسن بعد تخاذلهم حين خطب فيهم. يقول ابن حاتم: " أنا ابن حاتم، سبحان الله ! ما أقبح هذا المقام! لا تجيبون إمامكم وابن بنت نبيكم! أين خطباء مضر الذين ألسنتهم كالمخاريق في الدعة ؟ فإذا جَدّ الجدُّ فَرَوّاغون كالثعالب، أما تخافون مقت الله! ولا عيبها وعارها!؟ "[1]

فنجد في هذه الخطبة تشبيهين شبه فيهما عدي ابن حاتم خطباء مُضر بالثعالب، وشبه ألسنتهم بالمخاريق والسّيوف الحادة وقت الرخاء، وذلك لبلوغ نتيجة مفادها أن ينصروا الحسن من خلال إقناعهم للناس وحثّهم على القتال معه.

قد وظف هذه الصورة توظيفا حجاجيا يمكننا أن نقرأه ونحلّله على الشكل التالي:

- المخاريق والسيوف الحادة تستعمل وقت الحاجة إليها
- ألسنة خطباء مضر كالمخاريق

- ألسنة خطباء – من المفترض– أن تستعمل في وقت الحاجة إليها (نتيجة)

1 – أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، ج2، ص3

وهذه النتيجة لا تطابق الواقع، فعدي ابن حاتم يعاتب خطباء مضر على هذا التناقض الذي أحدثوه، والمتمثل في استعمالهم لهذا السلاح (الخطابة) في أوقات الرخاء، وتراجعهم عن الإفادة به في مقامات الحاجة إليه، والتي منها مقام نصرة الحسن رضي الله عنه.

أما في الصورة الثانية فنجده يشبههم بالثعالب في مراوغتهم، فالثعالب تموه لتضلل من يطاردها ولا يعلم مكانها الحقيقي فتتفلّت منه، والخطباء يتخفّون أيضا إذا جد الجدّ، فهم مخادعون لغيرهم.

ففي هذه المشابهة يمكن للمتلقي أن يرسم في ذهنه هذه الصفة فيتخيل الثعلب ويتخيل أداءه لهذا الفعل، فيحدث في ذهنه نوع من المطابقة التي أقرها الخطيب بين الثعالب والخطباء الذين تهربوا عن نصرة الحسن رضي الله عنه، فيحدث لديه اقتناع تخييلي من خلال الصورة التي ارتسمت في ذهنه .

ومن التشبيه أيضا ما نجده في خطبة عبد الرحمن ابن الأشعث حين كانت الحرب بينه وبين الحجاج بن يوسف الثقفي، فخطب ابن الأشعث في الناس يشجعهم على القتال ويرفع من هممهم، يقول: " أيها الناس: إنه لم يبق من عدوكم إلا كما يبقى من ذنَب الوزَغة، تضرب به يمينا وشمالا، فما تلبث إلا أن تموت ."[1]

ففي هذه الخطبة نجد ابن الأشعث يوظف هذا التشبيه توظيفا حجاجيا ليشحذ همم المقاتلين ويرفع من معنوياتهم، فنجده يشبه عدوه – الحجاج – بالوَزَغة التي أُصيبت وبقي ذنبها في حركة مؤقتة، فلا يطول به الزمن حتى تتوقف عن الحركة نهائيا وتعلن عن موتها الكلي.

كما نجد ابن الأشعث يسعى من خلال هذا التشبيه إلى تشجيع الناس وتحريضهم على قتال الحجاج، فنجده يشبه فترة القضاء على الحجاج بما يكون لذنب الوزغة من حركة، أي أنه قصير جدا وأن جهدهم لن يكون كبيرا في الإطاحة به والقضاء عليه.

1 – أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، ج2، ص324

ومن الخطب التي يتجلى فيها التشبيه الحجاجي أيضا مانجده في خطبة الإمام علي رضي الله عنه لما رأى ميمنة الجيش قد تماطلت في القتال، فأقبل مخاطبا إياهم :"...فلولا إقبالكم بعد إدباركم، وكركم بعد انحيازكم وجب عليكم ما وجب على المولي يوم الزحف دُبره، ولكن هوّن وجدي أني رأيتكم بأَخَرة حُزتموهم كما حازوكم، وأزلتموهم عن مصافكم كما أزالوكم، تحسُّونهم بالسّيوف تركب أولاهم أخراهم كالإبل المطرودة الهِيم*... "[1]

ففي هاته الخطبة نجد علياّ رضي الله عنه يعاتب جند الميمنة عن التقاعس في البداية، ثم نجده يشجعهم عن العودة إلى الاستقرار والانسجام والتكاتف وزحزحة جنود العدوّ، فنجده يشبّه جنود العدو وهم يزاحون بالإبل العطاش أشدّ العطش، وكأنهم يتدافعون عن الماء تدافعا حتى يركب بعضها بعضا.

ففي هذا التشبيه نجد عليا رضي الله عنه يضع المخاطبين في مشهد كأنّهم يعاينونه واقعا من خلال الصورة التي رسمها في أذهانهم بتشبيه عدوّهم بالإبل العطاش التي تتدافع فيركب بعضها بعضا .

ولعلّه رضي الله عنه قد جاء بهذا التشبيه الحجاجي ليبيّن لجنده مدى ذلّ عدوّهم وهوانه، ليرفع من همم جنده ومعنوياتهم، فيدفعهم بذلك إلى المصابرة والاستماتة في القتال.

ونجد الدور الحجاجيّ للتشبيه يتجلّى أيضا في إحدى الخطب لمخاصمة بين معاوية وأنصاره وعبد الله بن عباس، يقول ابن عباس رضي الله عنه: " والله إن رمت ذلك يا معاوية، لتُثيرنّ عليك أُسدا مخدِرة، وأفاعي مُطرقة لا يَفثؤها كثرة السّلاح، ولا تَعَضُّها نكاية الجراح، يضعون أسيافهم على عواتقهم، يضربون قُدُما من ناوأَهم "[2] .

* الهِيم: العطاش، جمع أهيم وهيماء، والهيام بالضم هو أشد العطش، انظر: هامش الجمهرة، ج1، ص 185

1 - أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص 185

2 - المرجع نفسه، ج2، ص 100

فنجد ابن عباس رضي الله عنه في هذه الخطبة يحذّر معاوية من خطر معاداته لبني هاشم، وخطورة ما سيقدم عليه، فيوظف التشبيه حجاجيا ليبين له خطورة الأمر، فيشبهه له بإثارة الأُسد من عرينها، وهو أمر في غاية الخطورة، إذ لا يستطيع أحد أن يواجهها، فما بال من يستثيرها في عرينها.

كما نجده يشبهه له أيضا بالأفاعي الهائجة الغاضبة التي لا يُسكنها كثرة جراحها وما تتعرّض له من آلام، فهي تقاتل وتواجه عدوها ولا تأبه بما تعانيه من كثرة الجراح والآلام.

ومن أمثلة التشبيه الحجاجي أيضا تشبيه المعنوي بالماديّ بغرض زيادة درجة الإقناع، وهذا ما نجده في خطبة سليمان بن عبد الملك بن مروان التي شبه فيها إجلاء القرآن لكيد الشيطان بإجلاء الصبح لظلام الليل حين كان يدعو الناس إلى التمسك بكتاب الله والعمل به، يقول: "...فاتخذوا كتاب الله إماما، وارتضوا به حكما، واجعلوه لكم قائدا، فإنه ناسخ لما كان قبله ولم ينسخه كتاب بعده، واعلموا عباد الله أن هذا القرآن يجلو كيد الشيطان كما يجلو ضوءُ الصبح إذا تنفس ظلامَ الليل إذا عسعس."[1]

فنجده يبين قيمة القرآن وفائدته في إزالة مكائد الشيطان وإبعادها، فيوظف التشبيه كحجة لتبيين هذا الدور وهذه الفائدة، فيشبه إجلاء القرآن لمكائد الشيطان بضوء الصبح الذي يبدد ظلام الليل ليحل محله النور.

فالناس يرون هذه الصورة المتكررة في حياتهم ويمكنهم أن يتخيلوها في أذهانهم لحظة خطابهم، علاوة على علمهم اليقيني بأن النهار يبدّد ظلام الليل، وبذلك فإن اقتناعهم بهذا النوع من المشابهة التي أجراها بين القرآن وبين ضوء الصبح .

ومن بديع التشبيه الحجاجي أيضا ما جاء في وصف عقيل بن أبي طالب لآل صوحان حين طلب منه معاوية وصف أصحاب علي، قال :" أما صعصعة فعظيم الشان عضب اللسان، قائد فرسان قاتل أقران، يرتق ما فتق ويفتق ما رُتق، قليل النظير، وأما زيد وعبد الله فنهران

1 – أحمد زكي صفوت، الجمهرة، ص 189

جاريان يصب فيهما الخلجان، ويغاث بهما البلدان رجلا جدّ لا لعب معه، وأما بنو صوحان فكما قال الشاعر:

إذا نزَلَ العدُوُّ فإنّ عِندي أُسُودا تخلِسُ الأُسْدَ النّفوسَ"[1]

ونجد التشبيه في قوله: " وأما زيد وعبد الله فنهران جاريان "، فقد استخدم عقيل هذا التشبيه كحجّة ليبين لمعاوية فائدة هذين الرجلين وقيمتهما، فشبّههما بالنّهرين الجاريين الذَين يستفيد الناس من مائهما.

كما أن عقيلا قد سعى من خلال هاته الحجّة المجازية إلى تقريب المعنى أكثر لمعاوية، وذلك لأن القول المجازي ذو قيمة حجاجيّة وبلاغيّة أكثر من القول الصريح، فلو صرّح عقيل مباشرة بفائدة الرجلين بقوله" إنهما ذوا فائدة كبيرة للناس" لنقصت القيمة الحجاجية عن القول الأول.

كما نجد التشبيه الضمني في البيت الشعري، فنجده يشبه بني صوحان بالأسد الضارية التي أُدّخرت للحرب.

الاستعارة:

ونجد عبد القاهر الجرجاني يعدّها ضربا من التشبيه ونمطا من التمثيل، ثم يربطها بالجانب العقلي لكون التشبيه نوعا من المقايسة، يقول الجرجاني: "الاستعارة ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول...." [2]، أي أنّ هذا القياس له أثر في الجانب الفكري والعقلي، فيمكنه توجيهه وجهة معينة بحسب مراد باثّ الخطاب .

وقد أولى البلاغيون الاستعارة اهتماما كبيرا لما لها من دور كبير في إحداث الإقناع. ومن بين البلاغيين الذين تكلموا عن الاستعارة واعتبروها من بين التقنيات المؤدية للإقناع نجد أوليفي روبول الذي تكلم عنها في معرض حديثه عن الصورة، يقول: " فصور الكلمات تبدو خاصة

1 – أحمد زكي صفوت، الجمهرة، ج2، ص147

2 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاكر، جدة، السعودية، دار المدني، 1991، ص 20

بالقول الشعري والهزلي، ولكنها تلعب مع ذلك دورا حجاجيا، في حين تبدو صورة المعنى أو المجازات أكثر ملاءمة وقربا للحجاج، مثل الاستعارة والكناية والمبالغة..." [1]

فروبول في قوله هذا يبين لنا بأنّ الصّورة رغم ما لها من علاقة بالشّعر إلا أنّ لها دورا حجاجيّا، كما نجده يعدّ الاستعارة والتشبيه على علاقة وطيدة بالحِجاج.

ومن الاستعارات الحجاجيّة التي يمكن الاستشهاد بها ما ورد في إحدى خطب الحجاج بن يوسف الثقفي في أهل البصرة، يقول الحجاج: "... إن الحزم والعزم سلباني سوطي وأبدلاني به سيفي، فقائمه في يدي، ونجاده في عنقي، وذبابه* قلادة لمن عصاني..."[2]

ففي هذا القول نجد الحجاج قد وظف استعارتين مكنيتين كحجّتين يدعم بهما النتيجة الضمنية التي تفهم من خلال هاتين الحجتين.

ففي الاستعارة الأولى نجده يشبه الحزم والعزم بشخصين قويين افتكا منه سيفه، وحذف المشبه به وأبقى على اللازمة التي تدل عليه (الفعل سلب)، وكذلك بالنسبة للاستعارة الثانية، فقد شبه الحزم والعزم بشخصين أبدلاه بسوطه سيفا، فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه (الفعل أبدل).

وما يمكن الإشارة إليه في جانب حجاجية هذه الصورة هو التصور الذي يمكن يرتسم في ذهن متلقي الخطاب، فيتصور الحزم شخصا يسلب الحجاج سوطه ويُبدله إيّاه سيفا.

كما لا يمكننا أن نغفل أيضا جانبا آخر مهمّا يدعم هذه الصورة من الجانب الحجاجي ألا وهو الجانب الجمالي، فهذه الصورة تضطلع بجانب جمالي لا يمكن أن يتحقق بالتصريح بالمعنى المراد، وبالتالي فجمالية الصورة يمكن في مقام كهذا أن تزيد درجة إقناع المخاطبين .

1 – أوليفي روبول، الصّورة والحجة، ترجمة محمد العمري ضمن كتابه " في بلاغة الخطاب الاقناعي"، ص22 وما بعدها.

* نجاد السيف: علاق السيف. ذبابه: حدّه ، ينظر هامش جمهرة خطب العرب، ج2، ص 279

2 – أحمد زكي صفوت، الجمهرة، ج2، ص279

ومن المعلوم أن السيف أكثر رهبة من السوط، وبالتالي فهو يصبو إلى نتيجة مفادها أن حزمه وشدته هما سبب استحداثه لوسيلة التعامل الجديدة معهم .

ويمكننا أن نحلل هذا القول حجاجيا كمايلي:

الحجة الأولى: الحزم والعزم سلباني سوطي

الحجة الثانية: أبدلاني به سيفا

النتيجة الضمنية: الحجّاج شديد البأس، فهو لن يعاقب عقابا هيّنا (بالسوط فقط)؛ بل سيقتل بالسيف كلّ من يتجرأ على معصيته.

فالحجاج بن يوسف يسعى من خلال هاتين الاستعارتين الحجاجيتين إلى نتيجة مفادها أنْ لا عقاب بالسوط، فالسوط عنده عقاب هين ولن يعاقب به، وأن العقاب سيكون بالسيف، وأنه سيهدر دم كل من تسوّل له نفسه على مخالفة أوامره.

ثانيا: حجاجية الصورة في الخطاب الشعري:

وقد آثرت التطرق إلى هذا النوع من الخطابات انطلاقا من كونه تربة وبيئة خصبة للصّورة، وباعتباره أيضا- كما ذكرنا سابقا — أحد الأنساق اللغوية التي يظهر فيها الجانب البلاغي والتداولي للصّورة جليّا؛ فأردت أن أستقي منها بعض النماذج لتبيان هذا الأثر.

ومما لاشك فيه أنّ القدامى قد اهتموا بالصورة في الشعر لما له من قيمة جمالية نفسية تؤثر في نفس المتلقي وقيمة حجاجية إقناعية تؤثر في عقله وفكره، رغم أنّه قد شاع وذاع في أوساط النّاس أنّ الجانب الإقناعي "مرتبط بالخطابة ومقالات الفلاسفة وعلماء الكلام، رغم ما يمتلكه هذا النوع من الخطابات من قدرة عجيبة على توجيه المتلقي واقتياده نحو غاية معينة من خلال البناء اللغوي والجانب التصويري والإيقاعي الذي يميزه عن غيره" [1]. ولذلك يمكننا القول بأن للشعر جانبا حجاجيا وتخييليا يحمل بين طياته وثناياه هذه السّمة التي تمكّن الشاعر من التأثير في مخاطَبيه وتوجيه أفكارهم بحسب الغاية التي ينشدها.

1 – سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 74

وإن عدنا إلى الجانب الإقناعي للصورة فإننا نجدهم قد التفتوا إليه وبينوا تأثيره في النفس من خلال تباين الصور الذي له أثر في تباين التأثير ودرجته، فها هو الجرجاني القاضي حين يتكلم عن الصّورة في "**وساطته**" ويذكر ارتباطها بالجانب الشعوري النّفسي في معرض دفاعه عن شعر المتنبي، يقول: " وإنما الكلام أصوات محلّها من الأسماع محلّ النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصّورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في النفس كلّ مذهب، وتقف من التّمام كلّ طريق، ثمّ تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتئام الخلقة ، وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنّفس وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم – وإن قايست واعتبرت، ونظرت وفكّرت –لهذه المزيّة سببا، ولما خصّت به مقتضى ."[1]

فيتبين لنا من خلال هذا الكلام ما للجانب الجمالي والتصويري من تأثير في النفس قد لا يجد له متلقي الخطاب في الغالب تفسيرا مقنعا يقف عنده حتى وإن لجأ إلى التدبّر والتفكّر ومقايسة الصور بعضها على بعض.

أ/ حجاجية الصّورة في الشعر القديم:

وجدنا في أبيات يمدح فيها أبو تمام خالد بن يزيد الشيباني ويحاول أن يعدّد مناقب الرجل ويقنع المتلقي بأنّ الرجل صاحب خير عميم وفضل كبير على الحرمين، يقول أبو تمام:[2]

يا موضِعِ الشَّدنيّة الوَجْنَاءِ ومُصَارِعَ الإدْلاجِ والإسْراءِ[3]

أَقْرِي السَّلام مُعرَّفا ومُحصِّبا من خالدِ المعرُوفِ والهيجَاءِ

1 – الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل و علي محمد البجاوي مطبعة عيسى البابي الحلبي، ص24.

2 – أبو تمام، الديوان، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1974، ص 21

3 – الوضع: ضرب من السير – الشدنيّة: ناقة منسوبة إلى شدن . الوجناء: الناقة التامة الخلق والصلبة مصارع الإدلاج والإسراء : يقصد أنّه لا فتر من الإدلاج والإسراء فهو مواصل لهما .

سَيْل طَمَـــا لو لم يذُدْهُ ذائـــد لَتَبـــطَّحَت أولاهُ بالبَطـحَاءِ[1]

وغَدَت بُطونُ مِنىً مُنىً مِن سَيْبِهِ وغَدَت حَرًى مِنهُ ظُهورُ حِراءِ[2]

وتعرَّفت عَرَفـــاتُ زاخِـــرَهُ وَلَم يُخصَص كَـداءُ مِنهُ بالإِكـداءِ[3]

فأبو تمام في هذه الأبيات يحاجج ليبين فضائل خالد بن يزيد ومناقبه الكثيرة، فنجده في البيت الأوّل يقدّم لنا صورة الرجل الذي لا يفتر ولا يكل ولا يمل من الإدلاج والإسراء فهو مواصل لهما، ويصفه بالمصارع فترتسم في ذهن المتلقّي قوّة المقاومة والوقوف في وجه الخصم، ويتبين من خلال هذه الصورة التي قدّمها أبو تمام أنّ الأمر ليس من السهولة بمكان فهو أمر صعب، وكأنّه يريد أن يقول أنّ هذه الخصلة ليست في متناول الجميع وإنّما هي لثلّة متميّزة ومتفضّلة عن غيرها.

ثمّ نجده في البيت الثالث يوظف **التشبيه البليغ** حين يصف خالدا بالسيل الذي ارتفع ولم يعقه عائق بقوله (**سيل طما**)، فالشّاعر يريد أن يوصل إلى المتلقي درجة الجود التي تميّز بها الرجل فشبّهه بالسيل الذي تعمّ فوائده لو لم يقطع طريقه قاطع وهو عزل خالد من قبل المعتصم بعد أن ولي بلاد الحرمين .

فيتين لنا من خلال هذه الأبيات كيفية إسهام الصورة في الجانب الإقناعي والحجاجي في الخطاب الشعري، وكيفية إعطائها دفعة قوية من خلال تأثيرها في المتلقي الذي يستحضرها في ذهنه فتغدو واقعا مؤثرا وجانبا جماليا مبهرا، فلا يجد حينها متلقي الخطاب من بدّ إلى الانقياد والانصياع إلى الدلالة التي يصبو الشاعر إلى التعبير عنها.

ويقول أبو تمام في مدح أمير المؤمنين المعتصم بالله أبا إسحاق محمد بن هارون الرشيد، ويذكر في فتح عمورية:

---

1 – سيل طما : أي ارتفع ولم يعقه عائق ، وكان خالد الممدوح قد ولي الحرمين من قبل المعتصم ثم عزل، فيقول أنه لولا حادث العزل لامتلأت بهباته وجوده بطحاء مكة .

2 – المنى: جمع منية – السّيب: العطاء– غدت حرى: أي أفنية مسكونة

3 – الزاخر: الكثير – الإكداء: من أكدى أي قلّ خيره .

والعلم في شُهُبِ الأَرماح لامعةً بين الخميسين لا في السبعة الشُّهُبِ

أينَ الرّواية بل أين النُّجومُ وما صــاغُوهُ من زُخرفٍ فيها ومن كَذِبِ

تخرُّصًا وأحـاديثًا مُلفـّقـــــةً ليسَت بِنبْعِ إذا عُـــــدّت ولا غَرَبِ [1]

ففي هذه الأبيات نجد أبا تمام يردّ على المنجمين الذين زعموا بتكهناتهم وادّعاءاتهم أنّ المعتصم لن يفتح عمورية وقد حدث العكس، فقوله أنّ العلم في شهب الرّماح بين الخميسين يقصد من خلاله أنّ أرض المعركة هي الفيصل وقاطع الظن باليقين، وأنّ التنجيم – الذي عبّر عنه بقوله السبعة الشهب — لا يجدي نفعا .

وقد نقل إلينا أبو تمام هذا المعنى من خلال صورة بديعة ورائعة نقلتنا وسافرت بنا إلى أرض المعركة حيث الرّماح اللاّمعة والاحتدام على أشدّه.

ويقول أيضا في مدح أمير المؤمنين المعتصم بالله[2]:

إن كانت بينَ صُّروفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ مَوصُـولةٍ أو ذِمَامٍ غَيرِ مُنْقَضِبِ

فبينَ أيّامِكَ اللاّتي نُصِـرتَ بِها وبَيْنَ أيـــّامِ بدر أقربُ النَّسبِ

فأيّ إبداع هذا الذي جاء به أبو تمام في هذين البيتين وهو يمدح المعتصم، فيرفع من قيمة حدث فتح عمورية ويعظّمه؛ بل يجعله ذا قرابة بأحد أشهر وأعظم الأحداث عند المسلمين؛ غزوة بدر التي لا يخفى وزنها وثقلها على مسلم .

وأمّا في قوله الذي يمدح فيه الحسن ابن وهب[3]:

الحَسَنُ بنُ وَهــبٍ كَالغَيثِ في اِنسِكابِه

في الشَرخِ مِن حِجاهُ وَالشَرخِ مِن شَبابِه

1 – أبو تمام، الديوان، ص41

2 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

3 – المرجع نفسه، ص107

فإنّنا نجده يشبّه الحسن بن وهب في جوده وسخائه بالغيث المنهمر المتدفّق، وإن تأملنا الصّورة المشتركة بينهما فإنّنا نجده قد أشار إلى وجه الشّبه (الانسكاب) مباشرة ليضبط الصّورة ولا يشتّت ذهن السّامع بالبحث عن التّشابه ضمن الأوجه الكثيرة للغيث.

والشّاعر في هذه الصّورة يسعى إلى إيصال فكرة مفادها أنّ الحسن بن وهب في جوده ونفعه كالغيث المنهمر الذي يعرف كلّ عاقل فوائده العميمة إن أصاب أرضا جدباء لا عشب فيها ولا كلأ ولا سرور تبثّه في نفس الناظر إليها، فيصيّرها من بعد هذه الصّورة جنّة خضراء تنتفع منها كلّ الكائنات، وهذه المعاني للغيث كلّها توافق معانيها التي اقترنت كلها بالخير والنفع في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ ﴾[1]، أي أن نزول المطر كان بعد انتظار طويل حتى بلغ الناس درجة اليأس والقنوط التي تعكس حاجتهم الماسّة لنفعه، وتشي أيضا بأنّ الغيث مقترن في دلالته بالخير والنفع والفائدة.

ثم نجد الشاعر يعطف هذه الصّورة بصورة أخرى في قوله:(الشرخ في حِجاه، والشرخ في شبابِه) أي في ذروة عنفوانه العقلي وحيويته الشبابية، والشباب مثلما يُعلم مقترن بالقوة والنشاط والحيوية، فأراد الشاعر بذلك أن يوصل إلى المتلقي أنّ الشاعر رغم إقباله على الحياة وهو في ذروة قواه الجسدية والعقلية فهو جواد بكلّ مغريات الحياة فهو كالغيث المنهمر في جوده وكرمه، وبذلك نجده قد أحدث علاقة بين الصورتين.

قال أيضا[2]:

ولما رَأَى تُوفِيـــــــلُ رَايَاتِك التي ... إِذَا ما اتلأَبَّتْ لا يُقَاومُهَا الصُّلْبُ

تولَّى ولم يألُ الرَّدى في اتِّبـــاعهِ ... كأنَّ الرَّدى في قصــدهِ هائمٌ صَبُّ

كأنَّ بلادَ الرُّومِ غُمَّتْ بصيحةٍ ... فَضَمَّتْ حَشَاها أَو رَغَا وَسْطَهَا السَّقْبُ

غَدَا خَائِفاً يَسْتَنْجـــدُ الكُتْبَ مُذْعِناً ... عليك فلا رسلٌ ثنتكَ ولا كتبُ

1 – سورة الشورى، الآية 28.

2 – أبو تمام، الديوان، المرجع السابق، ص32

ومرَّ ونارُ الكـــــــربِ تلفحُ قلبهُ ... ومـــا الرَّوْحُ إلاَّ أَنْ يُخَامِـــرَهُ الكَرْبُ

مَضَى مُدْبِراً شَطْرَ الدَّبـُــور، ونَفْسُهُ ... على نفسهِ من سُوءِ ظنَّ بها إلبُ

ففي هذه الأبيات الرّائعة المليئة بالصّور نجد أبا تمام يجعلنا نعيش معه صورة الذّعر التي قدّمها لنا في هذه المشاهد لتوفيل — طاغية الرّوم- أمام خيل الشبياني التي فرّ منها خائفا مذعورا وخائبا منهزما.

فنجده في البيتين الأوليين يصوّر لنا حالة الإدبار والتّراجع الناتجة عن الخوف والذعر من العواقب (لما رأى....تولّى)، ثمّ ينقلنا إلى صورة أكثر جمالا ليبين لنا من خلالها درجة القتل الذي طال جند توفيل، وذلك في قوله (كأنّ الرّدى في قصده هائم صبّ) .

فنلاحظ أنّ هذه الأبيات التي تصوّر لنا مشاهد الانهزام والذّعر مُفعمة بطاقة حجاجية إقناعية لا يمكن إنكارها، وذلك من خلال الصّور التي تجعل المتلقي يعيش المشهد ويستحضره في ذهنه ويتأثر به. ففي قوله:" كأنّ بلاد الرّوم عُمَّت بِصيْحَةٍ " نجده قد كنّى لنا عن شدّة الذّعر والفزع بالصّيحة التي عمت الرّوم، والنتيجة معلومة لا يجهلها عاقل فالصّيحة الشديدة تبعث الرعب والفزع في النّفس، ولعلّ الشطر الثاني يقود إلى النتيجة (فَضَمَّتْ حَشَاها أَو رَغَا وَسْطَهَا السَّقْبُ)، وهو ما يبين شدّة الفزع من هذه الصيحة. ومما يعزّز ارتباط الصيحة بالفزع والهلع ما ورد في القرآن الكريم، فقد ذكرت المفردة في مواضع عديدة منها قوله تعالى:
﴿ إِنْ كَانَتْ إِلا صَيْحَةً وَاحِدَةً فَإِذَا هُمْ جَمِيعٌ لَدَيْنَا مُحْضَرُونَ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ صَيْحَةً وَاحِدَةً فَكَانُوا كَهَشِيمِ الْمُحْتَظِرِ ﴾[2] .

كما نجده ينقل لنا في بقية الأبيات مشهدا حيّا مليئا بالحركة التي تنمّ عن الحالة النفسية التي كان يعيشها **"توفيل"**، فنلمس ذلك في كلّ أقواله الآتية: **"غدا خائفا يستنجد الكتب مذعنا"**،

1 - سورة يس، الآية 53

2 - سورة القمر، الآية 31

وقوله:"**ومرّ ونار الكرب تلفـــــــح قلبــه** "، وقوله:"**مضى مدبرا** "، فكلّها مشاهد مليئة بالحركة الناتجة عن الأفعال: غدا، مرّ، تلفح، مضى.

فنلاحظ إذن أنّ هذه الأبيات تجعل المتلقّي يستحضر المشهد ويعيشه، ولعلّ ذلك مردّه للجانب التصويري الإبداعي الذي يميّز لغة أبي تمام المفعمة بالجانب الوجداني والخيالي الذي يجعل المتلقّي ينبهر مما يجد فيها من تفرّد يقود إلى الاقتناع والتّسليم بما يعرضه الشّاعر.

ومن بديع الصورة الإقناعية أيضا ما وجدناه في شعر **المتنبّي**(354هـ) حين أراد أن يبيّن قيمته ومكانته العالية حتى وإن كان داخل السّجن، فيقول[1]:

كُن أيّها السّجنُ كيفَ شِئتَ فقَدْ وطّنتُ للموتِ نفسَ مُعترفِ

لو كَانَ سُكنايَ فيكَ مَنقصَـــــةً لمْ يَكُن الدُرُّ سَاكنَ الصَّدفِ

فالمتنبي يسعى إلى إيصال فكرة عامّة مفادها أنّ السّجن لا يمسّ كبرياءه وعزّة نفسه، ولا ينقص من قدره، وقد صاغ هذه الفكرة صياغة بديعة بناها على المجاز فشبّه نفسه وهو في السّجن بالدرّ المسجون في الصّدف، فهو حتى وإن كان مسجونا فإنّ ذلك لا ينقص من قيمته ومكانته.

كما نجد جانبا آخر يزيد من قوّة هذه الصّورة، وهو جانب المقايسة حيث حصر الشاعر المتلقّي في زاوية واحدة (لو كان ... لم يكن)، وذلك لجعله يقارن صورة الدرّ وهو في الصَّدف بصورة المتنبي المسجون فينقاد إلى الفكرة التي يسعى الشاعر إلى إقناعه بها ولا يجد له من مفرّ إلى التسليم والاقتناع.

ومن **التّشبيه** الذي له دور إقناعيّ ما شدّنا في أبيات ابن الرّومي (283هـ) في قوله[2]:

آراؤكُم ووجُوهُكم وسُيوفُكُم في الحادثاتِ إذَا دجونَ نُجومُ

1 – المتنبي، أبو الطيب، الديوان، لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر،،د ط،1983، ص52.

2 – ابن الرومي، شعره على موقع: بوابة الشعراء، على الرابط:

www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=30485، تاريخ الزيارة: 15-10-2018

فيها معالمُ للهُدى ومصَابحُ تَجْلو الدُّجى والأُخْرياتُ رُجومُ

وابن الرّومي في موضع مدح، حيث يصف الآراء والوجوه والسّيوف بأنّها كالنجوم في الدّجى، وأنّها هي التي تنير وتهدي وسط العتمة، فهي بذلك التي تفرج في أوقات الشدّة والضيق. وقد شبه الشاعر هذه الفئة بالنجوم والمصابيح المنيرة وحذف الأداة ووجه الشّبه (النور والهداية) على سبيل التشبيه البليغ، فنجده بذلك يرسم صورة بديعة لها جانب جمالي يسلب الألباب، ولها في الوقت ذاته جانب حجاجيّ إقناعيّ، وصورة أخرى في قوله: " والأخريات رجوم"، فهي بذلك لا تخلو من الفائدة فآراءهم ووجوههم وسيوفهم إمّا أنّها تنير الظلمة فيُستنار بها وتهدي إلى جادة الطريق أو أنّها رجوم للأعداء.

وقد استخدم الشاعر التّشبيه لما يضطلع به من طاقة إقناعية لا يمكن الوصول إليها بأسلوب الحقيقة المباشر، فالتشبيه " ينفي الرّيب والشكّ، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف، وتهجم المنكر، وتهكم المعترض، وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه حتى يُرى ويُبصر، ويُعلم كونُه على ما أثبتته الصّفة عليه." [1]، فالتّشبيه بذلك يقرّب المعاني ويقطع الشكّ باليقين بتقريبه للمراد حتى يعيشه المتلقّي فيراه ويبصره، علاوة على كونه حصن منيع لما يعرض من أفكار، حيث يزيدها قوّة ويجعلها أقلّ عرضة للمواجهة والدّحض.

وها هو الخطيب القزويني أيضا في كتابه " التّلخيص " حين يتكلّم عن أغراض التّشبيه يبين لنا أنّ من أهمّ أغراضه جانبه التأثيري الإقناعي، يقول :" اعلم أنّ التشبيه ممّا اتفق العقلاء على شرف قدره، وإن تعقيب المعاني به لا سيما قسم التمثيل منه يُكسيها أبهة ويُكسبها منقبةً، ويرفع من أقدارها ويشب من نارها، ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ويدعو القلوب لها ويستثير لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، ويقصر الطّباع على أن تعطيها محبّة وشغفا، فإن كان مدحا كان أبهى وألخم وأنبل في النفوس وأعظم..... وإن كان حجاجا كان برهانه أنور

1 – الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص124.

وسلطانه أفهر وبيانه أبهر. " [1] ، فالتشبيه إذن يزيد المعاني قوة وتأثيرا في النفوس ويكسبها منعة وسلطانا من أن تُقهر أو تُدحَض.

الكناية الحجاجية :

من الكنايات الحجاجية ما وقفنا عليه في شعر الخنساء الذي تصور فيه شجاعة أخيها صخرا حين تقول [2]:

فارس يضربُ الكتيبةَ بالسّيـ.....فِ إذَا أردفَ الصّـــياحُ الصّيَاحَ

فيَبُلُّ النّحورَ بالطّــعنِ شــزْرًا حين يسمُو حتّى يُثِـــرَّ الجِـراحا

مُقبلاتٍ حتّى يولّــينَ عنـــهُ مُدبـِــرات ولا يُرِدن كِـــــفاحَا

كمْ طريدٍ قد سكَّنَ الجأشَ منهُ كان يـَــدعُو بـِصَفِّهنَّ صُـــرَاحا

فارسُ الحَربِ والمعمَّمُ منـَّـــا مِدْرَهُ الحرْب حينَ يَلقَى نِطـَـاحَا

فالخنساء في هذه الأبيات تسعى إلى الإقناع بشجاعة صخر وأنّه الفارس البطل الذي يستنجد به إذا اشتدّ القتال وحمي الوطيس، فتقول (إذا أردف الصّياحُ الصّياح)، وذلك **كناية** عن النجدة والاستغاثة، وقد أعطت الشاعرة الصّورة بعدا آخر من خلال هذه **الكناية**، فهي تقرّب المشهد أكثر للمتلقّي بل وتجعله في أرض المعركة ترنّ أذناه من الصّياح المتتابع الذي يطلب فيه الجند العون والمدد من الفارس البطل صخر. ثم تنقلنا إلى مشهد آخر من المعركة تتبين فيه الشجاعة أكثر، ألا وهو جانب القتل، فتصور لنا صخرا وهو يصول ويجول في أعدائه طعنا في جوانبهم (فيبلُّ النّحورَ بالطّــعنِ شــزْرًا)، وذلك **كناية** عن سهولة الأمر بالنسبة له وهوانه، فهو يقتل يمنة ويسرة، ثم تصوّر لنا الخيل وهي في حالة إقبال وإدبار جراء اضطرابها حين

---

1 – الخطيب القزويني، جلال الدين محمد، التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، ص238 وما بعدها .

2 – الخنساء، الديوان، شرح حمدو طماس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص29

أردف: بمعنى تبع، الشزْر: الطعن في الجوانب اليمين والشمال، مقبلات مدبرات: الوصف للخيل حال الإقبال والإدبار. يثرّ: يبدد ويفرّق ، مِدره الحرب: زعيم الحرب والسيد المتكلّم عنهم .

أصبحت تريد الفرار ولا تبغي العودة لميدان المعركة (مُقبلاتِ...مُدبرات ولا يُردن كفاحا.)، وذلك **كناية** عن شدّة فزعها وعدم احتمالها، فهي تريد الهروب طلبا للنجاة

فمن خلال هذه المشاهد التصويرية الحيّة التي تجعل المتلقي يعيش المشهد ويتصوّر صخرا وهو يُقتِّل أعداءه في ساحة المعركة لا يمكن إلاّ التسليم والانقياد إلى مراد الشاعرة ومرامها وهو الاقتناع بأنّ صخرا لم يكن كغيره من الجند وإنّما كان نموذجا عزّ نظيره وحقّ لها أن تحزن لفقده ما بقي نبض في الجسد .

فيظهر لنا من خلال هذا النموذج ما للصّورة من دور إقناعيّ حجاجيّ يمكنه التأثير في المتلقي وتوجيهه إلى أفكار معينة لا يمكن أن تتأتى من خلال الأسلوب المباشر.

ب/ حجاجية الصّورة في الشعر المعاصر:

وقفت في هذا المبحث على نماذج لشعراء معاصرين كان لهم صيت كبير في الوطن العربي ومنهم بدر شاكر السيّاب، وأحمد مطر، ومحمود درويش. وقد اخترت نماذج من شعرهم الحرّ بمبرّر؛ ألا وهو كوننا قد تطرقنا فيما سبق من الأسطر لنماذج من الشعر العمودي القديم، فأردت بذلك أن تكون النماذج مغايرة للنّمط القديم، وأن تكون النّماذج الجديدة فرصة لاكتشاف الجانب التّصويري في هذا النّوع من الشّعر .

أولا: حجاجية الصّورة في شعر بدر شاكر السيّاب:

توظيف الاستعارة :

من الأمثلة التي وجدنا فيها السيّاب يوظف الصورة توظيفا حجاجيا ما يصف فيه شدّة حزنه وحياته البائسة الكئيبة بعد وفاة أمّه التي فقدها وهو طفل في السادسة من عمره [1]، فيصور لنا حاجته لحنانها الذي أصبح أحوج ما يكون إليه من فترة طفولته، يقول السيّاب[2]:

1 – ينظر: عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط6، 2007، ص22.

2 – بدر شاكر السيّاب، من قصيدة: في ليالي الخريف ضمن ديوانه: أزهار وأساطير، مؤسسة الهنداوي، دط،2019، ص57.

فِي ليَالي الخريفِ الطوالْ

آه لو تَعْلمِين

كيفَ يَطغَى عليَّ الأسى والمِلالْ؟

في ضُلوعي ظَلامُ القبور السّجينْ

في ضلوعي يصيحُ الرّدى

بالتّرابِ الذي كان أمّي: (غدا

سوف يأتي فلا تُقلقي بالنّحيبْ

عالمَ الموت حيث السّكون الرّهيبْ)

فالشّاعر في هذه الأبيات يصوّر لنا حالة تعاسته، فيصف ما ينتابه من حزن شديد من خلال جعله مقترنا بفترة زمنية معيّة هي فعلا مملّة؛ ألا وهي فصل الخريف ولياليه، فنجده في القصيدة يعبر عن شدّة حزنه وأسبابه بصور تبثّ الحزن في نفس المتلقي فتشعره بما يعانيه الشاعر من غربة، يقول السّياب: " في ضلوعي ظلام القبور السّجين "، "في ضلوعي يصيح الرّدى "، ففي الصورة الأولى يكنّي عن شدّة حزنه بظلمة القبور، فيجعل من صدره سجنا لهذه الظلمة التي لا ترى النّور، فهي حبيسة صدره وضلوعه، وبالتالي فهي ما يبعث الحزن في نفسه.

وأمّا في الصّورة الثانية فيصوّر لنا الموت كائنا حيّا يصيح داخل صدره، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، حيث ذكر المشبّه (الرّدى) وحذف المشبّه به (الكائن الحي)، فهو من خلال هذه الصورة ينقل لنا شدّة يأسه من الحياة وأمله في لقاء أمّه التي يناجيها ويدعوها إلى الاطمئنان وعدم القلق لأنّ لقاءه بها قريب.

توظيف الرّمز والإيحاء:

وهو ما نجده في المقطع الموالي، حيث يعبّر عن شعوره بدنوّ الرّحيل، وما يعتلج صدره من حزن، فيقول[1]:

"سوف أمضِي كما جئتُ واحَسْرتاه؟

سوف أمضِي ومازال تحتَ السّماء

مُستبدّونَ يستنزفونَ الدِّماء

سوف أمضِي وتبقى عيونُ الطّغاة

تستمدُّ البريق

من جَذى كلّ بيتٍ حريق

والتماع الحراب

في الصّحارى ومن أعين الجائعين..."

فنجد السيّاب يحاول أن ينقل للمتلقّي أحاسيسه وما يُكابده من حزن وضيق، حيث نلمس من خلال تعابيره فقدانه للأمل وشعوره بدنوّ الرّحيل، فألفاظ (واحسرتاه، وتكراره سوف أمضي) تدلّ على ذلك، كما نجده يوظّف الجانب الرّمزي للإيحاء بما يريد من أفكار، وهو شأن أصحاب المذهب الرّمزي عموما، حيث نلمس ذلك في قوله: "وتبقى عيون الطّغاة تستمدّ البريق" للإيحاء بالتسلّط والظّلم، فبريق الأعين رمز للإيحاء بالتسلّط والطّغيان والفتك، حيث يتبادر إلى الأذهان صور الحيوانات الضّواري الفاتكة كالذئاب والسّباع. وأمّا في قوله: " من جذى كلّ بيت حريق" فنجده يحاول من خلالها الإيحاء للمتلقّي بما يتعرّض له وأمثاله من ظلم جعلهم مقهورين، فيما نجده يرمز إلى الضّعف وقلّة الحيلة والاستكانة في عبارته الأخيرة "والتماع الحِراب في الصّحارى وأعين الجائعين" إلى قوّة الطّغاة وضعفه وأمثاله من المقهورين.

1 – السيّاب، أزهار وأساطير، ص57.

فهذه الإيحاءات والجانب الرّمزي له غايات يرمي الشاعر إلى تحقيقها بعيدا عن لغة التّصريح، والتّلميح مثلما يعلم أهل البلاغة أبلغ من التّصريح، فالشّاعر يرمي إلى التّأثير في المتلقّي ونقله إلى صورة كئيبة حزينة ليعيشها مع الشاعر ويشعر بما يشعر.

ولعلّ ما في القصيدة من جانب شاعريّ وخيال يمكن أيضا اعتباره من الاستراتيجيات الحجاجية التي وظّفها الشّاعر، وذلك لكون هذا الجانب أيضا من الجوانب التي تدفع المتلقّي إلى الإعجاب بما يعرضه الشّاعر، فيزيد تمسّكه بالنصّ وسعيه لاكتشاف المزيد، حيث يصبح كالضمآن ضمن هذه العوالم اللاّوجوديّة متلهّفا لما هو آتٍ.

وكذلك في قصيدته الشّهيرة " **أنشودة المطر**" : نجده يستهلّها بجانب رمزي غامض في البداية، حيث يحسبه القارئ متغزّلا بامرأة مفتونا بعينيها الجميلتين وبسمتها السّاحرة، ليكتشف القارئ أنّ محبوبته ما هي إلاّ بلده العراق الذي تمنّى له الخير والازدهار، حيث يقول[1]:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السَّحَر

أو شُرفَتانِ راحَ يَنْأى عنهُما القمَر

عيناكِ حين تبسِمان تورِقُ الكُرُوم

وترقصُ الأضواء كالأقمارِ في نَهَر

يرجُّه المجدافُ وهناً ساعة السَّحَر

كأنّما تنبضُ في غوريهما النُّجُوم

أنشودةُ المطر

مطر .. مطر .. مطر

فنجده يعمد إلى توظيف الجانب الرّمزي والصّور البلاغية المركّبة، فيشبّه العراق في بداية قصيدته بامرأة لها عينان، ثمّ يذهب إلى أعمق من ذلك فيشبّه عينيها "بغابتي نخيل ساعة السّحر"

1 – بدر شاكر السيّاب، أنشودة المطر، ضمن ديوانه: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2014، ص123

أو "شرفتين راح ينأى عنهما القمر"، حيث يظهر من خلال هذا التّشبيه التّمثيلي مدى قوّة التّصوير الذي ينتقل بالقارئ إلى عوالم خياليّة مفعمة بالشاعريّة، ومثل ذلك نجد الصّور الحيّة فيما يتلوها في قوله: وترقصُ الأضواء كالأقمارِ في نهر -يرجُّه المجداف وهناً ساعة السَّحر - كأنما تنبضُ في غوريهما النّجوم ، وهذا كلّه احتجاج من السيّاب وسعي منه إلى تبيين مدى جمال العراق وعمق حبّه له وافتتانه به، والملاحظ في أبيات الشاعر هو تركيزه على وقت السّحر الذي يرمي من خلاله إلى اختفاء مظاهر الحياة في وطنه، وأمّا " المطر" فهو رمز للخير والنّماء والعطاء الذي يتمنّاه الشّاعر لهذا الوطن الذي عاث فيه المستبدّون فسادا، كما يمكن قراءته على أنّه حزن منه على ها الوطن ودمع يُهرق عليه شبيه بقطرات المطر.

ثمّ نجد الشاعر ينقلنا إلى ذكرياته الحزينة، فمن المعلوم أن قد السيّاب قد فقد أمّه وهو ابن ستّ سنين، مما ترك أثرا بالغا وجرحا غائرا في نفسه، يقول[1]:

أتعلمين

أيَ حُزنٍ يبعث المطر

وكيف يشعُرُ الوحيدُ فيه بالضَّياع

كأنَّ طِفلاً باتَ يهذي قبل أن ينام

بأن أُمَّه التي أفاقَ مُنذُ عام .. فلم يجدْها

ثُم حين لجَّ في السّؤال

قالوا له: بعدَ غدٍ تعود .. لابدَّ أن تعودْ

فتستفيقُ مِلءَ روحِي نشوةُ البُكاء

ورعشةٌ وحشيةٌ تُعانِقُ السَّماء

كرعشةِ الطِفلِ إذا خافَ مِن القمَر

مطر .. مطر .. مطر

فالشّاعر من خلال هذه الصورة يهيّج مشاعر المتلقّي من خلال الصّورة الحزينة التي ينقلها إليه، فنجده في البداية يطرح تساؤلا: أيَ حُزنٍ يبعث المطر وكيف يشعُرُ الوحيدُ فيه بالضَّياع ؟ ثمّ

1 - بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص123

يجيب عن التساؤل من خلال هذا التّصوير البديع الذي يسافر بالمتلقّي إلى عوالم الخيال، حيث يستغلّ توظيف الصّور البلاغية في قوله: (تستفيق ملء روحي نشوةُ البكاء، ورعشة وحشيّة تعانق السّماء)، حيث يشبّه النّشوة بالكائن الذي يستفيق، وشبّه الرّعشة بالإنسان الذي يعانِق، والسّماء بالإنسان الذي يُعانَق لا يختلف اثنان في جماله وروعته.

ويمكننا القول إجمالا بأنّ شعر السيّاب غنيّ بجانب الصّورة عموما، وأنّ توظيفه للصّورة كاستراتيجيّة إقناعية توظيف راقٍ، يجعل المتلقّي يعيش معه تجاربه وما يصبو إلى إيصاله من أفكار، ولعلّ ذلك مردّه إلى تمكّن السّياب من هذه الصّنعة وإبداعه المتفرّد في الشعر المعاصر.

ثانيا: حجاجية الصّورة في شعر أحمد مطر:

استغلال الرمز والتّلميح :

وقد وجدنا هذا الجانب من خلال وقوفنا على نماذج للشاعر العراقي السّاخر، والمتمرّد "**أحمد مطر**"، الذي يقول في إحدى قصائده التهكميّة:[1]

النّملةُ قالت للفيل : قُم دلِّكْني

ومقابلَ ذلك ضحِّكني

وإذا لم اضحك عوِّضْني

بالتّقبيل وبالتّمويل

وإذا لم أقنَع..قدِّم لي

كُلَّ صباح أَلف قَتيل

ضَحِك الفيل

فشاطَت غَضَبًا

تسخرُ منّي يا بِرميل؟!!

ما المضحِكُ فيما قد قِيل؟

غيرِي أصغر..

لكن طَلَبَت أكثرَ منّي

غيرُك أكبرْ

1 – أحمد مطر، لافتات7، ضمن المجموعة الشعريّة، دار الحريّة، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 286

لكن لبّي وهو ذَليل

أيّ دليل؟؟

أكبرُ منكَ بلادُ العرب

وأصغرُ منّي إسرائيل!!..

فنجد الشّاعر في هذه الأبيات يصوغ لنا خطابا على لسان الحيوان: " النملة والفيل" ليحاجّ على قضيّة عامّة هي تسلّط الاحتلال الإسرائيلي الغاشم على صغر رقعته وقلة عدده، على العرب رغم اتّساع جغرافيتهم وقوّتهم وعددهم الكبير، حيث يطرح الشّاعر هذه القضيّة في صيغة خطاب تهكّمي تُحاجج فيه النّملة الفيل على عدم استجابة الفيل لطلباتها، ونجد الشاعر قد اختار هذا الجانب الرّمزي ليقابل به بين العرب وإسرائيل، حيث يرمز لإسرائيل بالنّملة، وذلك لكون النّملة كائنا ضعيفا لا حول له ولا قوّة، والفيل الذي يرمز للضخامة والقوّة.

ولتقوية هذه الصّورة التي قدّمها لنا الشّاعر في طابع تهكّمي نجد الاستراتيجية الحجاجية المعتمدة قويّة، حيث قاس الشاعر على لسان النّملة الأدنى على الأعلى، رغم أنّ القياس خاطئ- ولو في جزئه الأول- وذلك في قولها:

غيرِي أصغر..

لكن طَلَبَت أكثرَ منّي

غيرُك أكبرْ

لكن لبّي وهو ذليل

وعلى العموم فإنّ أحمد مطر استطاع من خلال هذه الصّورة الشعريّة التهكميّة أن يوصل رسالة مضمونها (ذلّ العرب على قوّتهم وكثرتهم، وتسلّط الكيان الصهيوني على ضعفه)، وذلك من خلال توظيف الجانب الرمزي الذي بنى من خلاله الصّورة وأجرى فيه الحوار على لسان الحيوان.

التّشبيه والاستعارة :

حيث يقول في إحدى قصائده[1]:

وطَني طِفل كَفيف

وضَعيف

كانَ يَمْشي آخرَ اللَّيل

وفي حَوزَتِه

ماءُ، وزيتُ، ورَغِيف

فرآه اللِصُّ وانهالَ بسِكّين عَليه

وتَوارَى

بعدما استولى على ما في يدَيْه..

وطني مازالَ مُلقًى

مُهمَلا فوق الرَّصيف

غارِقا في سَكَرات الموت

والوالي هو السكّين

والشّعبُ نَزيف!

فنجده يشبّه وطنه في بداية القصيدة بالطّفل الكفيف، وهو تشبيه بليغ له الكثير من الدّلالات، حيث يختلف هذا النوع من التّشبيهات عن غيره في درجة التّشابه بين الطّرفين، ولا شكّ أنّ الشّاعر قد أراد ذلك، فالشاعر من خلال هذا التّشبيه يُعطي بداية للمتلقّي انطباعا بدرجة هوان هذا الوطن وضعفه وقّلة حيلته، ثمّ نجده يكمل بناء الصّورة بأسلوب سرديّ يمكن أن نعتبره تشبيها تمثيليا، حيث يزيد الشّاعر من حدّة الشفقة عند المتلقّي في تفاصيل الصّورة الموالية، من خلال ما يتعرّض له هذا الطفل الكفيف الذي انقضّ عليه اللصّ وانهال عليه بسكّين واستولى على ما بحوزته. ثمّ نجده ينتقل بجانب الشفقة من الطفل الكفيف إلى الوطن صراحة في قوله: (وطني مازال ملقىً.. مهملا فوق الرّصيف..غارقا في سكرات الموت) حيث ينتقل من خلال هذه الصّورة إلى توظيف **الاستعارة** بتشبيهه الوطن بالطفل الملقى على

1 – أحمد مطر، لافتات 2 ضمن:المجموعة الشعريّة، المرجع السّابق، ص66

الرّصيف، فذكر المشبّه، وحذف المشبّه به وترك على اللاّزمة (ملقى على الرّصيف) على سبيل **الاستعارة المكنيّة**.

ثمّ نجد الشاعر في الأخير يخرج من التّلميح إلى فكّ الرمزيّة في قوله: (والوالي هو السكّين، والشّعب نزيف)، حيث يبقى التّشبيه والاستعارة قائمين على التّوالي في هذه العبارة الأخيرة. والفكرة العامّة التي يروم الشاعر الوصول إليها من خلال هذا الجانب التصويري الحجاجي هي ظلم الحاكم من خلال استغلاله لخيرات الوطن وتسلّطه على الشعب الضعيف المقهور، والوطن بعد ذاك في تقهقر وتخلّف يثير الشفقة.

ثالثا: حجاجية الصّورة في شعر محمود درويش:

وقد وقفنا أيضا على نماذج عند شاعر القضيّة الفلسطينية "محمود درويش"، حيث وجدناها غنيّة من حيث التصّوير الحجاجي، والنّماذج كثيرة لا يمكن استقراؤها كلّها، سواء في شعر محمود درويش، أو أشعار غيره من المعاصرين، وعليه فهذه نماذج على سبيل التمثيل لا الحصر.

توظيف التشبيه والاستعارة:

يقول محمود درويش في قصيدته " ولنا بلاد ":[1]

ولنا بلادٌ لا حُدُودَ لها، كفكرتِنا عن

المجهول، ضيّقَةٌ وواسِعَةٌ. بلادٌ...

حين نمشي في خَرِيطتها تضيقُ بنا،

وتأخذُنا إلى نَفَقٍ رماديّ، فنصرخ

في متاهتِها: وما زلنا نُحبُّك.

نجد محمود درويش في هذه القصيدة كغيرها من شعره الذي عُرف به متغنّيا بوطنه فلسطين وثائرا ضدّ الاحتلال الإسرائيلي، حيث نجده في هذه الأبيات يعبّر عن حبّه للوطن الذي يشبّهه بالفكرة المقترنة بالمجهول، فشبّه بذلك المادّي بالمعنويّ، ولعلّ هذا من أصعب أنواع التّشبيهات إلاّ أنّه من أجملها تصويرا، لأنّه يسوق المتلقّي إلى عوالم بعيدة عن الواقع فيفتح أمامه أفق

1 – محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص45

التخيّل، على عكس التشبيهات الواقعيّة التي يكون الأفق فيها محدودا. ولعلّ هذا الجانب ممّا يزيد في درجة تأثّر المتلقّي من خلال انبهاره بالصّورة اللاّواقعيّة وأفق الخيال المفتوح له.

كما نجده في قوله: " حين نمشي في خريطتها تضيقُ بنا "، يشبّه الخريطة بالأرض فيحذف المشبه به، ويترك اللازمة (نمشي) على سبيل **الاستعارة المكنيّة**. وممّا لاشكّ فيه أنّه يرمي من خلال هذه الاستعارة إلى ما اغتصبه المحتلّ من أرض فلسطين، وأنّه قد أخذ في التوسّع على حساب الفلسطنيين، وهذه الصّورة تحمل من الحسرة ما لا يمكن للعبارة الصّريحة أن تحمله.

ثمّ نجده في العبارة الموالية: " وتأخذنا إلى نَفَقٍ رماديّ "

يكنّي ويرمز بـ: (النّفق الرّماديّ) عن المستقبل المجهول لبلده، وهي صورة تنقل المتلقّي فعلا إلى تصوّر النّفق المظلم والمتاهة التي تبعث على الارتباك والخوف من عدم وضوح المسار.

رغم كلّ هذا يختم الشاعر عبارته بقوله: " فنصرخ في متاهتها: وما زلنا نحبُّك."، تعبيرا منه عن حبّه لبلده رغم المعاناة والألم والمستقبل المجهول.

كما نجد هذا الحبّ يزيد وهجه في المقطع الموالي الذي يقول فيه:

حُبُّنا مَرَضٌ وراثيٌّ.. بلادٌ...

حين تنبذُنا إلى المجهول...تكبرُ.

يكبرُ الصّفصافُ والأوصافُ.

ففي قوله: "بلاد حين تنبذنا إلى المجهول..تكبر" يشبّه البلاد بشخص ينبذ غيره، فيذكر المشبّه ويحذف المشبه به على سبيل **الاستعارة المكنيّة** ، والشاعر هنا يسعى إلى التّعبير عن حبّه الشّديد الذي يكنّه لوطنه رغم المستقبل المجهول الذي دُفعوا إليه، ويظهر ذلك من خلال النتيجة التي جاء بها مُخالفة للمتوقّع، فالذي ينبذك يفترض أن تفرّ منه وتنبذه كما نبذك، إلاّ أنّ الشّاعر عبّر عن ذلك عكسا من خلال ما جاء به في المقطع الموالي في قوله:" حين تنبذُنا إلى المجهول...تكبرُ، يكبرُ الصّفصافُ والأوصافُ...".

ثمّ يواصل الأحداث (إن نبذتهم..) في قوله :

يكبُرُ عُشْبُها وجبالُها الزّرقاء.

تَتّسعُ البحيرةُ في شمال الرُّوح.

ترتفعُ السّنابلُ في جنوب الرُّوح.

تلمعُ حبّةُ اللّيمون قنديلاً على ليلِ المهاجِرِ.

حيث نلمس في هذا القول مجموعة من الصّور، حيث شبّه العشب والجبال بكائن يكبر على سبيل الاستعارة المكنية، وأمّا قوله (جبالها الزّرقاء) فيمكننا أن نلمس فيه **الكناية** عن بعده عن الوطن، حيث تظهر الجبال زرقاء من بعيد.

وأمّا في قوله: (تتّسع البُحيرة في شمال الرّوح، وترتفع السّنابل في جنوب الرّوح)، فنجده يعطي صورة رائعة يصلح فيها أن يكون الوطن هو الرّوح على سبيل الاستعارة التّصريحيّة، أو تكون الرّوح مشبّهة بالبلاد التي لها شمال وجنوب، على سبيل الاستعارة المكنيّة، ولعلّ الصّورة الأولى أجمل وأوقع في النّفس. وأمّا قوله: (تلمع حبّةُ اللّيمون قنديلاً على ليل المهاجِرِ)، يشبّه حبّة اللّيمون بالقنديل الذي يلمع ليضيء، ثمّ نجده في التّركيب الإضافي (ليل المهاجر)، يشبّه غربة المهاجر وحياته بالليل الموحش، فحذف المشبّه وذكر المشبّه به على سبيل الاستعارة التّصريحيّة.

ونلمس من خلال هذا التّصوير البديع لمحمود درويش في هذه الأبيات الطّاقة الحجاجيّة التي يوظّفها من أجل الاحتجاج لحبّه وحبّ أبناء فلسطين عموما لوطنهم رغم اضطرارهم إلى البعد عنه، بل إنّهم كلّما بعدوا عنه كبر حبّه في قلوبهم وزاد شوقهم إليه.

حجاجية التّصوير الكنائي:

حيث نجده في قصيدته الشهيرة (حالة حصار) يقول[1]:

هُنا

عند مُنْحَدَرات التِّلال

1 – محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص177

أمام الغروب وفُوَّهَة الوقت
قُرْبَ بساتينَ مقطوعةِ الظلِ
نفعلُ ما يفعلُ السّجناءُ
وما يفعل العاطلُون عنِ العمل
نُرَبِّي الأملْ

فنجده في العبارات الأولى: "هنا عند منحدرات التّلال، أمام الغروب، قرب فوّهة الوقت" يضع المتلقّي في صورة من عالم آخر تشي بدلالات غير مصرّح بها، فيكنّي إجمالا عن مكان وزمان غير آمنين وعن حالة من الخطر والموت المحملق من كلّ الجوانب، ففي العبارة الأولى "عند منحدرات التّلال " نجده قد اختار هذا المكان ليثير في المتلقّي من خلال هذه الصّورة شعورا باللاّأمن، وأمّا قوله: أمام الغروب، فهو اختيار لزمن يعدّ بداية لإقبال اللّيل الموحش؛ هذا اللّيل الذي كنّى به الشّاعر عن اللاأمن الزّمني. وأمّا قوله: "فوّهة الوقت" فلمس من خلالها استعارته للفظ "فوّهة" التي تقع ضمن الحقل الدّلالي الدال على الأسلحة.

وكذا في قوله: " قُرْبَ بساتينَ مقطوعةِ الظلِّ" يصنع من خلال هذه الصّورة كناية جميلة يمكن أن تمثّل فيها البساتين الآمال والطموحات التي يمني الشعب بها نفسه، الظلال المقطوعة كناية عن الوعود والأكاذيب الكثيرة التي يصدّقها الشعب الفلسطيني ليجد نفسه محاصرا مسجونا في بلده ينتظر انكسار هذا الحصار عنه.

ثمّ نجد الشّاعر بعد هذا التّصوير لحالة الحرب وعدم الاستقرار يعرب لنا عن شعوره وأبناء وطنه، حيث يقول:

نفعلُ ما يفعلُ السُّجَناءُ
وما يفعلُ العاطلُون عن العمل
نُرَبِّي الأملْ

فلا زال الأمل قائما في استقلال فلسطين وتحرّرها من هذا القيد الذي طال زمانه، حيث نجده في قوله: " نربّي الأمل " قد استعار صفة التربية من الصغير الذي يُربّى فحذف المشــبّه به على

سبيل الاستعارة المكنيّة. ونلمس الجانب البلاغي لهذه الاستعارة التي أعطت المعنى رونقا وجمالا لا يمكن أن نجده في العبارة الصّريحة.

وهذا التّصوير البديع من الشّاعر يرمي إجمالا إلى وضع المتلقّي في الجوّ الدّموي وحالة الهلع وعدم الاستقرار التي يعيشها الشعب في أرض جرداء وفي سجن كبير فيه من المعاناة ما فيه، ليبقى يربّي الآمال ويمنّي النّفس لعلّ انفراجا لأزمته يكون قريبا.

وأمّا في قوله في المقطع الموالي:[1]

بلادٌ على أُهْبَةِ الفجر. صرنا أَقلَّ ذكاءً
لأَنَّا نُحَمْلِقُ في ساعة النصر
لا لَيْلَ في ليلنا المتلألئ بالمدفعيَّة
أَعداؤنا يسهرون وأَعداؤنا يُشْعِلون لنا النورَ
في حلكة الأَقبية

فنجده ينتقل بنا من الغروب إلى الفجر الذي يكنّي به أيضا عن انفراج الكربة والتحرّر من الاحتلال الغاشم، ثمّ نجده يعود بنا إلى الجوّ العام الذي يعيشه الفلسطينيون في قوله: " لا لَيْلَ في ليلنا المتلألئ بالمدفعيَّة"، حيث يشبّه النّجوم بالمدفعيّة التي تلألئ ليالي الفلسطينيين، فحذف المشبه به وذكر المشبّه على سبيل الاستعارة المكنيّة، فنقلنا بذلك إلى صورة حيّة مؤثّرة ومرعبة في نفس الوقت، استبدلت فيها النّجوم بالمدفعيّة في ليالي فلسطين الدّامية.

ويواصل الشّاعر بناء الصّورة في قوله:" أَعداؤنا يسهرون وأَعداؤنا يُشْعِلون لنا النورَ في حلكة الأَقبية "، حيث يجعلنا نعيش صورة العدو السّاهر على مسجونيه، في صورة مؤثرة، فهو الذي يشعل النّور في الظلام وهو من يطفئه أيضا، والشّاعر من خلال هذه الصّورة يدفع المتلقّي إلى تصوّر هذا المشهد الذي يمثّل فيه الشعب دور الضحيّة، والاحتلال دور السجّان الذي يصنع الموت والسّهر على مسجونيه الذين يمنون النّفس بانبلاج الفجر وانفراج الكربة.

1 – محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص 178

وعلى العموم فإنّه يمكننا القول بأنّ شعر محمود درويش ثرّ، غنيّ من حيث الصّورة الشعريّة التي نجده يبدع في بنائها، فينقل من خلالها حالة المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، بل إنّ يمكننا القول بأنّه قد أخرج للعالم الصّورة الحيّة للمعاناة التي يعيشها الفلسطينيون.

كما نلمس في تصويره- من خلال ما وقفنا عليه- ما للصّورة من طاقة حجاجيّة إقناعيّة استطاع من خلالها محمود درويش أن يؤثّر في المتلقّي ويهزّ وجدانه ليعيش المشهد ويشعر بالذي يعيشه ويعانيه الفلسطينيون في يومياتهم، وليقف الجميع مساندا للقضيّة الفلسطينية حتّى يكتب الله لها الانفراج.

خاتمة الفصل:

من خلال ما مضى في الفصل يمكننا القول بأنّ الصّورة في الأنساق اللّغوية يمكن توظيفها واستغلالها حجاجيا، فقد رأينا فيما سبق نموذجين يعدّان من بين أهمّ النماذج التي يمكن أن يُرصد جانب الحجاج فيها؛ ألا وهما: الخطابة والشعر، حيث وجدنا من خلال وقوفنا على العديد من النماذج الخطابية والشعريّة بأنّ الصّورة تعدّ من أهمّ الاستراتيجيات التي قد يعمد الخطيب أو الشاعر إلى توظيفها حجاجيا، وذلك لما تتوافر عليه من طاقة يمكنها أن تُستغلّ وتوجّه لإقناع المتلقّي، حيث وجدنا أنّ العرب قد عرفوا ما لهذا الجانب من قيمة في التأثير فاستغلّوه في خطاباتهم عامّة وفي خطابتهم وأشعارهم على وجه الخصوص، وممّا لاشكّ فيه أنّ الشعراء المحدثون قد استغلّوا أيضا هذا الجانب التخييلي والحجاجيّ للصّورة، فقد لمسنا ذلك من خلال النماذج التي تطرقنا لها في آخر الفصل.

وعليه فيمكننا القول عموما بأنّ للصّورة طاقة تأثيريّة إقناعيّة قد لا تتوافر في غيرها من الاستراتيجايات الحجاجيّة.

الفصل الرابع

الأثر التداولي السّيميائي في الصورة الإشهارية

- **الإشهار لغة واصطلاحا**
- **تعريف الصورة الإشهارية وبيان وظائفها**
- **بلاغة الصورة الإشهارية عند رولان بارت**
- **الصورة الإشهارية عند جاك دوران**
- **تحليل الخطاب الإشهاري وأهمّ المقاربات**
- **بلاغة الصورة الإشهارية بين الجانب اللغوي والجانب السيميائي التداولي.**
- **توظيف الأساليب البلاغية في الصّورة الإشهاريّة**
- **الأفعال الكلامية في الرسائل الإشهارية**
- **الجانب السيميائي التداولي في الصورة الإشهاريّة**

مقدمة الفصل :

نودّ من خلال هذا الفصل التطرّق إلى صورة حديثة للبلاغة أضحى لا مفرّ منها في حياتنا، حيث أصبح لها تأثير كبير على كلّ جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ؛ بل إنّ أثره ا قد تعدّى ذلك حتى إلى الجوانب النفسية وتكوين شخصية الأفراد ؛ إنّها بلاغة الصورة الإشهارية التي أصبح العالم يتنفسها في كل حين وآن. وقد ارتأيت تناول الخطاب الإشهاري بالدّراسة بحكم التأثير الكبير الذي أصبح يشهده وقوة توجيهه وتأثيره ، وباعتباره أيضا أحد أنواع الخطابات الحديثة التي تمارس الجانب الحجاجي الإقناعي للتأثير في المتلقّي ودفعه إلى الاقتناع بما يعرض عليه من مسائل .

الإشهار لغة:

تناول ابن منظور مادة (**شهر**) في اللسان بقوله :" الشُّهْرَة ظهور الشيء...ووضوح الأمر وقد شَهَرَهُ يشهرُهُ شهْرًا وشُهْرَة فاشتهر... والشهرة الفضيحة... ورجل شَهِير ومَشْهُور : معروف المكان مَذكورٌ... قال ثعلب : ومنه قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه : إذا قدمتم علينا شَهَرنا أحسنكم اسما، فإذا رأيناكم شهرنا أحسنكم وجها، فإذا يلوناكم كانا لاختيار. والشهر : القمر، سمي بذلك لشهرته وظهوره. وأَشْهَرَ القومُ : أتى عليهم شهر...وشَهَرَ فلان سيفه يَشْهَرُهُ شَهْراً، أي سَلَّهُ... "[1]

ونجد مصطلح الإشهار يقارب في دلالته مصطلحا آخر هو " **الإعلان** "، حيث ورد هذا المصطلح عند ابن منظور أيضا في مادة (علن) أنّ العلان والمعالنة والإعلان المجاهرة، والإعلان في الأصل إظهار الشيء."[2]، فنلاحظ أن المصطلحين متقاربان من حيث الدلالة؛ ولعلّ هذا ما نلمسه في استخدامنا للمصطلحين في دول المغرب العربي، حيث يستخدمان بإزاء بعضهما البعض من حيث المفهوم مع موسوعية الإعلان على الإشهار.

وأمّا إذا عدنا إلى المصطلح في اللغة الأجنبية فإننا نجد كلمة "الإشهار" تقابل في المصطلح الفرنسي (***publicité***)، وهو مشتق من (***public***)، و في اللاتينية ***"publicus"*** ، وقد كان استعماله الأول في القانون ثم شاع في القرن التاسع عشر في الميدان التجاري، إلى أن أدمج نهائيا في اللغة بين 1920-1930 ليميز المتخصصين في الإشهار، ثم توسع المفهوم وتحدّد بعد أن ظهرت دراسات متخصصة في هذا الميدان. "[3]

---

1 - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مجلد 12، ط1، د.ت، ص 431.

2 - المصدر نفسه، ج34، مادة (علن)، ص3086 .

3 - *Hasse Claude Raymonde, pratique de la publicité, 2ème édition, paris,1973, p09*

الإشهار اصطلاحا:

لقد تعدّدت تعريفاته وتباينت بتباين وجهات النظر، فهناك من عرّفه بأنّه: " عملية الاتّصال غير الشخصي من خلال وسائل الاتّصال العامة، بواسطة معلنين يدفعون ثمنا معينًا لإيصال معلومات معينة إلى فئات معينة من المستهلكين، بحيث يفصح المعلن عن شخصيته." [1]

وهناك من عرّفه بعدّه: " عمليّة اتّصال تهدف إلى التأثير على المشتري من خلال إجراءات وطرق ووسائل غير شخصيّة يقوم بها البائع، حيث يفصح المعلِن عن شخصيته ويتمّ الاتّصال من خلال وسائل الاتّصال العامّة "[2]

ففي هذين التعريفين نجد التركيز على كون الإشهار عملية تواصليّة يتم من خلالها إيصال رسالة من صاحب الإشهار إلى فئة خاصّة أو إلى الناس عامّة، وذلك عن طريق وسائل غير شخصيّة؛ حيث يستخدم في ذلك وسائل الإعلام المعروفة بمختلف أنواعها السمعية (كالمذياع)، أو السمعية البصريّة (كالتلفاز)، أو المكتوبة (كالجرائد والمجلاّت...)، فيروج من خلالها لسلعة معيّنة أو حتّى لأفكار أو خدمات .

وهناك من عرّفه انطلاقا من التّركيز على البعد الإقناعي؛ ومن هذه التعريفات ما ذهب إليه (**ف، فريز بوند**) حين عدّه " عملية اتّصال إقناعي تهدف إلى نقل التأثير من بائع إلى مشترٍ على أساس غير شخصي يحثه على الإقبال على السلعة والانتفاع بخدماته، مع إرشاده إلى مكان البضاعة ونوعها وطرق استعمالها مقابل قيمة مالية."[3].

كما نجد البعض يرى الإشهار من زاوية التسويق فيعرّفه بأنّه " مجموعة الطرق والوسائل الفنية المتبعة من قبل المنشآت التجارية في سبيل ترويج وتوسيع المبيعات، وفي سبيل الحصول والمحافظة

1 – محمد جودت ناصر، الدعاية والإعلان والعلاقات العامة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1998.

2 – أحمد شاكر العسكري وطاهر محسن الغالبي، الإعلان، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط2، 2006، ص17.

3 – ف،فريز بوند، مدخل إلى الصحافة، ترجمة : راجي صهيون، مؤسسة بدران، بيروت،1964، ص453

على عملاء كثيرين." [1]، فيراه بذلك أحد الاستراتيجيات التي تتبعها المؤسسات التجاريّة بغرض الترويج لمبيعاتها والحصول على زبائن جدد إلى جانب الحفاظ على زبائنها .

ومن التعاريف المهمّة التي لها علاقة بمجال التسويق أيضا ما ذهبت إليه جمعية التسويق الأمريكيّة؛ حيث جاء تعريفه في العبارة الآتية: " الإشهار هو مختلف نواحي النّشاط التي تؤدّي إلى نشر أو إذاعة الرسائل الإعلانية المرئية أو المسموعة على الجمهور بغرض حثّه على شراء سلع أو خدمات، أو من أجل سياقه إلى التقبّل الطيّب للأفكار أو أشخاص، أو منشأة معلن عنها."[2]

الصّورة الإشهاريّة:

إن الصورة الإشهارية قد أصبحت في عصرنا الحالي أحد أهمّ الخطابات التواصلية، وذلك لما تتميز به من خصائص قد لا تتوافر في غيرها من الأنظمة التواصلية، ولعل أهم جوانبها هو الاتّصال البصري الذي يعدّ جانبا مركزيا لا يمكن إغفاله أو الاستغناء عنه بأيّ وجه .

والصّورة الإشهارية باعتبارها خطابا فهي ترتكز على غرار غيرها من الخطابات على ثلاثة عناصر أساسية؛ مرسل ومتلقٍ وبينهما رسالة يتوجب على الصورة إيصالها، ولذلك فهي أحد الأنظمة الناقلة للمعنى، حيث نجد رولان بارت يعبر عن ذلك في معرض حديثه عن أهداف الصورة الإشهارية بقوله أن : " الصورة الإشهارية تهدف إلى إرسال الرسالة الإشهارية، فهي إيصاليّة بالدرجة الأولى، وهي موجهة للقراءة عامّة، وهي حقل مناسب لملاحظة ميكانيزمات إنتاج المعنى عن طريق الصّورة." [3]

---

1 – جوزيف عبود كبة، محاضرات في علم النفس التجاري، دار النشر، حلب، سوريا، 1980

2 – منال طلعت محمود، مدخل إلى علم الاتّصال، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2002، ص35

3 – عبد النور بوصابة، الأساليب الإقناعية للومضات الإشهارية التلفزيزنية، الملتقى الدولي السادس، السيمياء والنص الأدبي(18-20) أفريل 2011، جامعة بسكرة، ص644.

والصّورة الإشهارية هي تلك الصورة الإعلامية والإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير عليه حسيّا وحركيّا، ودغدغة عواطفه لدفعه قصد اقتناء بضاعة أو منتوج تجاري ما، والصورة الإشهارية – باعتبارها نوعا من الفوتوغراف- تستهدف تسهيل الحياة من خلال تغيير النمطية السائدة في مجتمع بشري ما، وذلك بتقديم بديل حياتي أرقى عنوانه" الجاهزية"، وتعتمد الصورة الإشهاية دائما الإغراء والإبهار، والتأثير عبر التقابلات اللونية والدلالية، والملازمة لمدة طويلة ممكنة، واستبدال الصيغ التمظهراتية، وإن علق الأمر بذات المنتوج، وفي كل ذلك فهي تسعى إلى القبض على الراهنية التي أُنتج فيها ومن أجلها المنتوج تجارة أو فكرا أو إخبارا أو تحسيسا.[1]

وظائف الصورة الإشهارية:

بما أنّ الصّورة الإشهارية لا تخرج عن كونها نوعا من أنواع الخطاب، فإنّها لا تخرج عن معايير ومميزات الاتّصال اللغوي الذي له عناصره الأساسية وقواعده التي يحتكم إليها حتى يكون الاتّصال ناجحا، لذلك فإننا نجد محلّلي الاتّصال البصري يرتكزون في تحديد وظائف الرسالة الإشهاريّة إلى مخطّط " **رومان ياكسون** *Roman Jacobson* " الشّهير، حيث يلخّص **ياكبسون** كيفية جريان العملية التواصلية في قوله: " يتولّى المرسل إرسال رسالة إلى المستقبل أو المتلقي، وحتى تكون هذه الرسالة عمليّة وإجرائية يتوجب أن تتم في إطار سياق معيّن، وفي خضم وضع مشترك بين المرسل والمتلقي؛ أي بين واضع الرموز ومفكّكها، وأخيرا فإن الرّسالة تتطلّب وسيلة نقل أو قناة تمرّ من خلالها وتحقّق الربط بين طرفي الاتّصال. "[2]، فعناصر

[1] – محمد أكعبور، سيميولوجيا الخطاب البصري وإنتاج المعنى، مقاربة تواصلية نقدية، الخطاب البصري وتمظهرات المعنى، على الرابط:

http://akaabour1979.maktoobblog.com/267017

2 – *Roman Jacobson, Essaire de linguistique général, tone 1, (paris, édition de minuit, 1963.) p,p 205,206*

الاتصال الأساسيّة إذن من خلال هذا الملخّص ستّة هي: المرسل والمستقبل أو المتلقي، والسّياق، والوضع، والقناة، إضافة إلى الرّسالة .

وقد حصر " **بوهلر** " الوظائف اللغوية للعناصر السابقة في ثلاث وظائف هي[1] :

1 -**الوظيفة التمثيلية** : وترجع إلى موضوع الحديث، أي إلى المحتوى الإرجاعي(وظيفة وصفية)

2 -**الوظيفة التعبيرية**: وترجع إلى المتحدّث، وتشير إلى حالته الفكريّة وحالته العاطفيّة بالمرسل

3 -**الوظيفة النّدائية** : وترجع إلى المخاطب، وتورّطه في التّواصل كطرف مرتبط ومعنى بالمرسل .

وقد طوّر "**جاكبسون** " نظريّة **بوهلر** في مرحلة أخرى مسندا لكل عنصر من العناصر السابقة وظيفة اتّصاليّة **بلاغة الصورة الإشهارية عند رولان بارت:**

إنّ البلاغة لم تعد محتكرة في الجانب اللغوي؛ فقد أضحت هذه النظرة للبلاغة نظرة تجاوزها الزمن، وذلك للكثير من العوامل أهمها جوانب التطور التي أصبح الإنسان يشهدها في شتى جوانب الحياة، حيث تعددت أنظمة التواصل، والتي من ضمنها الصورة بشتى أشكالها ؛ الفنية، واللوحات الإشهاريّة والإعلامية.

ويعدّ " **رولان بارت** " من البلاغيين الأوائل الذين تعرضوا بالدراسة للجانب البلاغي للصورة، فقد توصل بارت بعد تحليلات معمّقة للصور ومنها الصور الإشهاريّة إلى أنّ "الصّور الماديّة في ذلك شأنها شأن الصور الشعريّة تنطوي على إيحاءات متعددة: أدبيّة ورمزيّة ووجدانيّة

1 – ميشال زكريا، الألسنية (علم اللغة الحديث) قراءات تمهيدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1984، ص89

لا يمكن تجاهلها، وإنّ نشاطها الدّلالي وتفاعل مكوناتها الدّاخليّة هو الذي يخلق المعنى ويبرز قسماته، وهو الذي يزيد في ثراء وغنى المعنى. "[1] .

هذا وقد أعاد" رولان بارت " قراءة البلاغة القديمة من منظور حديث، حيث اهتم بالجانب السّيميائي فاكتست بحوثه صبغة جديدة أبرز من خلالها الكثير من المفاهيم، وقد تحدّث في قراءته للبلاغة القديمة عن ثلاثة مراحل للبلاغة هي [2]: البلاغة القديمة، بلاغة الصورة، التحليل البلاغي .

وقد ركز بارت في دراسته على بلاغة الصورة، فكان بذلك من الدارسين الأوائل الذين سارعوا لتطبيق البلاغة على الأنظمة السيميولوجية غير اللفظيّة كالموضة، والطبخ والإشهار والأزياء وغيرها، كما يعدّ من أهمّ الدارسين الذين تعرضوا للصورة الإشهاريّة بالدراسة، حيث ربط بين الجانبين البلاغي والسّيميائي لتتشكل بذلك بلاغة جديدة نجدها ونعيشها في حياتنا اليومية هي بلاغة الصورة الإشهاريّة؛ هذه البلاغة التي لا يُنكر تأثيرها في المجتمع في شتى مجالات الحياة إلا جاحد، فعصرنا مثلما يقول البلاغيون الجدد عصر صورة بامتياز.

وقد تطرق " رولان بارت" للجانب البلاغي في الصورة فاعتبرها " العلم الذي يدرس أساليب التضمين، وأنّه في الصورة الإشهاريّة العلم الذي يدرس الكيفيات التي تثير الانتباه، وتدفع المتلقي إلى اقتناء منتج معيّن، أي علم توظيف لخيال، وإخراق للمنطق. " [3]؛ أي أن الرسالة الإشهارية تنضوي على رسالتين متداخلتين إحداهما ظاهرية والأخرى باطنية مقصدية، فلو أخذنا على سبيل المثال العبارة الآتية كنموذج للإشهار : **"حليب البقرة الطبيعي"**، فإننا نجد هذه العبارة تنضوي على رسالتين، فالأولى رسالة سطحية مضمونها أنّ حليب البقر

1 – عبيدة صبطي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونيّة الجزائر، ط1، 2009، ص141.

2 – محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص145.

3 – قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة، معاصرة سيميائية في أشهر الغرساليات البصرية في العالم، دا العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص 157.

الطبيعي مفيد للصحّة وأنه أساس للتغذية المتكاملة، وهناك رسالة ثانية تحمل مقصدية وإيحائية أعمق من الرسالة الأولى، والتي مفادها أنّ هذا المنتوج ذو جودة عالية وأنّه من الأفضل اقتناؤه.

أمّا من الناحية الإقناعية فإننا نجد مضمون العبارة يجعل المستهلك يضع نفسه في موقف المقارنة بين منتوج الحليب الطبيعي الذي يعلم أنّه مفيد لصحته وصحة عائلته وبين بقية المنتوجات التي قد لا تتوافر فيها هذه الصفة، وبالتالي فإنه يجد نفسه منساقا لاقتناء هذا المنتوج استجابة للرسالة الباطنية والإيحائية التي تنطوي عليها العبارة الإشهارية، والتي يمكننا أن نتأولها في عبارة أخرى غير ظاهرة للعيان مضمونها : (**أيها المستهلكون، اقتنوا هذا المنتوج فإنه ذو جودة عالية** .) .

وقد تطرق **"بارت"** لازدواجية الرسالة في مقاله المعنون بـ (بلاغة الصورة)، والذي وضع فيه النّصُب الأوليّة لسيميولوجيا الصّورة، حيث بحث **بارت** في الصورة عن الدّال والمدلول، ولتقرير والإيحاء، والوظيفة والدلالة، فبين بذلك وجود رسالتين متداخلتين؛ إحداهما إخبارية حرفية والأخرى تضمينية إيحائية، فالأولى ظاهرية صريحة التدليل، والثانية مبطنة وعميقة تخفي بعض الحقائق لتستغل من خلالها متلقي الخطاب.

وقد بين " **بارت** " أنّ مدلولات الرسالة الإشهارية تتشكّل من بعض خصائص المنتوج، وقد خلص إلى أنّه للصورة الإشهارية ثلاث رسائل[1] :

- رسالة لغوية (رسالة لسانية)
- الصورة التقريرية (الرسالة التعيينية)
- بلاغة الصورة (الرسالة التضمينية)

ويمكننا أن نتعرض لهذه الرسائل الثلاث بالشرح كالآتي:

1 – عبيدة صربطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، الدار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2009، ص 143

1 -الرسالة اللسانيّة (اللغوية): هذه الرسالة تكون دائما موافقة ومرافقة للصورة، سواء كعنوان أو نصّ أو شعار، ولها مهمتان هما الترسيخ والمناوبة، أو الربط، فالصّورة خطاب متعدّد المعاني لذا يتم اللجوء في الصورة الإشهارية إلى نصّ لغوي يرافقها من أجل تكثيف المعنى المراد تبليغه مما يعني في نفس الوقت إبعاد كل المعاني المحتملة، التي من شأنها إحداث لبس لدى المتلقي في فهم مقصديّة الصّورة ومعناها [1].

فمهمة الرسالة اللغوية إذن هي تحديد المعنى المقصود وحصر المجال أمام المتلقي، لأنّ باب قراءة الصورة مفتوح على مصراعيه للعديد من التأويلات التي تتباين بتباين المتلقين.

2 -الرّسالة التعيينية : وتمثل القراءة الأولية والسطحية للرسالة، فتقدم للمتلقي تعريفا بعناصر الرسالة الإشهارية ، وهي بذلك تقابل عند سوسير " الدّال " الذي يُعرف بأنّه الصورة اللفظية لأي كلمة، أي الصورة المنطوقة أو المكتوبة، أو هو مثل ما يرى سوسير البصمة الصوتية باعتبار أن الأصل في الكلام أن يكون منطوقا؛ وبالتالي فالدال يمثل تتالٍ لمجموعة من الفونيمات صوامتا و صوائتا .

3 -الرسالة التضمينية: وهي تختلف عن الرسالة السابقة، فهي قراءة عميقة لمحتوى الرسالة، أي أنها تتعدّى سطحيّة الرسالة إلى جانبها الباطني، وبالتالي فنظام القراءة فيها يختلف عنه في الرسالة التعيينية، يقول (**يلمسليف**) في جانب التضمين : " إنّ التضمين هو النظام الثاني للفهم الإيديولوجي الاجتماعي "[2] .

ولتبيين الفرق بين الرسالتين التعيينية والتضميية وكيفية الاهتداء إلى الجانب الإيحائي و المقصدي المراد من قبل باثّ الرسالة الإشهاريّة نورد الجدول الآتي[3]:

---

1 – عبيدة صربطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ص 159

2 – نقلا عن :خاين محمد، العلامة الأيقونية والتواصل الإشهاري، الملتقى الدولي الخامس للسيمياء والنص الأدبي، مختبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة بسكرة، 2008، ص11.

3 – عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدّلالة والمعنى في الصورة، ص149 وما بعدها .

	المستوى المعرفي	المستوى الإدراكي	المستوى الإيديولوجي
المستوى التعييني	الصورة في حدّ ذاتها الدّال التعييني (تعبير) المادة، الشكل، الألوان، اسم العلامة...، مثال: (العلامة التجارية بانزاني عجائن وخضر)	الصّورة الذهنيّة (المدلول)، أي ماذا يعني استخدم التقنيات أو الدلالات الماديّة والتقنية (العلامة التجاريّة بانزاني)	
المستوى التضميني (إنتاج المعنى)	عندما يلتحم كل من الدّال (التعبير الشكلي) والمدلول (المضمون) يصبح لدينا علامة الدّال التضميني (الإيحاء) (منتوج غذائي)، ما يدركه الملاحظ للصورة		**المدلول التضميني (الإيحاء) :** دلالات غير ماديّة، تصويرية العلامة بانزاني لا تمدنا باسم الشركة فقط، ولكن بواسطة ترصيعها بمدلول إضافي (كالألوان، وبلد المنشأ أو المصدر).
منتوج الثقافي :(يتمّ الفهم الفردي للصّورة على هذا المستوى)			

فيمكننا أن نستنتج من هذا الجدول أن المدلولات الإيديولوجية (الثقافية) المتضمنة في الرسالة الإشهارية مدلولات غير مرئية؛ فهي مستبطنة في الرسالة، وأنّه يتمّ تسريب مدلولاتها عبر

نسق ثقافي متشكّل لدى المتلقي ضمن عوامل سابقة للحظة تلقيه لهذه الرسالة الإشهاريّة، وبالتالي فيمكننا القول بأن ارتباط الدال بالمدلول المباشر ليس هو نهاية التلقي وإنّما جانب المقصدية في الرسالة الإشهاريّة أعمق من ذلك.

بلاغة الصورة الإشهارية عند " جاك دوران " *Jaques Durand*:

وقد أردت تناول بلاغة الصورة الإشهارية عند **" جاك دوران "** كونه يعتبر أحد أهمّ مؤسسي النظريّة العامّة لبلاغة الصورة الإشهاريّة إلى جانب **بارت،** حيث نجده يضع خطاب الصّورة جنبا إلى جنب مع الخطاب اللساني؛ فيعُدّ " الصّورة الإشهارية مثلها مثل الجملة التي تعتبر أوضح أشكال الخطاب، كما يرى أنّ الصّورة تخضع للكثير من القواعد البلاغية التي يخضع لها الخطاب المباشر"[1].

هذا وتعتبر دراساته في جانب " البلاغة والصورة الإشهاريّة " من أهمّ المراجع كونها قد تعرضت بالدراسة والتحليل لأكثر من ألف صورة إشهاريّة، حيث قام من خلالها بعقد مقارنة بين خصائص التصوير البلاغة الكلاسيكية والرسالة الإعلانية استطاع من خلالها التوصّل إلى العديد من النتائج المهمة. وأمّا الأوجه البلاغية فقد حصرها " **جاك دوران** " فيمايلي:

1/ الضمّ: ويشمل مايلي:

أ - **التكرار *Répétition***: أي إظهار المنتج في عدّة صور

ب **التشبيه *Similarité***: ويخصّ الشكل والمحتوى، أي تشبيه الشيء الإشهاري بشيء آخر، مثال: تشبيه مسحوق غسيل منزلي بزوبعة بيضاء ، أو تشبيه الجبال السويسرية الحقيقية بجبال جبن، وفي ذلك إيحاء بأصالة هذا الجبن .

1 - ينظر : سلطانية بلقاسم وآخرون، سيميولوجيا الصورة الإشهاريّة، مطبعة جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013، الجزائر، ص165

ت -**التراكم أو التكديس** ***Accumulation***: في الصورة العدد أو الكمية هي التي تقنع .

ث -**التضاد** ***Opposition***: يحدث نوعين من التصرّفات .

ج -**النقيض** ***Paradoxe***: الحقيقة تختلف عما يظهر لنا. مثال: القارئة الصغيرة التي تلتهم المجلات في الواقع هي جريدة يوميّة (***la parisien libre***) .

2- الإلغاء: ويشمل مايلي:

أ -**الإضمار أو الحذف** ***Ellipse***: وهو اختصار الجملة في كلمة واحدة، أمّا في الصّورة فنظهر أو نستعمل المنتوجات التي لا يمكن إظهارها ولا فائدة منها، لذا تعوض بشيء ثانوي، شخص، مدرسة ....مثال: إشهار suise 3 يستعمل امرأة تركب درّاجة .

ب -**تغمية الكلام ، أو المعنى** ***Circonlicution*** :وتدور حول الشيء الذي لم نقدمه بعد، أو نركز على شيء غير مهم. مثال: طاولة أكل فارغة (في هذه الحالة النصّ هو الذي يجدّد الرسالة الإشهاريّة).

ت – التعليق *Suspension*: وهو تأخير الكلام بواسطة إضافات أو زيادات في الصّورة الإشهاريّة، نؤخر صفحة بعد أخرى . مثال: إشهار عن التلفزيون الملوّن يظهر فى الصفحة الأولى راعي البقر ***Cow- boy*** بالأبيض والأسود، وعلى الصفحة الثانية بالألوان

ث – التكتّم والتحفّظ *Riticence*: وهو إشهار لحول المنتوجات الشخصيّة أو الخاصّة (المحتشمة)، وهي المنتوجات التي فيها نوع من الإحراج، كالحفاظات النسائيّة التي نرمز لها بسحابة ثمّ نبين امرأة فوق درّاجة.

ج -**تحصيل حاصل** *Tautologie* : تكرار نفس الفكرة بصيغ مختلفة.

3 -**الاستبدال** : كتعويض سيارة بطائرة، فهذا التركيب البلاغي هو الذي ولّد تلك الصّورة المجازيّة أو الكناية، ويشمل الاستبدال مايلي :

أ -**المبالغة** *Hyperbole* : حيث نعتمد في الصّورة على التكرار والتسطير، وإبراز عنصر بتغيير الألوان والأحجام. مثال: سيجارة *Biddies* تظهر في الصّورة الأولى أنها صغيرة، بينما تظهرها الصّورة الثانية وهي مشتعلة بشكل كبير.

ب -**الاستعارة**: وهي تحويل كلمة بواسطة مقارنة تلميحية.

ت -**المجاز المرسل** *Métonymie*: حيث يعرف عموما بأنه عرض شيء مكان آخر، وله صور متعدّدة هي:

- ❖ الجزء يعبّر عن الكلّ : المفاتيح ترمز للسيارة .
- ❖ السبب يعبر عن النتيجة : الخروف يرمز إلى الصّوف
- ❖ النتيجة تعبر عن السبب : العين ترمز للتلفزيون .

ث -**الكناية أو المفردات التلميحيّة** *Euphémisme* : هي عرض الشيء المقصود، وهي العمليّة العكسيّة لـ *Réticence* .

ج -**التورية** *Calembour*: وهي كلمات متشابهة في النطق تختلف في الكتابة، وهي الأكثر قلة في الصّورة (التركيب يلعب على العلاقة بين المحتوى والشكل .)

د- التغيّر: ومن صوره :

أ -**القلب** *Inversion*: الصّورة تعكس ضدّها .

ب -**التماثل** *Homologie*: عناصر متماثلة أو متشابهة تماما، تعيّن اثنان اثنان، مثال: الماركتان (*Téléfunken-National)*

ت **حذف حروف الوصل** *Asyndète*: كلّ العناصر الوسيطة تُحذف، ويتمّ التركيب جنبا لجنب، مثال متزحلق أو أربعة أشخاص في شاليه يشربون قارورات من عصير الفواكه .

ث **التبديل المفاجئ في بناء العبارة** *Anacoluthe*: حيث يكون التعبير مفاجئا في تركيب الجملة، حيث لا تكون الجملة مستحيلة من حيث بنائها اللغوي، ولكن الصّورة مزيّفة مثال: فتاة جميلة تبحر داخل قارورة عطر.

ج –**التناقض** أو المعارضة *Contradictoire*: وهو معارضة الصورة لبعض المستحيلات، وذلك من خلال استغلال النشاط الخيالي في الصورة الإشهاريّة، وخلق جانب من الرغبة والدافعية لدى المتلقّي لفهم الدلالات التضمينية في الصّورة، وقد عبّر **"جاك دوران"** عن الدور الذي يضطلع به جانب الخيال في الصّورة الإشهاريّة في قوله : " يجب أن لا نفهم خطأ أنّ الخيال في الإعلان يستعمل من قبيل التلوين الدّلالي، وإنّما يستطيع في تعميق المعنى، وفي خلق الانسجام، والتوافق بين وحدات النسيج الإشهاري ."[1]

ولتبسيط الرؤية أكثر يمكن تلخيص أوجه البلاغية في الصّورة الإشهاريّة عند **" جاك دوران "** في الجدول التالي[2]:

1 – *Jacque Durand ,rhétorique et image publicitaire, paris, seuil, 1970, p120*

2 – قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصّورة في أشهر الإرساليات البصريّة في العالم، مرجع سابق، ص123.

العلاقة بين مختلف العناصر الداخلة في تركيب الصّورة الإعلانيّة	العمليّة البلاغيّـــــــــة *Opération rhétorique*			
	الضمّ (أ)	**الإلغاء (ب)**	**الاستبدال (ج)**	**التغير (د)**
التماثل *identité*	إعادة التكرار	الإضمار أو الحذف	المبالغة	القلب
التشابه	مقارنة	تغيم الكلام (التورية)	الاستعارة	التماثل
الاختلاف	تراكم أو تكديس	التعليق	مجاز مرسل	فصل بلاغي (حذف حروف الوصل)
تناقض	التّضاد	التكتّم والتحفّظ (الحذف أو ارتباط مضمر) .	الكناية	التبديل المفاجئ (التغيير)
تناظر خاطئ	النقيض	تحصيل حاصل	التورية	التناقض

تحليل الخطاب الإشهاري :

توجد العديد من المقاربات المنهجية لتحليل الخطاب الإشهاري يرى " **بشير إبرير** " أنّها متداخلة بعضها ببعض، إلاّ أنّه لا يخلو منها خطاب إشهاري، وقد لخّص هذه المقاربات في مايلي:

1 -المقاربة اللسانيّة :

وهي البوابة التي ندخل من خلالها عالم الإشهار، إذ لا يوجد إشهار من دون لغة منطوقة أو مكتوبة، بحسب ما تقتضيه الصّورة الإشهاريّة في ثباتها وسكونها أو في حركاتها ونموها

وتغيرها، وتكتسي هذه المقاربة الانطلاق من النظام أو النّسق اللساني، فيبحث في مستوياته الصوتيّة والصّرفيّة، والمعجميّة والتركيبية، والدّلالات الناتجة عن هذه المستويات كلّها [1].

ولعلّ هذا الجانب – في نظرنا- أوضح جانب في الرسالة الإشهاريّة لأنّه متعلّق بلغة التواصل المباشرة؛ هذه اللغة التي تكون في كثير من الأحايين مباشرة ولا تحتاج إلى تأويل قد نجده في بقيّة الأنساق التواصليّة (الإشاريّة والرمزيّة ...).

2 -المقاربة النّفسيّة :

وتكتسب أهميتها القصوى في كون الخطاب الإشهار يركّز أكثر ما يركّز على المتلقّي؛ فيعمل على إغوائه واستدراجه بأن يتسلّط على الحساسية المتأثرة لديه، ويهيمن على أفق انتظاره فيجعله لا يرى شيئا غيره؛ فهو المناسب وهو الأجمل والأحلى والأبهى، وهو الجديد الذي لم يصنع من قبل، بل صنع لأجل المتلقي دون غيره[2].

فهذه المقاربة لها أهميّة كبيرة كونها تتعلّق بإقناع المتلقي، الذي يلعب الجانب النفسي فيه دورا بالغ الأهميّة، حيث يتعمّد صاحب الرّسالة الإشهاريّة إيهام المتلقي ودفعه بشتى الطرق للانسياق وراء هواه والوقوع في الشَّرَك باقتنائه السّلعة المعروضة، أو اقتناعه بما يروّج له من أفكار أو خدمات أو غيرها .

3 -المقاربة التداوليّة:

وتتمثّل في كون الخطاب الإشهاري يهدف إلى تحقيق منفعة أو ربح أو فائدة، ولا يكتفي بالتبليغ فقط، وإنما يحرص على أن يلبس خطابه أجمل حلّة ويتزيّا بأحلى الأزياء ويتأنّق ويتألّق من أجل تحقيق المبتغى. ويبرز ذلك في لغته المكثفة وجمله المختصرة وكلماته المشعّة البرّاقة التي

1 – بشير إبرير، بلاغة الصّورة وفاعليّة التّأثير في الخطاب الإشهاري (نظرة سيميائية تداوليّة)، محاضرات الملتقى الثاني السيمياء والنصّ الأدبي،15- 16 أفريل، 2002، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص67، 70.

2 – المرجع نفسه، الموضع نفسه .

تتوجّه نحو المستقبِل، فهو الذي يعنيها أكثر من غيره، ولا تتوجّه نحو الماضي إلاّ بما يخدم مصلحة الإشهاري ويتعلّق بمستقبل المتلقي.

4 -المقاربة الاجتماعيّة الثقافية:

وتحمل رؤى المجتمع المختلفة وثقافاته؛ إذ يعدّ الإشهار إنتاجا لغويا اجتماعيا يبرز العلاقات الاجتماعية المختلفة (سياسية، ثقافية، اجتماعية، اقتصاديّة...)، وتعدّ العلامات والسّمات المختلفة التي تميّز الإشهار مرآة تعكس ما يجري في المجتمع من أحداث وتفاعلات سلبا أو إيجابا، يحاول الإشهار تأكيدها أو الإقناع بها، أو تعريتها وكشفها أمام الجماهير، فتزعم أنّ الإشهار يمكننا من معرفة الوعي الاجتماعي، إلى جانب شرح العناصر المكونة له وتحليل الروابط المتبادلة ودراسة قوانين تطوّره [1].

5 -المقاربة السيميائية :

وهي أهمّ المقاربات وأنسبها لتحليل الخطاب الإشهاري إلى جانب المقاربة التداولية – بحسب رأي بشير إبرير – ، وذلك بمبرّر أنّها تجمع بين الصوت والصّورة والموسيقى والحركة والأداء واللّون والشّارة والأيقونة والرّمز واللغة والدّيكور، كما يَعتبر **إبرير** هذه المقاربة شاملة لكلّ المقاربات السّابقة والمقاربة التداوليّة منها على وجه أخصّ[2].

بلاغة الصورة الإشهارية بين الجانب اللغوي والجانب السيميائي التداولي :

وسنقوم في هذا الجزء بقراءة في مجموعة من الخطابات الإشهاريّة المتنوّعة كجانب تطبيقي نتبيّن من خلاله كنه هذا النوع من الخطابات وسنحاول من خلاله ملامسة أهمّ جانب فيه؛ ألا وهو الجانب الحجاجي الذي يعدّ جانبا مركزيا في الرّسائل الإشهاريّة عموما، حيث يعدّ إقناع

1 – بشير إبرير، بلاغة الصّورة وفاعليّة التّأثير في الخطاب الإشهاري (نظرة سيميائية تداوليّة)، محاضرات الملتقى الثاني السّيمياء والنصّ الأدبي،15- 16 أفريل، 2002، ص67، 70.

2 – المرجع نفسه، الموضع نفسه .

متلقي الرّسالة باقتناء السّلعة أو الإقدام على خدمة مقترحة أو تسليمه بفكرة معيّنة أسمى غاية يرومها باثّ الخطاب الإشهاري.

1/ الجانب اللغوي في الصّورة الإشهاريّة :(الأساليب البلاغيّة):

لقد ارتأينا أن نتناول هذا الجانب في قسمين: الأول خاصّ بالكلمة، والثاني خاص بالجملة، لأننا قد ألفينا أنّ الجانب اللغوي في الخطاب الإشهاري يتراوح عموما بين الكلمة المفردة والجملة التي يختلف طولها من خطاب لآخر، ومثلما هو معلوم أنّ بلاغة الكلمة تختلف عن بلاغة الجملة في اللغة، لذلك نجد توظيف الكلمة في بعض الرّسائل لأنّه يكون أجدى من الجملة، فيما نجد الجملة على اختلاف تراكيبها إن اقتضى الحال وكانت الرسالة أحوج منها للجملة من الكلمة لإيصال الرّسالة إلى المتلقي وإقناعه بفكرة معيّنة.

وقد ارتأيت أن أتناول جانب البلاغة في الكلمة والجملة على وجه العموم قبل تناولهما في الرسائل الإشهارية .

أ -بلاغة الكلمة :

لقد تعرض النحويون والبلاغيون القدامى والمحدثون للكلمة من كل جوانبها: الصّوتية والصّرفية والتركيبية والدلالية، وما يندرج تحتها من أنواع، فـنجد **الزمخشري** (ت 538 هـ) يعرّفها بقوله أنّها: " اللّفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع، وتحته ثلاثة أنواع: الاسم والفعل والحرف " [1]، كما نجد ابن مالك يتطرق لها في ألفيته في معرض حديثه عن أقسام الكلام، يقول ابن مالك (ت 672 هـ)[2]:

كـلامنا لفظ مفيد كاستقم اسم وفعل ثم حرف– الكلمْ

واحدُه كلمة والقول عـمّ وكلــمة بها كـلام قد يُــؤم

1 – ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة، لبنان – بيروت، ط 1،ج1، 2001، ص 70.

2 – محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي، الألفيّة، دار الإمام مالك للكتاب، ط2، الجزائر،2007، ص9.

وأمّا إذا عدنا إلى جانب كيفية إسهام الكلمة في وصول الرّسالة واضحة دون تشويش على المتلقي، فإننا نجد للكلمة العربيّة صفات تكلّم عنها القدامى قبل المحدثين؛ ألا وهي جانب فصاحة الكلمة، حيث نجدهم قد وضعوا للكلمة الفصيحة شروطا يجب أن تستوفيها ؛ إذ يجب أن تخلو من " التنافر، والغرابة، ومخالفة القياس، وكراهة السّمع لها ." [1] ، فيجب مراعاة هذه الصّفات في الرّسالة الإشهاريّة لتيسير فهم الرّسالة واستيعابها، وكذا لتذليل الطّريق أمام المتلقّي لانقياده وإذعانه بأيسر الطرق لما يُعرض عليه في الرّسالة الإشهاريّة.

وأمّا عند اللغويين المحدثين فإننا نجد الكلمة تتراوح بين مصطلحين، فهي عند الأوربيين وعند الفرنسيين على وجه الخصوص (من أمثال أندري مارتيني *André Martiné*) تعرف بـ: المونيم *monème*، بينما تُعرف عند اللغويين الأمريكيين بـ : المورفيم* *morphème*[2].

ومن أشهر اللغويين الغربيين المحدثين الذين عرّفوا الكلمة **بلومفيلد**، حيث يعرّفها بقوله: " الكلمة هي أصغر صيغة حرّة يمكن النطق بها معزولة، كما يمكن استعمالها لتركيب جملة أو كلام، ويجب أن تتكوّن من مورفيم حرّ* على الأقلّ " [3]. فمن خلال هذا التعريف نجد أنّ بلومفيلد قد أشار لعدّة مميزات تتسم بها الكلمة، والتي أهمّها أنّها صيغة حرّة يمكن النطق بها مستقلّة عن غيرها؛ أي أنّه يمكن تحريرها من التركيب، وهذا الجانب هو جانب تلفّظي بحت، ثمّ

---

1 – عبد الرحمن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم للنشر والتوزيع، ط 1، 1996، ص111

2 – خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، ص75

* **المورفيم** : هو أصغر وحدة صرفيّة ذات معنى، ومن سماتها أنّه لا يمكن تقسيمها إلى وحدات أقلّ مع المحافظة على المعنى . وأمّا من حيث الحريّة والتقييد في الاستخدام فيوجد نوعان:

* فالنوع الأوّل هو الذي يمكن أن يوجد بمفرده، ومثله يسمى المورفيم المستقلّ أو **المورفيم الحرّ** free morphème وأمّا النوع الثاني فهو المورفيم الذي لا يوجد مستقلاّ بذاته، إذ يجب أن يتّصل بمورفيم آخر حتى يمكن استخدامه أو يمكن أن يؤدّي وظيفته، ومثل هذا المورفيم يسمى **المورفيم التّابع** أو الملحق أو المضاف، أو يسمّى المورفيم المقيّد

3 – حلمي خليل، الكلمة دراسة لغويّة معجميّة، دار المعرفة الجامعيّة للطبع والنشر والتوزيع،1998، ص116

نجده يشير إلى جانبها الوظيفي الدّلالي وهو إمكانية تأليفها مع غيرها جملة أو كلاما، كما يشترط **بلومفيلد** في الكلمة أن تتألّف من مورفيم حرّ على الأقل، والمورفيم الحرّ هو الذي يكون مستقلاّ بذاته ولا يحتاج لغيره لتأدية معناه.

ومجمل القول مما سبق أنّ الكلمة هي أصغر وحدة يمكنها أن تؤدّي المعنى، أي أنّها أيسر وأبسط ما يمكن أن يُتواصل به، ولعلّ جانب الاقتصاد هذا هو ما جعلها تُستغلّ في الرسائل الإشهاريّة لإيصال الدّلالة من أيسر الطّرق وأدقّها وأوضحها.

وإن عدنا إلى ما تضطلع به الكلمة عن التراكيب الطّويلة فإننا نجد لها بلاغة خاصّة وقوّة ساحرة تميّزها، فهي اقتصاديّة من حيث الكمّ لا تبعث على الملل والسّأم حين تلقيها، علاوة على ذلك فهي أكثر دقّة ووضوحا من حيث الدّلالة، لذلك نجد هذه الجوانب تستغلّ في الصّورة الإشهاريّة لإسهامها في عمليّة الإقناع، يقول **رولان بارت** في هذا الصّدد:" إنّ الرّسالة الإشهاريّة الجيّدة هي التي توجز في ذاتها بلاغة غنيّة جيّدة، وتطرق بدقّة وبكلمة واحدة في الغالب الموضوعات الكبرى للبشريّة " [1]، فالإيجاز أحد معايير جودة الرسالة الإشهاريّة عند بارت؛ إذ الرّسالة الإشهاريّة الجيدة عنده هي التي تطرق مواضيعه بكلمة واحدة موجِزة الهدف المنشود والدّلالة المقصودة. فبهذه الصّفات يكون للكلمة في الخطاب الإشهاري تأثير في نفس المتلقي مما يجعله يقتنع وينجرّ إلى ما يعرض عليه من أفكار أو خدمات في هذا النوع من الرّسائل الإشهاريّة.

1 – جميل حمداوي، من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، ص25

نموذج تطبيقي:

الشكل 01

إذا تأملنا الصّورة الإشهارية على يمين (الشكل 01)[1] فإننا نجد أنّها قد صُمّمت بشكل موجز سواء من حيث النسق اللغوي أو من الجانب غير اللغوي، فمن حيث الجانب اللغوي نجد كلمة "**عُمرة**" قد كتبت بخط واضح في الصّورتين بشكل ملفت لانتباه المتلقي، وهذا الأمر في بناء الصّورة الإشهارية لاشكّ مقصود لأنّ مناط الصورة كلّه متعلّق بمضمون هذه الكلمة التي يمكن عدّها عنوانا كافيا للمتلقي لفهم المراد من الصورة الإشهارية ككلّ.

1 – هاتين الصّورتين وكلّ الصّور الإشهارية اللاحقة مختارة ومنتقاة من الشّابكة بحسب ما يخدم أغراض الجانب التطبيقي من البحث .

كما يظهر لنا من خلال هذا النموذج في الصّورتين كيف تم استغلال بلاغة الكلمة التي تعدّ أوجز ما يمكن أن يُعبّر به في الرسالة الإشهارية، ولعلّ هذا الإيجاز هو ما جعل بارت يعدّها أجود أنواع الرّسائل في معرض حديثه عن الرسالة الإشهاريّة[1]– ذُكر سابقا– .

ومن الملاحظ أيضا أنه قد كتب أسفل الصّورة الأولى كلمة " **السّعر** " وكتب أسفلها المبلغ بالأرقام، إلاّ أننا نرى أنّ كلمة " **سعر**" في هذا الموضع نشاز رغم أنّه قد أُريد من خلالها توجيه المتلقي إلى القيمة المالية التي دوّنت أسفل الكلمة، فمما لاشكّ فيه أن لغة الأرقام تفي بالغرض هنا فلا حاجة لكتابة كلمة سعر هنا .

أما إذا عدنا إلى النّسق غير اللغوي في الصورة الأولى (يمين الشكل 1) فإننا نجد أنّ صورة الكعبة الشريفة التي صمّمت بشكل واضح وبحجم كبير منسجمة انسجاما تامّا مع كلمة "**عمرة**" التي تدعم جانب الصّورة الذي يمثل جانبا رمزيا مهما للشخص المسلم، فالمجتمعات لا تتمايز فقط بأعراقها ولغاتها وإنما تتعدّاه إلى " مجموعة من المكونات الحياتية التي تشكل نظاما خاصّا ومستقلا لدى كلّ فئة، كالملبس والمأكل والعمران، حيث تحمل في طياتها خصوصيات المجتمع وأبعاده الدينية والثقافية والاجتماعية " [2]، فتستغل هذه الجوانب في الرسائل الإشهارية بحسب ما يميّز كلّ مجتمع، كما نلاحظ أيضا أنّ صورة الكعبة المشرفة تستحوذ على أغلب حيّز الصّورة وكأنّه إشارة إلى أنّ هذه الوكالة تركّز في رحلاتها على السياحة الدينيّة.

وأمّا من حيث استخدام الألوان فإننا نجد الصورة قد تراوحت بين الألوان الغامقة والفاتحة؛ حيث عمد المصمّم أن يكون اللون الفاتح خلف صورة الكعبة كجانب سيميائي إلى ما وراءها من نور ينعكس بعضه أمام الكعبة من أطرافها، ثم نجده يجعل هذا النور ينعكس في إحدى زوايا الكعبة كونه صادرا من الزاوية المعاكسة ممّا يفرض أن تكون الزاوية المقابلة مظلمة نوعا ما

1 – ينظر: جميل حمداوي، من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، ص25

2 – ينظر: خشاب جلال، تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي، أعمال الملتقى الدولي الخامس" السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر– بسكرة ، 15-17نوفمبر 2008.

فعمد المصمم إلى جعل هذا الانعكاس باللون الأسود الغامق الذي يماثل لون الكعبة المشرفة. كما نجده في المقابل قد كتب كلمة " عُمرة " باللون الأبيض في هذه الزاوية الغامقة حتى تكون أكثر وضوحا ولأنّها أنسب زاوية في الصّورة إضافة إلى أنّ اللون الأبيض أكثر ما يكون وضوحا مع اللون الأسود .

ثم نجده قد رسم مجموعة من الدّوائر الصّغيرة من زوايا الانعكاس الأماميّة كإيحاءات على جانب خيالي خفيّ يخلق رغبة وفضولا لدى المتلقّي للاكتشاف، كما أضاف في الجانب الخلفي للصّورة زخرفة إسلاميّة وخيالا لصومعة لتعزيز الجانب الدّيني في الصّورة، وقد اختار لهما لونا خافتا حتى لا يكثر توزيع الألوان الغامقة في زوايا الصّورة فيتشتّت البصر ويتشوّش تركيز المتلقّي.

وأمّا في الصورة الثانية (يسار الشكل 1) فإننا نجد كلمة **"عمرة"** أيضا موجِزة للرسالة الإشهارية، فقد صُمّمت بخطّ واضح، كما نجد المصمّم قد عمد إلى نقل صورة واقعية لمعتمرين يطوفون بالبيت ليلعب على الجانب النفسي للمتلقي، وذلك لكون هذا الجانب الرمزي له وقع يثير مشاعر كلّ مسلم متعطّش لزيارة البيت العتيق.

وأمّا من حيث الزاوية فإننا نجد الصّورة ملتقطة من زاوية مُتعمّدة لجمع أكبر مساحة من الجانبين، حيث شملت وجهي البيت وجانبين كبيرين من المسجد الحرام. ثم نجد في الأسفل صورة لطائرة في شريط أزرق منسجم تمام الانسجام مع لون السماء أعلى الصورة، ويمكننا قراءة صورة الطائرة بالعديد من القراءات؛ فهي علاوة على كونها تحمل تشويقا للمتلقّي على السفر يمكن عدّها أيضا جانبا رمزيّا للراحة يمكنه أن يزيد من حثّ المتلقّي الذي يرتبط عنده السفر عادة بالمشقّة والمعاناة على الإقبال على خوض هذه التجربة. وكأنّ مصمّم الصورة يخاطب المتلقي قائلا: " سوف نطير بك إلى البيت العتيق من غير عناء أو مشقّة ".

2/ بلاغة الجملة:

لقد عرّفت الجملة بتعريفات عدّة قديما وحديثا، ولكنّها لا تكاد تخلو من جانبين مهمّين هما جانب الإفادة وجانب الإسناد، إضافة إلى ترادفها مع الكلام عند بعضهم، فابن جنيّ مثلا يجعلها مرادفة للكلام ويربطها بجانب الإفادة، ويتّضح ذلك في قوله : " الكلام كلّ لفظ مستقلّ بنفسه مفيد بمعناه، وهو الذي يسمّيه النّحيون الجُمل "[1]، ومنهم من تناولها من جانب الإسناد كالزّمخشري (538 هـ) الذي عدّ الجملة أيضا مرادفة للكلام، وذلك في قوله : "الكلام هو المركّب من كلمتين أُسندت إحداهما إلى الأخرى*، وذلك لا يتأتّى إلاّ في اسمين، كقولك: زيد أخوك، وبشر صاحبك أو في فعل واسم نحو قولك: ضرب زيد، وانطلق بكر ويسمّى الجملة. "[2]، فيما نجد العكبري يربطها ربطا وثيقا بجانب الفائدة ويعرف الكلام من خلالها، حيث يقول: " الكلام عبارة عن الجملة المفيدة فائدة تامّة؛ كقولك: زيد منطلق، وإن تأتني أُكرمك، وقُمْ، وصهْ. "[3].

ومنهم من اعتبر الجملة غير الكلام. ومجمل القول أنّ تعريف الجملة — فيما تقصيناه–عند النحويين لا يخرج عن أمرين اثنين هما الإسناد وجانب الفائدة؛ أي الجانب التركيبي والجانب الدّلالي.

---

1 – ابن جنيّ أبو الفتح عثمان (392 هـ)، الخصائص، تحقيق محمّد عليّ النجّار، المكتبة العلميّة، القاهرة، ج1، ص32.

2 – أبو القاسم جار الله الزمخشري، المفصّل في علم العربيّة، دراسة وتحقيق: فخر صالح قدارة،2004، ص32.

* وممّا يشرح كلام الزمخشري ما ذهب إليه ابن يعيش (643 هـ) الذي ذهب مذهبه في موضوع الكلام والجملة حين قرنه بالإسناد في قوله: "اعلم أنّ الكلام عند النّحويين عبارة عن لفظ مستقلّ بنفسه مفيد لمعناه ويسمّى الجملة، نحو: زيد أخوك، وقام بكر، وهذا معنى قول صاحب الكتاب : المركّب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى...، وأنّه لم يُرد مطلق التّركيب؛ بل تركيب الكلمة مع الكلمة، إذا كان لإحداهما تعلُّق بالأخرى على سبيل الذي به يحسن موقع الخبر وتمام الفائدة."(ينظر: ابن يعيش شرح المفصل، ج1، ص76)

3 – أبو البقاء العكبري، مسائل خلافيّة في النّحو، حقّقه وجمع إليه: عبد الفتّاح سليم، القاهرة، مكتبة الآداب، ط 3، 2007، ص42

يمكننا أنّ نتناول الجملة في الدّراسات الغربيّة ضمن الاتّجاهات الثلاثة الأساسيّة التي ظهرت ضمنها، وهي: الاتّجاه الوظيفي والاتّجاه التّوزيعي والاتّجاه التوليدي التحويلي [1]

1/ الاتّجاه الوظيفي: ويهتمّ هذا الاتّجاه بكيفيات استخدام اللغة باعتبارها وسيلة اتّصال، حيث تتفاعل المستويات الثلاث للغة (المستوى النحوي والصّرفي والدلالي) لتحقيق عمليّة الاتّصال، والجملة بحسب هذا المنظور " تتألّف من الركنين الأساسيين : المسند والمسند إليه "[2]، إلا أنّ المسند والمسند إليه يختلفان عن قواعد الإسناد المعروفة ، إذ " المسند هنا هو عنصر يحمل معلومات معروفة، أو سبقت الإشارة إليها من خلال السّياق، على حين أنّ المسند إليه هو ما يحمل معلومات جديدة تُقدّم للسامع والقارئ، ولا علاقة للمسند والمسند إليه ههنا بأيّ اعتبارات نحويّة كالفاعليّة والمفعوليّة، والابتداء والإخبار...." [3]، ولذلك فالجملة عند الوظيفيين " قول متبوع فيه جميع العناصر مسندا واحدا أو عدّة مساند معطوفة على بعضها البعض. " [4]، كما نجد أندري مارتيني يصبّ في نفس المصبّ عند تعريفه للجملة بعدّها: " الملفوظ الذي ترتبط كلّ أجزائه بعنصر منه يكون محور الإبلاغ. " [5]

2/ الاتّجاه التوزيعي: حيث يعرّف التوزيع بأنّه " الموقع الذي يحتلّه العنصر اللّساني ضمن العناصر الأخرى المجاورة له " [6] ، ويقوم المنهج التّوزيعي على طريقة تحليل التّركيب إلى مكونات مباشرة ثمّ إلى مكونات غير مباشرة، وتكمن الغاية من هذا التحليل الذي يستبعد المعنى في

1 – ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008، ص 297إلى 314

2 – ينظر : المرجع نفسه، ص 298

3 – ينظر : أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص292.

4 – أندري مارينيه، مبادئ اللسانيات العامّة، ترجمة أحمد الحوم، المطبعة الجديدة، دط، دمشق،1985،ص121

5 – عبد السّلام المسدّي، اللسانيات وأسسها المعرفيّة، الدار التونسيّة للنّشر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، دط، الجزائر، 1986، ص153

6 – خليفة بوجادي، اللسانيات النظريّة –دروس وتطبيقات–، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2012، ص 77

" إظهار البناء المتدرّج للعبارة، وحين يتوضّح البناء يمكن إجراء التّعويض بمفردات أخرى دون المساس بمكوّنات العبارة "[1]

3/الاتّجاه التوليدي: وينبني هذا المنهج الذي أرسى دعائمه تشومسكي على ما يسمّى بقواعد التّوليد والتّحويل في الجمل؛ وهو الذي أخذت النظريّة اسمها منه، وينظر هذا الاتّجاه إلى اللغة على أنّها نظام أو مجموعة من القوانين القابعة في الذّهن؛ هذه القوانين التي من خلالها يمكن إنتاج عدد غير متناه من الجمل انطلاقا من عدد محدود من الجمل.

وقد عرّف تشومسكي الجملة بقوله: " إنّ المقصود باصطلاح جملة هو مجموعة سلاسل المكونات الأساسيّة، وليس السلاسل المتكونة من وحدات صوتيّة " [2]، كما تناولها في موضع آخر بقوله: " إنّ الجملة ما تحتوي على سلسلة من الأدلّة التنظيميّة يحوي توليد كلّ واحدٍ منها من قبل الأساس في المكوّن النّحوي "[3] .

هذا وقد تناول تشومسكي في نظريته العديد من المفاهيم التي لا يسعها هذا المقام، والتي من أهمّها: (البنية العميقة والبنية السطحيّة، التوليد والتّحويل، الكفاءة والأداء....)، إلا أنّ قضيّة التوليد والتّحويل تعدّ " من أبرز أفكار تشومسكي حول الجملة، وقد جعل لها قواعد تستطيع من خلالها توليد عدد لا متناه من الجمل، ولهذه القواعد ثلاث مكونات: فونولوجي، دلالي وتركيبي"[4]

بلاغة الجملة في الخطاب الإشهاري:

تعتبر الجملة في سياق الصورة الإشهاريّة خطابا تواصليا تحفّه الكثير من الظروف غير اللغويّة التي من شأنها أن توجّه المتلقّي إلى دلالات معيّنة غير مصرّح بها، فتسهم في إقناعه بما يعرض

1 – ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 207

2 – نعوم تشومسكي، مظاهر النظريّة النّحويّة، ترجمة: مرتضى جواد باقر، دط، بغداد،1983، ص39

3 – المرجع نفسه، ص40

4 – ميشال زكريا، الألسنيّة التوليديّة، والتحويليّة وقواعد اللغة العربيّة، الجملة البسيطة، المؤسسة الجامعيّة، للدراسات والنشر والتّوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1986، ص73.

عليه في الإرساليّة الإشهاريّة، إلاّ أنّ الدور البلاغي والتوجيهي للجانب اللغوي يبقى في كثير من الإرساليات ضروريا ولا يمكن الاستغناء عنه؛ بل إنّه في كثير من الأحيان يتطلّب استخدام الجمل بشتى أنواعها وفق استراتيجيات معينة لخدمة غايات معيّنة إن رأى باثّ الخطاب أنّ الكلمة لا تفي بالغرض وأنّ المقام يتطلّب استعمال الجمل.

نموذج تطبيقي[1]:

(01)

(02)

ممّا يلفت انتباه المتلقّي في هذا النموذج أنّ الصّورتين الإشهاريّتين مؤلفتان في نسقهما اللغوي من جمل تظهر في أعلى الإرسالية وفي أسفلها، ففي الصورة الأولى نجد عبارة (اكتشف متعة السّفر بأثمان تحفيزيّة)؛ هذه الجملة التي استُهلّت بفعل الأمر (اكتشف) على سبيل الدّعوة والتّرغيب لا الإلزام يمكنها أن تحقّق التّواصل وتبليغ محتوى معيّن للمتلقّي من الجانب التّداولي علاوة على ما تتضمّنه من قوّة حجاجيّة (الحجّة جاهزة: أثمان تحفيزيّة)، إلاّ أنّنا نلمس ضعف الحجّة خصوصا وأنّ باثّ الخطاب قد عمد إلى استراتيجيّة أخرى في هذا الخطاب؛ ألا وهي

1 – النموذج مختار ومنتقى من الشابكة، وهو لوكالة سياحية (Global voyage)، وقد نقلناه كما وجدناه، على ما فيه من أخطاء ملحوظة في الصورة الإشهارية .

استراتيجيّة التعتيم؛ حيث عمد إلى عدم التّصريح بهذه الأثمان التحفيزيّة ليزيد من فضول المتلقّي فيجعله يقبل على الوكالة للتأكد من الأثمان، وهو ممّا سيجعله يتعامل مع الموظّفين وجها لوجه، وهو ممّا سيعزّز فرص إقناعه. ويمكننا أن نلمس أيضا في هذه الإرساليّة الحاجة إلى بلاغة الجملة أكثر من الحاجة إلى الكلمة للإلمام بما يريد باثّ الخطاب إيصاله للمتلقّي. أمّا الجملة في أسفل الصّورة (رحلات منظّمة إلى أجمل الوجهات السّياحيّة) فنجدها تخدم الأولى وتصبّ معها في نفس المصبّ، حيث تعزّز من قوتها الإقناعية، وأمّا الجملتان (صيف 2018) و (مع وكالة الأسفار غلوبال فواياج) فقد كتبت باللون الأحمر للفت الانتباه إلى أهميّة مضمونها، ففي الجملة الأولى للدلالة على أنّ الإعلان جديد، وفي الثانية اسم الوكالة التي تعرض خدماتها توجيه للمتلقّي وترسيخ لاسم الوكالة في ذهنه.

والملاحظ عموما في هذه الإرساليّة أنّ مضمون الإرساليّة أكثر من أن تحمله الكلمة، لذلك عُمد إلى توظيف الجملة لإيصال الرسالة وتوجيه المتلقّي واستمالته إلى الإقبال على خدمات هذه الوكالة السياحيّة.

توظيف الأساليب البلاغية في الصّورة الإشهاريّة :

أ/ الصّور البيانيّة:

1/ التشبيه: يعرّف التشبيه بأنّه " بيان أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوُها ملفوظة أو ملحوظة " [1]، وقد قسّم علماء البلاغة التشبيه باعتبار ذكر الأداة أو حذفها إلى مرسل ومؤكّد على التوالي، وباعتبار ذكر وجه الشبه أو حذفه إلى مفصّل ومجمل على التتابع أيضا، وأمّا ما حذفت منه الأداة ووجه الشّبه فهو تشبيه بليغ.[2]

وإذا ما عدنا إلى جانب بلاغة التشبيه فإننا نجد أنّها تكمن في أنّه " ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه أو صورة بارعة تمثّله، وكلّما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور

1 – علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1999، ص20

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص 25

بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنّفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها."[1]

وأمّا في الصّورة الإشهاريّة فإننا نجد استغلال التشبيه من خلال الجوانب المذكورة سابقا؛ حيث يعتبر من الأساليب البلاغيّة التي يمكنها أن تؤثّر في نفس المتلقي وتعزّز من سبل إقناعه بما يعرضه الإشهار من خدمات أو أفكار، ولعلّ الجانب الإقناعي في التشبيه مردّه إلى الجانب التخييلي الذي يضطلع به، حيث يجعل المتلقي يتصوّر ويبني عالما غير عالمه الملموس ويتوق إلى رؤية ما تصوّره، فيزيد ذلك من التأثير في نفسه والانصياع لما يعرض عليه.

نموذج تطبيقي[2]:

1 - السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والبديع والمعاني، ص245

2 – النموذج مختار من الشابكة، وهو لمؤسسة سياحية تركية

في هذه الإرساليّة نجد العبارة البرّاقة " **تركيا جنّة الأرض** " أوّل ما يلفت انتباه المتلقّي؛ هذه العبارة التي صيغت في شكل تشبيه بليغ متعمّدٍ، المشبه فيه (تركيا) والمشبّه به (جنّة الأرض)، ولعلّ استغلال هذا النوع من التشبيه دون غيره واضح، وذلك لكونه أكثر أنواع التشبيه تقريبا بين المتشابهين، وما اسمه " بليغ" إلا دليل على ذلك، وهو البلوغ بالمشبه المشبّهَ به .

وأمّا في هذه الإرساليّة فالمراد هو السعي إلى التأثير على المتلقّي من خلال معطيات عقائديّة مسبقة، وهي الإيمان بوجود جنّة غير موجودة على ظهر هذه البسيطة يفوق ما فيها من نعيم طاقة عقل الإنسان ومن ثمّ محاولة الربط بينها وبين ما يُراد الوصول إليه من خلال هذه الإرساليّة، والذي مضمونه (أنّ جمال تركيا لا يمكن أن يتصوّره المتلقّي وأنّه سيكون مفاجأة له)، وكلّ هذا لخلق جانب من التشويق من شانه أن يزيد من رغبة المتلقّين في الإقبال على زيارة تركيا مع هذه الوكالة السياحيّة، وهو ما سيحقق الغاية الأسمى وهي حصد ما يمكن حصده ما العائدات والفوائد الماديّة

2/ الاستعارة :

عرّفت الاستعارة بتعريفات كثيرة عند البلاغيين القدامى ليس المقام مقام عرض لها، ولكننا سنذكر أهمّها. فمن ضمن التعريفات ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) حيث عرّفها بقوله: " اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للّفظ أصل في الوضع اللغوي تدلّ الشواهد على أنّه اختُصَّ به حين وضع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعاريّة " [1]، وأمّا في جواهر البلاغة فإننا نجد السيّد الهاشمي يعرّفها بكونها " استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست

1 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة –في علم المعاني، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2001، ص31

إلاّ تشبيها مختصرا لكنّها أبلغ منه" [1] ، فنلاحظ أنّ التعريفين ليس بينهما كبير اختلاف إذ الاستعارة عموما هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له في الأصل مع وجود قرينة مانعة لورود المعنى الأصلي.

وأمّا من الجانب التداولي فإنّ الاستعارة لا تعدّ خطابا مباشرا

هذا وقد لقيت الاستعارة اهتماما كبيرا من قبل الغربيين في الدراسات الحديثة، فنجد ياكبسون يتناولها والكناية انطلاقا من دراسات سوسير، حيث تقوم الاستعارة عنده على مبدأ الانتقاء والاختيار؛ أي إحلال كلمة مكان أخرى تؤدي نفس المعنى، وبالتالي تكون الاستعارة عموما ترابطية في ميزتها، وتستثمر العلاقات العموديّة للغة، أمّا الكناية فهي امتداديّة أي تتابعيّة بطبيعتها عموما، وتستثمر العلاقات الأفقيّة للغة "[2]

وأمّا " **أمبرتو إيكو**" فإنّ الاستعارة عنده تغطّي النشاط البلاغي بكلّ ما فيه من تشعّبات، ويظهر ذلك في قوله : " إنّ الحديث عن الاستعارة يعني الحديث عن النشاط البلاغي بكلّ ما فيه من تعقيدات " [3]، أي أنّ الاستعارة تختزل بقيّة الوجوه البيانيّة، وذلك لأنّ الحديث عنها يجرّك حتما إلى الحديث عن التشبيه والكناية والمجاز. ويذهب **إيكو** إلى ما هو أبعد من ذلك حيث يعتبر الاستعارة " ألمع الصّور البيانيّة ولأنّها ألمعها فهي أكثرها ضرورة وكثافة " [4]، بل يعدّ اللغة عموما بطبيعتها أنّها " في الأصل استعاريّة "[5].

1 – جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والبديع والمعاني، ص 258

2 – ينظر: أ- ريتشاردز، في الاستعارة، ترجمة ناصر حلاوي، مقال منشور ضمن مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، العدد 09، 1974، ص277، وانظر أيضا: م.م. صبار شبوط طلاّع و م.م عبد الكريم خالد التميمي، مفهوم الاستعارة بين القدامى والمحدثين، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانيّة)، المجلد33، العدد1، 2009، ص 12

3 – أمبرتو إيكو، السيميائيّة وفلسفة اللغة، ترجمة: الصّمعي أحمد، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 234

4 – المرجع نفسه، ص233.

5 – المرجع نفسه، ص 235

وأمّا من حيث الجانب التداولي وجانب التّواصل فإنّ **إيكو** لا يعتبر الاستعارة صورة بيانيّة مرتبطة بالشعريّة فقط بل يمكنها أن تكون خارجه لحاجة الإنسان إليها حتّى في حياته اليوميّة، حيث أنّ بإمكان اللّغة أن" تخلُق استعارات حتّى خارج الشعر،وذلك لضرورة تسمية الأشياء."[1]، أي أنّه يوظّفها في هذا الجانب الذي يعدّ أساسيا في عمليّة التواصل بين البشر.

كما نجد من ضمن البلاغيين الجدد **جورج لايكوف ومارك جونسون** يذهبون إلى ما هو أبعد في أهميّة الاستعارة في حياة الفرد، حيث يعتبرونها إحدى الضروريات التي يعيش بها الإنسان، ولعلّ ذلك يظهر جليّا من خلال عنوان مؤلفهما **(الاستعارات التي نحيا بها)** ، فالاستعارة عندهما " حاضرة في كلّ مجالات حياتنا اليوميّة، وهي ليست مقتصرة على اللغة؛ بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا، حيث أنّ النسق التصوّري العادي الذي يسيّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعاريّة بالأساس. "[2] .

ومن المجالات التي أصبحت أيضا ضروريّة في حياتنا؛ بل أصبحت مثل الهواء الذي نتفسه مجال الإشهار الذي أصبح لا غنى عنه في ظلّ التطورات التي نشهدها في مختلف المجالات، حيث أصبح الإنسان يسعى من خلاله إلى إيصال رسائل لعلّها أبلغ من الخطابات المباشرة، فنجده يبذل جهده في استغلال كلّ ما من شأنه أن يسهم في إقناع المتلقّي، ومن ضمن ماوظّفه في هذا الخطاب الجديد الاستعارة، وذلك لما تتوافر عليه من جانب تصويري تخييلي من شأنه أن يسهم في عمليّة الإقناع.

1 – أمبرتو إيكو، السيميائيّة وفلسفة، ص 264.

2 – جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، الرباط، 1996، ص 21

نموذج تطبيقي[1] :

ما يهمّنا في هذه الإرساليّة هو نسقها اللّغوي على وجه التّحديد؛ هذا الجانب الذي لا يقلّ أهميّة عن الجانب الأيقوني- مثلما ذكر رولان بارت-؛ حيث يساهم بشكل كبير في حصر التأويلات المفتوحة في خطاب الصّورة باعتباره خطابا مفتوحا، وبالتالي فإنّه يوجّه المتلقّي ويرشده إلى مقاصد معيّنة.

في هذه الصّورة نجد أنّ أهمّ ما في النسق اللغوي هو العبارة المكتوبة بخطّ واضح أعلى الصّورة" **من قلب المملكة إلى قلب مصر** "، حيث يلفت انتباهنا في هذه العبارة استخدام المجاز، إذ كيف يكون للملكة قلب؟ وكيف يكون لمصر قلب؟ !! وهما ليسا بكائنين حيين.

1 – الإشهار لشركة الطيران السعودية (طيران ناس Flynas) على موقعها الإلكتروني:
https://www.flynas.com/ar

ولكن إن عُدنا إلى تحليل العبارة فإننا نجد أنّه قد تمّ تشبيه المملكة ومصر بشخص له قلب فحذف المشبّه به وتُركت لازمة تدلّ عليه (قلب)، وذلك على سبيل الاستعارة المكنيّة.

وأمّا من حيث الجانب البلاغي فإنّنا نجد أنّ كلمة القلب في هذا التعبير المجازي قد وظّفت للدّلالة على معنى القُرب، كما نجدها قد أضفت جانبا جماليا على العبارة، وهو ممّا من شأنه أن يساهم في استساغة المتلقّي للعبارة واقتناعه بمحتواها على عكس ما لو كانت العبارة بسيطة ومباشرة مبتذلة.

3/توظيف الكنايـة :

يعرّفها الجرجاني بقوله: " والمراد بالكناية أن يريد المتكلّم 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، ومثال ذلك قولهم: (هو طويل النّجاد) يريدون أنّه طويل القامة، و(كثير رماد القدر) يعنون كثير القرى، وفي المرأة نؤوم الضحى، والمراد أنّها مترفة مخدومة....فقد أرادوا في هذا كلّه معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاصّ به، ولكنّهم توصّلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه وأن يكون إذا كان. "[1]

وقد وظفت الكناية في الجانب الإشهاري، وفي النّسق اللّغوي للصّورة الإشهاريّة على وجه الخصوص لما تضطلع به من جانب بلاغي وتأثيري عن القول المباشر؛ فالتلميح أبلغ في كلام العرب من التّصريح وأقوى تأثيرا منه في نفس المتلقّي.

1 – الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر،ط1، دار المدني، السعوديّة، 1992، ص66

نموذج تطبيقي[1]:

إذا تأملنا هذه الإرساليّة الإشهاريّة من حيث ما تضمّنته في الجانب اللغوي فإننا نجد أنّها قد استخدمت عبارة برّاقة من حيث المعنى " **نحن طريقك إلى جنّة الله في الأرض** "، فإن أمعنّا أكثر فيها فإننا نجد أنّ مصدر جمال العبارة وجاذبيتها يكمن في المركب الإضافي " **جنّة الله** " الذي عزّز بالجار والمجرور الشارح والموضّح له.

كما نلاحظ أن العبارة قد جاءت بصيغة إخباريّة مباشرة خالية من المؤكدات، وهو ما يوحي بأن المتلقّي يُعامَل معاملة خالي الذّهن، أي أنّ باثّ الخطاب يعتبره غير عارف بمضمون الرسالة " وهو أنّ تركيا جنة الله في الأرض".

وأمّا إذا عدنا إلى سبب اختيار هذه العبارة فإنّنا نجد أنّه يعود إلى كثير من الأسباب أهمّها الجانب العقائدي والإيمان بوجود جنّة الله التي يأمل كلّ مؤمن أن يدخلها، ولعلّ الجانب المغيَّب

1 – النّموذج منتقى من الشابكة لمؤسسة سياحية مجهولة، بدا لنا من رقم الهاتف أنها كويتية.

فيها هو ما يجعل كلّ امرئ يأمل في معرفة ما تحويه هذه الجنّة من نعيم دائم (فيها ما لا عين رأيت ولا أذن سمعت ولا خطر عن قلب بشر).

ففي هذه الإرساليّة يسعى باثّ الخطاب إلى استغلال هذه الجوانب التي تزيد من رغبة متلقّي الخطاب وشوقه ولهفته لرؤية هذه الجنّة، خاصّة وأنّ رؤيتها متاحة ومتوقّفة على رغبته؛ كون هذه الجنّة في الدّنيا وليس في الآخرة، فلا حائل بينه وبينها إلا طاقته الماديّة والبدنيّة.

في هذا المثال يظهر لنا كيف تمّ استغلال الكناية من الجانب التداولي الحجاجي، وذلك بغية تحقيق هدف رئيس يعدّ مناط الإرساليّة ككلّ، وهو دفع المتلقّي إلى الإقبال على زيارة تركيا، بل زيارتها مع هذه الوكالة على وجه الخصوص، لأنّ الغرض من الإرساليّة هو جلب أكبر عدد من السائحين للاستفادة من عائدات ماديّة لا جلبهم للسياحة فقط؛ حتى وإن كان يعود بالفائدة غير المباشرة.

ب/ استخدام المحسّنات اللفظية:

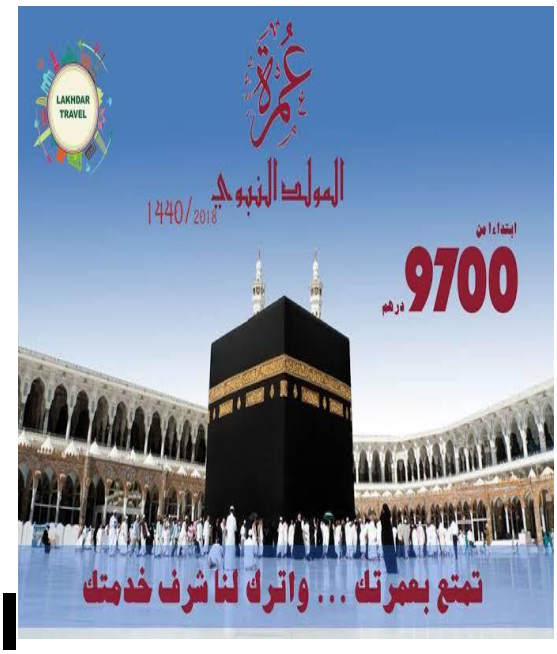
مما لا يختلف فيه اثنان أنّ للكلمة الرنّانة والعبارة الجميلة البرّاقة وقع في النفس وتأثير أكثر من غيرها، لذلك نجد مصمّمي الصّور والإرساليات الإشهارية يضعون هذا الجانب في الحُسبان لعلاقته الوطيدة والمباشرة بعملية الإقناع، فالإنسان بطبعه ميّال إلى ما يخاطب فيه جانب العاطفة، يقول فيصل الأحمر في أهميّة هذا الجانب في الرسائل الإشهاريّة أنّ " من خصوصيات الإشهار كذلك مدح البضاعة وتمجيدها بكلمات رنّانة، أمّا ع المها فمثالي يسوده الأمان والتفاهم والسّعادة، وكلماته مسجوعة ذات نغم وأيضا موزونة، فالبلاغة مهمّة جدّا في الإشهار. "[1]؛ أي أنّ هذا الجانب هو أحد استراتيجيات الإقناع في الخطاب الإشهاري لكونه يخرج الصّورة إلى المتلقي في أبهى مظاهرها، مما يجعلها تحظى بقبوله النفسي قبل العقلي فينساق إلى مضمونها وينقاد إلى الاقتناع بأفكارها المطروحة أو خدماتها المقترحة.

1 – يوسف بن سعيد، بنية الخطاب الإشهاري وآليات اشتغاله، مجلّة جيل الدّراسات الأدبية والفكريّة، العدد 7، 1ماي 2015، ص 123.

ونجد السّجع أكثر المحسّنات البديعية توظيفا في الإرساليات الإشهاريّة لما يميّزه عن غيره من المحسّنات، ففي السّجع تتوافق نهايات العبارات مما ينتج عنه جرس موسيقيّ تأنس وتطرب له الأذن وينشرح له الصّدر، ولذلك فإنّ السجع يضفي على الرّسالة الإشهاريّة صبغة خاصّة بما ينتجه من إيقاع خاصّ وتناغم بين مفردات العبارة يجعل المتلقي يأنس بشكل الرسالة قبل مضمونها، ومن ثمّ فإنّ هذا الباب أوّل العتبات للاقتناع بفحوى الإشهار المعروض عليه .

نماذج تطبيقية[1]:

الصورة (01)



الصورة (02)

إذا تأملنا الصورتين (01) و (02) فإننا سنجد علاوة على الجانب الأيقوني نسقا لغويا يعزز الرسالة الإشهاريّة؛ هذا النسق الذي يُعمد إليه غالبا ليكون بمثابة الموجّه والمعين للمتلقي على فهم الإرساليّة، كما قد يكون الغرض منه زيادة الطاقة الحجاجيّة. ففي هاتين الصورتين نجد جملتين يكاد يكون مضمونهما واحدا، حيث تمّ الاهتمام فيهما بجانب الإيقاع الذي يزيد من

1 – النموذجان مختاران من الشابكة لتوافرهما على أفعال كلامية تخدم هذا الجزء من البحث، ولم نعثر على مصدرهما المؤكد

ميول المتلقّي؛ كون الإنسان بطبعه يميل إلى ما فيه نغم وموسيقى، ففي الإرساليّة الأولى نجد هذا النغم ناتج من توافق نهاية الكلمتين (عمرتِك و خدمتِك)، وفي الإرسالية الثانية (عبادتِك وخدمتِك)، حيث تتوافق الكلمتان في الحرفين الأخيرين، بل يتوافق الحرفان حتّى في الحركة وهو مما يزيد من انسجام الجانب الإيقاعي وزيادة وقعه وتأثيره في أذن السامع.

وإن عدنا إلى الجانب الدّلالي فإننا نجد فيما كتب في الصورة الأولى (**تمتّع بعمرتك واترك لنا شرف خدمتك**) دافعا حجاجيا للمتلقّي يتمثّل في التفرّغ للعمرة والتمتّع بها وعدم الاشتغال بما قد ينغّص عنه ويفسد متعته كونه مخدوما من قبل غيره. كما نجد في عبارة (**واترك لنا شرف خدمتك**) جانبا حجاجيا ضمنيا، فنيل الخادم شرف خدمة غيره لا تدلّ إلا على علوّ مقام المخدوم ومكانته السامقة في نفس الخادم، فكأنّ الخادم يدعو المخدوم إلى عدم حرمانه من هذا الشرف. فالعبارة السابقة إذن مؤلفة من بنية سطحية وبنية عميقة، فالبنية السطحية هي ما تحمله العبارة من دلالة مباشرة تتمثل في الدعوة للتمتع بالعمرة وترك ما يشغله عنها لغيره للتكفل به، وأمّا البنية العميقة فتتمثّل في إقناع المتلقّي بالإقدام على التسجيل مع هذه الوكالة لأداء مناسك العمرة.

وأمّا في الصّورة الثانية فإننا لا نجد اختلافا بين العبارتين إلا في تعويض عبارة (**تمتّع بعمرتك**) بـ (**تفرّغ لعبادتك**) اللتين صيغتا على إيقاع واحد يتلاءم مع الجملة المشتركة (**واترك لنا شرف خدمتك**) ، وبالتالي فإننا لا نجد شيئا يضاف في قراءة العبارة إلا استبدال الفعل الكلامي (**تمتّع**) بـ (**تفرّغ**)، حيث يؤثران في الجانب الدّلالي المباشر، فالأوّل دعوة للتمتّع بالعمرة والثاني دعوة للتفرّغ للعبادة، ونحن نرى أنّ الفعل الثاني أنسب كون المعتمر يَفرُغ من عمرته خلال ساعات معدودات وأمّا باب العبادة فواسع ويشمل (الطواف، الصدقة، والصيام، والذكر...)، والأجر فيه عظيم عِظم الزمان والمكان.

نموذج عن الجناس[1]:

في هذا النموذج يسعى باثّ الخطاب إلى توظيف الجناس حجاجيا، حيث نجده قد استغل اشتراك كلمة (عمرة) مع كلمة أخرى وهي (العمر) في الأحرف الأساسيّة (ع، م،ر)، مع ما في كلمة **العُمُر** من دلالة، فحاول الربط بينهما لتأدية معنى إجمالي يؤدّي دورا حجاجيّا للتأثير في متلقي الخطاب، فكأنّه قائل للمتلقّي: " فرصة اعتمارك هذه لا تُعوّض " فأقبل لأدائها مع جمعيتنا.

كما نلاحظ أنّ قد تمّ تعزيز هذا العنوان البرّاق بشرح بسيط أسفله في محاولة من الباثّ لإزالة ما يعتري هذه العبارة من غموض، حيث يتبادر إلى ذهن كلّ متلقّ تساؤل مضمونه: ما هي المحفزات التي تجعل من هذه العمرة فرصة لا تُعوّض فتكون فرصة العُمر؟، فجاء هذا الشرح لإزالة الغموض، وهو أنّ هذه العمرة في عطلة الربيع التي يراها الكثيرون مناسبة إذا ما قورنت

1 – النموذج مثلما دوّن أعلى الصورة لـ "جمعية حواء لترقية الطفولة والشباب ببسكرة " التي سعت من خلاله للترويج للعمرة خلال عطلة ربيع سنة 2016

ببقية الفترات خلال السنة خصوصا بالنسبة للعاملين في قطاع التعليم، إضافة إلى حافز آخر وهو كون الإقامة في فندق ذي خمس نجوم، أي أنّ المعتمر سيلقى من الخدمات ما يسرّه ويريحه من متاعب السفر، علاوة على محفّز آخر وهو المحاضرات والمزارات المنظمة التي تعتبر أيضا مما يمكن أن يُغري المقبل على العمرة. وكلّ هذا لتحقيق غرض واحد غير مصرّح به، وهو الإقبال على أداء مناسك العمرة عن طريق هذه الجمعية.

– توظيف أفعال الكلام في الرسالة الإشهاريّة :

وقد أردت التطرّق لهذا العنصر لكون الإرساليات الإشهاريّة عموما تندرج ضمن السّياق التداولي الذي يدرس كلّ ما يتعلّق بالخطاب والعمليّة التواصلية، كما يبحث في أسباب نجاحها أو فشلها، وكلّ ما من شأنه أن يؤثّر فيها، وهذه النقاط كلّها تقع ضمن مهام التداوليّة التي لخّصها مسعود صحراوي في مايلي[1]:

– دراسة استعمال اللغة، فهي لا تدرس البنية اللغوية ذاتها، ولكن تدرس اللغة حين استعمالها في الطبقات المقاميّة المختلفة.

– شرح كيفية جريان العمليات الاستدلالية في معالجة الملفوظات.

– بيان أسباب أفضليّة التواصل غير المباشر وغير الحرفي على التواصل الحرفي المباشر.

– شرح أسباب فشل المعالجة اللسانية البنيوية في معالجة الملفوظات.

مفهوم الفعل الكلامي:

يعدّ مفهوم الفعل الكلامي مفهوما مركزيا في النظريّة التداوليّة، كونه يتعلّق بالجانب الحجاجي و التأثيري في المتلقّي؛ هذا الجانب الذي يعدّ مناط العمليّة التواصليّة على وجه العموم، ويعرّف الفعل الكلامي بأنّه " كلّ ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، وفضلا عن ذلك يعدّ نشاطا ماديّا يتوسّل بأفعال قوليّة (*actes locutoires*) إلى

1 – مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التراث اللساني العربي، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2008، ص37.

تحقيق أغراض إنجازيّة (*actes illocutoires*)، كالطلب والأمر والوعد والوعيد...إلخ، وغايات تأثيرية (*actes perlocutoires*) تخصّ ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول) "[1].

وقد قسّم أوستين الفعل الكلامي الكامل إلى ثلاثة أفعال فرعيّة هي كالآتي[2]:

1 -**فعل القول أو الفعل اللغوي** : ويراد به إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة ذات بناء نحويّ سليم وذات دلالة، وفعل القول يشتمل بالضرورة على أفعال لغوية فرعيّة، وهي المستويات اللسانية المعهودة: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي.

2 -**الفعل المتضمّن في القول**: وهو الفعل الإنجازي الحقيقي، وقد عرفه أوستين بأنه : "عمل ينجز بقول ما "، وهذا الصنف من الأفعال الكلاميّة هو المقصود من النظريّة برمتها، ولذا اقترح **أوستين** تسمية الوظائف اللسانية الثاوية خلف هذه الأفعال: القوى الإنجازية، ومن أمثلة ذلك : السؤال، إجابة السؤال،إصدار تأكيد أو تحذير، وعد، أمر.....، والفرق بين هذا الفعل وفعل القول أنّ هذا الأخير مجرّد قول لشيء، فيما الأول قيام بفعل ضمن قول شيء.

3 -**الفعل الناتج عن القول**: حيث يرى **أوستين** أنّه مع القيام بفعل القول وما يصحبه من فعل متضمن في القول (القوة)، فقد يكون الفاعل قائما بفعل ثالث هو التسبب في نشوء آثار في المشاعر والفكر،ومن أمثلة تلك الآثار: الإقناع، التضليل، الإرشاد، التثبيط..

حجاجيّة الفعل الكلامي:

يُعدّ الحجاج من أهم الوظائف التداولية للفعل الكلامي، وذلك لأنها " تزيد من فاعليته الإنجازية التي أرادها له أوستين، ولارتباطها بوظيفتي التأثير والإقناع في بعض المقامات

1 – مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، المرجع السابق، ص 54 وما بعدها .

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص 56 وما بعدها .

التخاطبية، وكذا تأثيرها المباشر في قيمتي النجاح والفشل للعملية التواصلية، والتي ترتبط بالقسم الثالث من أقسام الفعل الكلامي (الفعل التأثيري) "[1]

كما يرى كل من " **فان إيمرن** " و" **جروتندورست**" أنّ "الأفعال الكلامية تسهم بأدوار مختلفة في الحجاج، إذ أن كلا من هذه الأفعال يقوم بدور محدد في الحجاج بين طرفي الخطاب، وتترتب الأفعال حسب مقدار الاستعمال " [2]

ومثلما نعلم أنّ الغاية الأسمى من الإرساليات الإشهارية عموما هي إقناع المتلقي باقتناء السلعة المعروضة أو الإقبال على الخدمات المقترحة؛ ولذا فيمكننا القول أنّ الخطاب الإشهاري خطاب حجاجي بامتياز، وبالتالي فيمكننا القول أنّ النتيجة الأخيرة المحققة (الإقبال على السلعة أو الخدمة) هي نتاج الفعل الكلامي الذي يعدّ الحجاج جوهره.

وأما عن علاقة الخطاب الحجاجي بالتداولية فإننا نجد الخطاب الحجاجي يحمل بعدا تداوليا على عدة مستويات:[3]

- **على مستوى أفعال الكلام.**
- **على مستوى السياق:**

وهو كذلك قسم مهم من أقسام التداولية، وهو الذي يضفي السّمة الحجاجية على تخاطب ما، مما يجعل الحجاج ضمنيا أو صريحا، وهكذا نجد تعابير إنجازية موجهة إلى ربط قول ما بباقي الخطاب، وبكل السياق المحيط.

1 – ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص65

2 – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص483

3 – فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ص64 وما بعدها

على المستوى الحواري:

وفيه يتجلى البعد التداولي للخطاب الحجاجي، سواء كانت ذوات هذا التحاور مضمرة أو متعددة الأصوات والأمارات، كما أن الحوارية تعد مكونا لكل كلام، وتعرف كتوزيع لكل خطاب إلى لحظتين تولدان علاقة حالية.

ويمكننا أن نلخص تلقي الإرسالية الإشهاريّة وفق المنظور التداولي كالآتي :

- **الحدث اللّغوي** (إنتاج الرسالة) ⟵ ذات حمولة دلالية ⟵الهدف (مباشر أو غير مباشر).
- **الجانب التداولي** (الفعل الكلامي) ⟵يحمل قوّة إنجازيّة ⟵فحوى الرّسالة (ظاهر أو مضمر)
- **الفعل التأثيري** ⟵ اقتناع المتلقي بالسّلعة أو الخدمة ⟵التصرّف (شراء السلعة أو الإقدام على الخدمة)

كما يوجد أمر آخر له علاقة كبيرة بنجاح الإرسالية وجب التنويه عليه؛ ألا وهو السّنن، فيجب أن يتفق طرفا الخطاب في السنن الذي يجب على باثّ الخطاب مراعاته ومراعاة الفئة المتلقية لخطابه حتى لا يكون هذا الجانب عقبة في طريق فكّ المتلقي لشفرته، فيؤثر ذلك في وصول الرسالة على الوجه المراد.

نموذج تطبيقي[1]:

الشكل (03)

في هذه الصورة الإشهاريّة الخاصّة بشركة **موبيليس** الجزائريّة للاتّصالات نجد أنّ النّسق اللغوي قد تضمّن أفعالا كلاميّة تتمثل في الفعل : (أهدر) الذي أخذ من اللهجة العاميّة وهو بمعنى : (تكلّم)، والفعل الثاني (العب)، والفعل الثالث (اربح)، والملاحظ في هذه الأفعال أنّها قد وردت بصيغة الأمر المباشر، إلا أنّها ليست إلزاميّة لأنّ العلاقة بين باثّ الخطاب ومتلقّيه ليست علاقة استعلاء، ولذلك فإنّ أفعال الأمر هنا تخرج إلى أغراض بلاغيّة أخرى هي الحثّ والترغيب في (التكلّم واللعب) وهما الفعلان الأوّلان لتحقيق غاية ظاهرة وهي (الربح)- الفعل الثالث-، ولذلك فقد تمّ تعمُّد ترتيب الأفعال الثلاثة بهذا الشكل.

1 - الإشهار لشركة موبيليس الجزائرية للاتّصالات سنة 2019

ولكنّنا إذا تأمّلنا هذه الأفعال فإننا نجد خلفها فعلا إنجازيّا آخر غير مُصرّح به إلى جنب هذه الأفعال، ويمكننا استنتاجه من سياق الإشهار العام ألا وهو الفعل (**عبّئ** رصيدك)، لأنّ فعل "التكلّم" الذي يقصد به المهاتفة لا يكون بطبيعة الحال مجانيا وإنما يكون بمقابل مادّي، لذلك نجد ما يوضّح حدث الفعل الثالث (الرّبح) على جانب الصورة (50% رصيد مهدى على كلّ تعبئة)، أي أنّ الربح هنا يتمثّل في مضاعفة الرّصيد المعبّأ كهديّة من هذا المتعامل. وقد أُغفل هذا الفعل الكلامي المباشر والصّريح هنا لأنّ الأفعال الصريحة والمباشرة أقلّ بلاغة وأقلّ تأثيرا في المتلقي، علاوة على ذلك فإنّ التصريح به يجعل المتلقّي يرى في المتعامل جانبا آخر وهو الاستغلال والانتهازيّة.

ويمكننا توضيح الأفعال المباشرة والأفعال غير المباشرة بالشكل الآتي:

أفعال إنجازيّة مباشرة ⟵ (أهدر، العب، اربح)

الفعل الإنجازي غير المباشر⟵ **عبّئ** رصيدك (وهو الفعل المتوخّى من الإرساليّة كلّها)

وأمّا إن أردنا الحديث عن الجانب السيميائي للصّورة فإننا نجد أنّه قد تمّ استغلال ألوان ترمز إلى الفريق الوطني؛ وهي الأبيض والأخضر، كما تمّ دمج لونين آخرين وهما الأحمر والأصفر، فالأحمر لتكامله مع اللونين السابقين في تشكيل ألوان الراية الوطنية، والأصفر لوضوحه مع بقية الألوان ولكسر نمطية الألوان؛ حيث تمّ استغلال مساحة كبيرة من خلاله في أهمّ ما يُراد إيصاله إلى المتلقّي؛ ألا وهو كون هذا العرض جديدا، إضافة إلى رسالة أخرى وهي مضاعفة الرّصيد وهو الذي تمّ التعبير عنه بصيغة رياضية (× 2).

نموذج تطبيقي[1]:

الشكل (04)

وأمّا في هذه الإرساليّة فإننا نجد الأفعال الكلاميّة الآتيّة (اختر، تمتّع) التي تمثّل أفعالا مباشرة تحمل شحنة كبيرة من الاحترام والتبجيل للزبون، فعبارتا " اختر فندقك" و "تمتّع بعمرتك" تُشعران المتلقّي بأنّه مخدوم وأنّ كرامته محفوظة في أعلى درجاتها، أي أنّ متاعب السفر وعقبات أداء المناسك هي آخر ما يمكن أن يفكّر فيه؛ وهو ما تفسّره العبارة الأخيرة

1 – النموذج منتقى من الشابكة، وهو لوكالة سياحية جزائرية– وكالة جعفر للأسفار–

(نحن في خدمتك)، فهذه الإغراءات كلّها من أجل الإقدام على أداء مناسك العمرة مع هذه الوكالة السياحيّة، وهو ما سيعود عليها بهامش ربح ماديّ طبعا.

وإن تأملنا الجانب السّيميائي للصورة فإننا نجد أنّ هذه الأفعال الكلاميّة قد عُزّزت بصور توضيحيّة من شأنها أن تقرّب المفهوم أكثر لمن لا يجيد القراءة فيفهم من خلالها المقصود، كما نلاحظ أنّ هذه الصور قد صممت في شكل سلسلة مائلة من الأعلى إلى الأسفل محاكية حركة العين ومرتبة زمنيا (اختيار الفندق، التمتّع بالعمرة). ثم نجد عبارة طويلة جمعت السلسلة (مع هديّة الإطعام مجانا بمذاق جزائري)؛ هذه العبارة التي أُختير لها أن تكون البداية عند انتهاء السلسلة لتشكل الإياب في القراءة وتزيد من تحفيز المتلقّي، وكأنّ باثّ الخطاب يُضمر عبارة أخرى يمكننا أن نعبر عنها بـ (لن تشعر بالغربة معنا)، وكل هذا مثلما ذكرنا سابقا لأجل الإقدام على فعل إنجازيّ غير مباشر، وهو أداء العمرة مع هذه الوكالة، والذي يعدّ مناط الإرساليّة ككلّ.

الجانب السيميائي التّداولي في الصورة الإشهاريّة:

يمكننا القول بأنّ الجانب السّيميائي في الصّورة الإشهاريّة يشمل كلّ ما من شأنه أن يوحي للمتلقي بدلالة أو معنى غير لغويّ مباشر؛ وإنّ جوانبه متشعبة وواسعة وأكبر من أن يحاط بها لأنّ مسألة القراءة فيه ليست لها معايير مضبوطة، حيث تتجاذبها الكثير من العوامل (ثقافية، دينية، تاريخية، ...)، وهذه العوامل تختلف بطبيعة الحال من مجتمع إلى آخر؛ بل إنّها قد تختلف حتى من فرد إلى فرد في أبناء المجتمع الواحد.

إنّ مسألة إنتاج المعنى في الصّورة الإشهاريّة يتعدّى الجانب اللّغوي ويتجاوزه إلى الجانب الرّمزي الأيقوني الواسع من حيث الدّلالات والمعاني، حيث يفتح للمتلقي بابا من نوع آخر غير المعنى اللغوي المباشر. ولمعرفة مدى إسهام هذا الجانب في الصّورة من حيث البلاغة والمعاني وجب علينا أن نتطرّق إلى الرّمز من حيث المفهوم أولا .

عرفه ابن منظور في لسان العرب بقوله : " الرّمز معناه تصويت خفي بلسان كالهمس ويكون، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرّمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ أو بأيّ شيء أشرت إليه بيد أو بعين. "[1]

وقد عرّف في المعجم الأدبي بأنّه " كلّ إشارة أو علامة محسوسة تُذكر بشيء غير حاضر، ومن ذلك العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز للمسيحيّة، الأرز رمز لبنان...."[2]

وأمّا في الاصطلاح فقد عرّف الرمز بعديد التعريفات التي تصبّ في نفس المعنى، نختار منها ما ورد في معجم المصطلحات الأدبية، حيث عُرّف الرمز فيه بأنّه " شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر، وبعبارة أكثر تخصيصا فإنّ الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركّبا من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى ينظر إلى الرّمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائن ما كان، وبذلك يكون العلم وهو قطعة من القماش يرمز إلى الأمّة، والصّليب يرمز إلى المسيحيّة...."[3].

فالرّمز إذا هو كلّ ما من شأنه أن يؤدي دلالة سواء أكان لغويّا أو غير لغويّ، علاوة على أنّه يمكن أن يكون شيئا ينوب عن شيء آخر في غيابه فيؤدّي معناه –كما سبق ذكره–، كأن يكون علَمًا فيدلّ على دولة أو يكون كتابا فيدلّ على القراءة أو العلم....

1 – ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص 222 وما بعدها، مادة رمز

2 – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، ط2، 1973، ص183.

3 – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربيّة للناشرين المتحدين، تونس،1986، ص 171

نماذج للتحليل :

وقد اخترت في هذا الجانب التطبيقي نماذج متنوّعة للرّمز لأبيّن من خلالها كيف تمّ توظيف الرّمز كطريقة بديلة للتواصل اللغوي المباشر وكيف يتمّ إيصال رسائل من خلاله هي أبلغ في مضمونها من التصريح وأكثر تأثيرا وإقناعا في نفس المتلقّي.

النموذج1: رمزية الأشياء (رضّاعة الطفل)[1]

في هذه الإرساليّة استخدمت رضّاعة الطفل كرمز له، ومن المعلوم أنّ الأطفال نقطة ضعف الآباء فلا يحبّ أيّ أب ولا يطيق رؤية ابنه يتأذّى، فاستُغلّ هذا الجانب لتمرير رسالة تحسيسيّة للإقلاع عن التدخين، خصوصا للذين يدخنون في حضرة صغارهم فيؤذوهم بتدخينهم، وقد

1 – النّموذج مختار من الشّابكة في محاربة التدخين وبيان مضارّه

عزّزت هذه الإرساليّة باستفهام استفزازي من شأنه أن يزيد من تنبيه المدخّن ويُفيقه من غفلته، ومضمونه (كم عدد السّجائر التي يدخّنها طفلك يوميًا؟).

وقد وضعت بقايا سجائر في الرضّاعة بدل الحليب إضافة إلى دخان صادر من الرضّاعة، في رسالة مضمونها أنّ الابن بدل أن يشرب حليبا ينتفع به يدخّن الكثير من السّجائر، وهو مما يسبّب له الأمراض ويؤدي إلى هلاكه.

النموذج2: رمزيّة اليد المفتوحة[1]

في هذه الإرساليّة التحسيسيّة أيضا نجد أصابع يدٍ تحترق في رسالة رمزيّة للمدخّنين، فأصابع اليد المفتوحة دالّة على اليد الذاتيّة، و مضمون الرسالة المراد إيصالها أنّك أيّها المدخّن " تُحرق نفسك بيدك "، والهدف من هذه الإرساليّة واضح طبعا، وهو التّحسيس بأضرار التّدخين، حتّى يتبيّن من هو واقع في هذه الآفة مدى خطورتها، فيكون ذلك مدعاة للإقلاع عنها وتركها.

1 – الصورة مختارة من الشابكة في موضوع التّحسيس بأضرار التّدخين

النموذج3: رمزيّة اللون الأبيض[1]

في هذه الإرساليّة يلفت انتباه المتلقّي اللون الأبيض الطاغي على الصّورة ككلّ، وهو اللون الذي اختير للتلاؤم مع اسم هذا العطر(عطر الطّهارة)، وذلك لكون اللّون الأبيض مثلما هو معلوم في ثقافتنا العربيّة رمز للتفاؤل والنّقاء والصفاء والطّهارة، فأراد باثّ الخطاب استغلال هذه الرمزية للتأثير بها على المتلقّي.كما نلاحظ أيضا استغلال اللون الذهبي لكسر نمطيّة اللون الأبيض ولرمزيته أيضا على نفاسة هذا العطر.

أضف إلى ذلك تصميم سدّادة القارورة الذي جاء على شكل تاج ملكي لإضفاء رمزيّة أخرى وهي الفخامة، أي أنّ هذا العطر عطر ملكي.

1 – الإشهار لمؤسسة السّنان للعود والعطورات الشرقيّة مروّجة لأحد عطورها – مسك الطهارة –.

النموذج 4: رمزية الحيوان (القنفد والسمكة)[1]:

في هذه الإرساليّة التحسيسيّة الخاصّة بشركة (**فولسفاقن**) للسيّارات تمّ استغلال هذا الجانب الرمزي البلاغي لإيصال رسالة إلى سائقي السيارات لتوعيتهم بضرورة توخّي الحيطة والحذر عند ركن سياراتهم حتى لا يؤذوا سيارات غيرهم. ومن الملاحظ هنا أنّه قد تمّ استغلال حيوان القنفد كرمز لسيارة يريد صاحبها ركنها، ويمكننا استخلاص هذا الجانب الرّمزي من جانب الحرية في التحرّك؛ فالقنفد هنا متحرّك، أمّا السمكة فلا يمكنها التحرّك إلا داخل الحيّز الذي وُضعت فيه، والحيّز(الكيس البلاستيكي) ثابت. وإن أمعنّا النّظر في سبب اختيار هذين الحيوانين في هذا الجانب الرّمزي فإننا سنجد أنّه يكمن فيما يتميّز به جلد القنفد من شوك متسبب في الإيذاء وما يقابله من حساسيّة بالغة في الكيس البلاستيكي. علاوة على ذلك فالكيس

1 - هذا الإشهار خاصّ بشركة (فولسفاقن Volkswagen) العالمية .

البلاستيكي مملوء بالماء ومعلوم أنّ حياة السّمكة متوقفة على وجود الماء، فإن ضاع الماء من الكيس ماتت السّمكة، وفي هذا الجانب رمزيّة للإيذاء الذي لا يمكن تدارك عواقبه.

نموذج 5: رمزية الفيل [1]

في هذه الإرساليّة الخاصّة بشركة (**شوفرولي**) للسيّارات نجد أنّه قد تمّ استغلال رمزيّة حيوان الفيل الذي يتميّز بالضّخامة للتعبير على قوّة السيارة وتحمّلها لمثل هذه الأثقال، والملاحظ في الصّورة أنّه تمّ إظهار رجل الفيل فقط ولم يتمّ إظهار الفيل كاملا، وهو أيضا جانب رمزي فالجزء دالّ على الكلّ وما حضر دالّ على ما غاب، علاوة على ذلك فإنّ عجلات السيارة لم تتأثّر بهذا الوزن وكأنّ السيارة فارغة من أية حمولة، ولعلّ هذا هو مضمون الإرساليّة الذي يراد إيصاله للمتلقّي.

1 – الإشهار خاص بشركة (شوفروليChevrolet) للسيارات

نلاحظ أنّ باثّ هذه الإرساليّة يسعى إلى التّرويج لهذه السيارة من خلال من خلال جانب الإيحاء للمتلقّي بقوّتها وصلابتها، وذلك بطبيعة الحال لجلب أكبر عدد من الزّبائن، ومن ثمّ تحقيق الغرض الأسمى الذي يكمن في تحقيق العائدات الماديّة. فهذه الإرساليّة إذن تحمل بين طيّاتها جانبا سيميائيا يمكّن من التواصل وبلوغ الهدف المنشود من طريق لعلّها الأبلغ والأكثر تأثيرا في المتلقّي.

النموذج 6: رمزيّة التعامل يدا بيد[1]

هذه الصّورة خاصّة بإشهار لعملاق الشحن العالمي **(فوداكس)** الذي أراد الترويج لخدماته من خلال استخدم جانب الرّمز في هذه الإرساليّة، حيث يعبّر التسليم يدا بيد في الإرساليّة على القرب وسرعة التسليم، وتعبّر القارتان في الخريطة على بعد المسافة، ومنه فالرسالة المراد

1 – الإشهار خاصّ بشركة الشحن العالمي (فوداكس Fedex) تسعى من خلاله للترويج لخدماتها .

إيصالها بهذا الجانب الرّمزي مضمونها أنّه (حتى وإن كانت المسافة بيننا بعيدة جدّا فإنّنا سنجعل العالم كالقرية؛ بل كالجيران من حيث سهولة التّواصل).

خاتمة الفصل:

في ختام هذا الفصل يمكننا القول بأنّ البلاغة لم تعد مختصرة في جانب الكلمة وحدها وإنّما قد أصبحت البلاغة أكثر سعة وتجاوزت هذا الجانب إلى الأنساق غير اللغوية، وخصوصا الصورة منها؛ فقد أصبح عصرنا عصر صورة بامتياز، وذلك لكثير من الاعتبارات، والتي أهمّها أنّ خطاب الصّورة يعدّ خطابا مختصرا ومُركّزا يمكن استغلاله وتوظيفه لغايات إحجاجيّة نقنع من خلاله الآخرين ونوجههم إلى الإقبال على أفعال معيّنة، أو الانتهاء عنها بحسب ما تقتضيه حاجتنا.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة الشائقة في واحة البلاغة ذات الضّلال الوارفة التي لا يملّ السّائح في أرجائها ونواحيها الغناء؛ حيث الفسحة والانشراح الذي لا يضاهى بين روعة أفنانها ودنوّ ثمرها، يمكننا القول بأننا قد تمتعنا كثيرا خلال رحلتنا وأزحنا كثيرا من الغموض والغبش الذي كان في بداية البحث، فقد اتّضحت الرؤيا بعد المرور بالعديد من المحطّات التي مرت بها البلاغة الغربية والعربية على حدّ سواء، علاوة على وقوفنا على أهمّ المباحث البلاغية ذات الصّلة بموضوع البحث – الصّورة وما يتعلّق بها – حيث وقفنا فيه عند جهود أهمّ الباحثين الغربيين والعرب.

ويمكننا بعد هذا أن نجمل نتائج البحث فيمايلي:

- أنّ البلاغة الغربية قد نشأت بين أحضان الفلسفة اليونانية، حيث كان للسفسطائيين دور لا يستهان به في بداية النشأة رغم ممارستهم الحرة للخطابة التي كانوا يقرِنونها بتحقيق النفع، وتزييفهم للحقيقة التي كانت أهمّ مباحث الفلسفة، فكان من ثمّ ردُّ رؤوس الفلسفة الغربية ومنهم على الخصوص أفلاطون وأرسطو على هذا النهج الذي انتهجه السفسطائيون.

- أنّ الخطاب السفسطائي له مميزات يمكننا أن نجملها في النقاط الآتية:

- أنه لا ينحصر في جنس الخطابة، وإنّما هو قول زئبقي يمكن أن يتسلل لتحرّر الخطابة من شرط تحديد الموضوع إلى فضاءات من أجناس من القول أخرى .
- أنه قول إثباتي غير جدليّ لا يقوم على المساءلة .
- أنّ صاحبه يعقده على الظنّ لا على العلم، ويقصد به إلى الإقناع معتمدا في ذلك لذّة السّامع والقائل لا الخير .

- أنّ تصدّي آباء الفلسفة اليونانيّة للسفسطائيين قد اتّخذ فيه كلّ واحد منهم منهجا، حيث واجههم سقراط وحارب تزييفهم للحقائق من خلال جدالهم وتوعية النّاس بكشف مغالطاتهم، فكانت له استراتيجية حجاجيّة عرف بها، وقد اتّخذ لها مرحلتين هما: التهكّم والتّوليد، وأمّا أفلاطون فقد سعى لكشف أباطيلهم ومغالطاتهم وتزييفهم للحقائق من خلال ما أجراه من

محاورات مع أئمتهم وجهابذتهم في هذه الصنعة الكلامية، حيث أجرى معهم الكثير من المحاورات في مواضيع مختلفة محاولا استكشاف طرق تفكيرهم وتبيّن أهم ما يرتكزون عليه في خطاباتهم، ومن أهمّ هذه المحاورات محاورتي : **جورجياس** و **فيدر**، وأما أرسطو فيظهر تصديه لهم من خلال مؤلّفيه الشّهيرين: **الخطابة والشعر** ، حيث ركّز في الأول على أهم القوانين التي تحكم الخطاب النثري وركز على جانب الصياغة *élocutio*، وأمّا مؤلفه الثاني فقد خصّ به الخطاب الشّعري وأهمّ القوانين التي يحتكم إليها، إضافة إلى تبيين ما تحتكم إليه الأجناس الأدبية من أحكام.

- أنّ البلاغة عند أفلاطون بلاغتان؛ بلاغة سيّئة تقوم على الإيهام والتضليل، وهي البلاغة السفسطائية، وبلاغة جيّدة، وهي البلاغة التي تقوم على الجدل وتسعى إلى البحث عن الحقيقة.

- أنّ الحجاج يرتبط ارتباطا وثيقا بالخطابة عند أرسطو، حيث يظهر لنا ذلك جليّا من تعريفه لها بأنّها " قوة تتكلّف الإقناع ".

- لقد كان علاج أرسطو للخطابة من زاوتين : الزاوية البلاغية والزاوية الجدلية؛ فمن الزاوية البلاغية يربط الحجاج بالجوانب المتعلقة بالإقناع، ومن الزاوية الجدلية يعتبر الحجاج عملية تفكير تتم في بنية حوارية وتنطلق من مقدمات لتصل إلى نتائج ترتبط بها بالضرورة.

- لقد ميّز أرسطو بين جنسين حجاجيين هما: المحاورة الجدلية، والخطبة، ولكل جنس من هذين نمط حجاجي خاص به، ففي الأول يكون الحجاج جدليا، وأمّا في الثاني فيكون خطابيا، فأمّا الحجاج الجدلي فيكون على صلة بالأمور الفكرية والعقلية، وأما الحجاج الخطابي فيهدف إلى توجيه الفعل والسلوك.

- أنّ البلاغة العربيّة تختلف اختلافا كبيرا مع البلاغة الغربيّة من حيث النشأة، فالبلاغة العربية لم تنشأ بين أحضان الجدل كما رأينا بالنسبة للبلاغة العربيّة، وإنّما كان العربيّ بليغا على الفطرة والسّليقة من غير أن يعمد العرب للتّأسيس للبلاغة كعلم، رغم وجود بوادر نضجهم وتمييزهم للغثّ من السّمين، حيث كانت الأسواق الأدبية مجتمع الشعراء ومضمار تنافسهم، وكان النقد الانطباعي بداية تصنيف الحسن والقبيح من الشعر وإجازة الشعراء.

- أنّ البداية الحقيقيّة لعلم البلاغة العربية قد كانت بعد مجيء الإسلام، حيث أعطى النصّ القرآني دفعة قويّة لعلوم اللغة إجمالا وأسهم في تطورها، فكان بذلك سببا مباشرا في ظهور علم النحو وعلم التفسير وعلوم البلاغة .

- أنّ البلاغة العربيّة قد نضجت متدرّجة في جهود الكثير من البلاغيين من أمثال: الجاحظ، وأبي هلال العسكري ، وابن قتيبة ، وابن طباطبا،..إلى أن استوت علما قائما على سوقه على يد عبد القاهر الجرجاني، ثمّ تلا ذلك فترة ركود وفتور عاد فيها البلاغيون إلى تلخيص جهود سابقيهم، حيث ألّف الفخر الرازي تلخيصه لما أورده الجرجاني، وتلاه من بعد ذلك "السكّاكي" في "المفتاح" والزّمخشري، ثم تأتي الشّروحات على التّلخيصات، والتي أهمّها شرح "الخطيب القزويني" لمفتاح العلوم للسكّاكي، وأصبحت البلاغة تعليمية مصنّفة في علومها الثلاثة (البديع، والبيان، والمعاني) إلى يوم النّاس هذا.

- أنّ الجانب الحجاجي الإقناعي لم يكن مغيّبا في جهود البلاغيين العرب- على الأقل فيما وقفنا عليه-، بل إنّه لم يكن غائبا حتى في الإرهاصات الأولى لظهور البلاغة، حيث كانت الخطابة ولا زالت قائمة على التأثير والإقناع، وكان الشعراء يسعون بشعرهم إلى إقناع المتلقّي بحسب الأغراض التي يرومونها.

- أنّ البلاغة الغربيّة لم تحافظ على بريقها ورونقها الذي عُرفت به قديما، حيث بدأت تُغفَل مراحلها الخمس التي عُرفت عند أرسطو (الإيجاد، والترتيب، العبارة أو الأسلوب، الذاكرة، والإلقاء)، ولم تحتفظ إلا بالقسم بالثالث- بالعبارة -، أي أنها قد اختُزلت فيه.

- أنّ اختزال البلاغة الغربيّة في عنصر العبارة قد مرّ بمرحلتين:- بحسب رولان بارت-، فكانت المرحلة الأولى هي فترة الخطابة في نصوصها المؤسسة، حيث عرفت بأنها قول جرى بين الناس في معاملاتهم، وخطابات تُلقى أمام الجمهور في السياسة والأخلاق والحياة العامة والمرافعات في المحاكم إضافة إلى وضع أرسطو فن الشعر أو صنعة الشعر إلى جانب صنعة الخطابة، حيث كانت وظيفة فن الشعر مقترنة بالتخييل، لا الإقناع بإيجاد الحجج وترتيبها، وأمّا المرحلة الثانية فقد كانت

الفترة التي حكم فيها الإمبراطور " **أكتفيوس**" (**27 ق.م- 14م**) وعاش خلالها الشاعر الحكيم " **أوفيد** " والشاعر السياسي " **هوراس** " الذين تنسب إليهما المصادر والإرهاصات الأولى لتوحيد الخطابة والشعر؛ حيث اشتهر عن الأوّل تقريبه بين القصيدة الشعريّة والخطبة، وأمّا الثاني فقد كتب رسالة في صناعة الشعر جعل فيها الآلة الخطابية في مظهرها اللغوي أداة لدراسة الشعر حتى أصبحت تبعا لذلك كتبُ صناعة الشعر كتبَ خطابة. " **وأمّا "جيرار جنيت** " فيذهب إلى أنّ صرح البلاغة الغربيّة بدأ يدبّ فيه الموت مع بداية العصور الوسيطة، وبالضبط مع اختلال التوازن الخاص بالبلاغة القديمة (**أرسطو وكنتيليان**) وهو التوازن بين الخطابة الاستشارية والقضائية والاحتفالية، وذلك لأن موت المؤسسات الجمهورية قد أدى إلى غياب الخطابة الاستشارية والخطابة الاحتفالية الملازمة للمناسبات المدنية الكبرى واختل التوازن بين الأجزاء الخمسة للخطابة.

- إن البلاغة حينما اختزلت إلى مجرد علم يُعنى بالبحث في الأسلوب أو العبارة أصبحت – حسب محمد الولي- تتطابق مع نقد الشعر بل مع الشعرية أو الأسلوبية، وأن هذا المعنى هو الذي اكتسبته لفظة بلاغة مؤخرا، حيث أصبحت تعتني بدراسة المحسنات عامة، حيث تتوزع هذه الأخيرة إلى أربعة مستويات هي :

1 -**الصور اللفظية**: وهي تتعلق بالمادة الصوتية للغة كالقافية والتجنيس والرمزية الصوتية...

2 -**الصور المعنوية** : أو المجازات المرسلة والاستعارات والكنايات والتشبيهات .

3 -**الصور التركيبية**: وأمثلتها هي التقديم والتأخير أو القلب والحذف والزيادة والاعتراض والتوازي .

4 -**الصور الفكرية** : وتتعلق بعلاقة القول بالباث،كالسّخرية مثلا...، وقد تتعلق بعلاقة القول بالمرجع أو الموضوع كالتمثيل.

- إنّ دلالة المصطلح " ريطوريك" *Rhétorique* الحديثة قد أصبح في الثّقافة الغربيّة يتراوح بين

ثلاثة مفاهيم يمكن تلخيصها في الآتي:

- **المفهوم الأرسطي**: وهو الذي يخصّصها لمجال الإقناع وآلياته
- **المفهوم الأدبي** : الذي يجعلها بحثا في صور الأسلوب، وهو المفهوم الذي استقرت عليه بعد تقلصها واختزالها، وقد أعيدت صياغة هذا الاتجاه فيما عرف " بالبلاغة العامة " مع مجموعة مو .
- **المفهوم النّسقي** : وهو الذي يسعى إلى جعل البلاغة علما أعلى يشمل التخييل والحجاج، ويستوعب المفهومين معا من خلال المنطقة التي يتقاطعان فيها، ويوسّع منطقة التقاطع إلى أقصى حدّ ممكن، فقد تقلّص البعد الفلسفي التداولي للبلاغة، وتوسّع البعد الأسلوبي حتى صار الموضوع الوحيد لها، ومن ثمّ كانت نهضة البلاغة حديثا منصبّة على استرجاع البعد المفقود في تجاذب بين المجال الأدبي – حيث يهيمن التخييل –، والمجال الفلسفي المنطقي من جهة، واللساني التداولي من جهة ثانية .

- إنّ أوّل من أطلق مصطلح "البلاغة الجديدة" هما الباحثان: **بيرلمان و تتيكاه** في مؤلفهما المشترك: ***traité de l'argumentation*** مصنّف في الحجاج – البلاغة الجديدة – عام 1958م.

- إنّ الغاية والهدف الذي يرومه بيرلمان وتتيكاه من خلال دراستهما هي إخراج الحجاج الذي هو عندهما سليل الخطابة والجدل معا، من هذه الدائرة (الخطابة والجدل) التي ظل لفترات طويلة حبيسها .

- وجدنا أيضا من خلال بحثنا أنّ الاتجاه الحجاجي قد تعزّز أيضا بأعمال أوزفالد ديكرو وأنسكومبر و ميشال ماييير.

- تعدّ **جماعة مو** من أبرز دعاة إحياء البلاغة القديمة وتجديدها، وتوسيع إطارها لتشمل كل الحقول الإنسانية، انطلاقًا من اللغة إلى علم العلامات والفنون جميعها، فالبلاغة عند هذه المجموعة تعود إلى المشهد لتكون دالّة على أنماط لم تكن دالّة عليها من قبل، فقد توسّعت لتطال بلاغة الأسلوب اللغوي وغير اللغوي.

- يعتبر **أوليفيي روبول** أيضا من ضمن أهمّ الباحثين المعاصرين الذين يسعون إلى إقامة بلاغة حيث يرى **روبول** أن البلاغة تتقاسمها نظريتان هما نظرية الحجاج التي ظهرت مع (*perlman*) وتهتم بالحجج على حساب الصور والأسلوب، والبلاغة الأدبية (*la rhétorique littéraire*) التي تسعى لتكون علما للأسلوب والصور.

- تقع جهود **بول ريكو** ضمن جهود البلاغيين الجدد الساعية إلى إرجاع البلاغة إلى أصلها ومهدها الغربي عند اليونان، حيث سعى ريكور من خلال ذلك عن نواة الشعرية والخطابية، حيث لاحظ أن نواة الخطابة في أجناسها الثلاثة هي فضّ النّزاع، لا يستثني من ذلك حتى الجنس المحفلي، ويتم الحسم عن طريق ربط يوجد في منتصف الطريق بين الاضطرار البرهاني والاعتباطية، وقد توصّل بول ريكور من خلال بحثه إلى نتيجة مفادها أنّه لا يمكن أن يكون هناك علم شامل يضم الخطابة والشعرية والتأويلية ويستوعب الجميع معا، وأنّه يتوجب أن تبقى العلوم الثلاثة منفصلة وتتحدث كلّ واحدة باسمها، فتختص البلاغة (الخطابة) بفن الحجاج الهادف لإقناع المستمع، وتختصّ الشعريّة بفن بناء الحبك مستهدفة توسيع الخيال الفردي والجماعي، وتختص التأويلية بتأويل النصوص في سياقاتها المختلفة .

- نجد "بارت" يهدف من خلال مشروع إلى التركيز والوقوف على أهم المحطات التي استوقفته أثناء عبوره بهذا التاريخ العريق للبلاغة القديمة، وليس إعادة تأسيس تاريخ للبلاغة، حيث صرّح بذلك في كتابه: قراءة جديدة للبلاغة القديمة.

- يسعى بارت لتطبيق المفاهيم التي تطرق لها ضمن حديثه عن البلاغة القديمة، مجريا إياها على بلاغة الصورة المرئية عموما وعلى الصورة الإشهارية على وجه الخصوص، حيث نجده يعتمد في هذه البلاغة على مفاهيم أساسية كالدلالة والانزياح.

- يعتبر بارت من أوائل من اعتقدوا إمكانية النقل المفاهيمي للمقولات البلاغية من الخطاب اللساني إلى الخطاب البصري، وخاصة في حقل الإشهار من خلال حديثه عن بعض الصور *figures* البلاغية التي يمكن معاينتها عبر عملية مسح للصور الإشهارية، وكان ذلك في مقاله

المنشور سنة 1964 في مجلة " *communications* " عن بلاغة الصورة، ليتبعه بعد ذلك "**جاك دوران** *.Durant. j* " بمقال أصدره في المجلة ذاتها سنة 1970 مؤكدا من خلاله على وجود كل الصّور البلاغية المعروفة في البلاغة الكلاسيكية.

- إن الغاية من المشروع البلاغي الذي قدّمه " **هنريش بليث** " هي استيعاب إنجازات البلاغة القديمة والاستفادة من اجتهادات الأسلوبية الحديثة، حيث يقع مقترحه- كما صرّح- ضمن مشروع كبير لبناء بلاغة عامة جديدة تستوعب إنجازات البلاغة القديمة وتستفيد من اجتهادات الأسلوبية الحديثة وتحاول تجاوز جوانب النقص فيهما باقتراح نموذج سيميائي يقوم على نظرية الانزياح في التركيب والدلالة والتداول.

- لقد ظهرت جهود عربيّة أيضا تسعى إلى إعادة البلاغة العربيّة إلى سابق عهدها، بعيدا عن الجانب التعليمي الذي عرفت من خلاله ركودا لحقبة زمنيّة طويلة، ومن أهمّ الباحثين الذين كان لأفكارهم صيت نجد: أحمد الشايب، وأمين الخولي ومحمد العمري، حيث انتقد أحمد الشايب التقسيم الثلاثي لعلوم البلاغة العربية (البيان، المعاني، البديع)، ورأى أنه يجب وضع علم البلاغة العربية وضعا جديدا واقترح وضع البلاغة في بابين : باب الأسلوب، وباب الفنون الأدبية، وأمّا أمين الخولي فقد دعا إلى إلغاء التقسيم الثلاثي للبلاغة وتوسيع دائرة البحث وبسط أفقه، وأن لا نقتصر على الجملة، وإنما يجب أن نمدّ البحث إلى الفقرة الأدبية ثم القطعة الكاملة من الشعر والنثر، وأمّا محمد العمري فهو صاحب مشروع كبير يسعى من خلاله إلى تجديد البلاغة العربية ونفي التصور المدرسي التعليمي الذي انتهى بالبلاغة عند جهود السكاكي، ونجد العمري في هذا المشروع يفيد من النّظريات الغربية القديمة والحديثة ويحاول الاستفادة منها بما يخدم البلاغة العربية، حيث نجده قد تطرق في أعماله إلى جوانب مهمة في البلاغة كالحجاج والتّخييل والتداول .

- بعد جهود الباحثين العرب التي مررنا بها يبقى الأمل قائما مع مزيد من تظافر الجهود لإعادة البريق والفاعليّة للبلاغة العربيّة بعد ركود وجمود دام حقبة زمنيّة كبيرة.

- من خلال تطرقنا للجانب الحجاجي في الأنساق اللغوية التي اخترنا منها نوعين من النّصوص هما (الخطابة والشّعر) ووقوفنا على العديد من النماذج الخطابية والشعريّة تبيّن لنا بأنّ الصّورة تعدّ من أهمّ الاستراتيجيات التي يعمد الخطيب أو الشاعر إلى توظيفها حجاجيا، وذلك لما تتوافر عليه من طاقة يمكنها أن تُستغلّ وتوجّه لإقناع المتلقّي، حيث وجدنا أنّ العرب قد عرفوا ما لهذا الجانب من وظيفة كبيرة في التأثير فاستغلّوه في خطاباتهم عامّة وفي الخطابة والشعر على وجه الخصوص.

- لقد اكتشفنا من خلال بحثنا أنّ البلاغة لم تعد تقتصر على الكلمة والتّعابير البرّاقة، وإنّما تجاوزتها إلى بلاغات أخرى أصبح عصرنا يفرضها، والتي من ضمنها بلاغة الصّورة، حيث أصبحت الصّورة خطابا أكثر إقناعا وأكثر تأثيرا في نفس المتلقّي من الجانب اللّساني، وذلك لما تضطلع به من مميزات، فهي أكثر غزارة من حيث المعاني إذا ما قورنت بالجانب اللساني الصّريح، ولعلّ ذلك ما جعلها تحتلّ مكانة لا يستهان بها في عصرنا؛ ففرضت نفسها ضمن البلاغة الجديدة لما تتميّز به من إيجاز في التعبير وكثافة في المعنى وقوّة في التأثير والإقناع حتّى أضحى عصرنا عصر صورة بامتياز، وباتت الضرورة ملحّة لاستخدامها في شتّى المجالات كأحد أنواع خطابات التواصل بين الأفراد، فحيثما يمّمت وجهك تجد الصّورة تجاهك، فهي في التّلفاز، وفي الإعلانات والإشهارات بكلّ أنواعها.

وفي الأخير فإنّني لا أزعم أنّني قد أحطت بكل جوانب البحث ووفيته حقّه، وإنما أنا مقرّ بما فيه من زلل كثير لا يخلو منه عمل ابن آدم وإن صرف دهره وأفنى لياليه وأيامه ليخرجه في أحسن صوره، إلا أنّ أملنا يبقى قائما في أن يكون هذا البحث المتواضع خطوة لغيرنا لمواصلة الدّرب الطويل، ونحمد الله أوّلا وآخرا أن وفقنا لإتمامه ونسأله سبحانه وتعالى أن ينفع به على ما فيه من هنات، وأن يجعل ما بذلنا فيه من جهد خالصا لوجهه الكريم.

وصلّ اللّهم على خير عبادك أجمعين سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه الطيّبين الطّاهرين.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع**

المراجع باللغة العربية

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربيّة للناشرين المتحدين، تونس، 1986

- أبو البقاء العكبري، مسائل خلافيّة في النّحو، حقّقه وجمع إليه: عبد الفتّاح سليم، القاهرة، مكتبة الآداب، ط3، 2007.

- أبو القاسم جار الله الزمخشري، المفصّل في علم العربيّة، دراسة وتحقيق: فخر صالح قدارة، 2004.

- أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، العمدة للطبع، المغرب، ط1، 2006

- أبو تمام، الديوان، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، ط 4، دار المعارف، القاهرة، 1974.

- أبو علي محمد بركات، معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، عمان، ط1، 1984.

- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البيجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006.

- إحسان عبّاس، تاريخ النقد الأدبي من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان، دط، 1986.

- أحمد الشّايب، الأسلوب- دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية -، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،ط8، 1991.

- أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، مطبعة الجنة للتأليف والترجمة والنشر، ط5، 1964.

- أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1933.
- أحمد شاكر العسكري وطاهر محسن الغالبي، الإعلان، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط2، 2006.
- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008.
- أحمد مطر، لافتات7، ضمن المجموعة الشعريّة، دار الحريّة، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
- أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده، بيروت، ط1، 1973.
- **أمين الخولي:**

1 -فن القول، مطبعة دار الكتب، القاهرة، دط، 1996.

2 -مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، القاهرة، 1961.

- **بدر شاكر السيّاب:**

1 - أنشودة المطر، ضمن ديوانه: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2014.

2 - ديوان أزهار وأساطير، مؤسسة الهنداوي، دط، 2019.

- بدوي طبانة، البيان العربي، مكتبة الأنجلو، مصر، ط4، 1968.
- التهانوي، محمّد علي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996.
- **الجاحظ عمرو بن بحر:**

1 -الحيوان، شرح وتحقيق عبد السلام محمد هارون، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965.

2 - البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط 7، 1997.

- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، ط2، 1973.
- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل و علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، دط، دت.
- جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال، دار غريب، القاهرة، 2000.
- ابن جنيّ أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمّد عليّ النجّار، المكتبة العلميّة، القاهرة، دط، دت.
- جوزيف عبود كبة، محاضرات في علم النفس التجاري، دار النشر، حلب، سوريا، 1980
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986.
- حسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ط4، 1972.
- حلمي خليل، الكلمة دراسة لغويّة معجميّة، دار المعرفة الجامعيّة للطبع والنشر والتوزيع، 1998.
- حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية لمصطلح الحجاج، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج من أرسطو إلى اليوم، منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، 1998.
- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد، التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، دت.
- خليفة بوجادي، اللّسانيات النظريّة –دروس وتطبيقات–، بيت الحكمة، الجزائر، ط 1، 2012.
- الخنساء، الدّيوان، شرح حمدو طماس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2004.
- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1.
- سامية الدّريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث و جدارا للكتاب العالمي، عمان (الأردن)، ط1، 2008.

– سلطانية بلقاسم وآخرون، سيميولوجيا الصورة الإشهاريّة، مطبعة جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013، الجزائر.

– السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والبديع والمعاني ، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1999

– الشريف الجرجاني علي بن محمد السيد، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، دط، دت.

– شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، دت.

– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

– ابن طباطبا، محمد أحمد، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت ط1، 1982

– طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.

– العاكوب، عيسى علي، الكافي في علوم البلاغة العربيّة البيان والبديع، دط، 1993.

– عبد الرحمن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم للنشر والتوزيع، ط1، 1996.

– **عبد السلام المسدي:**

1 - الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1977.

2 -اللّسانيات وأسسها المعرفيّة، الدار التونسيّة للنّشر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، دط، الجزائر، 1986.

– **عبد القاهر الجرجاني:**

1 - أسرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاكر، جدة، السعودية، دار المدني، 1991.

2 - دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط1، 1992.

– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000

- **عبد الله صولة:**

1 -البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة (أو الحجاج)، ضمن : الحجاج مفهومه ومجالاته، – دراسة نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة – (مؤلف جماعي) ، تحرير وإشراف حافظ إسماعيلي علوي ، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010.

2 -عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، ط2، 2007.

– عبد الهادي بن ظافر الشهرِي، استراتيجيات الخطاب (مقاربة تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004.

– عبد الهادي عيّاد، دراسات في اللسانيات المقارنة، دار سحر للنشر، تونس، 2010.

– عبيدة صبطي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونيّة الجزائر، ط 1، 2009.

– علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1999.

– علي الشبعان، الحجاج بين المنوال والمثال: نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطبري، مسكلياني للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2008.

– عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، بيروت، 2001.

– عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب حياته وشعره ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط6، 2007.

– غالب مصطفى، سقراط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، 1989.

– قاسم عدنان حسين، التّصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، ط2، 2000.

– ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، شرحه السيّد أحمد صقر، دار الكتب العلميّة، بيروت، دط، 1981.

– قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، معاصرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص 157.
– المتنبي، الديوان، لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر،د ط، 1983.
– **محمد العمري:**
1 –أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2013.
2 –البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2005.
3 –البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2010.
4 –الحجاج مبحث بلاغي فما البلاغة ؟ ضمن : الحجاج مفهومه ومجالاته دراسة نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة–(مؤلف جماعي) ، تحرير وإشراف حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
5 –في بلاغة الخطاب الإقناعي– مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، إفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2000.
– محمّد بن عبد الله بن مالك، الألفيّة، دار الإمام مالك للكتاب، ط2، الجزائر،2007.
– محمد جودت ناصر، الدعاية والإعلان والعلاقات العامة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1998.
– محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة– بحث في بلاغة النقد المعاصر– دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2008.
– محمد طروس، النّظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، المغرب، ط1، 2005.
– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1،1994.
– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 6، مصر، 2005.

- محمد مشبال، البلاغة والأصول، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007.

- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التراث اللساني العربي، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2008.

- ابن المعتز أبو العبّاس عبد الله، البديع، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة ومطبعة البابي، 1954.

- منال طلعت محمود، مدخل إلى علم الاتّصال، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2002.

- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.

- **ميشال زكريا:**

1 -الألسنية (علم اللغة الحديث) قراءات تمهيدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1984.

2 -الألسنيّة التوليديّة، والتحويليّة وقواعد اللغة العربيّة، الجملة البسيطة، المؤسّسة الجامعيّة، للدراسات والنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1986 .

- نبيل خالد رباح أبو علي، نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي 65هـ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1993.

- ابن وهب إسحاق بن إبراهيم، البرهان في وجوه البيان، تحقيق محمد حنفي شرف، مطبعة الرسالة، 1969.

- ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة، لبنان ، بيروت، ط1، 2001.

- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،مصر، 1936 .

ترجمـــات:

-أ. ريتشاردز، في الاستعارة، ترجمة ناصر حلاوي، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، العدد 09، 1974.

-أرسطو طاليس:

1 -فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصريّة، 1935.

2 -الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق وتعليق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات –الكويت – و دار القلم بيروت – لبنان–، د ط، 1979.

-أفلاطون:

1 -الجمهورية، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي، مصر، طبعة 1968.

2 -المحاورات الكاملة، المجلّد الأوّل- الجمهورية- ، نقله إلى العربية شوقي داوود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994 .

-أندري مارتينيه، مبادئ اللسانيات العامّة، ترجمة أحمد الحوم، المطبعة الجديدة، دط، دمشق، 1985.

-أوليفي روبول:

1 -الصّورة والحجة، ترجمة محمد العمري، ضمن كتابه " في بلاغة الخطاب الاقناعي".

2 - هل يوجد حجاج غير بلاغي، ترجمة محمد العمري، مقال ملحق ضمن كتاب: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول.

-إيكو أمبرتو، السيميائيّة وفلسفة ، ترجمة: الصّمعي أحمد، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005

-برند شبلينر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة محمود جاب الله، ط1، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، 1987.

-بيير غيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، الطبعة الثانية، 1994.

-جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، الرباط، 1996.

-روبرت هولب، نظريّة التلقّي، ترجمة عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدّة، ط1، جدة 1994.

-رولان بارت قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر أوكان، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994.

-ف، فريز بوند، مدخل إلى الصحافة، ترجمة : راجي صهيون، مؤسسة بدران، بيروت، 1964.

-فرونسوا مورو، البلاغة – المدخل إلى دراسة الصور البيانية – ترجمة الولي محمد وجرير عائشة، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2003.

-م .روزنتال، و ي. يودين، الموسوعة الفلسفيّة ، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

-مجموعة مو، بحث في العلامة المرئيّة من أجل بلاغة الصورة، ترجمة د. سمر محمد سعد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2012.

-نعوم تشومسكي، مظاهر النظريّة النّحويّة، ترجمة: مرتضى جواد باقر، دط، بغداد، 1983.

-هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية ، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب وإفريقيا الشرق، لبنان، 1999 .

-وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،1984.

المراجع باللغة الأجنبية

أ/ القواميس:

- *cambrige Advenced learners: dictionary.cambrge university pres. 2nd pub.2004.*
- *Le petit Robert. Dictionnaire de langue francais. 1er redaction .paris. 1990.*
- *Longman, Dictionary of contemporary English, longman. 1989*

ب/ الكتب:

- *Chaime perelman et olberechts tytica: traité de l'argumentation – la nouvelle rhétorique,5ème édition, édition de l'université de Bruxelles, 1992*
- *olivier reboule, la rhétorique, presses universitaire de France1er ed, 1984 .*
- *Hasse Claude Raymonde, pratique de la publicité, 2ème édition, paris,1973.*
- *Jacque Durand ,rhétorique et image publicitaire, paris, seuil, 1970.*
- *Roman Jacobson, Essaire de linguistique général, tone 1, (paris, édition de minuit, 1963.)*

الرسائل الجامعـــيّة

– أمينة رقيق، بلاغة الخطاب المكتوب– دراسة لتقنيات الحرف و اللون والصورة في خطاب الدعاية التجارية، رسالة دكتوراه غير مطبوعة، تحت إشراف محمد خان، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، 2014/2013 .

– خالد بوزياني، الصورة الأدبية بين البلاغيين والأسلوبيين، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة يوسف بن خدة الجزائر، 2006-2007.

- ليندة خديجة هادف، دلالية العناصر السرديّة في الإشهار التلفزيوني- دراسة تحليلية سيميولوجية للهاتف النقال، مذكّرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2006، 2007

المجلات العلمية والدوريات

-ابتسام بن خراف، تلقي النص البلاغي عند الدكتور محمد العمري- مقاربة وصفية تحليلية ، مقال منشور ضمن مجلّة قراءات، (مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها)، العدد5، جامعة بسكرة، 2013.

-حبيب أعراب، الحجاج والحجاج الاستدلالي، مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد 30، سبتمبر2001.

-م.م. صبار، شبوط طلاّع و م.م عبد الكريم، خالد التميمي، مفهوم الاستعارة بين القدامى والمحدثين، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانيّة)، المجلد 33، العدد1، 2009 .

-محمد العمري، البلاغة العامة والبلاغات المعممة، مجلة فكر ونقد، مجلة ثقافية فكرية، العدد 20، المغرب، 2000 .

-محمد الولي، من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، مجلة فكر ونقد، مجلة ثقافية فكرية، العدد 20، المغرب، 1998.

-محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الأول، سبتمبر، 2002.

-يوسف بن سعيد، بنية الخطاب الإشهاري وآليات اشتغاله، مجلّة جيل الدّراسات الأدبية والفكريّة، العدد7، 2015.

أعمال الملتقيات

– بشير إبرير، بلاغة الصّورة وفاعليّة التّأثير في الخطاب الإشهاري (نظرة سيميائية تداوليّة)، محاضرات الملتقى الثاني السيمياء والنصّ الأدبي،15-16 أفريل، 2002، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة.

– خاين محمد، العلامة الأيقونية والتواصل الإشهاري، الملتقى الدولي الخامس للسّيمياء والنص الأدبي، مختبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة بسكرة، 2008.

– خشاب جلال، تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي، ضمن كتاب أعمال الملتقى الدولي الخامس" السّيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر- بسكرة، (15-17) نوفمبر 2008.

– عبد النور بوصابة، الأساليب الإقناعية للومضات الإشهارية التلفزيزنية، الملتقى الدّولي السّادس، السّيمياء والنص الأدبي (18-20) أفريل 2011، جامعة بسكرة .

المواقع الإلكترونية:

– ابن الرومي، شعره على موقع: بوابة الشعراء، على الرابط: www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=30485

– بول ريكور ، البلاغة، الشعرية، التأويلية ، ترجمة من قبل محمد النحال على الرابط : http://www.aljabriabed.net/n16_09nahal.htm، تاريخ الزيارة: 15-10-2018

– جميل الحمداوي: من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، منشور على موقع شبكة الألوكة: www.alukah.net ، برابط مباشر من عنوان المقال.

– حسن المودن، قراءات، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، نشر بالملحق الثقافي لجريدة الاتّحاد الاشتراكي اليوميّة المغربيّة بتاريخ: 03-03-2006.

على موقع الاتّحاد : http//www.elittihad.press.ma، تاريخ الزيارة:17-06-2016

- محمد أكعبور، سيميولوجيا الخطاب البصري وإنتاج المعنى، مقاربة تواصلية نقدية، الخطاب البصري وتمظهرات المعنى، على الرابط:
http://akaabour1979.maktoobblog.com/267017
- محمد العمري، مقال منشور في موقعه " **إمبراطورية البلاغة** " على الرابط:
http://www.medelomari.net/rheto2005.htm

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
إهداء	
تشكّرات	
مقدّمة	9 -2
الفصل الأوّل: البلاغة القديمة– تاريخها وأسس بنائها	
مقدّمة الفصل	12
أولا: البلاغة الإغريقيــة:	
أ/ بلاغة السفسطائيين	13
مميزات الخطاب السفسطائي	16
ب/ بلاغة سقراط	17
استراتيجية سقراط الحجاجية	18 -17
ج/ بلاغة أفلاطون:	22 -19
سمات القول الخطبي عند أفلاطون	23
أقسام البلاغة عند أفلاطون	24
د/ البلاغة عند أرسطو:	
أنواع الخطابة عند أرسطو	26 -25
علاقة الخطابة بالحجاج والإقناع عند أرسطو	28 -26
بين الحجاج الجدلي والحجاج الخطابي عند أرسطو	28
أسس بناء الخطابة عند أرسطو	48 -29
ثانيا: الدرس البلاغي عند العرب:	
في نشأة البلاغة العربيّة	52 -49

أبرز البلاغيين العرب وأهمّ مؤلّفاتهم:	
– الجاحظ 255 هـ	**54 –52**
– ابن قتيبة 276 ه	**54**
- عبد الله بن المعتزّ 296ه	**55 –54**
- ابن طباطبا 322 ه	**57 –55**
- قدامة بن جعفر337ه	**58 –57**
- أبو هلال العسكريّ 395 هـ	**59 –58**
– عبد القاهر الجرجاني 471هـ:	**62 –59**
خاتمة الفصل	**66**
الفصل الثاني: البلاغة من منظور حـــــداثيّ	
مقدمة الفصل	**69**
البلاغة الأرسطية واضمحلالها	**73 –70**
في دلالات المصطلح الحديثة	**75 –73**
بين البلاغة والخطابة	**78 –76**
وقفة مع مفهوم البلاغة الجديدة	**82 –78**
البلاغة الجديدة: النشأة وعواملها	**84 –82**
جهود أهمّ البلاغيين الجدد:	
- بول ريكور وجهوده	**87–85**
- شاييم بيرلمان والبلاغة الحجاجية	**88 –87**
حدّ الحجاج وغايته عند بيرلمان وتتيكا	**90 –89**
مميزات الحجاج عند بيرلمان وتتيكا	**91**
- جماعة مو والبلاغة العامّة	**96 –94**
- أوليفيي روبول	**97–96**

- بارت وإعادة قراءته للبلاغة	**100 –97**
- هنريش بليث ومشروعه البلاغي	**106 –100**
الجهود البلاغية العربية الحديثة:	
- أمين الخولي	**106**
- أحمد الشايب	**108 –107**
- محمد العمري وجهوده في إحياء البلاغة	**115 –109**
خاتمة الفصل	**116**
الفصل الثالث: حجاجيّة الصّورة في الأنســاق اللغويّة	
مقدمة الفصل	**120**
أولا: مفاهيم الحجاج	**121**
ثانيا : أهمّ نظريات الحجاج :	
1/ الحجاج في النظريات القديمة :	
أ/ عند فلاسفة اليونان	**125–123**
ب/ الحجاج في النظريات الحديثة:	
1- الحجاج البلاغي عند بيرلمان وتتيكاه	**126**
حجاجية الصّور في بلاغة بيرلمان وتتيكا	**128 –129**
التقنيات الحجاجية	**136 –129**
2 - نظرية الحجاج اللغوي عند أوزفالد ديكرو	**139 –136**
3- مفهوم تولمين للحجاج	**141 –139**
4- الحجاج عند ميشال مايير: *Michelle Mayer*	**142–141**
الجانب الحجاجي للصّورة:	
– حجاجية الصّورة في الخطابة	**152 –142**
- **حجاجية الصورة في الخطاب الشعري:**	
- حجاجية الصّورة في الشعر القديم	**160 –152**

- حجاجية الصّورة في الشعر المعاصر	173 –160
خاتمـة الفصل	**174**
الفصل الرابع : الأثر التّداولي السّيميائي في الصّورة الإشهارية	
مقدمة الفصل	**177**
الإشهار لغة واصطلاحا	**179 –178**
الصّورة الإشهاريّة	**181–180**
وظائف الصورة الإشهارية:	**181**
بلاغة الصورة الإشهارية عند " جاك دوران " *Jaques Durand*"	**190 –187**
تحليل الخطاب الإشهاري:	
- المقاربة اللسانيّة	**192 –191**
- المقاربة النّفسيّة	**192**
- المقاربة التداوليّة	**193 –192**
- المقاربة الاجتماعيّة الثقافية	**193**
- المقاربة السيميائية	**193**
بلاغة الصورة الإشهارية بين الجانب اللغوي والجانب السيميائي التداولي	
1/ الجانب اللغوي في الصّورة الإشهاريّة :(الأساليب البلاغيّة):	
-بلاغة الكلمة	**199 –194**
- بلاغة الجملة	**204 –200**
2/ توظيف الأساليب البلاغية في الصّورة الإشهاريّة	
- الصّور البيانيّة	**212 –204**
- المحسّنات البديعيّة	**216 –212**
توظيف أفعال الكلام في الرسالة الإشهاريّة	**216**
حجاجيّة الفعل الكلامي	**223 –217**
الجانب السيميائي التداولي في الصورة الإشهاريّة	**231–223**
خاتمة الفصل	**232**

خاتمـة البحث	**241 –234**
قائمة المصادر والمراجع	**255 –243**
فهرس الموضوعات	**261 –257**
ملخص البحث باللّغة العربيّة	
ملخّص البحث باللّغة الأجنبيّة	

ملخص البحث باللغة العربية

ملخص:

لقد حاولت من خلال هذا البحث الموسوم بـ: " **أثر المستوى التداوليّ السّيميائي في تشغيل نسق الصّور من منظور البلاغة الجديدة** " التطرق إلى أهمّ جهود البلاغيين الجدد الذين سعوا إلى إعادة بعث البلاغة الأرسطية من مرقدها بعد ما أصابها من اضمحلال وفتور؛ فأضحت مختزلة في أحد عناصرها – العبارة –، كما حاولنا الوقوف على أهمّ الاعتراضات الموجهة للأسلوبية باعتبارها وريثا للبلاغة – حسب آراء الأسلوبيين –، والتي من أهمّها أنّ هذه الأخيرة غير كافية ولا شاملة، وأنّ دراستها للأسلوب جزئية وفرعية ، فالاتجاهات الأسلوبية إمّا: نظرية نصية داخلية وإما نظرية أسلوبية تتعلق بالإنتاج، وإما أسلوبيات التلقي؛ أي أنّ عنصر الأسلوب لا يمكننا تجريده من النصّ ولا من المؤلف ولا من المتلقي. لذلك فقد قامت عدة محاولات للخروج من هذا المأزق المنهجي الذي وصلت إليه الأسلوبيات، فهل ينبغي عليها أن تدرس الظاهرة الأسلوبية من النواحي الثلاث كلها؟ فتكون النظرية الأسلوبية عامة ؟ وهل يمكن توسيع مجالات تطبيقها؟ وإذا كان الأمر غير ذلك فهل يعني هذا أنه حان أوان زوالها ؟ وإن كان الأمر كذلك فما الذي سيحل محلها في هذه الحالة؟

لقد كان للتوجه البلاغي الجديد العديد من الأسباب التي ترجع في مجال التنظير إلى الاهتمام الكبير باللسانيات التداولية والنظريات الكبرى في مجال التواصل والدراسات السّيميائية، إضافة إلى النقد الإيديولوجي و الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص التأثيرية والإقناعية للنصوص وتقويمها .

لقد حاولنا من خلال هذا البحث المتواضع التطرق لجهود أهم البلاغيين الجدد، وكذا إلى جهود البلاغيين العرب السّاعية إلى إعادة البلاغة لسالف عهدها علما عامّا له تأثيره وفاعليته في المجتمع .

و لإزالة الغموض عمّا ورد في البحث من استفهامات ارتأيت أن يكون البحث مهيكلا وفق خطّة تضمّنت أربعة فصول (فصلين نظريين وفصلين تطبيقيين)، ومقدّمة وخاتمة، حيث عنونت الفصل

الأول بـــ : "**البلاغة القديمة مبادئها وأسسها**"، فحاولت من خلاله عرض أهم ما ميّز البلاغتين الغربية والعربية ابتداء من النشأة والتطوّر إلى بداية الفتور والضّعف.

وأما الفصل الثاني فقد عنونته بـــ: " **البلاغة من منظور حداثيّ** "، وتطرقت خلاله لجهود البلاغيين الجدد في بعث البلاغة الأرسطية بعد اختزالها، ومنهم على الخصوص: وشاييم بيرلمان، وأوليفيي روبول، بول ريكور، ومجموعة مو، رولان بارت، وهنريش بليث....، كما تطرقت أيضا إلى جهود بعض العرب من أمثال أمين الخولي، وأحمد الشايب، ومحمد العمري.

وأمّا الفصل الثالث فقد أردت من خلاله تبيين الطاقة الحجاجية للصّورة، فعنونته بـ: "**الجانب الحجاجي للصّورة في الأنساق اللغوية** "، فتطرقت من خلاله إلى نوعين من النّصوص هما: الخطابة والشّعر، وذلك بمبرّر، وهو أنّ الحجاج جوهر في الخطابة ولا معنى لها من دونه، وأنّ الصورة أحد أوجه الحجاج فيها، وأمّا الشعر فلأنّه ينبني على التصوير وأنّ الإقناع أحد وظائف الصّورة فيه .

وأما الفصل الرابع فقد عنونته بـ "**الأثر التداولي السّيميائي في الصّورة الإشهارية**"، وحاولت من خلاله إبراز ما في هذا النوع من الخطابات الحديثة من جانب بلاغي وأثر تداولي إقناعي في جانبيه السّيمائي الأيقوني واللساني، وقد تطرقنا فيه لمجموعة من النّماذج التطبيقية حاولنا من خلالها تبيان ما للصّورة الإشهارية من مكانة في هذا العصر ، وكيف أصبحت تستغلّ كخطاب جديد يتموضع ضمن البلاغة الجديدة.

وفي الأخير كانت خاتمة البحث، حيث أوردنا فيها جملة النتائج التي توصلنا إليها من خلال رحلة بحثنا الذي لا ندعي له التّمام والكمال، وإنّما نحن على علم بأنّه لا يخلو من الهنات والزلل .

ملخص البحث باللغة الأجنبية

Abstract:

we aim at , through this research: "The Semantic Influence in the operation of the image format from the perspective of the new rhetoric," indicating to the efforts of the neo-scholars, who sought to re-establish the Aristotelian rhetoric from its shrine after its decay. The stylistic tendencies are either internal textual theory or stylistic theory related to production, and the theory of the stylistic approach, Methods of receiving. That is, the element of style cannot be abstracted from the text nor from the author nor from the recipient.

Therefore, it has made several attempts to get out of this systematic impasse .shouldstylistics study the phenomenon of all three aspects? So it tends to be general, then can it be expanded to different areas? And if it is not, does this mean that it is time for the demise? If so, what rivals would be? . The new rhetorical orientation has many reasons that are attributed in the field of theorizing to the great interest in pragmatics and theories of communication and semiotics, in addition to the ideological and poetic criticism while describing and influencing the properties of the texts. Through this humble research, we tried to set the efforts of the most important neo-scholars, as well as of the Arab ones in this field. We have tried to uncover the most important points of ambiguity in the search through the development of stylistics .

The research should consist of four chapters , an introduction and an end.

*The first chapter, entitled: "**Ancient rhetoric, its principles and foundations**", we tried to present the most important characteristic of the Western and Arab messages from inception and development to the beginning of the fainting and weakness .*

*The second chapter is entitled "**rhetoric from a modern perspective**", in which the efforts of the neo-scholars in the renaissance of the Aristotelian rhetoric after its reduction was discussed, in particular: Schaeem Perlman, Olivier Roboul, Paul Riccourt, Moe Group, Roland Barte... , And also touched on the efforts of some Arabs such as Amin Al-Khuli, Ahmed Al-Shayeb and Mohammed Al-Omari.*

*As for the third chapter, I wanted through it to show the argumentative power of the image, so I titled it: "**The argumentative aspect of the image in linguistic systems.**" Through it, I dealt with two types of texts, namely rhetoric and poetry, with a justification, which is that argumentation is the essence of rhetoric and have no meaning without it; And that the image is one of the aspects of argumentation. Concerning poetry, it is based on imaging and that persuasion is one of its fundamental image functions .*

*As for the fourth chapter, I have entitled it "**The semiotic-pragmatic effect in the publicity image**", through which I tried to highlight what this type of modern speech is and its rhetorical aspect as well as the effect of its persuasive pragmatics in its semantic, iconic and linguistic aspects. The publicity image has an amazing role in modern studies and it's highly used as a new discourse that is positioned within the new rhetoric.*

In the end, the research was concluded with a set of results that we came through our research journey. However, we do not claim fullness and perfection which we mostly targeted; rather, we are aware that it is not without shortcomings and flaws.