الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل

كلية الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيـــل:

عنوان المذكرة :

حجاجية الاستعارة في شعر الأمير عبد القادر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : علوم اللسان العربي

إعداد الطالبتين :

- ✓ أسماء بوزرطيط
- ✓ هالة بوحرود

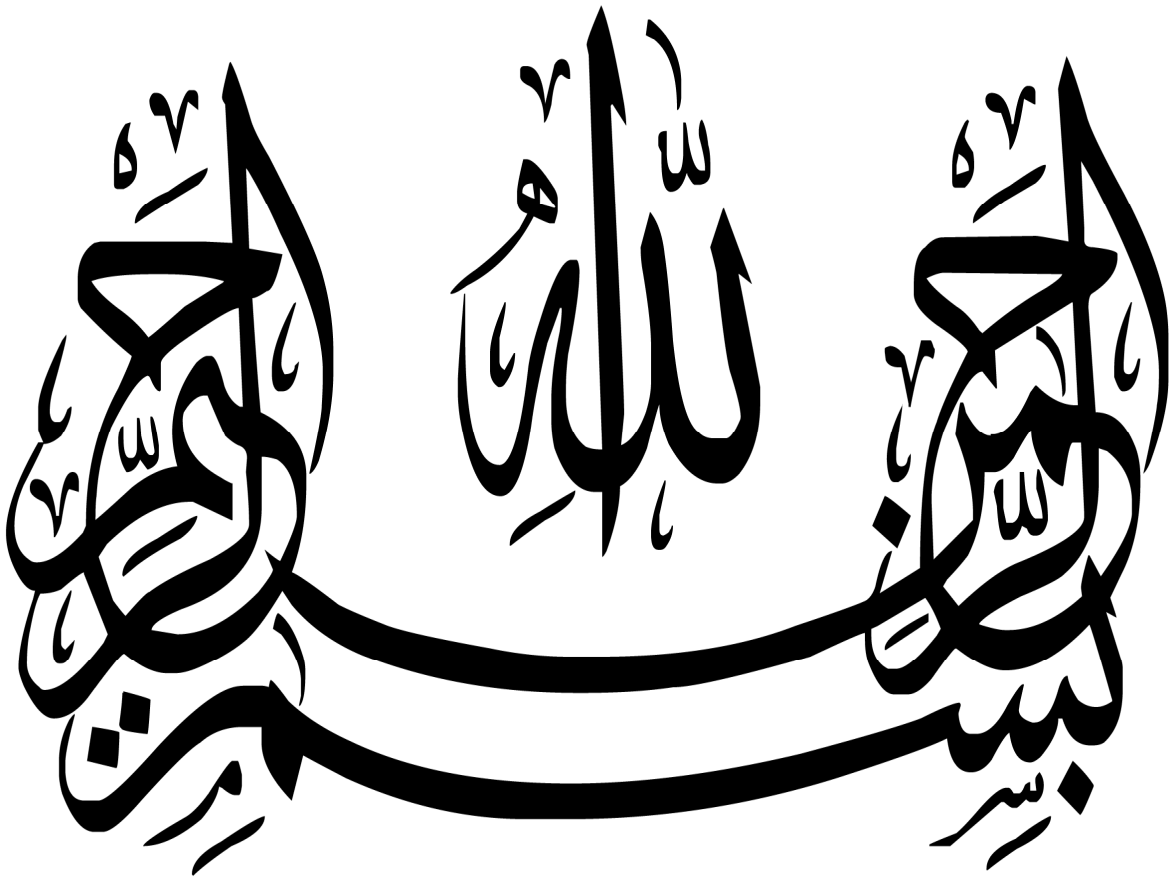
إشراف الأستاذة :

د. خديجة بوخشة

أعضاء لجنة المناقشة :

1- د/ خليفة بولفعة	جامعة جيجل	رئيسا
2- د/ خديجة بوخشة	جامعة جيجل	مشرفا و مقررا
3- أ/ وهيبة عجيري	جامعة جيجل	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016/2015 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر وتقديـر

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا إليه

فلـك الحمـد ياربنـا حتـى ترضـى ولـك الحمـد بعـد الرضا نتقـدم بفائـق الشكـر

والتقديـر للأستـاذة الفاضـلة الدكتورة :

" خديجة بوخشة "

التي تفضـلت بالإشـراف علـى هذا البحـث ولما قدمتـه من عـون

مستمـر وجهـد وعنايـة فائقـة

ولا يسعنا إلا أن ندلـي بتشكراتنا إلـى مـن

قـدم لنـا يـد المساعـدة ولو بكلمـة طيبـة وخاصـة الأستاذين الفاضلين

"عيسى لحيلح" و"محمد بولحية"

شكـرا جزيـلا



دعـاء

يا ربي إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي

و إذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي

ولا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت

ولا باليأس إذا اخفقت بل ذكرني دائما أن الإخفاق

هو التجربة التي تسبق النجاح

اللّهم يسر لنا ما فيه خير الأمة وبناء صرحها الحصين

وخدمة اللغة والدين وانتهاج سبيلك المتين

فمنك القوة ومنا السعي إلى حين

عليك توكلنا و إليك المآب اليقين

آمـيـن

إهـــداء

أهـدي ثمـرة هـذا الجهـد إلـى صاحـب الفضـل الحقيقي

إلى أبي حفظه الله

إلى التي جعلت الجنة تحت أقدامها، إلى التي كانت دعواتها

صدى في أذني و نبراسا في حياتي إلى أمي الغالية

إلـى الركائـز التـي أعتمـد عليـها إخوتي: مريم ، خديجة

نادية، نور الهدى، عمار ومصباح حياتي "يحي"

إلى جميع الأهل وخاصة خالتي حميدة وأبناؤها

إلى صديقات دربي و أصدقائي: سامية، سمية، سميلة،

صباح، صبيحة، حنان، محمد، نجيب، يزيد

إلى: سليم دوزة

إلى رفيقتي وشريكتي في البحث: هالة

إلى جميع طلبة الماستر علوم اللسان

دفعة 2016م

مقدمة

مقدمة:

درج الدارسون على النظر إلى الخطاب الأدبي على أنه لا يتسع لأكثر من مجرد الإمتاع والتسلية الفكريـــة والعاطفية التي تصنعها اللغة، وأهملوا كثيرا من الجوانب المتعلقة بأهداف هذه النصوص و أبعادها وغاياتهـــــا.

يسعى هذا البحث إلى الجمع بين الحداثة والتراث، ويوظف النظريات اللسانية الحديثة والمفاهيم البلاغيـــة القديمة، واخترنا من مفاهيم البلاغة مفهوم الاستعارة ناظرين إليها من خلال النظرية الحجاجية المعـــاصـــرة.

ويعتبر الحجاج شتى طرق الكلام أدوات حجاجية ترمي إلى التأثير في المتلقي، فلا يمكن أن يخلو أي خطـــاب من هدف يرمي إليه المرسل وخاصة عند الجنوح إلى الأساليب اللغوية والزينة التي اعتبرت عند كثير من المتقدمين زخرفا لا حاجة إليه وتصنعا لا طائل من ورائه، أصبحت من خلال النظرية الحجاجية المعاصرة من أهم المقومات الحجاجية و الاقناعية.

ومن أهم المباحث البلاغية الثرية والفنية في التراث البلاغيمبحث الاستعارة الذي لاقى اهتماما كبيرا مـــن القدماء، ولا يزال يحتل مكانة رفيعة في دراسات المحدثين، ولعل سبب هذا الاهتمام يعود إلى إدراكهـــم أهميـــة الاستعارة في عملية الابداع الشعري، نظرا لما تتمتع به من مزايا و خصائص تكسبها موقع الصدارة بين فنـــون البيان، لذلك يعد مبحث الاستعارة بحثا مهما في مجال الدراسات البلاغية ولا سيما إذا كان هذا البحث يعـالج الاستعارة من وجهة نظر جديدة، فهي بالإضافة إلى كونها أداة زخرف وعنوان بيان، فإنها تحوي ايحاء وًغموضًـــا هو الخاصية المميزة للشعر بلا منازع، ومرد هذا إلى أن الأقاويل الشعرية مبنية على أساس التّخييل، وهذا الأخيـــر يتحقق بالاستعارة بشتى أنواعها لتتحول من أداة للتخيل ووسيلة للإطراب إلى آلية حجاجية، بل من أهم وسائل الإقناع، من هنا صارت الاستعارة صاحبة الحظ الأوفر و النصيب الأكبر في الدراسات الحجاجية المعاصر، حيث اتجهت إليها أقلام الباحثين، متجاوزين النظرة الضيقة القديمة لها داعين إلى تفسير أوسع.

ناءً على هذا أردنا أن نبرر أهم الأبعاد الحجاجية للاستعارة وكذا دورها في العملية الإبلاغية التواصلية، فوسمنا هذه الدراسة ب:"حجاجية الاستعارة في شعر الأمير عبد القادر".

وقد حدانا إلى هذا البحث ما تنطوي عليه النفس من غاية الإعجاب والإجلال لرجـــل عظيـــم بعقلـه ولسانه، بعلمه ووجدانه، هو الأمير عبد القادر الجزائري، فأغلب الدراسات عنه تدور في حلقة واحدة كنسبـــه وشخصيته، أعماله، حسن قيادته لدولته سياسيا وعسكريا، تحليل لبعض القصائد...إلا أنهم وفي حدود علمنـا

وما وصل إلينا من دراسات أهملوا دراسة شعره من الجانب الفني والبلاغي، فالدراسات في هذا المجال قليلة، من هنا صار البحث في ديوان الأمير عبد القادر أمرا في غاية الصعوبة، غير أن ثغرتنا التي ولجنا من خلالها عالم هذه الدراسة هي النظريات اللغوية المعاصرة التي تعتبر من أهم وسائل الكشف عن إبداعية الخطابات الشعرية لـــدى الأمير.

وَهَدَفْنَا من خلال هذه البحث إلى دراسة أعمق في الاستعارة والحجاج انطلاقا من الدراســـات المعاصـــرة محاولين الكشف عن العلاقة الموجودة بينهما، والرابط الذي يجمعهما من خلال الإجابة على مـجموعـــة مـن التساؤلات منها: ما هو مفهوم كل من الحجاج والاستعارة؟ ما علاقتهما ببعض من خلال النظرية الحجاجيـــة المعاصرة؟ ؟ما هي المكانة التـــي احتلتهـــا الاستعارة في النظرية الحجاجية الحديثة ؟وكيف تم الربط بينها وبين الحجاج؟ ماهي دلالة الاستعارة في شعر الأمير عبد القادر؟ هل تحققت للاستعارة حجاجيتها في ديوان الأمير عبد القادر؟.

ولكي تحصل هذه الدراسة مأمولها وتدرك غايتها استعننا بالمنهج الوصفي التحليلي من أجل وصف الظواهر الحجاجية الكامنة في الديوان من خلال الاستعارة والكشف عن كيفية إسهام هذه الأخيرة في عملية الإقناع من جهة، وكذا خلال تحليل قصائد الأمير واستخراج مكمن الحجاج في الاستعارات التي وظفهامن جهة أخرى.

هذا البحث يضم بين دفتيه مدخلا وفصلين، وخاتمة تتضمن أهم النتائج التي انتهت إليها الدراسة، وقد حاولنا في المدخل أن نجلوا جوانب من الحجاج والاستعارة ونعرف الظاهرتين اللغويتين ونطلع عليهما، دون إيغال في التفاصيل، لأن الحديث عن هذين الموضوعين يطول.

وقد اشتمل الفصل الأول ثلاث مباحث، تصدى المبحث الأول للبلاغة والحجاج بصفة عامة والبلاغة الجديدة ومكانة الاستعارة فيها بصفة خاصة، وبين المبحث الثاني نظرة الغرب قديما إلى الاستعارة من خلال آراء "أرسطو" وما قاله عنها، كما عرضنا في المبحث الثالث الاستعارة في البلاغة العربية محاولين من خلالها إبراز نظرة العرب للاستعارة.

أما الفصل الثاني فهو على الجملة ولوج في عوالم ديوان الأمير عبد القادر، عبر دراسة تطبيقية في الاستعارات الحجاجية المتوفرة في ديوانه، مع تبيان مدى تحقق القيمة الحجاجية للاستعارة داخله.

على أنه يجب التنويه إلى الدراسات السابقة لبحثنا والجهود المبذولة من قبل باحثين قبلنا والتي مهدت السبيل أمامنا لهذه الدراسة، ومن أهمها :"لسان العرب "،ل"ابن منظور" ،وكذا "المحكم المحيط والمحيط الأعظم" ل"بن سيده"، و "أساس البلاغة" ،ل"الزمخشري".

ومن أهم المصادر التي اعتمدت عليها دراستنا بالإضافة لما سبق، فقد كان ديوان الأمير عبد القادر دعامة البحث و الأُنموذج المختار، ونجد أيضا مراجع مختلفة منها: "الحجاج في الشعر العربي القديم" ل" سامية الدريدي"،و "اللغة والحجاج" ل"أبو بكر العزاوي " و "الاستعارات والشعر العربي الحديث" ل "سعيد الحنصالي"، وغيرها من المراجع، بالإضافة إلى بعض المقالات .

ولعل من أهم الصعوبات التي عرقلت مسعانا، ووقفت دون بلوغ الغاية القصوى محدودية الدراسات التطبيقية بسبب حداثة النظرية الحجاجية المعاصرة، وكذلك غزارة المادة العلمية والحقول المعرفية التي تناولت الاستعارة، مما جعل الفصل بين هذه الحقول يستوجب العناء.

وفي الأخير نرجو أن تكون هذه المحاولة قد قاربت البغية، و أن تصادف قبولا كريما، ويجب التنويه بفضل الأستاذة المشرفة الدكتورة "خديجة بوخشة"، فجازاها الله عنا خير الجزاء، ولا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والامتنان لكل من أسبغ هذا البحث من عنايته، فالشكر لكل من آزر و سدد وأعان.

ولا نزعم- بعد ذلك أننا استكملنا الموضوع حقه، فما زال فيه الكثير مما لم يدرس، أو مما لم يُتَعمق في تحليله، وحسب هذا البحث أن يكون امتدادا للجهود، وأن يكون لبنة في بناءٍ يتكامل تباعًا، ولعل ما بذلناه من جهد يغفر ما في هذه الدراسة من نقص.

نسأل الله تعالى أن يجعلنا بما عملنا عاملين، وبأحسنه آخذين، ولوجهه الكريم بما نستفيد ونفيد.

مدخـــــل

الحجاج في الشعر

الحجاج في الشعر :

الخطاب الشِّعري كغيره من الخطابات اللغوية لا يخلو من آليات الحجاج ، و الاستعارة خاصية مـن خصائص الشعر ، و لم تعد شكلا بلاغيا و أسلوبيا أو نوعا من أنواع الزخرف اللفظي فقط ، و البيان ينتمـــي إلـى الأدب بوجه عام ، و البلاغة بشكل خاص ، بل أصبحت إحدى الآليات الحجاجية في الخطاب الشـــعـــري يهدف الشاعر من ورائها إلى إقناع المتلقي و التأثير فيه عن طريق الإيجاز الذي توفره الاستعارة الذي تقوم عوامل السياق و مناسبة نظم القصيدة و الظروف الاجتماعية على بلورته ، و تمكين المتلقي من تأويله[1] .

و يجزم " تولمين " Tolman في كتابه استعمالات الحجاج أن الشعر و الحجاج متعارضان و يمكن تلخيص موقفه في المعادلة التالية (الحجاج ≠ الشعر)، و يعلل رأيه بكون « الحجاج يقوم على الابتذال، أما الشـــعـــر فيصدر عن رؤية فردية. »[2] ، و هو بهذا ينفي وجود الابتذال في الشعر ، و كذا ينفي صفة الفردية عن الحجاج.

و هو ما ذهب إليه أيضا " فينو" Vigneaux الذي يوعد أن « الخطاب الحجاجي خطاب غائي و ينفي أن يكون كل خطاب غائي حجاجي بالضرورة ، لأن هناك خطابات ذات غاية شخصية لا تهـدف إلى إقنـــاع الآخر ، فالخطاب الشعري ، و بعض أنواع السير الذاتية ، و المذكرات الحميمية أمثلة الخطابات غائيـــة ليـــست حاجيجة .»[3] و هو بهذا يتوافق مع تولمين Tolman في كون الحجاج يتعارض مع الشعر .

لكن هناك الكثير من الباحثين حاولوا إثبات أن النص الشعري ليس لعباً بالألفاظ فقط و إنما يهدف إلـى الحجاج أيضا ، بمعنى أن الحجاج موجود في الشعر و منهم أبو بكر العزاوي الذي « حاول تفنيذ رأي تولـــين Tolman حينما قام بدراسة الحجاج في نصوص شعرية قديمة و حديثة و معاصرة. » [4] فهو بما توصل

---

[1] ينظر : أبو بكر العزاوي ، اللغة والحجاج ، العمدة للطبع ، ط 1، الدار البيضاء ، 2006 م ،ص 101.

[2] أبو بكر العزاوي : حوار حول الحجاج ، الأحمدية للنشر ، ط 1 ، الدار البيضاء ، 2010 م ،ص 38 .

[3] محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية ، دار الثقافة ، ط1، الدار البيضاء ،2005م ، ص40.

[4] خديجة بوخشة : حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث ، الدار الجزائرية، ط 1 ، الجزائر ،2015 م ، ص 47.

إليـــه من نتائـــج على مجموعة من الدراسات حتى تكون حجته على تفنيد رأي توليـــن Tolman قويـــة و منطقية ، و قد توصل من خلال دراسته إلى أن « الخطاب الشعري كغيره من الـــخطابـــات الأخرى لـــيـــس لـــعبـــاً بالألفاظ فقط ، و لا يهدف إلى نقل تجربة فردية ذاتية فحسب ،إنّه يهدف أيضا بالأساس إلى الحث و التحريض و الإقناع و الحجاج ، و هو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي و معتقداته و إلى دفعه إلى تغـيير وضعيـته و ســلوكـــه و مواقفه. »[1] فقوله بأنَّ الخِطابَ الشِّعريَّ يهدف أيضا إلى الإقناع و الحجاج يحيلنا إلى « الوظيفة الحجاجيـــة الإقناعية للشعر. »[2] و من هنا فالحجاج عند أبو بكر العزاوي متضمن في الشعر و موجود فيه .

وبما أن مجال الدراسة هنا يختص بالاستعارة من الشعر، فيجب التطرق إليها بشكل خاص، مع محاولة إيجـــاد العلاقة الموجودة بينها و بين الحجاج، و ذلك عن طريق الإجابة على التساؤلات التالية:

ما هو مفهوم كل من الحجاج و الاستعارة ؟ و ما علاقة كل واحد منهما بالآخر ؟

أولاً – مفهوم الحجاج:{ARGOMONTATION}

يعتبر الحجاج مطلباً أساسياً في كل عملية اتصالية تستدعي الإفهام و الإقناع ، و الحجاج في اللغة مِنْ « حَاجَـحْتُـــه أُحَاجُّه حِجَاجًا مِنْ حَجَجْتهُ بالحُجَّة التي أَدليتُ بهاَ ، وَ الحُجَّةُ البرهان ، و قيل الحُجَّةُ ما دَافَعَ به الخَصُم ، و قال الأزهريُّ : الحُجَّةُ الوجه الذي يكون الظَّفَر عند الخصومة و جمع الحُجَّة حُجَجٌ وَ حِجَاجٌ ، وَ حَاجَّه مُحـــاجَّـةً وَ حِجَاجًا نازعه الحُجَّةَ ، وَ حَجَّه يَحُجُّه حَجًّا غلبه على حُجَّتِه ، و في الحديث : " فَحَجّ

(1) أبو بكر العزاوي : حوار حول الحجاج ، ص 39.

(2) خديجة بوخشة : حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث ، ص 47.

آدم موســـى " ؛ أي غلبه بالحُجَّة ، و احْتجَّ بالشَّيءِ اتخذه حُجَّةً ، قال الأزهري : إنما سميت حُجَّةً لأنها تُحَجُّ ؛ أي تقصـــــد ، لأن القصد لها و إليها .»[1]

و قال الجرجاني : « الحُجَّةُ ما دُلَّ به على صحّة الدعوى ، و قيل الحُجَّةُ و الدليل واحد .»[2] و « حَاجَّــهُ مَحَجَّةً ، و حِجَاجًا: جادله، و في التنزيل." أَلم تَر إِلَى الَّذي حَاجَّ إِبراهِيم في ربِّه «، و احْتجَّ عليه: أقام الحُجَّــةَ و عارضه مستنكرا فعله.....و الحُجَّةُ الدليل و البرهان و المِحْجَاجُ الذي يكثر الجدل .» [3]، و حَــجَــجَ : «احْتجَّ على خصمه بِحُجَّةٍ شهباء و بِحُجَجٍ شُهب ، و حَاجَّ خصمه فَحَجَّه ُ، و فلانٌ خصمه مَحْجُوج ، و كانت بينهما مَحَجَّةٌ و مَلاَجة .....» [4]

«وحَاجَجْتُ فلانا فَحَجَجْتهُ أي غلبته بالحُجَّة وذلك الظَّفر يكون عند الخصومة....» [5]

فأساس الحجاج من خلال التعريفات السابقة هو الارتكاز على دليل معين قصد إثبات قضية من القضايـــا و بالتالي بناء موقف ما.

أما في العرف الاصطلاحي فقد تعددت و تنوعت المفاهيم من بلاغي إلى آخر ، لكنهم خلصوا في نهاية الأمر إلى أنّ الحجاج عبارة عن علاقة تخاطبيه بين المُخَاطَبِ و المُخَاطِبِ حول موضوع أو قضية ما ، فالمُخَاطِــبُ يدعم فتوته بمختلف الحجج و البراهين و المُخَاطَبُ إما أن يقتنع أو يعترض على تلك الحجج إن لم يقتنـــع بها

---

[1] أبو الحسن علي ابن إسماعيل بن سيده المرسي :المحكم و المحيط الأعظم ، تحق عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية ، ط1 ،بيروت ،2000، ص 182-183.

[2] أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي : التعريفات ، تحق إبراهيم الابياري ، دار الريان للتراث ،(د ط)،(د ت) ،ص 482.

[3] مجمع اللغة: المعجم الوسيط، إشراف شوقي صيف، مكتبة الشروق الدولية ط4، مصر، 2005، ص 156 – 157

[4] جار الله محمود بن عمر الزمخشري : أساس البلاغة ، تحق مزيد نعيم و شوقي المعري ، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1 ،بيروت – لبنان ، 1998، ص 131.

[5] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي : معجم مقاييس اللغة ، تحق ،إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ،ط2، لبنان ، مجلد 1 ،2008م ، ص 278.

فالغرض من الحجاج هو الإقناع .فهذا طه عبد الرحمن يعرف الحجاج على أنه : «كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها بحسب القيمة التي تحملها.»[1]

ثم يعود و يتوسع في مفهوم الحجاج ، و ذلك من خلال مقارنته بالبرهان حيث أعطى للحجاج صفتين « فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي، و اجتماعي إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة و مطالب إخبارية و توجهات ظرفية و يهدف إلى الاشتراك جماعيا في إنشاء معرفة علمية إنشاء موجها بقدر الحاجة .و هو أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع و أغنى من البنيات البُرهانية الضيقة .» [2]

و من هذا القول نجد أن الحجاج يتَّسم بصفتين رئيسيتين هما : التداولية و الجدلية ، فالصفة التداولية للحجاج تعطي الحق للجميع في الاشتراك فيه دون استثناء ، أما الصفة الجدلية فتقوم على الإقناع و التأثير في المتلقي باستخدام مختلف الآليات الحجاجية .

أما أبو بكر العزاوي فيقول « بالاعتماد على الأقوال اللغوية و على تسلسلها و اشتغالها داخل الخطاب على نحو مخصوص ينبني الحجاج من خلاله على استخدام العلل قصد تأييد وجهة نظر ما .» [3]فالحجاج هو تلك الأقوال التي يتركب بها الخطاب و القائم على الحُجَج و العلل و البراهين ، و هدفه الأساسي هو إقناع المتلقي بفكرة ما أو وجهة نظر محددة .

و يحدد لا لاند LALAND معنى الحِجَاج من خلال تقديم المعطيات التالية : [4]

---

[1] طه عبد الرحمن : اللسان و الميزان ، التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،1997 ، ص 226.

[2] طه عبد الرحمن : في أصول الحوار و تجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ،الدار البيضاء ، 2000 ، ص 65.

[3] ينظر أبو بكر العزاوي : اللغة و الحجاج ، العمدة للطبع ، ط1 ،الدار البيضاء ، 2006، ص 16.

[4] حافظ إسماعيل علوي: الحجاج مفهومه و مجالاته، عالم الكتب الحديث، الأردن، ج1، 2010 م، ص 03.

– **الُمحَاجَجَةُ أو الحِجَاجُ** : هي سلسلة من الحجج تنتهي بشكل كلّي إلى تأكيد النتيجة نفسها ، و يرى أن الحجاج طريقة في تنظيم الحجج و استعراضها أو تقديمها.

– **الُحجَّةُ**: و يعتبرها بمثابة استدلال موجهة لتأكيد قضية معينة أو دحضها أو تقييدها، و يرى من ناحية أخرى أن هناك من يعتبر كل حجة دليلا.

– **الدَّلِيلُ** : إنه عملية توجه التفكير العقلي بصورة يقينية و مقنعة و بذلك يتّخذ الدليل صورة استدلال يصير فيه النتائج منسجمة مع المقدمات التي انطلقت منها ، و يحيل الدليل من جهة أخرى إلى الواقع ،ليأخذ من ثمرته مضمونا ماديا تصبح بموجبه الوقائع و الأحداث و الوثائق بمثابة أدلة ، و يتميز الدليل عن الأشكال الأخرى للاستدلال بميزة الحقيقة .

– **البرَهنَةُ**: هي استنباط يوجه لتأكيد و إثبات سبق بنتيجة، و ذلك بالاستناد إلى مقدمات معترف لها بميزة الصدق أو الحقيقة.

و من خلال ما سبق يكون الحجاج هو مجموع الحجج التي يستخدمها المتلقي و الطريقة الصحيحة في تنظيمها أما الحجة فلا يمكن أن تكون في كل الأحوال دليلا فهي تكون من أجل تقوية البرهنة و ليس من أجل أن تحل محله، أما الدليل فهو متضمن للبرهنة ، فهو يعطيها صفة الموضوعية ، أما البرهنة فهي الصياغة المنطقية لحقيقة ما.

و في تعريف آخر « إن الحِجَاَج هو تقديم الحُجِج و الأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة و هو يتمثل في انجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب ، و بعبارة أخرى يتمثل الحجاج في انجاز متواليات من الأقوال ، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية و بعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها أن كون اللغة لها وظيفة حجاجية يعني أن

التسلسلات الخطابية محددة ، لا بواسطة الوقائع المعبر عنها داخل الأقوال فقط و لكنها محددة أيضا و أساسا بواسطة بنية من الأقوال نفسها و بواسطة المواد اللغوية التي تم توظيفها و تشغيلها. » [1]

فالحجاج سلسلة من الحجج يؤتى بها للبرهان على رأي ما أو إبطاله فهو يعني بكل وسائل الإقناع ، كما أنه إتباع لتسلسل القضايا بغية الإفهام انطلاقا من مقدمات معينة للوصول إلى نتائج محددة.

و يرى برلمان Perlman أن الحجاج هو : « جملة من الأساليب تطّلع في الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقي على الاقتناع .» [2] معتبرا أن غاية الحجاج الأساسية إنما هي : « الفعل في المتلقي على نحو يدفعه إلى العمل أو يهيئه للعمل .»[3] و من خلال القولين نستنتج أن وظيفة الحجاج الأساسية هي إقناع المتلقي و حمله على تصديق ما يقوله الُمخَاطِبْ ، اعتمادا على الحجج و البراهين المقدمة و مدى صدقها و قوة تأثيرها ، فسماع المتلقي لحجج الُمخَاطِبْ يدفعه لتهيئة العقل لدراسة تلك الحجج و إعماله للقيام بردود أفعال تجاهها كتصديقها أو تفنيدها .

و في موضع آخر يحدثنا عن الغاية من الحجاج فيقول : « غاية كل حجاج أن يْجَعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان فأنجح الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (انجازه أو الإمساك به) أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهيئين. »[4]

---

[1] حافظ إسماعيل: الحجاج مفهومه و مجالاته، ص 57.

[2] سامية الدريدي : الحجاج في الشعر العربي القديم – من الجاهلية الى القرن الثاني للهجرة – بنيته و أساليبه ، جدار للكتاب العلمي ، عمان – الأردن ، ط1 ، 2008 م ، ص 27.26 .

[3] نفسه ص 21 .

[4] حمادي صمود: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، دط، تونس، د ت ، ص 299.

فغاية كل حجاج هي الإقناع و الإفهام و الاستمالة. بشتى الوسائل و الطرق الاقناعية التي من شأنها التأثير في المتلقي و ذلك باستخدام حجج قوية من أجل إقناع السامع من الوهلة الأولى .

و الحجاج عند برلمان Perlmanيتميز بخمسة ملامح رئيسية و هي:

1- يتوجه إلى مستمع.

2- يعبر عنه بلغة طبيعية .

3- مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية

4- لا يفتقد تقدمه إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.

5- ليست نتائجه ملزمة .[1]

و من خلال تتبع ملامح الحجاج عند برلمان Perlman يتضح أنه موجه إلى مستمع من أجل التأثير في آرائه و إقناعه بها أو دحضها و ترسيخ آراء جديدة، إلا أن نتائجه لا تكون بالضرورة حتمية و قطعية.

و الأدباء و البلاغيون و الشعراء و النقاد و غيرهم في تناولهم لموضوعاتهم و قضاياهم يعتمدون على أشكال مختلفة من الحجاج من أجل استمالة أكبر عدد ممكن من المتلقين و من بين هذه الأنواع الحجاجيـة نجـد :

1- الحجاج التوجيهي: و المقصود به « إقامة الدليل على الدعوى بالبناء على فعل التوجيه الذي يختص به المستدل، علما بأن التوجيه هنا فعل إيصال المستدل لحجته لغيره....» [2] فالحجاج من هنا يعني كيفية إيصال المحاجج حجته و أدلته لغيره كي يقُنعهم بها.

[1] ينظر سامية الدريدي : الحجاج في الشعر العربي القديم ، ص 28.27.

[2] طه عبد الرحمن : اللسان و الميزان ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب 1998 ، ص 228.

2- الحجاج التقويمي : و هو « إثبات الدعوى بالاستناد إلى قدرة المستدل على أن يجرد من نفسه ذاتا ثانية ينزلها منزلة المعترض على دعواه ، فهو هنا لا يكتفي المستدل بالنظر في فعل لإلقاء الحجة إلى المخاطب .....بل يتعدى ذلك إلى النظر في فعل التلقي باعتباره هو نفسه أول متلقي لما يلقي.....و هكذا فإن المستدل يتعاطى لتقويم دليله بإقامة حوار حقيقي بينه و بين نفسه ،مراعيا فيه كل مستلزماته التخاطبية من قيود تواصلية و حدود تعاملية ، حتى كأنه عين المستدل له في الاعتراض على نفسه .»[1] فالمُحَاجِجُ عليه أن يقتنع أو لا بالحجج التي سيقدمها ليقنع بها غيره ، قبل أن يدفع بها إليه ، فإن لم يقتنع بها هو ، فكيف سيقنع بها غيره ؟.

3- الحجاج التجريدي : و هو « الإتيان بالدليل على الدعوى على طريقة أهل البرهان ، علما أن البرهان هو الاستدلال الذي يعني بترتيب صور العبارات بعضها على بعض بصرف النظر عن مضامينها واستعمالاتها فيتبين أن الحجة المبنية على التجريد أو قل الحجة المجردة ليست إلا مظهرا فقيرا من مظاهر الاستدلال في الخطاب الطبيعي أو رتبة دنيا من مراتب هذا الاستدلال....»[2] فهو يقوم على البرهنة ؛ أي الاستدلال بالحجة و برهنتها حتى تكون منطقية و مقنعة .

و النص الحجاجي له سمات جمعها كل من "بْنُ اَوْ Pnoue و "وُنُو" Rounoun في النقاط التالية :

* **القصد المعلن** : « هو البحث عن إحداث أثر ما في المتلقي ؛ أي إقناعه بفكرة معينة ،و هو ما يعبر عنه اللسانيون بالوظيفة الإحائية للكلام .»[3]

---

[1] طه عبد الرحمن : اللسان و الميزان ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب 1998 ، ص 228

[2] نفسه ص 228.

[3] سامية الدريدي : الحجاج في الشعر العربي القديم – من الجاهلية الى القرن الثاني للهجرة – ص 26.

ذلك الأثر الذي يتولد عند المتلقي يكون عن طريق تقديم مجموعة من الحجج و البراهين تقنعه و ترسخ لديه فكرة محددة.

* **التناغم** : فالنص الحجاجي « نص مستدل عليه ، لذلك يقوم على منطق ما في كل مراحله ، و يوظف على نحو دقيق التَّسلسل الذي يحكم ما يحدثه الكلام من تأثيرات ...و هو ينمُّ من هذا الوجه على ذكاء صاحبه و معرفته الدقيقة بنفسية المتلقي و قدراته و آفاق انتظاره .لذلك نراه يعلن أمرا و يذكر آخر يختزل فكرة و يسهب في تحليل أخرى، يسأل و يجيب، بل قد يأتي بالفكرة الواحدة على أنحاء مختلفة فيتجلى في نصه سحر البيان و تتأكد فتنة الكلام.»[1]

* **الاستدلال** : و هو « سياقه العقلي أي تطوره المنطقي ، ذلك أن النص الحجاجي نص قائم على البرهنة ....فإذا أعدنا النص الحجاجي إلى أبسط صورة وجدناه ترتيبا عقليا للعناصر اللغوية ترتيبا يستجيب لنية الإقناع.»[2]

* **البرهنة** : هي « استنباط بوجه لتأكيد أو اثبات سبق بنتيجة .»[3] ؛ أي هي صياغة للحقيقة و « إليها ترد الأمثلة و الحجج و كل تقنيات الإقناع .»[4]؛ أي أن الهدف من الأمثلة و الحجج المقدمة هي برهنة صحة أو خطأ رأي ما و إقناع المتلقي بذلك.

---

[1] سامية الدريدي : الحجاج في الشعر العربي القديم – من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة – ، ص 26.
[2] نفسه ص 27.
[3] سامية الدريدي : الحجاج في الشعر العربي القديم – من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة – ص 26.
[4] نفسه ص 27.

ثانيا – مفهوم الاستعارة:

تعدّ الاستعارة خاصية من أهم الخصائص الجوهرية للغات الطبيعية مثلها في ذلك مثل الالتباس و الشرح و القياس.....، ولم تعد تعتبر شكلا بلاغيا و أسلوبيا ، أو نوعا من أنواع الزخرف اللفظي و البياني ينتمي إلى الأدب بوجه عام و البلاغة بشكل خاص.[1]

و لقد تعرض مفهوم الاستعارة إلى انتقادات و تقويمات و إضافات جديدة من أرسطو إلى اليوم ، لذا لم يعرف هذا المفهوم استقرارا أو ثباتا في عصر من العصور ، مما يصعِّب تتبع مساراته التعريفية و مقاربته مقاربة شمولية .[2]

و جاء في لسان العرب : «.....و العارِيةُ و العَارَةُ ما تداولوه بينهم ، و قد أَعَارَ الشيء و أَعَارَمْنه وَعَاوَرَ إِيَّاه ُ ، و المُعَاوَرَةُ و التَّعاوُر، شبه المداولة و التّداول في الشيء يكون بين اثنين.....قال الأزهري : و أما العارِيةُ و الإِعَارَةُ فإن الاستعارةُ فإن قولالعرب فيها : هم يتَعَاوَرُونَ القواريَّ يتعَوَّرُونَها ، بالِلَو، كأنهم أرادو تفرقة بين ما يتردَّد من ذات نفسه و بين ما يدُرُّ. قال : و العارِيةُ منسوبة إلى العارَةِ و هو اسم من الإِعارَةِ تقول أَعَرْتُه الشيء أُعيره إِعارَةً و عَارَةً ،كما قالوا : أَطَعته ، إِطاعَةً و طاعَةً ،.....و استعاره ثوباً ، غاَ مَاُرياه، و منه قولهم كيد مستعار.....قال أبو زيد : تَعَاوَرْنَا العَارِيَةَ تَعاوُراً إذا أَعَار بعضكم بعضا ، وعَوَّرنا تَعْوِيراً إذا كنت أنت المستعير .»[3]

---

[1] ينظر : أبو بكر العزاوي ، اللغة و الحجاج ، ص 90-100.

[2] ينظر : دلال وشن و فطومة لعمادي ،تداولية الاستعارة الحجاجية "لنص رثاء " ، مجلة المخبر ، العدد 5 ، الجزائر . مارس 2009 ،ص 02.

[3] ابن منطور : لسان العرب ، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، الطبعة 3 ، بيروت ، 1999 م ، ج 9 ، ص 471 .

و جاء في القاموس المحيط : « و العارة ما تداولوه بينهم ، ج : عواريُّ ، مُشَدَّدة و مخفَّفة ، أعاره الشيء و أعاره مُنه ، و عَاوَ هُ إياَّه ، و تَعوَّر و استعار : طلبها ، و استعاره منه : طلب إعارته ، و اعتروا الشيء و تَعَوَّورو تَعَاوراً : تداَولُوه.» [1]

و مما سبق نجد أن الاستعارة بمعناها اللغوي تعني نقل الشيء من شخص إلى آخر للإفادة منه و الانتفاع به حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه ، و يؤكد ابن الأثير هذه المعاني ، و يوضح صلتها بمفهومه للاستعارة فيقول : « و إنما سمي هذا القسم من الكلام استعارة ، لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية ، التي هي ضرب من المعاملة ، و هي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ، و لا يقع ذلك إلاَّ من شخصين بينهما سبب معرفة ، بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما شيء من الآخر شيئا ، إذ لا يعرفه حتى يستعير منه ، و هذا الحكم جارٍ في استعارة الألفاظ بعضها من بعض ، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر ،كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء من المستعار من أحدهما إلى آخر .»[2]

أما في العرف الاصطلاحي فقد عرفها الجرجاني : « الاستعارة : أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدَع أن تفصح بالتشبيه و تظهره ، و تجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه و تجريه عليه » [3]،و يعرفها ابن الأثير بقوله : « الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره ، و إثبات ما لغيره له ، لأجل المبالغة في التشبيه احترازا من المجاز ، فإنه يقال كلما ازداد التشبيه خفاءً ازدادت الاستعارة حسنا .»[4]

---

[1] الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، بيروت ، 1994 م ، ج 2 ، ص 176 .

[2] ضياء الدين ابن الاثير : المثل السائر في ادب الكتاب و الشاعر ، تحق كامل محمد عويقة ، ط 1 ، بيروت ، 1998 م ، ج 1 ، ص 348 .

[3] الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 67 .

[4] نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، جوهر الكنز – تلخيص كنز البراعة في أدوات ذي البراعة – تحق، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، ص 55.

أما السكاكي فيقول أن الاستعارة هي : « أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الآخر ، مدّعيا دخول المشبه به في جنس المشبه ، إلا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به .»[1]

و يعرفها أبو هلال العسكري بأنها : « نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللـغة إلى غـــيره لغـــرض و ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه، أو تأكيده و المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه.»[2]

و من كل التعريفات السابقة نستنتج أن الاستعارة هي في أصلها تشبيه حذف أحد طرفيه ، لكنها و كما قال القزويني « أبلغ من التصريح بالتشبيه .» [3]

و الاستعارة لا تتحقق إلا بتوفر أربعة أركان حتى تكون من منتهى الدقة و الابلاغ ، و هذه الأركـــــان هي :

1– المستعار منه: و هو الأصل الأول الذي وضعت له اللفظة، و هو الشيء الذي أخذ منه المعنى أو ذات المشبه به.

2– المستعار: « هو الذي ينقل من أصل إلى فرع للإبانة » [4]، بمعنى أن اللفظة نقلت من معنى الأصل الأول لها إلى معنى فرعي .

3– المستعار له: هو الفرع الثاني الذي وضعت له اللفظة، و هو الشيء الذي أعطيت له صفة المستعـــــار.

4– الجامع: و هو وجه الشبه يجمع بين الطرفين أي بين المستعار منه و المستعار له.

---

[1] أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم ، تحق ، نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، ط 2 ، بيروت ، 1987 م ، ص 369 .

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، د ط، القاهرة، 2004، ص 175.

[3] جلال الدين أبو عبد الله محمد ابن سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، د ط ، بيروت ، د ت ، ص 159 .

[4] ابن الأثير: جوهر الكنز – تلخيص كنز البراعة في أدوات ذي البراعة –، ص 55.

و البلاغيون بالنظر إلى هذه الأطراف الرئيسية قسموا الاستعارة إلى قسمين و منهم السكاكي القائل : «فاعلم أن الاستعارة تنقسم إلـــى مصرح بها و مكنى عنها »[1]، أي أن الاستعارة تنقسم إلى استعـــــارة تصريحيـــة و استعارة مكنية ، و قام بشرحها على النحو التالي : « و المراد بالأول هو أن يكون الطرف المذكور هو المشبـــه »أو « تصريحية و هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به ، و مكنية ، و هي ما حذف فيه المشبه به و رمـــز له بشيء من لوازمه » [2]، فالتصريحية هي ما حذف فيها المشبه و ترك المشبه به ، و المكنية ما حذف فيها المشبه به و ترك المشبه.

و ما يميز الاستعارة المكنية عن التصريحية كونها : « تتوغل في العمق مرجعه إلى إخفاء لفظ المستعار ، و حلول بعض ملائمته محله ، مما يفرض على المتقبل تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكتشف أثرهـــا حقيقة الصورة .»[3] فهي تساعد على إعمال الذهن من خلال البحث عن اللفظ المستعار ، الذي يحذف ، من خلال العامل الذي يترك ، أو الصفة .

ثالثا – الحاجة إلى الاستعارة :

أ– الحاجة إلى الاستعارة في اللغة بصفة عامة :

لا يخفي على الباحث في عالم الاستعارة تلك الهيمنة التي فرضتها على سائر الخطابات الإنسانية ســـواء كانت أدبية أم غير أدبية بل تعدتها إلى اللغة اليومية ، و هذا ما يترجم الأهمية البالغة لهذه القضية دون سواها من القضايا البلاغية الأخرى ، فنجد كثيرا من الاستعمالات اللغوية ذات أصل استعاري ، التصق به عـــلى كثرة استعماله ، و هنا نضع أنفسنا في القضية الشائكة قضية اللفظ و المعنى ، و لا يعنينا منها إلا مـــا هو

---

[1] السكاكي : مفتاح العلوم ، ص 373 .

[2] رابح بوحوش : اللسانيات و تطبيقات على الخطاب الشعري ، دار العلوم ، د ط ، الجزائر ، د ت ، ص 170.

[3] محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، المطبعة الرسمية ، د ط ، تونس 1981 ، ص 116.

مسلم به و هو أن المعاني أوسع من الألفاظ ، فاللغة المجردة لا تملك زمام المعاني إلا إذا لجأت إلى الاستعـــارة فنجد كلمة العين و التي تعبر في الأصل عن عضو الرؤية لدى الإنسان و الحيوان ، إلا أن الحاجة فرضـــت عليها استعمالات استعارية كثيرة صارت ملازمة لها و لا تعرف إلا بها كالذهب الذي يطلق عليـه العـــين و كذا عين الماء و عين الباب و عين الجيش ....، و هذا ما يعبر عنه في فقه اللغة بالمشترك اللفظي .[1]

فكما قدمنا سابقا المعاني غير متناهية إذا ما قورنت بالألفاظ التي لا تستطيع احتواء المعاني و الأسمـــاء المتجددة، « و الخلاف معروف بين أهل اللغة عن أصلها و كذا علاقة الأسماء بمسمياتها. »[2] ، مما يقرر حاجة اللغة الدائمة إلى التوسع و التجديد ، فنلجأ إلى البحث عن الألفاظ المناسبة لهذه المعاني و الأشيـاء ليكون الاستعمال الاستعاري هو الحل لهذا القصور اللفظي ، « فتحيد الألفاظ عن معناها الأصلي إلـــى معان استعارية جديدة تصبح ملتصقة بها ، بل تصبح في الغالب معا ، حقيقية .» [3]

و لا يمكن إنكار طغيان الاستعمال الاستعاري على اللغة بصفة عامة إلى درجة العدول عن الاستعمال الحقيقي ، لبعض المعاني إلى الاستعمال الاستعاري ، إذ لا يمكن لأي لغة حماية نفسها من هذا الانـــزلاق الذي يمس المعاني ، و النتيجة في مثل هذا الحال هي تقلص المسافة بين المعنى الحقيقي و المعنى الاستعاري بل قد يذوب المعنى الحقيقي في المعنى الاستعاري ، و هذا ما نجده غالبا في اللغة الأدبية و الفنية .[4]

من هنا تظهر حاجة اللغة الماسة و الدائمة للاستعارة على مدار الزمن و كثرة المسميات و غزارة المعاني متى تضيق الألفاظ بحمله و استيعابه، لنخلص في الأخير إلى هيمنة الاستعارة على اللغة الإنسانية بصفة عامة، على اختلاف مستعمليها، و تباين ثقافتهم و تنوع معارفهم.

---

(1) ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط 4، القاهرة، 1993 م، ص 153.

(2) سمير أحمد معلوف، حيوية اللغة بين الحقيقة و المجاز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص 70.

(3) حسين خالفي، البلاغة و تحليل الخطاب، دار الفارابي، ط 1، بيروت – لبنان، 2001 م، ص 136.

(4) ينظر: حسين خالفي، البلاغة و تحليل الخطاب، ص 137.

ب- الحاجة إلى الاستعارة في لغة الشعر :

من المسلم به أن لغة الشعر تختلف اختلافا كبيرا عن سائر اللغات لما تحويه من خصوصية و ما تطويه من سحر ، و هذا راجع إلى تركيبها من جهة ، و كذا التحامها بمشاعر الإنسان و عواطفه و أحواله من جهة أخرى مما يجعلها نقطة محيرة في تفسير هذا السحر الكامن بين جنباتها .

و إذا كانت اللغة بصفة عامة لا تفهم ألفاظها و لا تؤدي غرضها الأساسي إلا و هي مركبة التركيب الذي ارتضاه أهلها و حدده مستعملوها ، فإنها فتحت الباب للتنويع في التراكيب [1]، إلا أن هذا التنويع الذي مهما تعدد و تنوع فانه يبقى محدودا ، لذا لم يشُفِ غليل مستعمليها و خاصة الشعراء الذين ملكوا زمامها و احكموا ناصيتها ، فهم يفيضون بالمعاني و يزخرون بالصور ، لذا لم تجد اللغة بدًّا من فتح باب آخر يحمل آلامهم و آمالهم ، و يسد عجزها أمامهم ، فأطلقت العنان للشاعر ليعمد « إلى الدلالات فيخرجها عن معانيها الأصلية إلى معان أخرى حسب ما تقتديه الأحوال و الظروف و تغير المقامات التي يوجد فيها .»[2]

كل هذا جعل لغة الشاعر غريبة بين اللغات في سائر اللغات ، إنها اللغة التي تصنع بالقليل من الألفاظ كونها من المعاني و زخما من المقاصد ، لا يدرك إلا بحيرة الفكر و تحريك العقل و أعمال الخيال ، فكانت لغة الشعر سر استفزاز المفكرين و العلماء و الفلاسفة النجباء لتتفجر من حروفها العلوم ، و تنضج من كلماتها الفنون.

أما عن التفسيرات العريقة لهذه المسألة ، فحسن التشبيه و صدق العاطفة و تخير اللفظ ، و غيرها من المعايير التي وضعها الأولون في كتبهم التي اعتبرت نواة النقد المنهجي الأولى ، غير أن كثيرا من الدراسات الحديثة ترى أن مصدر خصوصية لغة الشعر و شاعريتها نابع من الاستعمال المميز للاستعارات على اعتبار

[1] ينظر: سمير أحمد معلوف، حيوية اللغة بين الحقيقة و المجاز، ص 69.

[2] سمير أحمد معلوف، حيوية اللغة بين الحقيقة و المجاز، ص 69.

أن علامته الأولى ، إلى حد قول بعضهم « أن الشعر استعارة كبرى. » [1]، و ذلك أن مصدر تميز الاستعارة هو أنها « طريقة للدلالة على محتوى كان بالإمكان التعبير عنه بلغة مباشرة ، دون أن يفقده ذلك شيئـــا من ذاته.»[2]

إذا كان الشاعر المنشئ للاستعارة يتخطى لبنائها العلاقات المألوفة لينسج علاقات حية مبتكرة خاصة بـــه فهو في حالة محاولة صياغة الواقع في حلة جديدة تؤدي فيها اللغة الشعرية دورا كبيرا باعتبارها طاقة معتبـــرة لا يملك زمامها إلا الشاعر المثقل بالهموم و الموجوع بالجراح ، فيتخذ من دماء قلبه محبرة لقلمه.

من هنا يتضح تقسيم كوهين للدلالة إلى دلالتين ، دلالة المطابقة و دلالة الإيحاء ، « فينبغـــي أن نفهـــم بوضوح أن الدلالة المطابقة و الدلالة الإيحائية نفس المرجع ، و لا تتعارض الدلالتان إلا على المستوى النفسي فالدلالة المطابقة تشير إلى الاستجابة العقلية ، أما الدلالة الإيحائية فتشير إلى الاستجابة النفسية أو العـــاطفية في عبارتين مختلفتين عن الشيء نفسه .»[3]

إن الدلالتين تعبران بدقة عن الاستعارة ، و تصدق ما قلناه سابقا عنها ، فالدلالة المطابقة تمثل اللـــــغـــة العادية من جهة ، كما تعبر عن الاستعارة المستهلكة الذائبة في الحقيقة ، هذه الأخيرة فرضتها الحاجة اللغوية ، أما الدلالة الثانية فهي تعبر عن الاستعارة الشعرية التي تميز كل شاعر عن غيره ، بل و تعبر عن تجربة خاصـــــة بالشاعر ، أي وليدة حياة و بنت تجربة ، و ليست عملية استبدال صوتي أو انتقال دلالي بـــين الأسمـــــاء و المسميات ، إنها في النهاية « مرتبطة بعمل كيميائي معقد ، في لحظة من لحظات الشعر ، و

(1) محمد الدسوقي ، البنية التكوينية للصورة الفنية ، دار العلم و الإيمان مصر ، 2009 م ، ص 179 .

(2) جون كوهين ، بنية لغة الشعر ، تر : محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1986 م ، ص 196 .

(3) نفسه ص 196.

في مشهد من مشاهده ، حين يكون الشاعر يرى الأشياء بعيون أخرى ، و يدركها بإدراك مخالف للمعتاد و المألوف .»[1]

من المسلم به أن الشاعر في كل زمان و مكان يغترف من محيطه الذي يدركه بحواسه ، فيبني منه صـــــوره الفريدة التي تنبض بالجمال و تتسم بالغموض ، فيستعير للتعبير عن جمال محبوبته بالظبي أو الشمس أو الوردة و عن كمال ممدوحه بالأسد و البحر و الغيث و المطر ، و هكذا ينطلق الشاعر مما في متناوله إلا أنه لا ينقله نقلا أميناً ، و لا يجعله مرآة عاكسة للواقع ، إنما يخلق عالما خياليا مادته الواقع و مسرحه الخيال [2]، و فـــي كثير من الأحيان يجاوز الشاعر حدود العقل و المنطق اللذين يبررهما حال الشاعر الذي يختلف عن النـــاس و نفسيته الفريدة المليئة بالشعور ، المثقلة بالإحساس .

إن السبب الأهم لاقتران الخيال بالشعر ، هو كون الشعر في أغلب أحواله قائما على الوصف[3] ، كما أن « الخطاب الاستعاري هو خطاب وصفي بالدرجة الأولى» [4]، و هذا ما يطلق العنان للشاعر فيستثمر قوة الخيال ، تلك القوة التي فطره الله عليها و ميزه بها ، فيستغلها أحسن استغلال ، كما يحرك و يستفز ما سكن منها لدى المتلقي ، من هنا نجد أن الحاجة إلى التخيل و التصوير تولد الحاجة إلى المجاز لأغـــراض دلاليـــة ف « الاستعارة تعمق المعنى عبر محور الاستبدال ، و هو اختيار شيء لوضعه في موضع آخر ، في حـــين أن الكناية تعمق المعنى عبر خط آخر هو المجاورة ، و كلاهما أي الاستبدال و المجاورة يؤثر في البعد الدلالي للنص الشعري .»[5]

---

[1] أحمد الطريسي : النص الشعري بين الرؤية البيانية و الرؤية الإشارية ، الدار المصرية السعودية ، القاهرة 2004 ، ص 73 ، 74 .

[2] ينظر: حسين خالفي، البلاغة و تحليل الخطاب، ص 88.

[3] ينظر: عمر فاروق الطباع، فنون الشعر العربي، دار الأرقم، دط، بيروت – لبنان ، د ت ، ص 66 .

[4] حسين خالفي: المرجع السابق، ص 73.

[5] إبراهيم خليل : الأسلوبية و نظرية النص ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط 1 ، بيروت ، 1997 م ، ص 98 .

فالوسيلة المثلى لتحقيق هذا التجاوز هي الاستعارة التي تجمع بين مختلفين يشتركان في خاصية ما ، لتصنع عالما من الوهم و الخيال ، فطرفا الاستعارة مما هو معروف مدرك بالحس ، إلا أن كيفية الجمع بينهما هي التي تخرج الكلام عن حدود العقل ، و هنا تجمع الاستعارة بين الحقيقة و المجاز ، فتبرز حيوية اللغة و قدرها من جهة ، و كذا تطلق العنان للشاعر كي يرسم عالمه الخاص به .

الفصل الأول

البلاغة والحجاج

البلاغة و الحجاج :

البلاغة من قولهم : « بلغت الغاية إذا انتهيت إليها ، و بلّغتها غيرك ، و مبلغ الشيء منتهاه ، و المبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته ، فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه.....» [1]و البلاغة « كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في النفس كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض محسن.»[2] فالبلاغة موجهة إلى تملك فكر السامع بعد تلقيه للكلام ، فالكلام الذي يكون غير بليغ ، عباراته رثة و أسلوبه ركيك لا تستسغيه الأذن و ينفر منه رغم أنه مفهوم و إدراك معانيه أمر هين.

و أول ما يبرز أمامنا من ظواهر البعد الحجاجي للبلاغة ما نجده في ثنايا تعريفاتها من إشارات إلى جانب الحجة و الإقناع أو الغلبة ، فابن المقفع يجعل الاحتجاج وجها من أوجه البلاغة و حالة من حالاتها حين سأل : ما البلاغة؟ فقال : « البلاغة اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة ، فمنها ما يكون في الاحتجاج ، و منها ما يكون سجعا و خطيا ، و منها ما يكون رسائل .»[3] فالبلاغة ليست مصطلحا ذو معنى واحد يحمل إليه النقل بل تحمل معان كثيرة و أوجها مختلفة ،جعل خالد بن صفوان الحجة ركن في تعريفه للبلاغة ، فقد جاء في كتاب " العمدة في محاسن الشعر " لابن رشيق : « .....قيل لخالد بن صفوان : ما البلاغة ؟ قال : إصابة المعنى و القصد إلى الحجة .» [4]، فالحجة وسيلة من وسائل الحجاج و آلية من آلياته ، و بالتالي فالحجاج و البلاغة واحد ، ذلك أن الأول يقتضي الثاني و العكس .

---

[1] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 6 .

[2] نفسه ص 8 .

[3] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : البيان و التبيين ، تحق درويش الجندي المكتبة المصرية ، صيد – بيروت ، 2005 م ، ص 79 .

[4] ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحق عبد القادر احمد عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 2005 م ، ص 247.

و في حديث الجاحظ عن البلاغة نلمس تركيزه على جانب الحجة و الإقناع بقوة تكاد توازي جانب الفـــــن و التخيل ، من ذلك قوله : « و ليس حفظك الله مضرة سلاطة اللسان عند المنازلة ، و سقطات الخطيب يـــوم إطالة الخطبة بأعظم مما يحدث عن العّي من اختلال الحجة ، و عن الحصر من فْوتِ دَرك الحجة ، و النـــــاس لا يعيّرون الخُرس ، و لا يلومون من استولى على بيانه العجز ، و هم يذمون الحَصَر ، و يؤنبون العّي ، فإن تكلفا مع ذلك مقامات الخطباء ، و تعاطي كنظرة البلغاء ، تضاعف عليها الذم ، و تراد عليه التأنيب .»[1]

و كذلك قوله : « و كانوا يمدحون شدة العارضة ، و قوة المنة و ظهور الحجة و ثبات الجنان ، و كثرة الريـــق و العلو و الخصم و يهجون بخلاف ذلك.»[2]فهو من هنا يولي اهتماما كبيرا للحجة ، حتى جعلها لأهميتهـــــا توازي الفن و التخيل ، و أشار إلى مدح العرب لمن يظهر قوة الحجة في كلامهم ، و دمهم لعكس ذلك.

و النظرية الحجاجية ترتبط ارتباطا وثيقا بالبلاغة و تعوّل عليها لأن هذه الأخيرة يمكن اعتبارها حجاجا في حد ذاتها ، أو يمكن القول بأن : « وراء كل حجاج بلاغة و العكس صحيح ، لأن مدار ذلك هو الاستغـــــــواء و الإغراء ، قصد الإمتاع و الإقناع .» [3]فالحجاج هنا بلاغة و العكس صحيح ، ذلك أن هدفهما واحد ، ألا وهو الإمتاع من جهة و إقناع المتلقي من جهة أخرى .

لذلك حازت الفنون البلاغية بصفة عامة ، و الصور بصفة خاصة أهمية بالغة في شتى الخطابات و هذا من خلال « تحّققاتها الأسلوبية في النصوص الحجاجية على اختلاف أنواعها ، و قد استلهمت بعض مـلامـــح حجاجها من بلاغة الشعر و الخطابة ، غير أن أنواعها ، و قد استلهمت بعض ملامح حجاجها من بلاغة

---

(1) الجاحظ : البيان و التبيين ، ص 80 .

(2) نفسه ص 81 .

(3) الحبيب أعراب : الحجاج و الاستدلال الحجاجي – عناصر استقصاء نظري – من كتاب (الحجاج مفهومه و مجالاته) تقديم : حافظ إسماعيل ، ج 3 ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2010 ، ص 45 .

الشعر و الخطابة ، غير أن الحجاج البلاغي يتفاوت حسب أنواع النصوص الأخرى فيكون عرضيا ، و بعبارة أدق يتولد الحجاج في النصوص الشعرية من بلاغة كثيفة تعرضها الحاجة إلى الخيال الذي يحققه التنويع في الصور .»[1]

من هنا ظهرت أهمية البلاغة في تحقيق الحجاج في الخطاب الإنساني ، سواء أكانت البلاغة هي الحجاج في حد ذاته أو كانت عرضية في الخطاب ، تهدف إلى التأثير في المخاطب و إقناعه ، و هذا ما يفسر الاهتمام الكبير بالبلاغة ، لما تحويه من أساليب تأثيرية و أدوات اقناعية ، و اشتهرت أساليب بلاغية عديدة تحوي طاقات حجاجية معتبرة أهمها : « حسن التعليل ، المذهب الكلامي ، التشبيه الضمني ، تحصيل الحاصل ، المجاز والاستعارة .»[2] هذه الأخيرة هيمنت على كل دراسة تتعلق بالحجاج الذي يستعمل أساليب البلاغة و الخيال

« و تنصيب الاستعارة على رأس الصور البلاغية ليس اعتباطيا ، و لكن له ما يبرره تاريخيا و علميا ، فتاريخيا نلاحظ أن أرسطو يعطي الأهمية نفسها للاستعارة فأعظم شيء عنده هو القدرة على صياغة الاستعارة لأن هذه الصياغة تعني القدرة على رؤية التشابهات .»[3] أما المبرر العلمي فهو « سعة الاستعارة إلى حد أنها شملت الكناية و المجاز » ، ضف إلى ذلك كون الاستعارة تختلف عن التشبيه كونه « يجعلنا نقف أمام لوحتين ظاهرتين بينهما رابط ما ، في حين أن الاستعارة تضعنا أمام لوحة واحدة في الظاهر تتحول إلى لوحتين في الباطن ، يقوم المتلقي بدور كبير في وجود الاستعارة و إحيائها .»[4]

من خلال ما سبق نستنتج أن الاستعارة تتميز عن سائر الفنون البلاغية بميزتين ، العمق الدلالي و الإيحائي و هذا ما سنراه في تناولنا للاستعارة و عمقها و دلالتها ، فهي تعطينا الكثير من المعاني رغم أن ألفاظها قليلة و في الاستعارة نبتعد عن الملاحظة القريبة ، مما يجعل المتلقي يتأمل و يدقق ليصل إلى المعنى المخبئ فيها.

---

[1] الحبيب أعراب : الحجاج و الاستدلال الحجاجي – عناصر استقصاء نظري – من كتاب (الحجاج مفهومه و مجالاته) تقديم : حافظ إسماعيل ، ج 3 ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2010 ، ص 45 .

[2] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ص 277 – 278 .

[3] ريتشارد : فلسفة البلاغة ، ترجمة ناصر حلاوي و سعيد غانمي ، مجلة العرب و الفكر العالمي ، العددان 13 و 14 ، 1991 ، ص 37 .

[4] محمد الدسوقي : البنية التكوينية للصورة الفنية ، دار العلم ، مصر ، 2009، د ط ، ص 180 .

أولاً – البلاغة الجديدة:

تعتبر البلاغة الجديدة تواصلا لبلاغة أرسطو Aristote من حيث توجهها إلى جميع أنواع السامعين ، إنما تحتضن ما يسميه القدامى فن الجدل ، أي طريقة النقاش و الحوار عبر الأسئلة و الأجوبة ، و هو ما حلله أرسطو Aristote في كتابه " الطوبيقات " ، حيث يعرض التفكير الذي وسمه بالجدلي و قد ميزه عن التفكير التحليلي للمنطق الصوري ، نظرية الحجاج هذه سميت بلاغة جديدة ، فرغم الصلة التي يعقدها أرسطو Aristote بين البلاغة و الجدل ، قد طور الأولى فقط على أساس المستمعين/ المخاطبين ، فضلا عن ذلك ينبغي الإشارة إلى تعارض البلاغة الجديدة مع تقليد البلاغة القديمة ، و هي بلاغة أدبية صرفة من الأفضل أن تُدعى أسلوبية إنها تختزل البلاغة في دراسة الوجوه الأسلوبية ، فالبلاغة الجديدة على عكس البلاغة القديمة غير معنية بشكل الخطاب من أجل الزخرف أو القيمة الجمالية ، بل من جهة كون ذلك وسيلة للإقناع ، و خاصة وسيلة إقناع .[1]

دعا البلاغيون الجدد إلى تغيير الرؤية نحو المكونات البلاغية ، فهي لم تعد مجرد أساليب للزخرفة و التزيين بل أصبحت ممارسة فعلية بنيوية في بناء النصوص الأدبية و الشعرية ، و لم تعد مجرد قوالب جاهزة تتكرر على الألسن بل أداة خلاَّقة ذات فعالية كبرى في إنتاج النصوص ، و في خضم هذه الرؤية اتجه الاهتمام إلى دراسة كيفية اشتغال المجازات و التشابيه و الاستعارات ، و إلى طرق تعاملها مع مختلف الظواهر و الأشياء .[2]

و من بين هؤلاء "شيام برلمان " Perlman و" تِيْتِكَا" Tyteca اللذان يعتبران من الأوائل الذين قالوا بالبلاغة الجديدة و أرسوا مبادئها .

1– حجاجية الاستعارة في البلاغة الجديدة :

(1) ينظر : صابر الحباشة ، التداولية و الحجاج – مداخل و نصوص – صفحات للنشر ، ط 1 ، سوريا ، 2009 ، ص 15 -16 .
(2) ينظر : رولان بارت ، التحليل البلاغي ، ترجمة عبد العزيز السراج ، مجلة نوافذ ، العدد 31 ، جدة ، مارس 2005 ، ص 79 .

وقف "شيام برلمان" على البلاغة داعيا إلى التجديد فيها ، و سمى بحوثه "بالبلاغة الجديدة" لحادثة المواضيع التي تهتم بها ، و التي يدور معظمها على الطاقات الحجاجية الموجودة في مفاهيم البلاغة ، و قد برز ذلك من خلال أشهر ما كتب (البلاغة الجديدة : بحث في الحجاجية) ، (البلاغة و الفلسفة) ، (الإمبراطورية البلاغية) و أهم ما تناوله برلمان هو « إعادة بعث البلاغة القديمة إلى الواجهة ، ثم السعي إلى فهم الجوانب العقلانية من استخدام المجاز و الاستعارات و الأساليب الشعرية و التخيلية و التي ظلت حتى عهد قريب بعيدة عن التناول العقلي و المشاركة المعرفية في بناء العلوم الاجتماعية و منطقها الداخلي .»[1]

لقد سعى "شيام برلمان" إلى توسيع البلاغة و تخليصها من التقسيم الأرسطي حيث أخرجها من الأجناس الخطابية الأرسطية الثلاث : التشاورية و الاحتفالية و القضائية ، ليجعلها تتعلق بكل خطاب إنساني ، فساوى بين خطاب الفرد للجماعة ، و حوار المختصين في اجتماعهم ، بل و خطاب الواحد أمام نفسه ، على اعتبار أن كل كلام يحمل في طياته الرغبة في الإقناع .[2]

أصبحت البلاغة في فكر و كتابات برلمان مترامية الأطراف تمتد من الخطاب اليومي إلى السياسي ثم القانوني و كذا الأدب و الفلسفة « أنها ذات حدود بعيدة يندمج فيها الجدل و الإنسانيات عامة و التحاور اليومي في هذا النموذج الموحد الذي دعاه البلاغة الجديدة .» [3]

فقد جاء برلمان Perlman بما يسمى بمدرسة البلاغة الجديدة أو مدرسة البلاغة البرهانية التي شكلت المنظور البلاغي المستحدث لتطور البحوث البلاغية الحديثة « فحتى عهد قريب كان ينظر إلى البلاغة على أنها

---

[1] عمارة ناصر : الفلسفة و البلاغة (مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1 ، بيروت – لبنان ، 2009 م ، ص 13 – 14 .

[2] ينظر : محمد الولي : مدخل إلى الحجاج ....أفلاطون و أرسطو و شيام برلمان مجلة عالم الفكر ، الكويت ، العدد 2 ،المجلد ، 40 أكتوبر – ديسمبر 2011 ص ص 33 .34 .

[3] المرجع نفسه ص ص 34 – 35 .

علم قديم مرتبط بالإفراط من جهة و بالكتب المدرسية من جهة أخرى .» [1]

حيث قام باستحداث مصطلح البلاغة الجديدة في عنوان كتابه الذي ألفه عام 1958 م بعنوان : "مقال في البرهان – البلاغة الجديدة" ، و بالاشتراك مع تيتكا Tyteca ألفا " دراسة في الحجاج " الذي درسا فيه التقنيات التي تؤدي إلى التسليم بالموضوعات المعروفة حيث أن: « الحجاج في نظرهما يتجاوز النظر فيما هو حقيقي مثبت إلى تناول حقائق متعددة و متدرجة ، فمبعثه هو الاختلاف و شرطه أن يقوم على موضوعية الحوار حيث يقوم فيه المحجاج موقف الشريك المتعاون ، من أجل تحقيق غايته ، و هي استمالة العقول – المتلقي – لما يعرض عليه ، و يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها ، و أن يزيد في درجة إذعانها ، باعتماد وسائل التأثير في عواطفه و خيالاته و إقناعه .»[2]

فالحجاج عندهما مرتبط بالحرية و العقل ،كما أنه حوار من أجل الوصول إلى الاقتناع بين الأطراف المتصلة و انجح حجاج عندهما هو ما وفق إلى تقوية الإذعان بالشكل الذي يدفع المتلقي نحو انجاز المطلوب أو الإمساك عنه.

إن برلمان Perlman « يطابق بين البلاغة و الحجاج ، معتبرا أن كل المكونات الأساسية الموجودة في رسالة ما (مكتوبة أو مقروءة ، أو مشاهدة أو حتى إشارية) هي عبارة عن مستويات معينة من مستويات الحجاج ، بما في ذلك التضمين و الشواهد و الأمثلة حتى السخرية و المفارقة فهي عبارة عن حجة في ذاتها و كذلك الاستعارة إنها استدلال قائم على المقايسة المكثفة .....و بالمثل فالبلاغة لم تعد لباسا خارجيا للحجاج ، بل هي تنتمي إلى بنيته الخاصة .»[3] فالبلاغة و الحجاج عنده واحد و لا فرق بينهما .

[1] محمد سالم و محمد الأمين : مفهوم الحجاج عند برلمان و تطوره في البلاغة المعاصرة ، عالم الفكر العربي ، 2 يناير / مارس 2000 م . ص 53

[2] خليفة بوجادي : في اللسانيات التداولية – مع محاولة لتأصيله في الدرس العربي القديم – بيت الحكمة ، ط 1 ، 2009 م ص 107 .

[3] سالم ولد محمد الأمين : مفهوم الحجاج عند برلمان و تطوره في البلاغة المعاصرة عالم الفكر ، العدد 3 ، 2000 م ، ص 61 .

حاول برلمان Perlman فهم الأشكال الأدبية من منظور القيمة الحجاجية التي تحملها و تقدمها للمتلقي و قد توصل إلى نتيجة مفادها « أن القياس يعد نقلا للبنية و القيمة معا ، على أساس أن التفاعل الذي ينجم عن الربط بين المقيس و المقيس عليه ، و أن كان يشكل بشكل أوضح على المقيس ، فإنه يؤثر أيضا على المقيس عليه ، هذا التأثير يتجلى بطريقتين : من خلال البنية ، و عبر انتقال القيمة المترتبة عليها .....فانطلاقـــا من المقيس عليه أي المشبه بهِ ألمستعار ، يؤدي القياس إلى بـ َلْورة بنية المقيس ، أي المشبه أو المستعار له ووضعه في إطار تصوري خاص .»[1]

من هنا كانت حجاجية الخطاب الإبداعي و قدرته على التأثير و الإقناع مرتبطة بقدرة المبدع على : « إقامة علاقات عميقة و رهيفة بين آليات و عناصر لم يكن من المتوقع حصول تلك العلاقات بينها ، و بالتالي فعناصر المفاجأة الطريفة من أبرز الخطط الحجاجية في مجال الملفوظ و المكتوب على السواء . فالحذق في توظيف الآليات التواصلية و استغلالها بالطرق التي لم تكن معهودة يعد أمرا تتجلى به براعةُ مرسل الخطاب .»[2]

إن الحجاج يقوم على تصور معين لقراءة الواقع اعتمادا على بعض المعطيات الخاصة بكل من المَحُاجـــَج و المحاجِج المقام الذي يضمهما .وبناء ً عليه فإن الحجاج عرضة للتعبير و التحوير في بنائه و أنساقه التي يقوم عليها ، و ذلك تبعا لتغير المقام و تغير ظروف المحاَجج و المحاجِج و إن ظل موضوع النقاش هو ذاته .[3]

تولي النظرية الحجاجية المتلقي أهمية كبيرة ، فلولاه لما كان الحجاج أصلا « فالمتلقي هو محور الحجاج لـــذا يعد البعض نظرية الحجاج نظرية مركزية للمتلقي .»[4]

---

(1) صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية ،ط 1 ،بيروت – الجيزة ، ، 1996 م ، ص ص 100 – 101 .

(2) سالم ولد محمد الأمين : مفهوم الحجاج عند برلمان و تطوره في البلاغة المعاصرة ، ص 59 .

(3) نفسه ص 59 .

(4) جميل عبد المجيد : البلاغة و الاتصال ، دار الغريب، ط1 ، القاهرة ، 2000 م ، ص 110 .

و يحدد "برلمان" Perlman و "تيتكا" Tyteca موضوع نظرية الحجاج بقولهما : « موضوع نظريـــة الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحـات و أن تزيد في درجة ذلك التسليم .»[1]

تعد تقنية الوصل من الطرائق الحجاجية المهمة التي تحدث عنها برلمان Perlman و تيتكا Tyteca

و المقصود عندهما بطرائق الوصل « الطرائق التي تقرب بين العناصر المتباينة في أصل وجودها فتتيح بذلك قيام ضرب من التضامن من بينها لغاية إبراز تلك العناصر في بنية واضحة ، و لغاية تقويم احد هذه العناصر بواسطة الأخر تقويما ايجابيا أو سلبيا .»[2]

2 – الطاقات الحجاجية للاستعارة :

يعتبر برلمان أن التصوير بصورة عامة طريقة في الكلام ليست عادية ، و يتميز شكلها ببنية خاصة ، و اللجوء إلى الاستعارة و التمثيل يشكل خاصية من خصائص التواصل و الاستدلال اللاشكلاني ، فأحيانا يبدو ممكنـا الاستغناء عنهما ، و خاصة عندما يتعلق الأمر بالوصل إلى خلاصة رياضية بصيغة رياضية ، و أحيانا يبدو أنهما يوجدان في مركز الرؤية للعالم و للإنسان و الله خاصة في الفكر الديني و الفلسفي .[3]

لقد عمل برلمان على تأسيس بلاغة جديدة « خاصيتها الأساسية أنها منطقية ، حيث ابتعد هذه البلاغة عن البحث السيكولوجي ، و انشغالها هو إدراك الجانب المنطقي في معناه الواسع .»[4]

---

[1] عبد الله صولة : الحجاج في القران الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، دار الغرابي ، ط 2 ، بيروت ، 2007 ، ص 556.

[2] نفسه ص 27 .

[3] ينظر : صلاح فصل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، ص 77 .

[4] نفسه ص 119 .

و من القول نستشف أن المنطق هنا إنما هو الحجاج ، فكل دراسة موضوعها الحجاج لابد أن تأخذ بعين الاعتبار أن الاستعارة و التمثيل من عناصر الحجة ، فالتراث البلاغي – في نظر هذين الباحثين – يعتبر الاستعارة مجازا و يجعلها الصورة المجازية بامتياز ، و كان هناك من يقول أن الاستعارة هي نقل دلالة خاصة لاسم ما إلى دلالة أخرى ، و لا تناسب بينهما إلا بالنظر إلى تشبيه ذهني ، و كان من يقول بالتفاعل الذي يقتضي الطابع الحي و المتنوع و المفارق للعلاقات بين المفاهيم المعبر عنها دفعة واحدة ، فهي في الأخير تقنية للابتكار بقدر ما هي تقنية للتزيين [1]على أن لا يصبح هذا التزيين هدفا في حد ذاته لأن ذلك من شأنه أن « يفقد التعبير قدرته الحقيقية على الإثارة الشعرية ، مما يحدث ردود فعل عكسية و يعزز الشعور بالانفصام عن الواقع .»[2]

و بالنسبة لبرلمان Perlman كل تصور لا يلقي الضوء على أهمية الاستعارة لا يشفي غليله ، أما عن دور الاستعارة فيتضح بشكل أفضل في علاقته بالنظرية الحجاجية للتمثيل .[3]

لم يغُفل برلمان Perlman الطبيعة الشعرية للاستعارة ، باعتبارها تقنية إمتاع شعري ، كما أنه لم يغفل طبيعتها الفلسفية باعتبارها أداة ابتكار فلسفي ، كما أنه اهتم بالاستعارة ، و تجاوز كثيرا من البلاغيين الأوليين الذين عدوها محسنا لفظيا و زخرفا قوليا ، معتبرا مكمن السر فيها هو قوتها الناجمة عن طريقة صوغها و تفرد أسلوبها ، ليجعلها بذلك تأخذ بعدا آخر و هو التواصل الناجح و الإقناع المنشود .

(1) ينظر : محمد الواسطي : حجاجية المجاز و الاستعارة (الحجاج مفهومه و مجالاته) ، ج 3 ، د ت ، د ب ، ص 170 .

(2) صلاح فضل ، المرجع السابق ص 80 .

(3) ينظر : جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، د ط ، القاهرة ، 1978 ص 535 .

ثانيـًا – الاستعارة عند أرسطو:

تعتبر البلاغة العربية امتدادا لبلاغة أرسطو التي هيمنت زمنا طويلا على الفكر الغربي ، فلم يستطع التخلص منها ، فسادت الفكرة التي تجعل « أصل البلاغة أرسطيا. »[1] ، هذه الفكرة التي استقرت على جعل البلاغة « ذات صيغة محسناتية رغم ما اكتنفت بدايتها من تلميحات حجاجية تجعل من هذه المزينات روافـــد لغويـــة و دعامات تسعى إلى بعث الإقناع و الفعل ، لا إلى الاستمتاع الجمالي غير العابس بالتأثير و تعديل السلوك »[2].

و يندرج تعريف الاستعارة عند أرسطو ضمن تعريفه للمجاز في كتابه " فن الشعر" إذ يقول : « هي نقل اسم يدل على شيء آخر و النقل يتم من جنس إلى نوع ، أو من نوع إلى جنس ، أو من نوع إلى نوع بحسب التمثيل » [3]، يتضح من هذا التعريف أن أرسطو يعتمد في تعريفه للاستعارة على مفهوم النقل الذي يتم في أربع مستويات ، و كلمة نقل يمكن أن تعني في تعريف أرسطو استبدال ، أي استبدال لفظ بلفظ ، و قد تعني كذلك نقل المعنى من تعبير إلى تعبير آخر .[4]

قيام الاستعارة على النقل و الاستبدال يوسع مفهومها ، و يخلطها مع مجموعة كبيرة من الوجوه البلاغية ، و أقل هذا الخلط الجمع بينها و بين التشبيه فأكثره عدم التمييز بين الوجوه التي تنبني على المجاورة و الوجوه التي تبنى على المشابهة.[5]

---

[1] محمد الولي : مدخل إلى الحجج أفلاطون و أرسطو و شيام برلمان ، مجلة عالم الفكر ، العدد 2 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، المجلد 40 ، نوفمبر – ديسمبر 2011 م ، ص 33 .

[2] نفسه ص 33 .

[3] أرسطو طاليس : فن الشعر ، ترجمة و تحقيق عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، د ت ، ص 58 .

[4] ينظر يوسف أبو العدوس : الاستعارة في النقد العربي الحديث (الأبعاد المعرفية و الجمالية) الأهلية للنشر و التوزيع ، ط 1 ، عمان 1997 ، ص 47 .

[5] ينظر : عمر أوكان : اللغة و الخطاب ، إفريقيا الشرق ، الرباط ، 2001 ، ص 126 .

الاستعارة عند أرسطو نقل ، و هذا النقل يسلك أحد المستويات التالية :

1- النقل من الجنس إلى النوع : أي استبدال الجنس بالنوع ، و يتضح ذلك من خلال المثال الذي قدمه و هو (هنا توقفت سفينتي) لأن (الإرساء) ضرب من التوقف.[1]

و قد انتقد "امبرتو ايكو" Eco-Umberto فكرة النقل في هذا المستوى معتبرا هذا النوع من الاستعارة شكلا من الترادف ، حيث لا تكفي معرفة الجنس لتحديد النوع ، و التعريف عند ايكو Eco باعتبار النقل و الاستبدال في هذا المسلك فقير إذ أن افتراض جنس بعينه لا ينجر عنه بالضرورة واحد من الأنواع الموجودة تحته .[2]

2-النقل من النوع إلى الجنس : مثال أرسطو هنا هو العبارة التالية : (أجل لقد قام أو ديسيوس بآلاف من الأعمال المجيدة) ، لأن (آلاف) هنا معناها الكثرة و الشاعر استعملها مكان (كثير).[3]

يرى ايكو Eco أن النقل في هذا المسلك أكثر مقبولية من الأول لأن النوع (آلاف) هنا يمكن أن يعرفنا على الجنس (كثير) ، إلا أن المسألة غير كافية للإقناع من وجهة نظر اللغة الطبيعية ، لأن (آلاف) تعد كمية كبيرة في سلم معين و في سلم آخر فيه كميات هائلة فإن (آلاف) ستكون كمية ضئيلة مقارنة بالكميات الأخرى .[4]

فالاستعارة من هذا النوع صحيحة من الناحية المنطقية ، و لكنها من الناحية البلاغية رثة و هزيلة ، بينما الاستعارة في النوع الأول مقبولة بلاغيا لكن منطقيا يتعذر تبريرها .

3-النقل من النوع إلى النوع : قدم هنا أرسطو المثال التالي :

---

(1) ينظر : أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ص 58 .

(2) ينظر : امبرتو ايكو ، السيسيائية و فلسفة اللغة ، ترجمة احمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة ، ط 1 ، بيروت ، 2005 م ، ص 247 .

(3) ينظر : ارسطو طاليس ، ص 58 .

(4) ينظر : امبرتو ايكو : السيميائية و فلسفة اللغة ، ص ص 247 – 249 .

- استل الحياة بسيف من نحاس .
- عندما قطع بكأس متين من نحاس.

فاستل هنا – حسب أرسطو – معناها (قطع) و (قطع) معناها (استل) ، و كلا القولين يدل على تصرم لأجل الموت.[1]

يرى ايكو Eco أن الاستعارة من هذا النوع هي أكثر الاستعارات شرعية حيث يمكن القول بوجود مشابهة بين استل و قطع في المثالين السابقين .[2]

لكن على الرغم من الشرعية التي تكتسبها استعارات النمط الثالث مقارنة بالنمطين الأول و الثاني إلا أنه – ايكو Eco – يعترض عليها من بعض الجوانب :

– اشتراك المشبه و المشبه به في خاصية ، لا ينفي ما يتعارضان فيه من خصوصيات و الذي يمكن إبرازه عن طريق المقارنة.

– من غير الممكن أن نعرف أثناء انتقال السمات ، من يكسب ماذا و من يفقد على العكس شيئا آخر ، لذلك يقترح ايكو Eco أن نتحدث عن ذهاب و إياب السمات بدل الحديث عن انتقال.

– استعارات النمط الثالث هي في الحقيقة استعارات من النمط الرابع و ما يقرب الأولى من الثانية هو بداية الحديث عن المشابهة في النمط الثالث من الاستعارة ، و هذا يعني أن الاستعارة عند ايكو Eco تبدأ في المستوى الثالث و تتجلى في المستوى الرابع.[3]

---

[1] ينظر : أرسطو طاليس : كتاب الشعر ص 58 .
[2] ينظر : أمبرتو ايكو : السيمائية و فلسفة اللغة ، ص 249 .
[3] ينظر : نفسه ص ص 251 – 252 .

4-النقل القائم على النسبة : الاستعارة هنا تماثل بين فئتين متشابهتين أي تماثل بين حدود أربعة متناسبة ، و مثال أرسطو عنها : النسبة بين (الكأس و ديونسيوس) هي نفس النسبة بين (الترس و أرس) ، و لهذا يقول الشاعر عن الكأس أنها (ترس ديونسيوس) ، و عن الترس أنه (كأس أرس) .[1]

و من هذا النمط أيضا لدينا المثالان التاليان:

1- تنثر الشمس أشعتها الإلهية .

2- العشية شيخوخة النهار.

ففي المثال الأول يبين لنا أن نسبة الفعل إلى أشعة الشمس (تنثر)كنسبة الفلاح إلى الحب ، فالشمس تنثر أشعتها كما ينثر الفلاح حب البذور .

أما في المثال الثاني فيرى أرسطو أن النسبة بين الشيخوخة و العمر هي نفسها بين العشيـــة و النهـــار.[2]

تبرز هذه الأمثلة التي قدمها أرسطو أن عملية النقل التناسبي تشترط وجود أربعة حدود ، فنسبة الكـــأس إلى ديونسيوس هي كنسبة الدرع إلى أرس ، حيث يمكن أن نعرف الترس – يقول ايكو – على أنه (كأس أرس) و نعرف الكأس على أنها (ترس ديونسيوس) ، و كذلك الأمر بالنسبة للمثال (العشية هي شيخوخة النهار) حيث النسبة بين الشيخوخة و الحياة بعينها النسبة بين العشية و النهار ، و لهذا يقال عن الشيخوخة أنها (عشية الحياة) و عن العشية أنها (شيخوخة النهار).[3]

---

[1] ينظر : أرسطو طاليس : كتاب الشعر ، ص 59 .

[2] ينظر : ارسطو طاليس : فن الشعر ، ص 59 .

[3] ينظر : امبرتو ايكو :: السيمائية و فلسفة اللغة ص 252 .

و يقر إيكو Eco بصلاحية الاستعارة من النمط الرابع ، و يرى أنها رائعة من حيث الإيجـــاز و الوضـــــوح خاصة و أنها تمكن من تمثيل حتى تلك الحالات من المجاز بالمعنى الضيق.[1]

لكنه يعود ليقر بأن هذا النوع رغم صلاحيته لا يخلو من بعض الثغرات، من بينها أن التناسب قد يكون حالة كنائية.[2]

كما أن مفهوم التناسب قد يختلط ببعض المفاهيم الأخرى مثل المقارنة و التمثيل ، ذلك لأن المعرفة القياسية التي يقوم عليها معرفة غير دقيقة ، فالربط الذي يحدث بين الاستعارة و القياس على أساس التناسب : « نسبة **أ** إلى **ب** كنسبة **ج** إلى **د** ، لا يعني أن المفهومين يقعان في نفس الدرجة أو يتطابقان .»[3]

يشير أرسطو إلى أن الاستعارة من أعظم أساليب الكلام ، يقول : « هذا الأسلوب وحده هو الذي لا يمكن أن يستفيد المرء من غيره ، و هو آية الموهبة ، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجود التشابه »[4]، فهو بهذا ينبهّ إلى أن التشبيه هو الأساس الذي تقوم عليه الاستعارة .

ثم يعود أرسطو ليشير إلى الفرق بين الاستعارة و التشبيه : « عندما يقول الشاعر عن أخيلوس (وثب مثل الأسد) ، فإن ذلك تشبيه ، أما إذا قال (وثب الأسد) كان ذلك استعارة ، إذ غير الشاعر معنى كلمة أسد و أطلقها على أخيلوس من أجل اشتراكهما في صفة واحدة و هي الشجاعة .»[5]

---

[1] ينظر : امبرتو ايكو :: السيمائية و فلسفة اللغة ص ص 252 – 253 .

[2] نفسه ص 252-253 .

[3] ينظر : سعيد الحنصالي : الاستعارات و الشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر ، ط 1 ، المغرب ، 2005 ، ص 42

[4] أرسطو طاليس : فن الشعر ، ص 60 .

[5] جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ط 1 ، 2003 م ، ص 229 . نقلا عن : Aristotle The Artof Rhetoric

فهو بهذا ينقل صفة الوثب من الأسد و يعطيها لأخيليوس ، و هذا ليس اعتباطيا و إنما لأن كلاهمـــا يشتركان في صفة البسالة و الشجاعة.

كذلك يحدد أرسطو الفرق بين البنيوي و الجمالي بين الاستعارة و التشبيه فيقول : « أما بالنسبة للتشبيه فإنه—كما قلنا من قبل – مثل الاستعارة لكنه يختلف عنها في زيادة كلمة ، و لذلك كان أقل منها جلبا للمتعة لأنه لا يقول أن هذا هو ذاك و إن كان العقل لا يقضي بذلك » [1]، و الكلمة التي يقصدها هنا هي أداة التشبيه ، التي يستغني عنها عند تركيب الاستعارة ، و التشبيه في نظره أقل بلاغة من الاستعارة و جلبا للمتعة.

يجعل أرسطو الاستعارة ذات وظيفة جمالية من خلال حصره لوجودها في القولين الخطابي و الشعري ، لأن الخطاب و الشعر – حسبه – هما أكثر الأقاويل حاجة للاستعارة ، لأنها تخيل في الشيء أمرا زائدا على مفهوم اللفظ [2] . مما يعني اعتبار الاستعارة حيلة زائدة يعني أن الهدف منها هو إثارة اللذة و المتعة ، أي أن مهمتها تقتصر على تنميق النصوص ، و من هنا فالوظيفة الأساسية و الجوهرية للاستعارة لدى أرسطو ، هي وظيفة زخرفية ، فهي لا تملك في الخطاب أي وظيفة معرفية و إنما دورها جمالي فقط ، و من هذا الجانب تكتسب مشروعية وجودها في الخطابين الشعري و الخطابي .[3]و من هذا المنطق ، أي اقتصار دور الاستعارة على الجانب الجمالي فهي ليست ظاهرة أساسية ، بل ثانوية تخص اللغة الراقية.

و يقصد باللغة الراقية ، اللغة الشعرية التي تتميز عن اللغة البسيطة –لغة النثر – بكثافة شعرية تتحقق بالإنزياح إذ يعد مصطلح الانزياح مفهوما أساسيا في التصور البنيوي للغة الشعر ، و إن كان الباحثون البنيويون يعتبرون

---

[1] جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ط 1 ، 2003 م ، ص 229 . نقلا عن : Aristotle The Artof Rhetoric

[2] ينظر : عمر **اوكان**، اللغة و الخطاب ، إفريقيا الشرق الاوسط ، د ط ، الدار البيضاء ، 2000 ، ص 127 .

[3] ينظر نفسه ص 128 .

الإنزياحات الصوتية و التركيبية و الدلالية ، ظاهرة تتجلى في التعابير الشعرية ، فإن أهم ما ركزوا عليه هو الانزياح الاستعاري لأنه يشكل أرقىدرجات بروز اللغة الراقيّ ة .[1]

و يعمل الإنزياح على إخراج اللغة عن المعيار أو القاعدة لذلك جاء في تعريف الاستعارة أنها قول مخرج غير مخرج العادة ، و هو ما يجعل جماليتها كامنة في هذا الانزياح عن القول المألوف.[2]

سيطر المفهوم الأرسطي للاستعارة على كثير من الدراسات البلاغية القديمة و الحديثة على حد سواء ، و هو مفهوم يقوم على النظر إلى الاستعارة على أنها انتقال لغوي و تبديل في مواقع الدوال و المدلولات ، قائم على المقارنة و التشبيه ، لكن مع المنظور البلاغي الجديد الذي يرى أن الاستعارة ليست كما قال عنها أرسطو موجودة في اللفظ فقط ، بل هي موجودة أيضا في المعنى و في الدلالة .

فارتباط الاستعارة باللفظ عند أرسطو جعل دورها زخرفي ، و هذا الرأي أيضا مرفوض في الدراسات البلاغية الجديدة التي تؤمن بالوظيفة الجمالية للاستعارة .

[1] ينظر : عبد الإله سليم ، بنيات المشابهة في اللغة العربية ، مقاربة معرفية ، دار توتفال للنشر ، ط 1 ، الرباط ، 2000 ص 49 .
[2] ينظر : عمر اوكان ، اللغة و الخطاب ، ص 127 .

ثالثا – الاستعارة في البلاغة العربية :

صارت الاستعارة من أهم ما يجلب اهتمامات الباحثين ، و هذا منذ فجر الدراسات اللغوية إلى اليوم ، رغم ما عرفته العلوم اللغوية من تحول و تطور ، لا سيما في الدراسات اللغوية و البلاغية و التداولية و الحجاجية و هذا ما جعل الآراء في الاستعارة تختلف اختلافا واسعا .

الحديث عن حجاجية الاستعارة في العصر الحاضر ، يستلزم العودة إلى الأصول الأولى لها ، و التي يرجعها أكثر الباحثين إلى " أرسطو " و لا يمكن غض الطرف عن الدراسات العربية القديمة ، و التي يمكن اعتبارها نموذجا لدقة تناولها للاستعارة و سعة طرحها لها ، و أبرز الدارسين العرب " عبد القاهر الجرجاني " الذي تنبه إلى السمة الحجاجية للاستعارة ، فقد سبق زمانه و تجاوز معاصريه لها ، و قبله سنتناول بعض الدراسات التي سبقته كدراسة كل من " الرُّماني " و " أبو الهلال العسكري " ثم بعض الدراسات التي جاءت بعده ، و سنأخذ على سبيل المثال لا الحصر دراسة كل من " السّكاكي " و القزويني " حتى نثبت ذلك من جهة ، و من جهة أخرى نبين من خلال هذه النماذج أن الاستعارة من القضايا التي شغلت العلماء و المفكرين و اشتغلوا فيها بكثرة ، لما تحويه من أثر في النفوس و ما تملكه من فعل في العقول .

1 – الاستعارة عند الرماني (384 هـ) :

تناول الرماني الاستعارة في ضوء إعجاز القرآن الكريم و عرفها في كتابه " النكث في إعجاز القران " بقوله: « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة.»[1] فهي عنده مجاز لغوي يهدف إلى البيان و الإيضاح و الشرح ، فالاستعارة من خلال القول ليست مجرد نقل لفظ من معنى إلى آخر ، كما يتبادر للذهن ، بل هي أيضا عملية إسناد تطال بنية العبارة .

[1] الرماني: النكث في إعجاز القران الكريم (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران) ، تحق محمد زغلول سلام و محمد خلف الله أحمد ، دار المعارف ، ط3 ، مصر ، 1976 م ، ص 85 .

رأى الرماني أن كل استعارة حسنة تنتج بيانا أبلغ من الحقيقة. فالاستعارة تغطي عجز اللغة عن البيان و يعرض أمثلة مختلفة يصور فيها فضل الاستعارة على الحقيقة، و أنها أبلغ منها في قوة البيان. من ذلك قول امرئ القيس : " قيد الأوابد" و الحقيقة فيه " مانع الأوابد " و " قيد الأوابد " أبلغ و أحسن .[1] و هو بهذا يقر بأن الاستعارة أبلغ من الحقيقة .

ثم يعود ليفرق بين الاستعارة و التشبيه بقوله : « و الفرق بين الاستعارة و التشبيه أن التشبيه بأداة التشبيه في الكلام ، و هو على أصله لم يغير في الاستعمال ، و ليس ذلك في الاستعارة لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في أصل اللغة »[2] ، فالكلمات في التشبيه تظل معانيها حقيقية بخلاف الكلمات في الاستعارة فإنها تدل على ما توضع له في اللغة .

و يبدو أن ملّلني متأثر ببنية التشبيه أو يلحظ في الاستعارة علاقة المشابهة و أن لم يصرح بذلك فنراه يذكر للاستعارة أركانا موازية لأركان التشبيه ، فيرى أنه في كل استعارة لابد من مستعار و مستعار له و مستعار منه فهو يجد أن الاستعارة تكسب المعنى وضوحا و حسنا يؤثر في النفس فتميل إليه .[3]

و دراسة الرماني للاستعارة أقرب إلى الدراسات التطبيقية التي كشف من خلالها عن فضل الاستعارة و حسنها مقابل الحقيقة.

2-الاستعارة عند أبي هلال العسكري (395 هـ):

جعل أبو هلال العسكري الاستعارة من البديع في كتابه " الصناعتين " و أولى عنايته بالتشبيه ذلك أنه اعتبره محسنا على عكس الاستعارة

---

[1] ينظر: الرماني، النكث في إعجاز القران، ص 86.

[2] نفسه، ص 86.

[3] ينظر: نفسه، ص 86.

ـ الاستعارة بديع لكنه لم يغفل هذه الأخيرة و درسها من عدة جوانب بدء بتعريفها، فقد عرفها بقوله:

« الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض.»[1] ثم يعود و يبين لنا ذلك الغرض بقوله: « و ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه، أو تأكيده و المبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، و هذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة.»[2]

فمن خلال القول نجد أن أبو هلال العسكري حدد أربع (04) وظائف للاستعارة و هي:

ـ شرح المعنى ، و فضل الإبانة .

ـ تأكيد المعنى و المبالغة فيه.

ـ الإشارة إلى المعنى و لو بألفاظ قليلة و يعني هذا الإيجاز.

ـ حسن المعرض الذي يبرز فيه .

يشير أبو هلال العسكري إلى ضرورة وجود معنى مشترك بين المستعار و المستعار له إذ يقول : « و لا بد لكل استعارة و مجاز من حقيقة و هي أصل الدلالة على المعنى » [3]، فهو هنا يركز على فكرة الحقيقة التي اعتبرها الأصل الذي يجمع بين المستعار و المستعار له .

و يؤكد أن الأصل هو البحث عن الحقيقة من خلال قوله : « و لولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقية أولى منها استعمالا » [1]و هو بهذا يقر أن الاستعارة أبلغ من الحقيقة ، و هذا ما قال به الرماني قبله .

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحق محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، دط، 1986 م ، ص 268 .

[2] نفسه، ص 268.

[3] نفسه، ص 268.

دراسة أبو هلال العسكري للاستعارة تدل على تغير النظرة إليها و تطور التعريف بها لأنه تنبه إلى أثرها في النفس ــ نفس المتلقي ــ و شرح بشيء من التفصيل الغرض من الاستعارة و الفائدة منها.

3 ــ الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) :

تناول عبد القاهر الجرجاني الاستعارة و قضياها في كتابين من كتبه ، و هما " دلائل الإعجاز " و " أسرار البلاغة"، و دراسته للاستعارة ــ رغم أنه هناك من سبقه إليها ــ تستحق وقفة ، لأنه طور مباحثها .

فهو لم يقبل ما خلفه السابقون من دراسات في هذا المجال، بل ناقشه ووازنه و قيمه بفكره، و أضاف إليه الكثير.

تحدث الجرجاني عن الاستعارة تحت اسم " البديع " إذ يقول : « و أما التطبيق و الاستعارة و سائر أقسام البديع ، فلا شبهة أن الحسن و القبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة ، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب ، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد و تصويب .» [2]ثم يقدم مفهوما عاما للاستعارة بقوله : « اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، و ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية .»[3] فوفق هذا التعريف تكون الاستعارة مجازا لغويا، لكنه عاد في " دلائل الإعجاز " و جعلها مجازا عقليا حين قال: « الاستعارة كالكناية، في أنك تعرف المعنى فيها من طريق المعقول دون طريق اللفظ.»[1]

ثم يعود و يعرفها – الاستعارة – تعريفا جامعا هو أن: « الاستعارة نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة.»[2]

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحق محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، دط، 1986 م ، ص 268 .

[2] أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي : أسرار البلاغة ، دار المدني ، ط1، جدة ، 1991 م ، ص 20 .

[3] نفسه، ص 30 .

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي،ط5، القاهرة ، 2004 م ، ص 440 .

و قد قسم عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بالاعتماد على جانبها الوظيفي إلى استعارة غير مفيدة ، و استعارة مفيدة ، و نراه منذ البداية يقصي الاستعارة غير المفيدة لأنها لا تدخل عنده في المجال البلاغي ، فهي لا تفيد معنا زائدا،و لا فائدة منها سوى التوسع في اللغة و أوضاعها[3]. لذلك يقول :« فهذا و نحوه لا يفيدك شيئا لو لزمت الأصل لم يحصل لك فلا فرق من جهة المعنى بين قوله : (من شفتيه) و قوله (من جحفلتيه) لو قال له : إنما يعطيك كلا الاسمين العضو المعلوم فحسب . »[4]

و يبن لنا الجرجاني أنه لا يرغب في التشدد في مخالفة من سبقوه في موضوع الاستعارة فيقول : « و اعلم أن الواجب كان إلا اعد وضع (الشفة) موضع (الجحفلة) ، و (الجحفلة) في مكان (المشفر) و نظائره التي قدمت ذكرها في الاستعارة و اضمن باسمها أن يقع عليه ، و لكني رأيتهم قد خلطوه بالاستعارات و عدوه معدها فكرهت التشدد في الخلاف و اعتددت به في الجملة و نبهت على ضعف آمره بأن سميته استعارة غير مفيدة » (5)

فهو بهذا يجامل من سبقوه و يداري ما قالوا به ، فحتى لا يقول أن هذا النوع من الاستعارة خاطئ و لا وجود له ، يسلك هذا النوع من النقل في الاستعارة و سماها غير مفيدة .

أما الاستعارة المفيدة عنده فهي الناتجة عن التشبيه و تهدف إلى إبراز الفكر بطريقة واضحة و جلية ، و هو يقسم الاستعارة المفيدة إلى قسمين : « أن تنقله عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم ، فتجريه عليه و تجعله متناولا له تناول الصفة للموصوف ، و ذلك كقولك : (رأيت أسد) و أنت تعني رجلا شجاعا

(2) الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 398 .
(3) نفسه ، ص ص 30 – 32 .
(4) نفسه ، ص 32 .
(5) نفسه ، ص 44.

و (عنَّت لنا ظبية) و أنت تعني امرأة ، و (أبديت نورا) و أنت تعني هدىً و بياناً و حجّة ، و ما شاكل ذلك فالاسم في هذا كله كما تراه متناول شيئا معلوما يمكن أن ينص عليه فيقال : أنه عنى بالاسم و كنى به عنه و نقل عن مسماه الأصلي فجعل اسما له على سبيل الإعارة و المبالغة في التشبيه . »[1]

و هو في هذا التعريف لم يشر إلى تسمية هذه الاستعارة صراحة ، بل رسم لنا بعض ملامحها و هي من هذه الملامح استعارة تصريحية .

و كذلك الأمر بالنسبة للنوع الثاني و هو الاستعارة المكنية فقد أشار إليها فقط من خلال قوله : « أن يؤخذ الاسم على حقيقته و يوضع موضعا لا يبين فيه شيء يشار إليه فيقال : هذا هو المراد بالاسم ، و الذي استعير له ، و جعل خليفة لاسمه الأصلي و نائبا منابه كقول لبيد :

و غداةَ ريح قد كَشَفْتُ و قَرَّة إذ أصبحتْ يَد الشَّمال زِمامُها .

و ذلك أنه جعل للشمال يدا و معلوم أنه ليس هناك مشار إليه يمكن أن تجرى اليد عليه كإجراء (الأسد) و (السيف) على الرجل في قوله (انبرى لي أسد يزأر) و (سللت سيفا) على العدو لا يفل .»[2]

ثم يوضح لنا الفرق بين النوعين بقوله : « و يفصل بين القسمين أنك إذا رجعت في القسم الأول إلى التشبيه الذي هو المغزى من كل استعارة تفيد ، وجدته يأتيك عفوا كقولك : في (رأيت أسدا) رأيت رجلا كالأسد ، أو رأيت مثل الأسد ، أو شبيها بالأسد ، و إن رمته في القسم الثاني وجدته لا يؤاتيك تلك المواتاة إذ لا وجه لأن

[1] ينظر : الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 44.
[2] نفسه ، ص ص 44، 45 .

يقول : (إذا أصبح شيء مثل اليد للشمال) أو حصل شبيه باليد للشمال ، و إنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا و تعمل تأملا و فكرا .»[1] فهو بهذا يوضح لنا أوجه الاختلاف بين الاستعارتين المكنية و التصريحية حتى نتمكن من معرفة الفروق الموجودة بينهما .

و الجرجاني يصر أن أصل الاستعارة هو التشبيه ، ذلك أنه يؤكد ذلك في كل مرة . فالاستعارة عنده « ضرب من التشبيه و نمط من التمثيل .»[2] و الناجحة منها ما طبق فيها التشبيه لأنه « كالأصل في الاستعارة و هي تنبيه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره .»[3]

و الاستعارة في اعتمادها على كون أصلها هو التشبيه فيها مسلكان : الأول : « أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه و تظهره ، و تجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه ، و تجريه عليه ، تريد أن تقول : رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته و قوة بطشه سواء ، فتدع ذلك و تقول : رأيت أسدا .»[4]

و هي ها هنا استعارة تصريحية فهو هنا حذف المشبه و صرح بالمشبه به .

الثاني : « هو ما كان نحو قوله : (إذ أصبحت بيد الشمال زمامها) ، هذا الضرب و إن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة فليس سواء ، و ذاك انك في الأول تجعل للشيء الشيء ليس به ، و في الثاني تجعل للشيء الشيء ليس له . » [5]و هي هنا استعارة مكنية .

فالتشبيه من هذا المنطق هو الحقيقة التي تقوم عليها الاستعارة ، فإذا كان التشبيه واضحا كانت الاستعارة ضعيفة ، و كلما زاد التشبيه بعدا و خفاء كانت الاستعارة قوية ، يقول الجرجاني : « و اعلم أن من شأن

---

[1] ينظر : الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 47 .
[2] نفسه ، ص 20 .
[3] نفسه ، ص 29 .
[4] الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 67 .
[5] نفسه ، ص 67 .

الاستعارة أنك كلما زادت إرادتك التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسنا ، حتى أنك تراها أغرب ما تكون ، إذ كان الكلام قد ألف تأليفا ، إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس و يلفظه السمع »[1].

و من الأفكار الجديدة التي طرحها الجرجاني فكرة " الادعاء و الإثبات " فآلية تشكيل الاستعارة عنده تقوم على أن الادعاء عنده مؤسس على عمليتين هما : الإثبات و الاستعارة فقد قال : « .....فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد استعار لها اليد .»[2]

و يمكن أن ندرك من ذلك أن اللفظة المستعارة تبقى على انتمائها لأصلها الحقيقي ، و ترتبط بالمعنى المجازي عن طريق الادعاء الذي يمكن أن يكون بعبارات مثل " جعل " في قولهم " جعله أسدا " ، أي ادعى له الأسدية [3].

فالادعاء بناءا على ما سبق هو : « قريب من معنى الإيهام و التخيل و الكذب بالمعنى الأدبي للعبارة ، فنحن بالاستعارة لا ننقل كلمة من معناها و إنما ندعي معناها لمعنى كلمة أخرى على سبيل المبالغة في أداء المعنى بالمطابقة بين كلمتين مطابقة نثبت بها في ذهن المتلقي ، من جهة التلطف في العبارة المعنى الذي نقصد إليه .»[4]

و اعتبار الجرجاني الاستعارة قائمة على مفهوم الادعاء ليس اعتباطا ذلك أنها – الاستعارة – ليست حركة في الألفاظ ، و إنما هي حركة في المعاني و الدلالات و هي ليست بديعا ، بل هي طريقة من طرق الإثبات الذي يقوم على الادعاء .[1]

---

[1] الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 450 .

[2] نفسه ، ص 435 .

[3] ينظر : نفسه ، ص ص 435 ، 436 .

[4] حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه و تطوره حتى القرن السادس ، منشورات كلية الآداب منوبة ، ط 2 ، تونس ، 1999 م ، ص 582 .

[1] ينظر : أحمد أبو زيد ، الاستعارة عند المتكلمين ، مجلة المناظرة ، العدد 4 ، ماي 1991 م ، ص 46 . 47 .

و الجرجاني من خلال مفهوم الادعاء يبدو أكثر عقلانية في معالجته للاستعارة ، ذلك أنه يقدم في الواقع تصورا بلاغيا لا يفهم هذه المعالجة إلا بالجمع بين العقلي و النفسي ، فعندما تقول : (رأيت أسدا) ، فإنك على حد تعبير الجرجاني : « أخذت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك ، و هو المبالغة في وصـــف المقصود بالشجاعة و إيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه و إقدامه و بأسه و شدته .»[2]

فلولا أن استعرنا كلمة أسد من الحيوان و أطلقناها على الإنسان لما عرفنا مدى شجاعته و قوته و بسالته ، فباستعارة الاسم هنا استعرنا أيضا صفات الأسد و أسقطناها على الإنسان .

و الاستعارة تقتضي قوة التشبيه بالضرورة ، و تشكيلها يتميز بحيث لا نفرق بين المشبه و المشبه به و لكن ذلك ليس سبب المزية « و لو كان ذاك سبب المزية كان ينبغي إذا جئت به صريحا أن تجد لكلامك المزية التي تجدها إذا عبرت بالاستعارة .....ليست المزية في المثبت و لكنها في طريقة الإثبات عينها .»[3]

و حديث الجرجاني هذا يقودنا إلى فكرة جديدة تحدث عنها في دراسته للاستعارة و كان له السبق في طرحها و هي الاستعارة و النظم و ذلك في مؤلفه " دلائل الإعجاز " .

و تناول الجرجاني الاستعارة في إطار نظرية النظم التي ملكت لبهّ ، و يحتج من خلالها على فضل المعنى على اللفظ ، و يجعل الاستعارة في المعاني و ليس في الألفاظ ، أي في إطار نظمها و سياقها ليتحقق فيها ما تطويه من سعة التصوير و رحابته .[4]

---

[2] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 32 .

[3] مصطفى ناصيف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، ط 2 ،بيروت ، 1981 م ، ص 110 .

[4] ينظر : أحمد الصاوي ، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد و البلاغيين ، منشاة المعارف ، د ط ، الإسكندرية ، 1988 م ،ص 82 . 83 .

الأساليب البلاغية المختلفة من استعارة و كناية و تمثيل يرتبط حدوثها و تحقيقها بجمالية معينة لدى المتلقي بالنظم لدى عبد القاهر الجرجاني إذ يقول : « لأن هذه المعاني التي هي الاستعارة و الكناية و التمثيل و سائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم و عنه يحدث و به يكون ، لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم و هي أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو ، فلا يتصور أن يكون هاهنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره .» [1] فالنظم من هذا المنطلق لا يدخل فقط تركيب الأساليب البلاغية و لكنه يسبغها بجمال خاص لم يكن لها في الأصل ، فكثير من الاستعارات المعروفة يعاد تفعيلها و تكتسب قيمة أدبية رفيعة بفضل النظم مثال ذلك قول المتنبي:

و قيّدت نفسي في ذَراكَ مَحبّة و من وَجَدَ الإحسان قَيْدًا تقيّدَا.

فالاستعارة التي يتضمنها البيت جارية مألوفة على الألسن العوام و الخواص [2] و « إنما كان ما ترى من الحسن بالمسلك الذي سلك في النظم و التأليف.»[3] و من القضايا المهمة جدا التي طرحها الجرجاني و عالجها في بحثه للاستعارة قضية معنى المعنى . و ذلك أن موضوع الاستعارة على أن تثبت بها معنى لا يعرف المتلقي ذلك المعنى من اللفظ و لكنه يعرفه من معنى اللفظ و نعرف ذلك المثال المشهور (رأيت أسدا) فأنت هنا تثبت للرجل ما يتصف به الأسد من بطش و إقدام و جرأة و شجاعة ، و المتلقي لا يعقل حقيقة الأمر من اللفظ و لكن يعقله من معنى اللفظ ، فهو يعلم أنه لا معنى لجعله أسدا مع العلم بأنه رجل ، فالمعول عليه هنا نقل المعنى لا نقل اللفظ ، لأن الاستعارة تقع في المعنى ، فيعُار المعنى أولا ثم يعُار اللفظ .[4]

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 393 .

[2] ينظر : عبد الرحمن البرقوقي : شرح ديوان المتنبي ، تحق عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، مجلد 1 ، ص 309 .

[3] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 105 .

[4] ينظر: سمير أحمد معلوف ، حيوية اللغة بين الحقيقية و المجاز ، اتحاد الكتاب العرب ، ط 1 ،دمشق ، 1996 م ، ص 439 .

و هكذا نقول أن الجرجاني أسهم في تطوير مفهوم الاستعارة في البلاغة العربية فقد تفطن إلى أن الطرق التي تسلكها الاستعارة لا نهائية و التأثيرات التي تملكها غير محصورة فهي : « أمدّ ميدانا و أشد افتنانا و أكثر جريانا ، و أعجب حسنا ، و أوسع سعة ، و بُعد غَ اوًمن أن يجمع شعبها و شعوبها ، و يحصر فنونها و ضروبها ، نعم و أسحر سحرا ، و أملأ بكل ما يملأ صدرا ، و يمتع عقلا ، و يؤنس نفسا ، و يوفر أنسا .»[5] و هذا القول يبرز و يلخص أهم المزايا التي تتميز بها الاستعارة ، فهي تجمع بين قطبين حجاجيين أساسيين هما العقل و النفس ، فإمتاع العقل و دغدغة الفؤاد ادعى إلى الإقناع .

استطاع الجرجاني من خلال كل ما سبق من استيعاب أفكار سابقيه و تمكن من تحليلها و نقدها ، و أضاف إليها من فكره الشيء الكثير ، و يعود له الفضل في فتح أبواب جديدة للبحث في هذا المجال .

4- الاستعارة عند السّكاكي (626 هـ) :

عالج السكاكي الاستعارة في كتابه " مفتاح العلوم " ، و قد تناولها بالبحث و الدراسة تحت (علم البيان).

و قد عرف الاستعارة بقوله : « هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به .»[1] و من خلال التعريف نجد أنه يشمل الاستعارة التصريحية ، و الاستعارة المكنية ، ففي قولك : « في الحمام أسد ، و أنت تريد به الشجاع مدعيا أنه من جنس الأسود فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به و هو اسم جنسه مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر ، أو كما تقول : أن المنية أنشبت إظفارها ، و أنت تريد بالمنية السبع بادعاء السبعية لها ، و إنكار أن تكون شيئا غير

[5] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 40 .

[1] السكاكي : مفتاح العلوم ، ص 369 .

سبع فتثبت لها ما يخص المشبه به و هو الأظفار . »[1]فهو هنا جعل المنية سبعا ، أو أسدا مجازا ، و أضاف إليها صورة و همية هي الأظافر على سبيل الاستعارة .

ثم قّسم الاستعارة إلى نوعين تصريحية و عرفها بقوله : « هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به .»[2] ، و مكنية و هي : « أن يكون الطرف المذكور هو المشبه .»[3]

ثم قسم التصريحية إلى تحقيقية و تخيلية ، فالتحقيقية هي : « ما كان المشبه المتروك شيئا متحققا إما حسيا و إما عقليا .»[4] و التخيلية هي : « ما كان المشبه المتروك شيئا وهميا محضا لا تحقق له إلا في مجرد الوهم .»[5]

ثم قسم كلا منهما إلى قطعية و احتمالية و أراد بالقطعية « ما كان المشبه المتروك متعين الحمل على ماله تحقق حسي أو عقلي ، و على مالا تحقق له البتة »[6]و الاحتمالية « ما كان المشبه المتروك صالح الحمل تارة على ماله تحقق و أخرى على ما لا تحقق له .»[7]

ثم عاد و قسمها إلى أصلية و هي ما كان المستعار فيها اسم جنس ، و تبعية و هي ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال و الصفات المشتقة منها [8]، ثم قسمها إلى مرشحة و مجردة و قصد بالمرشحة ما قرنت بما يلائم المستعار منه من الصفات ، و مثل لها بأمثلة كثيرة منها قوله : " جاورت بحرا زاخرا لا يزال تتلاطم أمواجه ، و لا يفيض فيضه ، و لا يدرك قعره " ، و قصد بالثانية ما قرنت بما يلائم المستعار له و مثل لها بأمثلة كثيرة منها قوله :

---

[1] السكاكي : مفتاح العلوم ، ص 369 .
[2] نفسه ، ص 373 .
[3] نفسه ، ص 373 .
[4] نفسه ، ص 373 .
[5] نفسه ، ص 373 .
[6] نفسه ، ص373 .
[7] نفسه ص 374 .
[8] ينظر : نفسه ص ص 374 . 381 .

" جاورت بحرا ما أكثر علومه و ما أجمعه للحقائق و ما أوقفه على الدقائق ."[1]

ثم قسم الاستعارة باعتبار المستعار له و المستعار منه و المستعار إلى خمسة أقسام :

1- استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة في أمر محسوس مثل قوله تعالى : « و اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيباً .» (مريم 04)

2- استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة في أمر عقلي مثل : « و آيةٌ لهم الليلُ نَسْلَخُ منه النَّهَار .»(يس 37).

3- استعارة معقول لمعقول للمشاركة في أمر عقلي مثل « مَنْ بَعَثَنَا من مَرْقَدِنَا » (يس 52).

4- استعارة محسوس لمعقول للمشاركة في أمر عقلي نحو : بل نَقْذِفُ بالحَقّ على البَاطل » (الأنبياء 18)

5- استعارة معقول لمحسوس للمشاركة في أمر عقلي مثل : « إنَّا لما طَغَى الماءُ حَمَلناكُم في الجَارية » (الحاقة 11).[2]

ثم تكلم عن الاستعارة التخيلية أثناء حديثه عن الاستعارة بالكناية فقال :« و هي تذكر المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينه ، و هي أن تنسب إليه و تضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية مثل قولك : " مخالب المنية أنشبت بفلان " فإضافة لازم المشبه به (مخالب) و إثباته له استعارة تخيلية لأنه قد استعير للمشبه ذلك الأمر المختص به و يكون كمال المشبه به أو قوامه في وجه الشبه ليتخيل أن المشبه من جنس المشبه به و من هنا لا تنفك الاستعارة المكنية عن الاستعارة التخييلية »[3]

---

[1] السكاكي : مفتاح العلوم ، ص 283 .

[2] نفسه ص 283 .

[3] نفسه ، ص 379 .

كما بحث السكاكي في مفهوم القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي فقال : « و اعلم أن قرينة الاستعارة ربما كانت معنى واحدا كما في قولنا : (رأيت أسدا يرمي سهمه أو بدرا يبتسم) ، و ربما تكون المعاني مربوطا بعضها ببعض كقول الشاعر :

و صَاعِقَة مِنْ نَصْله تَتَكَفي بها على أُرُوس الأَقْران خَمْسُ سَحَائب .

فالشاعر حين أراد استعارة السحائب لأنامل الممدوح ذكر أن هناك صاعقة ، ثم قال من نصله فوضح أن تلك الصاعقة من نصل سيفه ، ثم قال عل أروس الأقران ، ثم قال خمس فذكر عدد أنامل اليد و جعل ذلك كله قرينة لما أراد استعارة السحائب للأنامل .»[1] فهو من هنا جعل القرينة أما في معنى واحد أو في معاني كثيرة مربوطة بعضها ببعض .

و مما يؤخذ على السكاكي أسلوبه المنطقي الكلامي الذي يغلب في بحثه للقضايا التي يعرضها ، و لا سيما في دراسته للاستعارة فهو يميل إلى التحديد و التبويب و التكلف في بعض العبارات حتى نتج عن هذا التعقيد البعد بالبلاغة عن الجمالية الأدبية و النحو بما هو نحو البلاغة التدريسية التعليمية .[2]

5-الاستعارة عند الخطيب القزويني :

تحدث القزويني عن الاستعارة فعرفها بقوله : « الضرب الثاني من المجاز : الاستعارة ، و هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له .و قد تقيد بالتحقيقية ، لتحقق معناها حسا أو عقلا ، أي : التي تتناول أمرا معلوما يمكن أن ينص عليه و يشار إليه إشارة حسية أو عقلية ، فيقال : إن اللفظ نقل من مسماه الأصلي . فجعل اسما

(1) السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ص 375 . 376 .

(2) ينظر : محمود السيد شيخون : الاستعارة / نشأتها – تطورها – اثرها في الاساليب البلاغية / مكتبة الكليات الازهرية ، القاهرة ، ط 2 ، 1984 ، ص 50 . 51 .

له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه .»[1] فالقزويني بهذا التعريف للاستعارة يتقاطع مع الجرجاني و السكاكي لكنه أضاف إلى تعريفهما أن الاستعارة قد تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حسيا « أما الحسي فكقولك (رأيت أسدا) و أنت تريد رجلا شجاعا و عليه قول زهير :

لَدى أسد شَاكي السّلاح لمقذّف .

أي لدى رجل شجاع .» [2]بمعنى أنك هنا تذكر الأمور الحسية في التشبيه كالشجاعة و الطيبة و الكرم .....ثم يقول : « أما العقلي فكقولك : (أبديت نورا) و أنت تريد حجة ، فإن الحجة مما يدرك بالعقل من غير وساطة حسّ، إذ المفهوم من الألفاظ هو الذي ينور القلب و يكشف عن الحق ، لا الألفاظ نفسها .»[3]

و يرى القزويني أن الاستعارة مجاز لغوي و دليله على ذلك « كونها موضوعة للمشبه به ، لا للمشبه و لا لأمر أعم منهما كالأسد ، فانه موضوع للسبع المخصوص ، لا للرجل الشجاع ، و لا للشجاع مطلقا ، لأنه لو كان موضوعا لأحدهما لكان استعماله في الرجل الشجاع من جهة التحقيق لا من جهة التشبيه ، و أيضا لو كان موضوعا للشجاع مطلقا لكان وصفا لا اسم جنس .»[4]

و هو بهذا متأثر بالسكاكي الذي يرى أن بناء دعوى الأسدية للرجل الشجاع على إدعاء أن أفراد جنس الأسد قسمان : قسم متعارف بطريقة التأويل و هو الذي له غاية الجرأة و منتهى قوة البطش مع الصورة المخصوصة بشكله ، و قسم غير متعارف و هو الذي له تلك القوة و الجرأة لا مع تلك الصورة بل مع صورة أخرى .[5]

---

[1] القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص 285 .
[2] نفسه ص 285 .
[3] نفسه ص 285 .
[4] نفسه ، ص 291 .
[5] نفسه ، ص 285 .

كما فرق القزويني بين الاستعارة و الكذب قال : «فاعلم أن الاستعارة فارق الكذب من وجهين : بناء الدعوى فيها على التأويل ، و نصب القرينة على أن المراد بها خلاف ظاهرها ، فإن الكاذب يتبرأ من التأويل ، و لا ينصب دليلا على خلاف زعمه .»[1] فالمتكلم بالاستعارة يلح على غير الظاهر في الحقيقة و الواقع ، و الكاذب يصر على موقفه و يبتعد عن التأويل ، فهو لا ينصب أي دليل على خلاف ما زعم ، بل يحاول دائما أن يتصنع في الكلام ليظهر للسامع أن ما يقوله هو الصدق الذي لا يتطرق إليه الشك .

ثم اتخذ القزويني من أداة التشبيه معيارا للتفريق بين الاستعارة والتشبيه البليغ بأن التشبيه البليغ يحس فيه دخول أداة التشبيه ، والاستعارة لا يحس فيها ذلك .[2]

كما أشار القزويني إلى قرينة الاستعارة وبين أنها إما أن تكون معنى واحد أو عدة معان [3]، وتابع من سبقه في تقسيمات الاستعارة بحسب الشيء المعتبر « ثم الاستعارة تنقسم باعتبار الطرفين وباعتبار الجامع ، وباعتبار الثلاثة وباعتبار أمر خارج عن ذلك كله.» [4]

فقد قسمها باعتبار الطرفين إلى "وفاقية" وفيها يجتمع المشبه والمشبه به في شيء و"عنادية "وفيها يكون وضع التشبيه فيه على ترك الاعتداء بالصفة وان كانت موجودة .

أما باعتبار الجامع فقد قسمها إلى قسمان :

1-« ما يكون الجامع فيه داخلا في مفهوم الطرفين .»[5]

---

[1] القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص 284 .
[2] نفسه ص 288 . 290 .
[3] ينظر، نفسه ص ص 294 . 295 .
[4] نفسه ، ص 295 .
[5] نفسه ، ص 297 .

2-« ما يكون الجامع فيه غير داخل في مفهوم الطرفين كقولك : (رأيت شمسا) و تريد إنسانا يتهلّل وجهه ، فالجامع بينهما التلألؤ ، و هو غير داخل في مفهومها »[1]

و كذلك قسم الاستعارة باعتبار الجامع إلى عامية و خاصة « فالعامية متبذلة لظهور الجامع فيها ، و الخاصية الغريبة التي لا يظفر بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة .»[2]

ثم قسمها باعتبار الطرفين و الجامع أقساما ، و تفصيل ذلك أن الطرفين إن كانا حسّيين فالصفة الجامعة بينهما إما حسية أو عقلية ، أو مختلفة ، و إن كان الطرفان عقليين أو مختلفين و الحسي هو المستعار منه أو مختلفين و الحسي هو المستعار له فالصفة الجامعة في ذلك عقلية فهذه ستة أقسام[3]، ثم قسمها باعتبار الخارج عن الطرفين و الجامع إلى ثلاثة أقسام : المطلقة « و هي التي لم يقترن بصفة و لا تفريغ كلام ، و المواد المعنوية لا النعت »[4] و المجّردة و عرفها على انها :« هي التي قرنت بما يلائم المستعار له .»[5] و أخيرا المرشحة « و هي التي قرنت بما يلائم المستعار منه »[6]ومما يؤخذ على القزويني في دراسته للاستعارة كثرة التعريفات و التقسيمات مع قلة الشواهد ، و الاعتماد الكامل للنقل في هذه الدراسة فهو في دراسته مقتفي لآثار السكاكي في دراسته البلاغية و إن خالفه في بعض التقسيمات و التسميات .

[1] القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ص 298.
[2] ينظر : نفسه ص ص 298 . 299 .
[3] نفسه ص 301 . 306 .
[4] نفسه ، ص 307 .
[5] نفسه ص 307 .
[6] نفسه ص 308 .

الفصل الثاني

الدور الحجاجي للاستعارة

في شعر الأمير عبد القادر

الدور الحجاجي للاستعارة في شعر الأمير عبد القادر :

إن تحليل الاستعارة و استكناه طاقاتها لا يمكن أن يدرك إلاّ بتحديد العلاقة بين المستعار منه و المستعار له ، و كذا طبيعة المستعار منه و خواصه ، ليصير البحث عن مصادر التصوير لأي شاعر يمثل أمراً بالغ الأهمية [1]، و ذلك « في تحديد المثل التي تعتبر وافية الدلالة على حقائق الأشياء في كلام الشاعر ، و تعيين الموازين الثابتة التي يقيس بها قيمها لمحاولة ضبط موقف الشاعر المدروس من الحياة ، و التعرف على الصورة المثلى التي يقدرها لحقائقها ، فدراسة مصادر التصوير لا تكشف عن الأصول الجمالية العامة التي تربط بها الحقائق الموصوفة بقدر ما تكشف عن المثل الجمالية التي ثبتت مع الشاعر ، و التي قد تثبت مع غيره من الشعراء ، كما قد تكون غير ثابتة إلاّ معه»[2]

من خلال هذا القول يتضح أنَّ دراسة مصادر التصوير تكشف عن المثل الجمالية التي تثبت مع الشاعر ، و التي قد تثبت مع غيره من الشعراء و التي قد لا تثبت إلاّ معه .بناء على هذا أراد البحث إبراز أهم الأبعاد الحجاجية للاستعارة في ديوان الأمير عبد القادر من خلال تحليل قصائده و استكناه الطاقات الحجاجية المتضمنة في استعاراته التي وظفها .

مقام الفخر :

يقول الأمير في قصيدة : **"بنا افتخر الزمان"** [3]

لَنَا فِي كُلِّ مَكْ مَقَرٍ مجَـالُ وَمِنْ فَوْقِ السِّمَاكِ لَنَا رِحَالُ

---

[1] ينظر : سامية الدريدي الحسني ، دراسات في الحجاج – قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم – ، عالم الكتب الحديث ، جدار للكتاب العالمي ، ط 1 ، عمان ، 1430هـ - 2009 م ، ص 58 .

[2] محمد الطرابلسي : مصادر التصوير في شعر ابن زيدون ، مركز الدراسات و الأبحاث الاقتصادية و الاجتماعية ، د ط ، تونس ، 1979 م ، ص 110 .

[3] عبد القادر الجزائري : الديوان ص ص 31 -32.

رَكِّبنا لِلْمكَارِمِ كُلَّ هَوْلٍ خُضْنا أَوْجُهَ ولهَا زِحَالُ

إِذَا عَنْهَا توَانَى الغَيْر عَجْزاً فَنحْنُ الرَّاحِلُونَ لهَا العِجَالُ

سِوانَا لَيْسَ بِالمَقْصُودَ لمَّا يُنَادِي المُسْتَغِيثُ أَلاَ تَعالوُا !!

وَلَفْظُ النَّاسِ لَيْسَ لَهُ مُسَمَّى سِ انَلَوَالمنَى بِمَّا ينَالُ

لَنَا الفَخْر العَمِيم بِكُلِّ عَصْرٍ وَمِصْرٍ.... هَلْ بِهذَا مَا يُقَالُ ؟!

.....

وَكَانَ لَنَا دَوَامَ الدَّهْرِ كَرٌّ بِذَا نَطَقَ الكِتَابُ لاَوَيَزَالُ

وَهَّا يَلَ لْزفِي كُلِّ عَصْرٍ رِجَالٌ لِلرِّجَالِ هُمُ الرِّجَالُ

لَقَدْ شَ ادُولَؤسَّسَ مِنْ قَدِيمٍ بِهِمْ تُرقَى المَكَارِمُ والخِصَالُ

لَهُمْ هِمَمٌ سمَتْ فَوْقَ الثُّرَيَّا حُمَاةُ الدِّينِ، دَأْبُهُمُ النِّضَالُ

لَهُمْ لُغَةُ العُلاَ احْتَجَّ وَبِيضٌ مَا يَثْلُمهَا النِّزَالُ

سَلُوُخْكُمِ عَناً فِي نَشْرِهَا وَيصْدُقُ إِنْ حَكَتْ مِنْهَا المَقَالُ

فَكَمْ لِي فِيهِمِ مِنْ يَومِ حَرْبٍ بِهِ افْتَخَرَ الزَّمَانُ لاَويَزَالُ

يفتخر الأمير في هذه القصيدة بنفسه ، و بقومه ، فيذكر مجموعة من الخصال الحميدة التي تميزهم عن غيرهم من الأقوام و التي جعلت منهم قدوة لغيرهم خاصة الأجيال السابقة ، فمكارم أخلاقهم ستجعلهم خالدين على مر الزمان و العصور ، يمتدحهم الناس بها ، و يحاولون أن يقتدوا بهم و يكونوا مثلهم .

مستعملا الاستعارات الآتية :

رَكِّبنا لِلْمكَارِمِ كُلَّ هَوْلٍ خُضْنا أَوْجُهَ ولهَا زِحَالُ.[1]

[1] عبد القادر الجزائري : الديوان ص 31.

فقد شبه الأمير المكارم بالسفينة التي تخوض البحار و تقطعها و لو في يوم هول ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (ركبنا) على سبيل الاستعارة المكنية .

وَ كَانَ لَنَا دوَامَ الدَّهْرِ كْنٌ بِذاَ نَطَقَ الكِتابُ لاَوَيَزالُ.[1]

شبه الشاعر الكتاب بالإنسان المتكلم ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (نطق) على سبيل الاستعارة المكنية .

فكَمْ لِي فيهِمْ مِنْ يَومِ حرْبٍ بِهِ افْتَخَر الزَّمانُ لَاويزَالُ.[2]

شبه الزمان بالإنسان الذي يعتز و يعتز بأمرٍ أو شيء ما ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (افتخر) على سبيل الاستعارة المكنية .

من خلال الغرض العام للقصيدة نجد أن الشاعر – الأمير – وظف مجموعة من الاستعارات ، الغرض منها بلاغي جمالي من جهة ، و من جهة أخرى إقناع المتلقي بالصفات الحميدة التي تميزه و قومه عن غيرهم كالصدق و المجد ، الترفع عن الكذب ، الحلم ، السؤدد ، الكرم ، إجابة المستغيث.....فهذه الصفات صبها الشاعر على نفسه و على قومه ليحتج بها عن السبب الذي سيجعل الأقوام التي ستأتي بعدهم تذكرهم حتى بعد موتهم ، و من هنا تتحقق للاستعارة حجاجيتها ، فتلك الخصال التي ذكرها هي السبب الذي سيجعله و قومه خالدين في فكر الناس ، و مستحقين لافتخار الزمان بهم .

و في قصيدة : **" لبيك تلمسان "** يقول الأمير :[3]

إِلَى الصُّونِ مَدَّتْ تلْمَسانُ يدَاَها وَلبَّتْ فَهذاَ حُسْنُ صَوْتٍ نِـــدَاَها

وَقدْ فَعرتْ عنها الإزَار ،فلجْ بِـه بوَرِّدْ فُـــلًا، مِنْ لُزَل نَـدَاَهـــا

وَذَا رَوْضُ خدَّيهَا، تَفَتَّقَ نَـوُرهُ فَلَا تَرْضَ مِنْ وَرْدِ الرِّياضِ عِدَاَها

---

[1] عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 32.

[2] نفسه ، ص 33 .

[3] نفسه ، ص ص 34- 35 .

وَ يا طَالَما عانَتْ نِقابَ جمالِها عُـلَلاً وَهُمْ بَيْنَ الأَنامِ عِـدَاهـا

وَكَم رائِـمٍ مِنْ الجَمالَ الَّـذي تَي فأَرداه مُنْهـا : لَحْظُها، وَمُناهَا

حَوَاوَلَ ثَـمَّ الخالِ مِنْ وَرْدِ خدِّها فَضَنَّتْ بِـيَ بَغْيٍ، وَشَطَّ مَداهَا

.....

ولَمْ أَعْلَمْ فِي القُطْرِ غَيْرِي كَافِلاً لَاوَعَـارِفاً فِي حقِّها وَبَهَاهَـا

فَبادَرْتُ حَمْاَ وَانْتَصَـاراً لِهَّتِـي وَأُمْهَرْتُها حُبـاً فَكَـانَ سَوَاهَـا

فكنتُ لها بعلاً وكانتْ حَليلتِـي وعْوسي، وملْكي، ناشِرا للـواهَا

ووشَّحْتُها ثوباً مِنَ العزِّ رافـلاً فقامتْ بإعجابٍ، تجـرُّ رِداهَـا

ونَاهَتْ أَعْبَدَ القَادِرِ المنقذَ النِي أغثْتَ أنَاساً من بحورِ هواهَـا!!

لأنكَ أَعْطيتَ المفاتيحَ عُنـوةً فَزِدْنِي أيا عزَّ الجزائـرِ جـاهَـا

وَ وهْران، والمرَساةُ كلاً بما حَوَتْ غدتْ حائزاتٍ ، من حماكَ، مناهَا

كانت تلمسان في تلك الفترة تعاني من وطأة الاستعمار و كثرة هجمات المستعمر عليها . و التنكيل بأهلها ، و المعاناة فيها كانت كبيرة مما اضطر أهلها إلى طلب الغوث و النجدة من الأمير عبد القادر ، فقال قصيدته "لبيك تلمسان " فهو في القصيدة يظهر أنه يتكلم مع تلمسان نفسها ، لكنه في الحقيقة يقصد أهلها .

و قد وظف عددا من الاستعارات :

إِلَى الصُّونِ مَدَّتْ تِلْمِسَانُ يَدَاهَا وَلَبَّتْ فَهَذَا حُسْنُ صَوْتِ نِـدَاهَـا.[1]

شبه الشاعر تلمسان في الشطر الأول من البيت بالمرأة التي تمد يدها طلبا للغوث و المساعدة ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (مدّت) على سبيل الاستعارة المكنية ، و كذلك في الشطر الثاني شبهها بالمرأة التي

[1] الأمير عبد القادر : الديوان ، ص 34 .

يحسن صوتها عندما تنادي غيرها و تلبي ندائهم ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (لبت ، حسن ، صوت..) على سبيل الاستعارة المكنية .

وَقَدْ رَفَعَتْ عنها الإزَارَ،فلجَّ بِـهِ بَوَادٍ فُلًا، مِنْ لُؤْلُؤٍ نَدَاهَا .[1]

هنا شبه تلمسان بالمرأة التي ترفع عن وجهها الإزار لتكشف عن حسن جمال وجهها ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (رفعت) على سبيل الاستعارة المكنية .

وَإِذَا رَوْضُ خَدَّيْهَا، تفتَّقَ نَوْرُهُ فَلَا تَرْضَ مِنْ زَاهِي الرِّيَاضِ عِدَاهَا.[2]

عاد وشبه تلمسان بالمرأة متوردة الخدين من الخجل ، فيتفتق منه نور يزيدها جمالا ، و حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (روض خديها ، تفتق نوره....) على سبيل الاستعارة المكنية .

ووشَّحْتُهَا ثوبًا مِنَ العزِّ رافِلاً فَقَامَتْ بِإِعْجَابٍ، تجُرُّ رِدَاهَا.[3]

شبهها بالمرأة ترتدي ثوبها ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (وشحتها ثوبها) على سبيل الاستعارة المكنية ،كذلك في الشطر الثاني ، فهي كالمرأة المعجبة بنفسها و بما ترتديه فتقوم بجرد ردائها مترنحة ليبرز جمالها ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (قامت ، تجّر) على سبيل الاستعارة المكنية .

وَنَادَتْ أَعْبدَ القَادِرِ المُنقِذَ الذِي أَغَاثَ نُأْسَاً مِنْ بحُورِهَ اهَوَى.[4]

تلمسان هنا هي المرأة التي تنادي ابنها أو أحد أقربائها باسمه سائلة إياه أمرا ما ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (نادت) على سبيل الاستعارة المكنية .

---

(1) الأمير عبد القادر : الديوان ، ص 34 .

(2) نفسه ، ص 34 .

(3) نفسه ، ص 35 .

(4) نفسه ، ص 36 .

من خلال مناسبة القصيدة و الاستعارات الكثيرة التي وظفها الشاعر بها و التي زادتها رونقا و جمالا من جهة و كانت حجة دامغة على المعاناة الكبيرة التي كانت تعانيها تلمسان – تتعبها – و تحديد لسبب طلب النجدة من الأمير ليهّون عليها هول ما تلاقيه من قبل المستعمر .

و السبب المذكور سلفا هو قدرة الأمير على قيادة الأمة ، فهو الذي يستطيع صون تلمسان و كرامتها ، و الاستعارات المذكورة هي في الحقيقة حجج جعلته يتبوأ تلك المكانة الرفيعة فقد افتخر بجهاده و أظهر كفاءته و أهليته ، و تغزل الأمير في موضع آخر بجمال تلمسان و برر سبب تلبيته لدعوتها لصونها من جهة ، و إقامة الدولة الجزائرية أنداك فكانت الاستعارة هنا حجاجية بامتياز.

يقول الأمير في قصيدة : " **بي يحتمي جيشي** "[1]

تُســـاءِلـــُني أُمُّ البنيَـنِ وإنَّهـــَا لَأَعْلَـمِ مِنْ تَحْـتِ السَّـمَاءِ بِأَحْـ ـــلَامِي

أَلَم تَعلمي يـَا لَلَّةَ الخِـــدْرِ أَنَّنـــِي أُجلّـــي هُمُومَ القَومِ فِي يومَ تجـــوالِـــي

وَأَغْشى مَضِيقَ المـوْتِ لَا مُتهَيـّـبـــاً وَأَحْمي نِســـَاءَ الحـَيِّ فِي يـــوَمِ تَهْـــ ـالِ

يثْقَنَ النِّسابِي حَيثُما كُنت حَاضِـــراً لَاوتثْقِن فِي زَوجَهذَ اتَ خِلـْ ـخَـــالِ

يرأَمُّ إذَ ا ما كَان جَيشي مـــُقْبِـــلاً وَموقُد نارَ الْحَرَبِ إذْ لم يكُنْ صـــَالِـــي

.....

إِ ا ما إشْتكَتْ خَيلي الجرَاحَ تَحَمُحمـــاً أقـــُولُ لهاَ صَبـــْرا كَصَبري وَإجْمـــَالِـــي

وأَبـــْذُلُ فِي الـــ ـرَّعْ نفسـًــا كَـــرِيمـــةً علَى أنَّها فِي السِّلْمِ أَغْلَى مَن الغـــَالِـــي

وَعنِّي سَلي جَيشَ الفِ نسِيس تَعْلَمِـــي بأَنَّ مَنايَـــضـــاُهُم بَسْيفي وعـــســـالـــي

سَلي اللَّيلَ عَنِّي كَم شَقَقْتُ أَديمَـــهُ عَلَى ضَامِرِ الجُنْيَنِ ، مُعْتدِلٍ عـــالَ

سَلي الَبْيدَ عَنِّي والمفـــاَوِزَ و الِّيـــى وَسَهْلاً حَـــزْناً كَـــمْ طَوَيتُ بِ تْجَـالِي

[1] عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 37 . 38 .

فَما هِمَّتِي إِلَّا مــقُــ ـَعَلِـةُ العِــدَا وَهَزمي أَبطَـــــالاً شـِـدَادًا بِأَبطَـــالِي

فَلَا تَهْ ئَنِي بَي وَاعْلَــمِي أَنَّـــــي الذي أَهابُ وَلَو أَصْبحَتُ تَحْ تَ الثَّرَى بالَِي

لامت أم البنين و هي زوجة الأمير و ابنة عمه ، الأمير على طول غيابه عن البيت ، فرد عليها قائلا " بي يحتمي جيشي " شارحا لها سبب غيبته مادحا نفسه و كل ما يقوم به في سبيل أرضه ووطنه ، مفسرا لها و موضحا مكانته وسط قومه و سبب احتلاله لها ’موظفا الاستعارات الآتية : ففي قوله : [1]

أَ لَمْتَعلَمي يـ َ لَّتَرالخِدْرِ أَنَّنِي أُجلِّي هُمُومَ القَوْمِ فِي يَوْمِ تجـ ْ الِهِ .

شبه الشاعر الهموم بالليل ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (أجلي) على سبيل الاستعارة المكنية ، و المقصود من هذه الاستعارة أنه يخفف الهموم عن قومه و يساعدهم على تخطي محنهم ، عندما يتجول بينهم سائلا عن أحوالهم .

سَلِي اللَّيْلَ عَنِّي كم شَقَقْتُ أَدِيمَهُ عَلَى ضَامِرِ الجَنْبَيْنِ مُعْتَدِلِ عــَالِ.[2]

هنا شبه الأمير الليل بالإنسان السائل عن أمر ما يستفهم عنه ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (سلي) على سبيل الاستعارة المكنية ،و الغرض الحقيقي من هذه الاستعارة هو أن يوضح الشاعر انه لا يخشى الخروج ليلا و لا يهاب ذلك لأنه أمير باسل .

و توظيف هذه الاستعارات كان حجة على شجاعة الأمير و بسالته و عدم خوفه ، فهو يجلي هموم قومه ، و يحمي نسائهم ، و يخوض الحروب بلا تهيب ، من جهة و أسباب تدافع عنه اثر لوم زوجته له من جهة أخرى .

مقام الغزل :

يقول الأمير عبد القادر في قصيدة : " **مسلوب الرّقاد** "[3]

أَلَا قُلْ لِ لَّتِي سَلَبَ تْ فــ ُؤَادِي وَأَبْقَتْــنِي أَهِيــــمُ بِكُــلِّ وَادِ

[1] عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 37 . 38 .

[2] نفسه ، ص 38.

[3] نفسه ص 51 .

تَرَكْتِ الصَبَّ مُلْتَهِباً حَشَاهُ حَلِيفُ شَجَى يَجُوبُ بِكُلِّ نَادِ

وَمالِي فِي اللَّذَائِذِ مِنْ نَصِيبٍ تُودِعُ مِنهُ مَسْلُوبُ الرُّقَادِ

قال الشاعر هذه القصيدة في ابنة عمه " أم البنين " ، و اثر القرآن الكريم واضح في شعره ، فقوله : " أَهِيمُ بِكُلِّ وَادٍ " مأخوذ من قوله تعالى : « أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ .»[1]

موظفا الاستعارة الآتية : [2]

أَلَا قُلْ لِلَّتِي سَلَبَتْ فُؤَادِي وَأَبْقَتْنِي أَهِيمُ بِكُلِّ وَادِ

في هذه الاستعارة يقفز المتلقي إلى الخيال فيجعله أمام صورة مستحيلة التحقق ، و هي انه شبه الفؤاد بشيء ثمين يسلب ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه و هي لفظة (سلبت) على سبيل الاستعارة المكنية ، و الشاعر يحاول إقناع الحبيبة بأنها هي التي سكبت فؤاده و بالتالي فهي ستسلم بهذه الحقيقة ، ومن هنا الاستعارة لها دور حجاجي إقانعي لأن الشاعر استعمل كذلك الرابط الحجاجي و هو " الواو " في قوله : " و أبقتني أهيم بكلّ وادٍ " فهذه نتيجة و السبب هو سلب الفؤاد من طرف الحبيبة ، فهو يريد إقناع المتلقي و هو الحبيبة بشدّة حبّه لها و غرامه بها ، حتى لكأنّها أخذت قلبه و تركته بدونه .

و يقول الشاعر أيضا في قصيدة : " **دموع و نار** " : [3]

إِلَامَ فُؤَادِي بِالحبِيبِ هَتُورُ؟! وَ نَارُ الجَوَى بَيْنَ الضُّلُوعِ تَثُورُ؟!

وَ حُزْنِي مَعَ السَّاعَاتِ هُوَ مُجَدَّدًا وَ لَيْلِي طَوِيلٌ وَ المَنَامُ نَفُورُ

وَ حَتَى مَتَى أَرْعَى النُّجُومَ سَامِرًا لَهَا وَ دُمُوعُ العَيْنِ ثُمَّ تَفُوزُ؟!

أَبِيتُ كَأَنِّي بِالسِّمَاكِ مُوَكَّلٌ وَ عَيْنِي حَيْثُ الجَدْيُ دَارٌ تَدُورُ .

[1] سورة الشعراء الآية 206 .

[2] الديوان ، ص 51 .

[3] الأمير عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 52 .

مناسبة القصيدة :

قال الشاعر هذه القصيدة في ابنة عمه كذلك من شدة حبه و شوقه لها .

الاستعارة :

إِلَامَ فُؤَادِي بِالحَبِيبِ هَتُورُ؟! وَ نَارُ الجَوَى بَيْنَ الضُّلُوعِ تَثُورُ؟!

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الفؤاد بالإنسان الأحمق و الجاهل ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه و هي لفظة هتور و هذه اللفظة (هَتُورٌ) مشتقة من الفعل هَتَر : حَمُقَ و جَهِلَ، و استهتر : اتّبع الهوى من دون أن يبالي بالعواقب ، فكذلك فؤاد الشاعر اتّبع الهوى من دون أن يبالي بالعواقب و من بينها نار شدّة الحب التي تثور بين ضلوعه ، فهو يريد إقناع محبوبته بشدة حبه لها ، حتى صار هذا الحب نارا تحرق ضلوعه و تؤجّج فؤاده و من هنا كانت الاستعارة حجاجية بامتياز .

يقول الشاعر في قصيدة : " **يتيه بدله عمدا** " : [1]

أَوَدُّ بِأَن أَرَى ضَبِي الصَّحَارِي وَ أُرقُبُ طَيْفَهُ وَ اللَّيلُ سَارِ

أَطْلُبُ قُربَهُ ، فَيَزِيدُ بُعْداً قَدِيماً مِن وِصَالٍ فِي نَفَارِ

وَ هَذَا الضَّبِي لَا يَرْعَى ذِمَاماً وَ لَا يَرْضَى وَ انسقَّ جَارِ

يَتِيهُ بِدَلِّهِ وَ يُلُصُعْمِداً غَنِيٌّ بِالجَمَالِ فَلَا يُدَارِي

أُمَازِحُهُ فَلَا يَرضَى مَلَزْحِ وَ أَسْأَلُهُ المِرَاءَ فَلَا يُحَارِي

وَ يَعتِبُنِي فَيَكْسُو القَلْبَ بَسْطاً لأَنَّ العَتْبَ يُطْفِي حَرَّ نَارِي

فَإِنْ هُوَ لَمْ يَجُدْ بِالوَصْلِ أَصْلاً وَ يُدْنِي الطَّيفَ مِن سَكَنِي وَ دَارِي

أَقُولُ لِنَفسِ : وَيْلَكِ أَلا فَذُوبِي وَ مُوتِي فَالقَضَاءُ عَلَيكِ جَارِ !!

وَ يَسلِبُنِي الحَيَاةَ إِذَا تَبَدَّى بِوَجهٍ فِي الإِضَاءَةِ كَالنَّهَارِ .

[1] الأمير عبد القادر الجزائري ، الديوان ، ص 54 .

وجه الشاعر هذه القصيدة لابنة عمه كالقصائد السابقة ، موظفا الاستعارات الآتية :

1-أَوَدُّ بِأَنْ أَرى ضَبْيَ الصَّحارِي وَ أُرْقُبُ طَيْفَهُ وَ اللَّيلُ سارِ.[1]

شبه الشاعر حبيبته بضبي الصحراء ، ثم حذف المشبه و صرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

2-يَكْسُو الْقَلْبَ بِسْطًا فِيَّ كَسْوُ لِأَنَّ الْعَتْبَ يُطْفِي حَرَّ نَارِي .[2]

في الشطر الأول من البيت استعارة و هي (يَكْسُو الْقَلْبَ بِسْطاً) فالمحب الذي يعاتب حبيبه يعني أنه لديه مكانة في قلبه حتى لو لم يصرح بها لذلك (يكسو القلب بسطا) استعارة حجاجية و معناها يعم قلبه السرور و الغبطة ، أمَّا في الشطر الثاني من البيت فتوجد استعارة ثانية و هي (الْعَتْبَ يُطْفِي حّرنارِي) فالسبب العتاب يسعد القلب و النتيجة العتاب يطفئ حّر حرقته و حّر نار حبّه التي تكسو القلب العاشق الولهان ، مما يجعل المتلقي يبحث عن طبيعة هذا المحبوب الذي يطفئ حّر نار الحبّ عن طريق العتاب ، ليصل في الأخير إلى رسم صورة في ذهنه هي عظم المحبوب و عفوه عن حبيبه ، ومن طرق حجاجيّة الاستعارة صوغها من طرف الشاعر على أسلوب التعليل (لأنّ) كما في قوله (لأنّ العتب.....) .

يقول الشاعر كذلك :[3]

وَ حُزْنِي مَعَ السَّاعَاتِ يَرْبُو مُجَدَّداً وَ لَيلي طَوِيلٌ وَ المنامُ نُفُــورُ

وَ حتَّى مَتى أُرْعِي النُّجُومَ مَسامِراً لهَا وَ هُوَ عَ العَينِ تَمَّ تَفــُورُ؟!

أَبيتُ كَأنِّي لِلسَّلَمــــاكِ مُوَكَّــلٌ وَ عيني حَيْثُ الجَدْيُ دارٌ تَدُورُ

قال الشاعر هذه الأبيات في ابنة عمه من شدة شوقه و حبه لها ، فهو حزين و حزنه يزداد مع مرور الساعات ، و هو يحس بالليل طويل و لا يستطيع النوم من كثرة البكاء على الحبيبة موظفا الاستعارة الآتية :

---

(1) الأمير عبد القادر الجزائري ، الديوان ، ص 54 .

(2) نفسه ص 54 .

(3) نفسه ، ص 52 .

وَ حَتَّى مَتى أُرعَى النُّجُومَ مَسَامِراً لَهَا وَ دُمُوعِ العَيْنِ تَمَّ تَفُور ؟!

في هذه الاستعارة المكنية شبّه الشاعر النّجوم بالأغنام التي نرعاها ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه و هي لفظة (أرعى) ، فالشاعر هنا يتساءل إلى أي متى يمكنه أن يسهر فهو من خلال هذه الاستعارة الحجاجية يبيّن للمتلقّي و هي الحبيبة جفاءها و تركها ، و هذا ما جعله يعاني و يقاسي قلّة النّوم و كثرة السهر و شدة البكاء .

و يقول الشاعر أيضا في قصيدة : " **أرضى بطيف خيال** "[1]

أَحْبَابَ قَلْبِي !! كَم بيني وَ بيـ نَكُـمْ مِنْ أَبْحُرٍ وصفُها قَدْ دقَّ عَنْ حَـدِّ !!

تحَارُ فيهَا القطَا ، وَ العيُّ يُدْرِكُـهَا حَتَّى الجِهاتُ بهَا تَخْفَى عَنِ القَصْـدِ

مَا كُنتُ أَدري بأَنَّ الدَّهْرَ يُبعِدُكُـمْ عَنِّي وَ يَتْرُكُنِي – مِنْ بَعدِكُم – وَحْدِي

قَدْ خَانَنِي الصَّبرُ مَا أَجدَى بمنفَعـةٍ سَلِي المَدَامِعَ قَدْ سَالتْ علَـى خَـدِّي

وَ الطَّيفُ مَثَّلَ لِي وَأَصَافكُم فَبَـدَا بُشْرَى وَ مُذْ قُمتُ غَيرَ الحُزْنِ مَا عِنْدِي

هَلِ الغَزالُ الَّذِي أَهواهُ يُسْعِدُنِـي بِالوَصْلِ يَوماً كَمَا قَدْ كَانَ فِي العَهْدِ؟

يَا ذَا النُّفُورِ الَّذِي فِي القَلْبِ مَرتَعُهُ ! ارْتَع بِهِ لَا تُرِعْ فَالصَّبُّ فِي بُعْـدِ

إِنِّي وَ إِن كُنْتَ مِنِّي نَافِراً فَلَـقَدْ أَرضَى بِطَيفِ خَيَالٍ مِنْكَ لَا يُجْـدِي.

أرسل الشاعر الأمير عبد القادر هذه القصيدة إلى ولده في بروسة ، و هو في باريس بعد إطلاق سراحه من طرف الفنسيين ، و رحلته الأولى إليها في ألف و مئتين وواحد و سبعين ، و قد وظف الاستعارة في قوله : [2]

هَلِ الغَزالُ الَّذِي أَهواهُ يُسْعِدُنِي بِالوَصْلِ يَوماً كَمَا قَدْ كَانَ فِي العَهْدِ؟

استعارة تصريحية حيث شبه الشاعر ابنه بالغزال الذي يسعده ، و حذف المشبه و ترك لازما من لوازمه و هو لفظة (يسعدني) ، فالشاعر يخاطب ابنه و يقول له هل سيسعده بالوصل أي بالرجوع إليه في يوم من الأيام كما كان

[1] الأمير عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 63 .

[2] نفسه ص 63 .

في السابق ، لأن الأمير كان سجينا في باريس و أحس بالغربة و طول غياب ابنه ، ومن هنا تتحقق للاستعارة حجاجيتها ، فهو حزين و مغترب و ينتظر من ابنه أن يزوره كي يسعده بهذه الزيارة التي تعيد له وصاله بابنه و يبيّن له كم هو يهواه و مدى سعادته بزيارته له ، فعندما كان الأمير في الأسر كثيرا ما يلجأ إلى نظم الشعر للتخفيف عن نفسه و القصيدة تذهب هذا المذهب .

يقول الأمير في قصيدة : " **ذات خلخال** " :[1]

خَليلِيَّ وافَتْ منكُمذَ اتُ خِلْخَالٍ تتيهُ علَى شمْسِ الظَّهِيرَ بالخَـــالِ

تَميسُ فُتْرِي بالغُصُونِ تمَايُـــلاً تَـ وُحِ وتغْدُو فِي بـ ُوُرمَن الخَـــالِ

لهاَ مْنطِقٌ حُلْو به سِحْر بَـابـــلٍ خَوُم الحوَاشِي وَهُو أُمضَى مَن الخاَل

ُوشَحَةٌ مْن طَرَزَهْ بـ َـــــدائـــَع ُمَحَجَّبةٌ َعن كُلِّ ذِي فِ طْنةَ خَـــالِ

وَكَسْوتُها النَّعَماءَ من كُلِّ مُحسِنٍ يَ صُدُّ لِ مرآَها الشُّجاعِ كَما الخَـــالِ

فَمضا نَسْجُ دَاوُودَ كَسْجِ عَماكِ بٍ وَ لا الغَ َادَةُ الهَ يَفاءُ تَزْهو بِخلخَـــالِ

وَ ما عَيُبها إلاَّ التَّغرُّب فِي الـــوَى فَلَم تَ لَقِ من أُخْتٍ لهَ ا وَ لا خَـــالِ

أَتَتنِي عَلى بُعْدٍ وَ شْنِ عَومُ َهـــا مَهضامهُ فيحٌ لاَ وِلاَ سَطْوَةُ خَـــالِ

تَعَّفتِ لْفيفاءَ فِي غَسْقِ الدُّجَـــى فَكَم قَطَعْتَ نَهْرا مَن الخَ يلِ وَ الخَالِ

أَتَتنِي — فَدَتْها النَّفْس — فِي حِينِ غَفْلةٍ فَقُلتُ لهَ ا : أَهلاً فَذَاوَقْتُ نا خَـــالِ

وَ أَفْرَشْتُها خَدِّي وَ قُلتُ لهاَ : طَئِـــي فَلاَ تَحْسِبي خَدِّي عَلَيك بِنِي خَالِ

وَ لمَّا تَطَارَحنا الأَحاديثَ بَيننَـــــا وَ أَحْلَى تَلاقِي الخِلِّ بالمْترِل الخَـــالِ

وَ عَكَّلَتْ تُنبِي بمَا أنت أَهْلُـــهُ وَ إنَّ وِدَادِي اليَوم أُرسى مَن الخَ َالِ

وَ أَبْثُتها وُجْدِي وَ ما بَينَ أَضْلعِ ـــي مِن البُعدِ و الأَشْواقِ و الدَّمعِ الخَ َالِ

[1] الأمير عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 66 .

وَ حَدَّثتها عَن لَوعَتي و تَحَرُّقـــي وَ قَطعِ اللَّيالي بالتَّأمُّلِ كَالخَـــــالِ

تَكادُ لِذِكْرا هُم تَذُوبُ حَشاشتـي وَ مالي سِواهُم مِن وَلِيٍّ وَ لا خَـالِ

وَ لَولا الأَمانِي كُنتُ ذُبتُ مِنَ الأَسى أَقُولُ : كَئِيبٌ نالَ ذَلِكَ مِن خَالِ

أُرَوِّحُ نفســي بالأَمانِي راجِياً سَماحَةَ نَهْرٍ ضَنَّ يرجُعُ كَالخَـــالِ [1]

نظم الشاعر هذه القصيدة مجاراة منه لمشاعر داود البغدادي ، و عنوانها " ذات خلخال "كناية عن قصيدة البغدادي التي مدح بها الأمير و هي طافحة بالبديع ، فقد خص بابل و هي مدينة قديمة بالعراق يضرب بها المثل لجمالها ، فالشاعر لما أحسَّ بالغربة نظم هذه الأبيات الشعرية و مدح بها البغدادي ، فهو يتغزل بهذه المدينة الرائعة الجمال و الموشحة بأنواع البدائع ، فلا توجد مدينة أخرى تضاهيها في جمالها و رونقها ، و قد وظف هذه الاستعارة الحجاجية :

تَكادُ لِذِكْراهُم تَذُوبُ حَشاشَتِي وَ ما لِي سِواهُم مِن وَلِيٍّ وَ لاَ خالِ.[2]

استعارة مكنية حيث شبه الأمير ذوبان حشاشة أي بقية فؤاده بالانصهار من الحرقة و حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه و هي لفظة (تذوب) ، فالشاعر من خلال هذه الاستعارة الحجية يبيّن للمتلقي مدى عذابه و حرقته لبعده عن أهله ، و شوقه لهم و لأصدقائه ، فهو يقاسي و يعاني عذابا و حرقة و أسى ، فمن شدة عذابه و تذكّره لأهله و أصدقائه تكاد أحشاؤه تذوب لأنه لا يملك أحدا سواهم .

المساجلات :

أهلاً بالحبيب

أَهلاً وسهلاً بالحبيبِ القَادِمِ هَذا النَّهارُ لَدَيّ خَيرُ مَوسِمِ

جاءَ السُّرُورُ مَصاحباً لِقُدُومه وانزاحَ ما قَد كانَ قَدْ مُلازِمِي

[1] الأمير عبد القادر الجزائري ، الديوان ، ص 67.

[2] نفسه ص 67 .

أَفديك بالنَّفسِ النَّفيسةِ اَنَّها مِنْ غَيرِ ما منٍّ و لستُ بنادِمِ

طَالَتْ مسائلَتي الكِّتابَ تشَوُّقاً لجمَالِ وُجِهِكَ المتعَاظِمِ

لَاغُ وَّإِن أَحْببتُكُم من قبَل ماَ شَاهَدتكُم أَنتمُ جَمالُ العالمِ[1]

و مقام هذه القصيدة كان :

« عندما سمح الفرنسيون لبعض علماء المغرب العربي بزيارة الأمير في قصر " أمبوزا " قرب باريس ، زاره محمد الشادلي القسنطيني و هو قطب من أقطاب الصوفية و استقبله الأمير بقصيدته هذه » ، فالأمير في أسره فرح بقدوم الزائرين للسؤال عن حاله و الاطمئنان عليه ، و فرحته عارمة ، لما كان هذا القطب و الصرح – محمد الشاذلي – أحد الزائرين ، و فرحته صاغها في قصيدة فقال " أهلاً بالحبيب " ، مرحبا فيها به ، و مبنيا لشدة حبه للزائر و للمكانة التي يحتلها في قلبه ، فوظف هذه الاستعارة :

جاءَ السُّرُورُ صَاحِبًا لِقُدُومِهِ وَانْزَاحَ ماَ قَدْ كَانَ قَلْبُ ملَازِمِي .

شبه الشاعر السرور بالضيف أو الإنسان القادم للزيارة ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (جاء) على سبيل الاستعارة المكنية ، و يقصد الشاعر من خلال هذه الاستعارة أن يبين لنا مدى فرحته بالزوار القادمين لرؤيته ، و خاصة محمد الشاذلي القسنطيني ، هذا كله صاغه في قالب بلاغي ليحتج به على أمرين ، الأول فرحته الكبيرة بمن عادوه في أسره ، و الثاني إبراز المكانة الرفيعة التي يتبوؤها الزائر في نفسه ، فلو لم يكن رجلا قديرا و خادما وفيا للدين و الوطن ، لما احتل هذه المكانة الكبيرة في قلب الأمير و لما قال عن مجيئه إن السرور جاء مصاحبا له .

و في قصيدة " **لا يأبى الكرامة إلا** " يقول الشاعر :[2]

نَعَمْ وَ لَكُم فَضْلٌ بأَشْرفِ دَعــوةٍ غَدَوْتُ بِها –يا صَاحُ منشَرِحَ الصَّــدرِ

[1] عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 72 .

[2] نفسه ص 74 .

وَ قَدْ قِيلَ : لَا يأبَى الكَرَامةَ مَنْ غَرِقْ لَهُ عُرْقُ لُؤمٍ لَمْ يَزُلْ فِي الحَنَا يَسْرِي

لَمَجْلِسكُم أَعْلى الكَرَامةِ عِندَنَا وَ لَفظُكُم أَشْهَى إلينَا مِنَ الدُّرِّ

وَ أُثِرْتُكُم أَجلَى لِهَمِّي وَ إنَّنِي غَنيتُ بِها عَنْ طَلعَةِ الشَّمسِ وَ البَدْرِ

عَلَيكَ تَحِيَّاتُ القُبولِ تَكَوُّناً أَيَا وَاحِدًا – عِندِي يعُدُّ – بِذَا العَصرِ

كانت مناسبة القصيدة عندما « دعا الشاذلي الأمير إلى جلسة سمر و دبج الدعوة شعرا .»[1]

فغالبا ما تتحول جلسات السمر التي يكون فيها أصحاب العقول النيرة إلى منابر لتبادل الأشعار و الأخبار و الأقوال و كل ما هو مفيد ، و هو ما حدث في هذه الجلسة التي أقامها الشاذلي للسمر و الترفيه عن النفس ، لكنها سرعان ما دبجت شعرا فقال الأمير أبياتا ضمنها الاستعارات الآتية :[2]

لَمَجْلِسكُم أَعْلى الكَرَامةِ عِندَنَا وَ لَفظُكُم أَشْهَى إلينَا مِنَ الدُّرِّ

شبه الأمير اللفظ بالدر الذي يشتهيه الإنسان و يرغب في الحصول عليه كالذهب النفيس و المجوهرات ، ثم حذف المشبه به ، و ترك لازما من لوازمه (أشهى ، الذر) على سبيل الاستعارة المكنية ، و المقصود الفعلي لهذه الاستعارة هو أن الكلام الذي ينطق به المدعوون إلى جلسة الشاذلي هو كلام ذو قيمة و نافع ، فلو لم يكن بكل هذه الفائدة لما اشتهى كلامه كاشتهاء امتلاك الجواهر النفسية ،لقيمتها الكبيرة .

و الشاعر هنا يحتج باستعارته هذه و بقصيدته عن قيمه الجلسات التي تقام و عن شدة نباهة المجتمعين هناك ، و كذا عن المكانة التي يحتلها عنده الشاذلي و قيمة و فائدة الجلسات التي يقيمها .

(1) عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 74 .
(2) نفسه ص 74 .

و قصيدة : " **الشوق يكتمه الأريب** " يقول الأمير :[1]

بنَّي لَئِن دعاكَ الشَّوقُ يومًـــــا ... و حَنَّتْ للِّقاءِ مناً القُلوبُ

وْمُتَ بأَن تنالَ مُنًى وَوصْـــلاً ... يصِحُّ بَعْيدَه القَلبُ الكَئيبُ

فإنِّي منكَ أُولَى باشتـــيـــاقٍ ... و ناري في الفُؤادِ لهاَ لهيبُ

و إن أَخفي اشتياقي في فُؤادي ... فانَّ الشَّوقَ يكْتُمه الأَريبُ

مناسبة القصيدة :

« مع غياب الشاعر الطويل لانشغاله بالجهاد ، راسله ابنه باسم الأسرة متشوقا إليه فردّ على ابنه بهذه الأبيات.» (2)

فالأمير دائم التنقل ليلبي نداء الواجب اتجاه وطنه ، يحمي حما بلاده من العدو مما يجعله يبتعد عن البيت و الأسرة ، فاضطر ابنه من شدة شوقه له أن يراسله باسمه و باسم كل الأسرة ليبث له شوقهم ، فهو رغم المكانة التي يتبوؤها بين قومه يظل والده ، و ربّ أسرته ، و كان ردّ الأمير ردا يليق بأمير قوم فكتب له : " الشوق يكتمه الأريب "

و تظهر الاستعارة في قوله :[3]

فإنِّي منكَ أُولَى باشتِ ـــيـــاقٍ ... و ناري في الفُؤادِ لهَ ا لهيبُ

(1) عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 77 .

(2) نفسه ص 77 .

(3) نفسه ص 77.

شبه الأمير فؤاده بالموقد الذي تشتعل فيه النار و تتاجج أيام الشتاء الباردة ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (لهيب ، ناري) على سبيل الاستعارة المكنية . و ما غرض الشاعر من هذه الاستعارة التي وظفها في تناها قصيدته ، إلاّ ليبين مدى اشتياقه هو كذلك لابنه و لكل أسرته لكنه رغم شوقه الكبير يخفي ذلك ، فقد استعار النار الملتهبة من الموقد و نسبها لفؤادها ليحتج بها على شدة الاشتياق ،ويقنع ابنه بأن حالته لاتختلف عن حالة والده ، فيتخيل ما تتركه النار عندما تلتهب ، يمكن أن نعرف ونتخيل ما يعانيه الأمير من جراء ابتعاده عن بيته.

وقال الشاعر في قصيدته : "**لا تعجل بلومك**"[1]

فَديناكَ لَا تْعَجْل بلَومكَ وَ انتْظِر ... وَ حَقَّك إِنَّ العتبَ للقلبِ أَوجَـــعُ

لَعَلَّ لنا ... لِذَيدُافِعِ عَتبنَـــــــا ... وَ صَـ ـلُرفِي تلكَ المعاذِيرِ أَوَســـعُ

وَ إِنَّ من الأعذَارِ ما لَيس ذكُر ... يلَيُق وَ منه مُهْجتِي تتـــقَطَّـــعُ

وَ لَستَ غَريباً بيَن قَوم أَحبَّـــةٍ ... مَكانُكَ فيهِم من بِي الدَّهرِ أَرفَـــعُ

فَكَم من حَزينٍ من بلَائكَ وَ الهِ ... يبيَتُ عَلى فَرشِ الضَّنا يتَـــ جَّعُ

وَ جمْعٍ بِكُم يبُقون جَمَع سَلامَةٍ ... بِدارٍ بها ما للتَّفُّقِ مـــنَـــــعَرُ

وَ جئتُ بـ "لَوَلاَاء ... لاً لجَ اَبَهَـــا ... عَلَى أَنَّها فِي النَّحوِ قَد قيَل يُمنَـــعُ

وَ إِن كُنتَ لَسَّاعاً فَكُن يرَخَ حيَّةً ... وَ كُن نَحلةً تاِقُ َها السُّم يدَفَـــعُ

و كانت مناسبة القصيدة حين "ردّ بها على عتاب صديقه الشاذلي الذي مرض ولم يزره ، والذي كشف عنه في

[1] عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 78 .

أبيات بدايتها: مرضت غريبا بين قوم أعزّه فكلهم عن زورتي متمنّع "[1]

فالشاذلي صديق مقربّ من الأمير ، يحتل مكانة رفيعة في قلبه و العكس ، فعندما طرح المرض الشاذلي في الفراش استغرب من عدم زيارة الأمير له رغم ما بينهما من ودّ ، فأرسل له رسالة معاتبة ، و هي قصيدة يلومه فيها عن تقصيره ، فرد له الأمير بالمثل ، يشرح له سبب امتناعه عن زيارة ، و ليوضح له أنها قهرا لا طوعا فقال : " لا تعجل بلومك " .

فوظف الاستعارات الآتية :[2]

وَ إِنَّ مِن الأعذَارِ مَا لَيس ذِكرُهُ يَلِيقُ وَ منهُ مُهْجتِي تتـــقَطَّـــــعُ

شبه الأمير المهجة بالشيء الذي يتقطع ، كالخشب يقطعه النّجار ليصنع به تحفا ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (تتقطع) على سبيل الاستعارة المكنية ، هذا في ظاهرها ، أما المقصود الحقيقي فهو شدة الحزن ، و هذه الاستعارة يبين من خلالها السبب الذي جعله لا يزور رفيقه ، و يحتج بها على ذلك ، و يقصد بالأعذار التي يليق ذكرها تلك التي لم يتمكن الأمير من تفسيرها و لا يستطيع ذلك ليلزم صديقه التماس العذر له ، فالشاذلي عالم بأحوال البلاد ، و سيتوقف عن لوم الأمير عند تذكيرها به .

و في قصيدة : " **لن يبرأ**" يقول الأمير :[3]

أَقُولُ علَى صِدْقٍ لَأَهْلِ النُّهى طُرَّ وَ لَستُ بِمتَّهَمٍ لَغَيًّا وَ لَا حُـــــرَّ

أَلَا خَبِّرُونِي أَين ظَلَّتْ عُقولُكُـــمْ وَ كُلُّكُم يَستَهجِنُ الشَّرَّ وَ الضَّـــــرَّا

[1] عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 78.
[2] نفسه ص 78 .
[3] نفسه ص 92 .

وَفليْغُ عَنهُ وَ هُوَ منتبـــــهٌ لــهُ وَ يطْلُبُ هذَا الشَّرَّ أَعظْم به شَـــــراً

وَ حِينئذٍ يقَلاهَ كُلُّ مصـــــاحِبٍ وَ مَنْ مَسَّ هَذا الضُّرُّ هَيهاتَض لَن يْبا رَ

و هذه الأبيات « لغز بها الأمير في الشيب و الكبر و كان لها صدى في عصره فعارضها بعض الشعراء .»[1]

فالأمير رغم مكانته الكبيرة وسط قومه ، إلا أنه يظل إنساناً يحس و يعيش حياته بمراحلها المختلفة كغيره ، و ما معارضة بعض الشعراء للأمير – المعارضة هنا يقصد بها الكتابة على منوال القصيدة – إلا لقيمة ما كتبه و صدقه ، فلولا ذلك لما قلدوه و كتبوا في نفس الموضوع ، على نفس الشاكلة .

و قد وظف الأمير الاستعارة التالية :[2]

أَلَا خَبِّروني أَنِي ظَلَلْتُ عُقولُكُـــمْ وَكُلُّكُم يَستهجِنُ الشَّرّ وَ الضَّـــــراً

شبه الأمير العقل بالإنسان الذي ظل سبيله و طريقه في رحلته الطويلة ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (ظلت) على سبيل الاستعارة المكنية ، فالشاعر هنا يطلب من الجميع أن يجيبوا عن لغزه بأعمال فكرهم ، و يحاججهم أن كانت لهم مقدرة على ذلك فليجيبو و هنا تكمن الحجاجية ، فجوابهم عن اللغز من خلال ردهم على قصيدة الأمير و معارضتهم لها ، يدل على رجاحة عقولهم ، أما عجزهم فدليل على ضلال عقولهم ، و قلة حيلتهم ، و جفاء تفكيرهم .

يقول الأمير في قصيدة : " **طال ليلي يا أحبائي** " [3]

يا سَـــوَادَ العـــَينِ يلُوحِ الجَسَـدِ يا رَبيعَ القَلبِ !يا نَعَم السَّنـــدْ !

[1] عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 92.
[2] نفسه ص 92.
[3] نفسه ص 95-96.

كُنْتَ لِي قـ ـُمَّرَعـينٍ وَ بهـا هَام قلَبِي لاَ بمَالٍ وَ ولـدْ

فرَمـى الدَّهـرْ بعْيني أَسُهمـاً مُذْ نأَيتمُ لاَ كَرفيهـا أَحـدْ

أَيـ وَقُو الطَّـرفَ شْيء بْعدكُمْ لاَ و بَّو البيَت فِي هُزِل جَهـدْ

مـذْ ترَحَّلتْمُ أَ بتـمُ مُهجَتِي وَ دُمُوعِي فَائضـاتٌ من كَمـدْ

نِيفَ الصَّـبر ُلمَويفَـن الجـوَى مـا أَراه ُفـانيـًا حـتَّى الأَبـدْ

وَذَوى ماكـ ـانطَيا يانعـاً وَ وهَى العَظُم وَ لم يبَق الجِـلدْ

مُذْ تَ اريقـْم تَ ارَفَ حَرِي ما يسُرُّ القَلـبَ فِي أخـْذِ وَ دْر

فَحياتِي بعَـدكُمْ مُذْ غبتـُم من مجـَازٍ مُرسَـلٍ عِندي يعُـدْ

طَال لَيلِي يا أَحْبائـي ! وَ لَا يعلَم الحالَ سِوَ الفـرِد الصَّمدْ

ثُمَّ أنَادي حِين يبدُو صُبحُـه يا سـَعيد !هَل خَيالٌ لي يـُرْد ?!

فتَردُّ الرُّوح للجسـمِ وَ يا مُصطفَى ! هَلْ من دَواء للكَمـدْ ?!

شَاقنِي حُبُّ حُسَينِ شَاقـنِي مـا لحكْم الله فِي القَلبِ مـدْر

هَلْ يجوُد الدّهْر من بعَد النَّوَ باقْتراب?! يُحيِي ميتاً لم يْعـُـدْ

فإذَا الَّذي تمَّ ما أَمَّلتُـه عَاد إِنسانِي وَ وُحِي للجَسـدْ

ياذَوي القُربَى !قريبـاً من أَبٍ أَنتْمُ ذُخْري وَ كَنزِي وَ السَّنـدْ

لِي كُونوا مثلَما كَان الأُولـى سَلُفوا لِي أَهَل سَعيٍ لَا يـدْر

فَإذَا ما أَقبلَتْ فلَتبـذُ الُو وَ إذَا ما أَدبرَتْ فَارضُـوا بَوْد

وَ عَليكُم من سَلامٍ صَيِّبٍ طيِّبٍ تُرى إِلَى غَيـرَ أَمـدْ

يلَثُمُ الأَحبابَ أَنىَّ فَذْ وُو كُلَّ حُباً لي هُـوَ الصَّنـوَ الأُوْد

كتب الأمير هذه القصيدة :

« بعد الآثار الناجمة عن ضراوة المعارك مع العدو الفرنسي ، اضطر المجاهدون من جيش الأمير إلى الفرار ، فتوجه بعضهم إلى الفرار ، فمنهم من ذلك إلى المغرب الأقصى كإخوته :" سعيد" و " مصطفى " و " حسين" ، و إليهم بعث القصيدة .»[1]

فالمعارك بين الجنود الجزائريين و العدو الفرنسي كانت ضارية و الفوز فيها ليس دائما لطرف واحد ، ففي هذه المعركة خسر الجنود الجزائريون المعركة مما اضطر اغلبهم للفرار ، و منهم أشقاء الأمير ، الذين كانوا يشاركون في المعارك كغيرهم من أبناء الوطن ، و لما سمع الأمير بذلك كتب " طال ليلي يا أحبائي " و أرسلها لإخوته في المغرب الأقصى ، و من الاستعارات الموظفة في القصيدة : [2]

يا َ سَوادَ الَعْين يا ُروحَ الجَسَد يا َ ربيعَ القَلْب يا َ نْعم السَّنَدْ .

شبه الأمير علاقته بإخوته بعلاقة كل من العين بالسواد و الروح بالجسد و الربيع للقلب ، ثم حذف المشبه (الأخ) و صرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

و استعارة الأمير هذه جاء بها ليبين المكانة التي يحتلها إخوته في نفسه فهي حجة دامغة جاء بها ليقنعهم بمدى حبه لهم .

كَانَ لي قُرَّةَ عَين وبهَ ا هَامَ قَلْبي لَا بمَال وَ وَلَدْ .[3]

[1] الأمير عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 95 .
[2] نفسه ص 95 .
[3] نفسه ص 95 .

شبه الشاعر القلب بالهائم الذي لا يدري إلى أين يذهب ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (هام) على سبيل الاستعارة المكنية .

و المقصود الفعلي من هذه القصيدة هو إبراز شدة الحب بين الأخوة الذي وصل إلى درجة هيام القلب ، و قلب الرجل لا يهيم إلاّ بسبب حبه الشديد و غير الشاهي ، و هذه الاستعارة امتداد للأولى مكملة لما جاء بها ، مشددة على الحب الذي يجمع هؤلاء الإخوة ، و يربطهم ببعض مهما كانت الظروف .

فَهِيَ الدَّهْرُ بَعْضِي أَ سْهُمًا مُذْ نَأَيْتُمْ لَا أَرَى فيها أَحَدْ .[1]

شبه الدهر بالرامي الذي يرمي سهمه فيصيب فريسته ، ثم حذف المشبه به ، و ترك لازما من لوازمه (رمى – أسهما) على سبيل الاستعارة المكنية ،و يقصد بهذه الاستعارة أنه و كما يصيب الصياد فريسته ، أصابه فراق إخوته بالهم و الحزن ، حتى أنه أصبح لا يرى بعينه إلاّ إخوته ، و هذه الصورة التي نقلها لنا الشاعر في قالب بلاغي تجعلنا ندرك مدى لوعته على إخوته و حالهم و تقنعنا أنه دائم التفكير بهم .

هَلْ يَجُودُ الدَّهْرُ مِنْ بَعْدِ النَّوَى باقْتِرَابٍ يُحْيِ مَيْتًا يَا لَمَعْدُ .[2]

شبه الدهر بالإنسان الجواد الذي يتكرم على المحتاجين و يمنحهم بدون مقابل ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (يجود) على سبيل الاستعارة المكنية ، و هنا الشاعر يرمي إلى نقل لهفته و تحرقه للقاء إخوته البعيدين عنه و سؤاله لشيء معنوي (الدهر) بأن يمن عليه باقتراب أي بلقاء معهم فيه حجة أيضا يحتج الشاعر بها على حبه هم ، فلولا الرابط القوي الذي يجمعهم لما تلهف كل هذا للقياهم حتى شبه نفسه بالميت الذي لا يعود للحياة لكن لقياهم حققت المعجزة و صارحياً .

[1] الأمير عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 95 .
[2] نفسه ص 96 .

و في قصيدة : " **عذاب الأسر** " يقول الشاعر :[1]

مَاذاَ عَلَى سادَتناَ أَهْلِ الوفاَ لَوْ أَرْ سلُوا لَطِيفَ الزِّ يَارِةِ خَفَا .

يَترصَّدُ القُبَاءَ حَتَّى يغْفِ المُو كِّلُونَ مانُعَ وصْلناَ ليلاً غَفَـا .

إِذَ ا تمَّكنتِ الزِّيَّارة خفيةً يأْتِي مَواعِدَ وصلناُ متلَطِّفَـــا .

وَ يكُونُ قْبل حُلُوله أَفرشَـــة خُذّيَ وطاء لِّلنَّعالِ و الخَفى .

وَ يكُون بيتَ نزُولِه قلبِي الَّـذي وَ حياتُهْم من حُبِّ غَيرِهِمْ فا .

ضَيفٌ لَه نُزُلٌ لَدَيَّ كَرامـــــةً كبدٌ شَواَها البعُدُ في جمرِ الجَهَا .

يا سَعدُ !إنْ كُنتَ البشيرَ بوِصلِه فلَقَدْ أَتيتُ علَى المسرةِ و الوفاَ .

لَو أَنَّ نفْسي لِي إلْيكَ بذَلتهُـــا وَاه ُأربذَلَ مقصِّرٍ ما أَنصَفا .

.....

جاء في مناسبة القصيدة في ديوان الشاعر مايلي : « في أسره كان الأمير كثيرا ما يلتجئ إلى التوسل للتخفيف عن نفسه و القصيدة تذهب هذا المذهب .»[2]

فالأمير و هو مأسور كان يحاول التخفيف عن نفسه ، و مواساة شخصه فهو لم يقيد الجلوس مكتوف الأيدي و هو الفارس المغوار ، البطل المقدام ، أمير دولته و قائد جيشه ، فصار ينظم قصائد محاولا الترويج بها عن هول ما يعانيه فكتب " عذاب الأسر " يصف فيها معاناته و هو بعيد عن وطنه وحيد في غربة أسره .

[1] الأمير عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 103-106.

[2] نفسه ص 103 .

وظف فيها استعارات حجاجية منها :[1]

مَاذاَ عَلَى سادتنَا أَهْلِ الوفاَ لَو أُرسلُوا طَيفَ الزِّيَارة فِي خَفَا .

جعل الشاعر للزيارة طيفا و شبهها بالهدية أو الرسالة التي يرسلها لشخص لآخر ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (أرسلوا) على سبيل الاستعارة المكنية .

و هذه الاستعارة تتضمن في داخلها كناية أيضا ، ووظف هذه الأخيرة لسبب وجيه يحيلنا إلى معرفة حالة الأمير و هو في الآسر ، فلو لم يكن يعاني لمل لمسنا توسلا في حديثه لسادته (يقصد بسادة علماء الصوفية) لزيارته و لو خفية .

وَ يَكُونُ قَبْلِي حُلُوله أَفرشَـــة خُذّي وِطاءً للنَّعالِ و الخَفَى .[2]

شبه الخذ بالبساط الذي يفرش في مداخل البيوت تطأه النعال ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (أفرشته خذي) إلا أن المقصود منها بليغ فهو لن يفعل ذلك لو لم تكن حالته يائسة و مقهورا ، و راجيا لرؤية وجه من وجوه أحبته ، لعله يخفف إلام غربته في أسره .

وَ يَكُونَ بَيتُ نُزولِهِ قَلبي الَّذي - وَحياتُهُم - مِن حُبّ غَيرِهِم خَفَا.

شبه الشاعر القلب بالفندق و البيت الذي ينزل فيه النزيل للراحة بعد سفر طويل مضني ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (نزوله) على سبيل الاستعارة المكنية ، أما الغرض الكامن وراء هذه الاستعارة هو إقناع قارئ القصيدة انه إذا عاد الأمير وزاره ستكون مكانته في قلبه كبيرة لأنه سيخفف عليه حزنه و معاناته في أسره ، يقدّم حجّة دامغة لأسياده مثلا ، حتى يقتنعوا و يزوروه .

[1] الأمير عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 103 .

[2] نفسه ص 103.

و في قصيدة :" **أعرني قلباً** " يقول : [1]

أَلَا إِنَّ قلْبي يَوم بِنتُم وَ سِرتُم غَداَ حائِما خَلفَ الظُّعُون يطَيرُ

يقُاسي مَرار الموتِ من أَلمِ الجَوَى فَمالِي إِلاَّ أَنَّهُ و فَزِيرُ

حَلَلتُم وَ سِرتُم لَوعَةٌ ! فَبينُكُم لِحظِّي وَ للبِلاَءِ عَسِيرُ

وَ كُنتُ لِيوم البينِ أَعددتُهُ عُدَّةً وَ في الظَّنِّ ما أَعَددته لَكَبيرُ

فَخان الَّذي أَعَددته لِفراقِكُم وَولَّت جُيوشَ الصَّبرِ وَ هي غَزيرُ

فَلَو أَنَّكُم يوَم الفراقِ أَعرتُمُ قُلُوبكُم لِي إِنَّني لَصَبُورُ !

و قد « قال الأبيات في الأسر بفرنسا عندما لتجأ إخوته إلى المغرب و تركوه وحيداً .»[2] فكأن مرارة الأسر وحدها لا تكفي ، فؤاد ذلك لجوء إخوته إلى المغرب . فأحس الأمير أنه وحيد أكثر من الأول ، فقد ابتعدوا عنه ، فزادت لوعة قلبه ، فكتب "أعرني قلباً " فكأنه يطلب وهبه قلبا جديدا حتى يحتمل هذه الصدمة لأن قلبه القديم لقي ما يكفيه من عذاب و لوعة من إلام الأسر و البعد عن الوطن و لم يعد يحتمل أكثر .

ووظف الاستعارة الآتية في قوله :[3]

أَلَا إِنَّ قلْبي يَوم بِنتُم وَ سِرتُم غَداَ حائِما خَلفَ الظُّعُون يطَيرُ

شبه القلب بالطائر المرفرف في السماء حائم يدور فيها ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (حائما ، يطير) على سبيل الاستعارة المكنية .

---

[1] الأمير عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 108.

[2] نفسه ص 108 .

[3] نفسه ص 108.

و المقصد هنا هو أن حزنه زاد حزنا على حزن بمغادرة إخوته ، فالطائر الذي يحوم في السماء يبحث عن أمر ما في غالب الأمر ،كذلك الأمير فهو يقصد أنّ قلبه و عينيه سيظلان حائمان لعلهما يريان الأحباب قد عادوا في يوم من الأيام ، و من هنا نفهم الشوق الكبير الذي يكنه الأمير لإخوته من جهة و معاناته الكبيرة من وحدة الأسر من جهة أخرى .

و في قصيدة :" **بمن أعتاض عنك** " يقول :[1]

أَلاَ فَأقْرِ الخلَيـــلَ باَشـــاَ سلاًما طيِّباً عبقًا نفيَســـــا

لَه قُل : ياَ شَقيقَ الرُّوحِ عَنـّـي عَلاَم هَجرتَ بلْدتَ نا :وسُرا ؟!

لَقد كَانتْ تفُاخِر كُلَّ مصـــرٍ وَ تطُلُعِ من شَمائلِكُم شُمُوسَـــا

فَعادَتْ عدكُم شمْطاً عُجـــ لاً وَ كانتْ تَجْتلي بِكُمْ عَروُسـا

وَ عَهدي سُوحُلَها لوفدَ ملأَى فَأضْحَتْ عدَكُم خُلْواً هوُسا

وَ كُنتَ لناَ بهاَ غَيثاً مريًعـــا وَ كَهفًا مانًعا ضُرًّو بؤُســـا

وَ كَان لناَ الزَّمانُ بِكُم ضَحُوكـاَ فَصَار لناَ بِفقْدِكُم عَبوُســـا

بمَن أَعتاَضُ عَنكَ ؟ فدَتكَ نفْسي ! وَ كُنتُ بِقُربِكُم فرَحًا أَنيَســا !

حيث قال الأمير هذه القصيدة حين : « حّول والي بروسة " خليل باشا " عنها ، و كان صديق الأمير فقال القصيدة في ذلك .»[2] فخليل باشا كان خادما و فيا و قائدا قويا لبلدته " بروسا " ، حتى أنها كانت فخرا لمصر

[1] عبد القادر الجزائري : الديوان ص 119 .

[2] نفسه ص 119 .

تفاخر بها غيرها من الدول ، غير أنهم حولوه عنها فتغير حال البلدة بعد ذلك ، فقد تناقص عدد السواح بها بعد أن كان كبيرا في عهد " الباشا خليل " ، فراع حالها الأمير ، بعد أن ذهب عنها و إليها ، فكتب " بمن أعتاض عنك " ليشرح من خلالها كل ذلك ، و قد وظف الاستعارة في قوله :[1]

لقد كَانَتْ تُفاخِرُكُلَّ مِصـــرٍ وَ تُطلِعُ مِن شَمَائِلِكُم شُمُوسَـــا

شبّه بلده " بروسا " بالإنسان الذي يفاخر بالأشياء الجيدة لديه ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (تفاخر) على سبيل الاستعارة المكنية .

فبروسا بلدة أي شيء معنوي و كذلك مصر فكيف ستفاخر بها ، و ما وظف الشاعر هذه الاستعارة إلاّ ليقنع المتلقي بالمكانة الرفيعة التي كانت تحتلها هذه البلدة لما كانت في حكم " خليل باشا " ، و كيف ارتقى بها لتصل لها ، فلولا مجهوداته الكبيرة المبذولة في هذا الصدد لما حصل كل هذا .

ووظف الشاعر كذلك الاستعارة الآتية في قوله : [2]

وَكَان لناَ الزَّمانُ بِكُم ضَحُوكـــاَ فَصَار لناَ بِفقْدِكُم عَبُوسَـــا

شبه الشاعر الزمان بالإنسان السعيد الفرح المسرور بلقياه ،كما شبهه بالإنسان العابس بفقده ، ثم حذف المشبه به ، و ترك لازما من لوازمه (ضحوكا ، عبوسا) على سبيل الاستعارة المكنية ، فعندما كان " خليل باشا " هو والي " بروسا "كان يغيث من يحتاج إليه و يحمي من يلتجأ إليها ، و يستقبله ، و هذا ما أسعد قلب الأمير و شعبه لأنهم كثيرا ما يلجؤون إليها من المستعمر ، أما بعد تحويل " خليل باشا" فقد صار الأمير عابسا حزينا لتلك الحالة التي آلت إليها البلدة .

---

[1] الأمير عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 119.

[2] نفسه ص 119.

و في قصيدة : " **مناجاة أُحد** " يقول : [1]

تَذَكَّرتُ َوشكَ البينِ قبَل ُحلُولِـــــه فَجادَتْ ُعيونِي بِالدُّموع علَى الخَـــــدِّ

َو فِي القَلبِ نِيرانٌ تأَجَّجَ َحرُّهـــــا سَرتْ فِي عِظامِي ثمَّ صَارتْ إِلَى جِلدِي

َو َمالِي نفْسٌ تَستطِيع فِراقُهـــــم فيا لَيتَ قبَل اليْنِ سَارتْ إِلَى اللَّحْـدِ

إِلَىاللهِ أَشْكُو ما أُلاقِي مِن النَّ ىَو وَ حَملِيثِقْلٌ لَاوتُقُّ به الأَيْـــــدِي

بِطيبةَ طَابَ العيشُ ثُمَّ تمـــــرَّ تْو حَلاَوتُهُ فالنَّحْسُ أُرَبى علَى السَّعـــــدْ

أُدُّو طرفِي بينَ وادِي عَقيقَهـــــا َو بينَ قُباَها ثُمَّأَلْـــــوِي إِلَى أُحْـــــدِ

َمنالِيَ من أَهْ اهَوُطفلاً و يافَعـــــا َو كَهلاً إِلَى أَن صِرْتُ بِالشيبِ فِي بـُـرد

لعل الأمير نظم هذه القصيدة و هو في الأسر يعاني مرارة الوحدة ، فالإنسان الوحيد هو الذي يناجي أحداً ما سواء كان حلاً او صاحباً ، يتخيله ، أو يناجي الله تعالى يشكو له ما لا يلاقيه في أسره ، فنراه يشكو حرقته (جاءت عيوني بالدموع ، في القلب نيران.....) ، و يناجي الله تعالى (إلاّ الله أشكو.....) لعله يخفف عنه محنته .

فوظف الاستعارة الآتية في قوله :[2]

تَذَكَّرتُ َوشكَ البَينِ قَبَل ُحلُولِـــــه فَجاَهْت عُيونِي بِالدُّموع علَى الخَـــــدِّ

[1] الأمير عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 130 .

[2] نفسه ص 130.

شبه العيون بالرجل الجواد الكريم السخّي الذي يعطي بدون حساب ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (جادت) على سبيل الاستعارة المكنية و يقصد بهذه الاستعارة أن يوضح لنا شدة الحزن ، فإنهما الدموع على الخدّ حجّة دامغة على كبر الحزن ، و كثرة الهموم و المؤاسي .

وَ في الَقلبِ نِيرانٌ تَأجَّجَ حُرُّهـــا سَرتْ في عِظامِي ثمَّ صَارتْ إلَى جِلدِي [1]

شبه الوجد الذي يعتلي القلب بالنيران المتأجّجة ثم حذف المشبه و صّرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، و المقصود الفعلي من وراء هذه الاستعارة هو إظهار شدة الحرقة و اللوعة ، و فيها حجة أيضا كالاستعارة التي سبقتها على كثرة الهم و الحزن ، فالقلب لا يتألم لدرجة أن يوصف بأن النيران تتأجج ب هالا إذا كان سبب ذلك امر جلل و حرقة كبيرة ، و السبب هو الابتعاد عن الأحبة .

التصّوف :

يقول في قصيدة " **أستاذي الصُّوفي** " [2]

لَعمرُ وُد ! جَاء السَّعدُ و الخيرُ و اليسرُ وولَّتْ جُيوشُ النَّحسِ لَيسَ لهَا كَـــرُ

لياَلِي صُدُودٍ و انِقطاعٍ و جَفـــــوٍ و هجْرانِ سادَاتٍ....فلاَكَفُر الهَـــجُر

فأيأمُها أضحَتْ قتَّاما و دجنَـــــةً لياِلي لأَنْجُم يضُـــيءُ و لَا بَـــــدُر

فراِشي فيَها حَشْوُهُمَّ و الضَنّـــى فَلا التدِّلي جنبٌ و لَا التدِّ لي ظـــهـــرُ

لَياليَّ أُنادِي و الفُـــــؤادُ متيَّـــمٌ و نُار الجوَى تَشوِي لما قَد حَوالصَّدُر

[1] الأمير عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 130 .

[2] عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص ص 138-150.

أَمولاَي !طَالَ الهجْرَ و انقَطَع الصَّـــبر ُ أَمولَاَي !هذَا اللَّيل بعَده فُـــجـــــُر؟!

أَغثْ ياُ مغيـــثَ المستُغيثِينَ والهِـــا أَلَمَّ به من بعِد أَحبـــابَه الضَـــــــرُّ

سأَلُ ُ كُلَّ الخلقِ هَـــــلْ من مُخبـــرٍ يحدِّ ثُني عَنكُم فَينعشنِـــــي الخبَـــــُر

و هذه « القصيدة قالها الأمير بعد أن انقطع إلى العبادة في غار حراء بمكة المكرمة إلى أن جاءته البشرى بالرتبة الكبرى على عادة المتصوفة .»[1]

فالمتصوف لديهم عادة و هي ما يسمى عندهم " بالمجاوزة " أي ينتقلون إلى مكة المكرمة ليحاوروها و يمكثون هناك حتى تأتيهم البشرى بالرتبة الكبرى و هذه الأمور كلها معنوية فالبشرى هي ذلك الإحساس الذي يملأ قلب المتصوف فيجعله يحس بأنه ارتقى بنفسه و أصبح أكثر قربا من ربه ،كذلك الأمير ، فقد مكث بمكة المكرمة إلى أن أحس أنه ارتقى بنفسه و نال الرتبة الكبرى .

فنجد الاستعارة في قوله : [2]

أَمسعُودُ ! السَّعدُ و الخَير ُ و اليُسر َولَّتْ جيُوشُ النَّحسِ لَيسَ لهَا ذكُر

مسعود هنا يريد بها نفسه تعبيرا عن فرحته و سعادته للتعرف إلى أستاذه " محمد الفاسي " و هو الذي يقصده ب" جاء السعد و الخير و اليسر " و هنا شبه الشاعر " محمد الفاسي " بالسعد و الخير و اليسر ، ثم حذف المشبه و صّرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية تعبيرا منه كما سبق القول عن فرحته العارمة بالتعرف عليه ،كما انه اخذ عنه التصّوف بمكّة المكّرمة .

[1] عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 138 .

[2] نفسه ص 138 .

لَيالَيَّ أُنادِي وَ الفُـــــؤادُ متيَّـــــمٌ وَ نُورِي الجَشوِي لمَ ا قَد حَوى الصَّدُر[1]

شبه الليالي بالإنسان الذي ينادي أخاه الإنسان ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (أنادي) على سبيل الاستعارة المكنية .

و هنا يحتج بهذه الاستعارة عن كثرة الهم الذي ارقه فحرمه النوم و نستشف هذا من الأبيات السابقة (فراشي فيها حشوه الهّم و الضّنى..) فقد طالت مجاورة الأمير بمكة و زاد شوقه لدياره ة أهله و أضناه البعد عنهم و زاد همه .

أَمولاَيَ هَلاَلَ الهَجرُ وا نقطَع الصَّبرُ أَمولَايَ لهذَا اللَّيَل بعَدهُ فجـــــرُ؟![2]

شبه الصّبر بالجبل الذي ينقطع من كثرة الشدّ عليه ، ثم حذف المشبه به و ترك لازما من لوازمه (انقطع) على سبيل الاستعارة المكنية .

و هذه الاستعارة كأنها نتيجة حتمية لسابقاتها ، فلولا ما يحصل في قلب الأمير و فؤاده ، و لو لم يضنه البعد ، و يتعبه الوحدة ، و لو لم يطل صبره وكلت غريمته ....لما قال عن صبره أنه انقطع ، فهو لا ينقطع إلاّ بسبب معاناة كبيرة لا تحتمل .

و مازالت هناك الكثير من الاستعارات على هذا المنوال على طول القصيدة يشرح من خلالها الأمير و يحتج بها و يقص من خلالها رحلته في التصّوف و ما لاقاه خلال هذه الرحلة من أمور مفرحة و أخرى موجعة للقلب محزنة .

[1] الأمير عبد القادر الجزائري : الديوان ، ص 138.
[2] نفسه ص 138 .

الخاتمة

خاتمة:

إلى هنا يكون هذا البحث قد استوفى –بعون الله وفضله–فصوله ومباحثه، وهذه خلاصة لأهم النتائج التي توصلنا إليها:

–إن مصطلح الحجاج مفهوم عائم يتحرك عبر دلالات متنوعة في كثير من الحقول المعرفية.

–توسيع المحدثين لمفهوم الحجاج و ميادينه و آلياته، مما أدى إلى اكتشاف آليات جديدة لغوية ومعرفية وتداولية وبلاغية وتخيلية.

–يزخر الشعر بمعظم آليات الحجاج على اختلاف درجاتها و أساليبها.

–يحوُز التخيل أهمية كبرى في الاقناع والتأثير واشراك المتلقي في انتاج الخطاب.

–الشعر العربي بصفة عامة ميدان خصب للحجاج و آلياته، مما يجعله مجالا ثريا للدراسات الحجاجية، وهنا نربط العلاقة بين الخطاب الشعري والنظريات اللغوية المعاصرة.

–اهتمت سائر العلوم اللغوية بالاستعارة واعتبرتها ذات أثر عظيم في تقوية الخطاب, وإمداده بالتفرع الذي يمكن المتلقي من المشاركة في الخطاب.

–قضية حجاجية الاستعارة ، يمكن التأصيل لها مع بداية الفكر الإنساني فالبلاغيون العرب القدامى استوت عندهم ملامح النظرية الحجاجية للاستعارة لكنهم لم يرسوها إلى أن جاء "شايم برلمان" الذي أرسى مبادئها.

– الحجاج قائم على الالتباس و الغموض ويجد فيهما مجالا رحبا و تربية خصبة.

– كانت الاستعارة عند القدماء أداة امتاع فقط، بينما عند المحدثين أصبحت أداة إمتاع و إقناع معا.

– قفز "الجرجاني" و "السكاكي" بالاستعارة قفزة متجاوزة لزمانها حيث تنبّها للدور الحجاجي الذي تلعبه الاستعارة، وذلك من خلال جعل المتلقي يسعى إلى فك رموز العلاقة الاستعارية.

–يمثل ديوان الأمير عبد القادر صورة معبرة عن سائر الشعر العربي، وذلك من خلال التنويع في بناء الاستعارات رغم قلتها، وكذا ربط الحسي بالخيالي، مما يجعل الاستعارة حلقة وصل بين واقع الشاعر وخيال المتلقي.

–تَجلّت الاستعارات الموجودة في الديوان بدقة فلسفة الأمير في الحياة والحرب والمعارك، حيث عبرت عن نفسه الثائرة العاشقة للقوة والحرب و المبغضة للضعف و الانكسار فقد اعتمد على كل ما في محيطه لتصوير صراعات نفسه، وكذا صراعه مع الأعداء والطاعنين في دين الإسلام.

– استعارات الأمير تنبض بالقوة و التأثير بإبداعها و جدتها خاصة ما كان منها في الفخر، مما يجعلنا نرى الخصوصية البارزة لهذه الاستعارات فقد جمع بين الشجاعة التي تحقق النصر و الغلبة والكرم الذي يبيد المال.

– يظَهُر الأمير في بناء استعاراته وسائر شعره متحديا للغويين، مما يجعلنا نميز بينُ متلقي شعره وبين البلاغين اللذين قام بينهم الخصام إلى اليوم.

–تحقق الاستعارة حجاجيتها في ديوان الأمير عبد القادر بفتح المجال للتأويلات المتعددة التي تجعل المتلقي في غربة أمام النص.

–اختلفت الاستعارات باختلاف الأغراض الشعرية، هذا الاختلاف الذي أدى إلى تباين القوة التأثيرية و الإقناعية للاستعارة فأقواها ما كان في الفخر الذي هو مناط الحجاج، فالأمير يحتج لصفة الكرم و الشجاعة و البسالة التي يمتاز بها أو يتميز بها قومه، ثم تأتي استعارات الغزل التي يرى فيها الأمير عبد القادر حبيبته غزالا يحق له حبها وعشقها، ويجب البكاء والحزن عليها عند غيابها أو بعده عنها.

وفي الأخير نرجو أن يكون بحثنا قد حقق بعض أهدافه في مقاربته وشرحه للنظرية الحجاجية المعاصرة وعلاقة الحجاج بالاستعارة من خلالها.

المحق

أولا–أصل الأمير عبد القادر:

يعود أصل أسرة الأمير عبد القادر إلى مراكش ، و كان والده محي الدين من حماة الشريعة ، و كان يلقب بالشريف لانتسابه إلى سلالة الرسول صلى الله عليه و سلم ، فهو زعيم الطريقة القادرية و الفقهية المرابط من قبيلة بني هاشم .[1]

ثانيا–مولده و نشأته:

« ولد الأمير عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى بن محمد بن مختار بن عبد القادر بن محمد بن المختار بن عبد القادر بن أحمد ، المشهور بابن خدة ، و هي مرضعته ، ابن محمد ، بن عبد القوي ، بن أحمد بن محمد بن إدريس الأكبر بن عبد الله المحض ، بن الحسن المثنى بن الحسن البسط ، ابن علي بن أبي طالب ، و أم الحسن فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه و سلم ، أما كنيته فهي " أبو محمد " ، و قد تعددت ألقابه منها " أمير المؤمنين " ، " ناصر الدين " ، و " الأمير " و " الجزائري ابن الراشدي " و " ابن خلاَّد " »[2]، و هذا كله لنُبين نسب الأمير فهو من الأسرة النبوية الشريفة ، و هو دائما يتحدث عن هذه النقطة في قصائده و يفتخر بهذا النسب و يعتز به .

« ولد الأمير يوم الجمعة الثالث و العشرين من رجب سنة ألف و مائتين و اثنين و عشرين ، الموافق لليوم السادس سبتمبر (أيلول) سنة ألف و ثمانمائة و سبع في قرية "القيطنة "غرب مدينة معسكر .»[3]

---

[1] ينظر: صلاح فؤاد السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا و شاعرا، د ط، 2007 م، ص 27 – 28.

[2] نفسه ص 32.

[3] عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلام) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط2، بن عكنون ، 2009م ، ص 21 .

تربى الأمير على يد والده الشيخ محي الدين الذي مال إليه ميلا خاصا فتعهد بتربيته بنفسه و أحاطه برأفته و لذلك كان موضع اهتمام و عطف خاص، ففي الرابعة من عمره التحق بمدرسة والده عام 1227هـ (1812م) و بدا أن ملكات الولد العقلية تظهر لتدل على نبوغ فقد كان يقرأ و يكتب عندما كان في الخامسة من عمره.»[1]

حفظ القران و تعلم مبادئ اللغة العربية في سن مبكرة ، و تلقى دروسا في الجغرافيا و التاريخ على يد الشيخ "أحمد بن ظاهر" الذي اشتهر بغزارة العلم و سعة الاطلاع ، و في الرابعة عشر من عمره أرسله والده إلى مدينة وهران لإتمام تعليمه تحت إشراف الشيخ "أحمد بن خوجة" ، و لكنه بعد سنة واحدة عاد إلى" القيطنة" ليواصل تعليمه هناك ، و قد تزوج من ابنة عمه " خيرة " ، و اشتهر و هو في السابعة عشر من عمره بشدة البأس و قوة البدن و الفروسية ، و كان يشار إليه بالبنان بين الفرسان لمهارته في ركوب الخيل و اللعب في ظهورها .....[2]

ثالثا–آثاره الشعرية و النثرية:

قبل الحديث عن الآثار التي خلفها الأمير سواء أكانت شعرية أو نثرية تجدر الإشارة إلى أن « الأمير عبد القادر بدأ في قرض الشعر منذ الصغر ، و برز في ذلك و هو ما يزال دون الخامسة و العشرين من عمره ، دون أن يسبق له تلقي مبادئه على يد خبير في الفنون .» [3]، فقد كان نبوغه الشعري هبة من الله تعالى « عبر بها عن حبه لهذا الفن ، مرددا في غير موقف قول الشاعر : إذا جهلت مكان الشعر من شرف فأي مفخرة أبقيت للعرب .»[4]

---

[1] فؤاد صلاح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا و شاعرا، ص 33 – 34.

[2] ينظر: إسماعيل العربي، الأمير عبد القادر مؤسس دولة و قائد جيش، وزارة الثقافة، د ط، الجزائر، 2007 م، ص 6.

[3] يحي بوعزيز : أعلام الفكر و الثقافة في الجزائر المحروسة ، دار المغرب الإسلامي ، ط 1 ، بيروت ، 1995 م ، ج 2 ، ص 146 .

[4] صالح خرفي: الفروسية في شعر الأمير عبد القادر، مجلة المعرفة، العدد 5، 1 أكتوبر، 1964 م، ص 48.

فالشعر عند الأمير لم يكن مجرد خواطر يترجمها على الورق في شكل أبيات بل هو « وسيلة لتخليد البطولة و إذكاء الحماس عند المجاهدين في ميدان القتال. »[5]، ليس هذا فقط بل هو « وسيلة للتعبير عن الأحاسيس و المشاعر نحو الجمال ، ووسيلة لوصف حب الله و التقرب منه و سبيلا للتعبير عن الشوق للاماكن المقدسة ، فالشعر قوة روحية قادرة على التحويل و التبديل في المشاعر و لا تعادلها في ذلك الخطابة .»[1]

فالشاعر عندما يكتب قصائده لا يكتبها اعتباطا بل « يشيد بنائها كما تبنى الدار، و الشاعر كالنَّسَّاج ينسج ثوبه بذوق. » [2]، و هذا ما يعبّر عنه ممدوح حقي حين أعطى رأيه في شعر الأمير فيقول عنه : « إنه آخر حلقات الشعر المنحدر من القرون الوسطى بكل ما فيه من مزايا و عيوب ، و هو أقرب إلى النظم منه إلى الشعر – غير أنه سجل صادق لعصره –....و نحن ممن لا يذكر تغير الأساليب، و تلون الألحان بتغير الأيام و تقلب الأزمان.»[3]

فهو بهذا يجعل الأمير عبد القادر كاتبا أكثر منه شاعرا، و قد « صنف بذلك الأمير عبد القادر أشهر شعراء عصره.»[4]

1- آثاره الشعرية:

*القصائد الواردة في مقدمة كتابه :

وردت هذه القصائد و المقطوعات في نهاية مقدمة كتابه الصوفي المعروف باسم " المواقف " ، و قد بلغ عددها تسع عشر قصيدة و مقطوعة .

---

[5] أنيسة بركات : محاضرات و دراسات تاريخية و أدبية حول الجزائر ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، د ط ، الجزائر، د ت ، ص 160 .

[1] جعفر شهيدي: الشعر – دوره في أخلاق المجتمع – رأي الشريعة فيه، دار البعث، مجلد 2، تلمسان، 1979 م، ص 762.

[2] محمد الصغير بناني: معالم شخصية الأمير عبد القادر من خلال شعره و معالم فكره السياسي، مجلة الثقافة، عدد 96، 11 ديسمبر 1986 م، ص 139.

[3] الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان الأمير، تحقيق ممدوح حقي (انظر مقدمة المحقق)، دار اليقظة العربية، ط 3 ، بيروت ، 1965 م .

[4] عبد الكريم غرايدية : سورية في القرن التاسع عشر (1840 – 1876) ، الجيل للطباعة ، دمشق ، د ط ، 1961 م ، ص 205 .

***الديوان :**

هو أكبر آثاره الشعرية ، و لقد «كانت فرنسا هي السّباقة لجمع شعر الأمير عبد القادر في كتاب بعنوان" عبد القادر و أنظمته العسكرية " يتكون من ستين صفحة ، به أشعار و قوانين عسكرية. » [1]، و هي أول محاولة لجمع شعره في كتاب واحد ، ثم نجد محاولة ابنه محمد باشا لجمع أشعار والده من خلال ما تخلله كتابه " تحفة الزائر في تاريخ الجزائر و الأمير عبد القادر " [2]، غير أن ما يعاب على هذا المؤلف هو أن « المادة النثرية في الكتاب تغلبت على سواها من الشعر ، فلم يعبأ و لم ينتبه الناس لشاعرية الأمير. » [3]، فحاول ابنه مجددا نشر الشعر على حدا ، فأعاد طبع الأشعار لوحدها في كتاب سماه " نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر".

كما نجد مبادرة أخرى لمهتم بأصول و كتب الأمير و هو الأستاذ "ممدوح حقي " ، الذي جمع ما أمكنه من قصائد و نشرها في مطلع الستينات عن "دار اليقظة العربية" ، دون تحقيق ، ثم طبع مجددا عام 1964 م ، بمناسبة عيد الاستقلال ، و طبع مرة أخرى 1965 م و سماه " ديوان الأمير عبد القادر ". »[4]

إلاّ أن هناك نقص في هذا الديوان بتجاهل بعض القصائد لأنها من الشعر الرمزي الصوفي ، و التي نجدها في صفحات كتابه " المواقف " ، أو بعض القصائد التي أشار إليها بعض الأدباء الفرنسيين .[5]

2- آثاره النثرية:

---

[1] صالح فؤاد السيد: الأمير عبد القادر متصوفا و شاعرا، ص 88.

[2] ينظر : ناصر الدين سعيدوني ، من التراث التاريخي و الجغرافي للغرب الإسلامي ، دار المغرب الإسلامي ، ط 1 ، بيروت ، 1999 م ، ص ص 603 – 607 .

[3] عبد القادر بن حراث : أغراض ديوان الأمير عبد القادر ، ص 05 .

[4] صالح فؤاد السيد: الأمير عبد القادر متصوفا و شاعرا، ص 89.

[5] ينظر: محمد بن عبد القادر الجزائري، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر و الأمير عبد القادر، تحقيق ممدوح حقي، دار اليقظة العربية، ط 1، الإسكندرية 1964 م، ص 38 – 39 .

تمثلت آثاره النثرية في عدة رسائل نذكر البعض منها:

–وشاح الكتائب و زينة الجيش المحمدي الغالب :

" هي رسالة في فنون الحرب ، تتضمن ملخص الأنظمة و القوانين العسكرية و العقوبات التي سنها الأمير لجيشه ، و تدل على ما كان للأمير من بعد النظر في أمور الحرب و نظام الجيش ، من حداثة عهده بالحرب"[1]

و هذه الرسالة لا تعتبر تأليفا ، لأن صياغتها كانت على يد كاتبه « قدّور بن أرويلة » و اعترف بذلك صاحب « تحفة الزائر » حين قال : « وضع للجند النظامي قوانين و ضوابط ، جمعها بعض كتّاب الجند في رسالة سمّاها : " وشاح الكتائب وزينة العسكر المحمدي الغالب " .

و يبدو أن زمن تأليف هذه الرسالة هو 27 تموز 1839 م ، و قد ترجمت هذه الرسالة إلى الفرنسية سنة 1843 م على يد (روسيتي) و طبعت تحت عنوان : " قوانين من الأمير إلى جيشه النظامي " ، بعدها ظهرت طبعتها بالعربية سنة 1948 م ثم توالت بعدها الطبعات .[2]

–المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام من أهل الباطل و الالحاد :

تعتبر هذه الرسالة أولى المؤلفات النثرية التي ألّفت خارج الجزائر ، و السبب الذي دفع الأمير لكتابة هذه الرسالة هو الردّ على الطاعنين في دين الإسلام ممن عموا عن فضائله و تشبثوا بما ليس منه في شيء من بدع ، تقوم هذه الرسالة على مقدمة و ثلاث أبواب ، والمقدمة تتحدّث عن العقل و ما يتعلّق به .

---

[1] فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا و شاعرا، ص 22.

[2] نفسه، ص ن .

الباب الأوّل جعله لإثبات الألوهيّة ، و الباب الثاني في إثبات النبوة مع الرسالة ، و الباب الثالث هو موضوع الرسالة ، و فيه بيان لما جاء في الشرع من وفاء ، و ترك الغدر و النهي عنه ، فقد رتّب الأمير هذه الرسالة بطريقة عقلية منطقيّة .[3]

رسائل متنوعة :

لقد تعددت رسائل الأمير عبد القادر و كتاباته إلى معارفه و محبيه ، و هي رسائل كثيرة لو جُمعت لبلغت عدة مجلدات ، فقد كان الأمير يوجّه الأسئلة إلى مجالس العلماء ، و كبار الفقهاء طيلة حياته ، سواء في المغرب الأوسط أو الأقصى ، المشرق ، و فرنسا ، كما كان يجيب على القضايا التي ترد إليه من كبار العلماء المسلمين و مفكري الغرب ، و من أهم رسائله :

أ–رسائله السياسية التي تبادلها مع رؤساء حكومة فرنسا ، و هي رسائل كان يتبادلها عندما كان مجاهدا في الجزائر ، و أثناء وقوعه أسيراً في امبواز بفرنسا ، تمتاز هذه الرسائل بالخبرة السياسية ، و بعض رسائله التي يتبادلها مع الجنرال " بيجو " و هي تتسم بالشدة و الصراحة و الواقعية .

ب–رسائله إلى الأسقف الفرنسي " دوبوش " و هي مراسلات قليلا ما أشار إليها الكتّاب .

ت–أجوبة الأمير عن العشرين سؤالا التي وجهها إليه الجنرال " دوماس " و هي أسئلة تتعلق بعادات العرب و المسلمين و تقاليدهم في الزواج و مقارنة المرأة العربيّة بالأجنبيّة .

ث–رسائله إلى الزعيم اللبناني " يوسف بك كرم ".[1]

مذكرات الأمير عبد القادر :

---

[3] نفسه ، ص ص 95 – 96 .

[1] فؤاد صالح السيد : الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا و شاعرا ، ص ص 103 – 104 .

و يؤكد أنَّ " الأمير عبد القادر كتبها أول عهده بالاعتقال في فرنسا إجابةً عن أسئلة وجهها إليه بعض الأساقفة الفرنسيين ، و شاركه في محتواها كاتبه مصطفى التهامي ، و قد أهدى مخطوطة هذه المذكرات للمكتبة الوطنية بالجزائر " جاك شوفالي " سنة 1970 م ، و قد قام بتحقيقها و طبعها المرحوم الدكتور " محمد الصغير بناني " و آخرون ."[1]

[1] محمد بن سمينة : الأدب الجزائري الحديث ، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها ، البدايات ، مراحلها ، د ط ، 2003 م ، الجزائر ، ص 30 .

مكتبة البحث

مكتبة البحث:

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

أولا- المعاجم العربية:

1-ابن منظور: لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق لعبيدي، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، 2000م.

2-أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي : التعريفات، تحقيق ابراهيم الأبياري، دار الريان للتراث، دط، دب، دت.

3-أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، تحقيق ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، مجلد1، 2008م.

4-أبو الحسن علي بن اسماعيل بن سيده المرسي: المحكم المحيط و المحيط الأعظم ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، ط 1 ،بيروت، ، 2000م.

5-جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق مزيد نعيم وشوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1،بيروت-لبنان، 1998م.

6-الفيروز أبادي: القاموس الحيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، ج2، 1999م.

ثانيا- قائمة المصادر والمراجع العربية و المترجمة:

1-ابراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1997م.

2-ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، 2005م.

3-أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة للطبع، ط1،الدار البيضاء، 2006م.

4-أبو بكر العزاوي: حوار حول الحجاج، الأحمدية للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2010م.

5-أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، دار المدني، ط1، جدة، 2004م.

6-أبو عثمان بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق درويش الجندي، المكتبة البصرية، دط، بيروت،2005م.

7-أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، دط، القاهرة، 2004م.

8-أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1987م.

9-أحمد الصاوي: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد و البلاغيين، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، 1988م.

10-أحمد الطريسي: النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الإشارية، الدار المصرية السعودية، دط، القاهرة، 2004م.

11-أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط4، القاهرة، 1993م.

12-أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، دط، بيروت، دت.

13-اسماعيل العربي: الأمير عبد القادر مؤسس دولة وقائد جيش، وزارة الثقافة، دط، الجزائر، 2007م

14-أمبرتو ايكو: السميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005م.

15-أنيسة بركات: محاضرات ودراسات تاريخية وأدبية حول الجزائر، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، دط، الجزائر، دت.

16-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب، دار الكتاب المصري، ط1، القاهرة ، 2009م.

17-جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، دط، القاهرة،1978م.

18-جعفر شهيدي : الشعر-دوره في أخلاق المجتمع -رأي الشريعة فيه، دار البعث، ط2، تلمسان، 1997م.

19-جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعدالدين أبي محمد عبد الرحمان القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، دت.

20-جميل عبد المجيد: البلاغة والاتصال، دار الغريب، ط1، القاهرة، 2000م.

21جون كوهين: بنية لغة الشعر، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، دط، الدار البيضاء، 1986م.

22-حافظ اسماعيل العلوي: الحجاج مفهومه ومجالاته-دراسة تطبيقية ونظرية في البلاغة الجديدة-، عالم الكتب الحديث، دط، الأردن ،ج1، 2010م.

23-حسين خالفي: البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفرابي، ط1،لبنان، 2001م.

24-حمادي صمود: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، دط، تونس، دت.

25-حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب-أسسه وتطوره حتى القرن السادس-، منشورات كلية الآداب منوبة، ط2،تونس، 1994م.

26-خديجة بوخشة: حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، الدر الجزائرية، ط1،الجزائر، 2015م.

27-خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية-مع محاولة لتأصيله في الدرس العربي القديم-، بيت الحكمة، ط1،دبي، 2009م.

28-رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، دط، الجزائر، دت.

29-الرماني: النكث في إعجاز القرآن الكريم{ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن}، تحقيق محمد زغلول سلام و محمد خلف الله، دار المعارف، ط3، مصر، 1976م.

30-سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة-بنيته وأساليبه-، جدار للكتاب العلمي، ط1،عمان، 2008م.

31-سعيد الحنصالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2005م.

32-سمير أحمد معلوف: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دط، دمشق، 1996م.

33-صابر الحباشة: التداولية والحجاج-مداخل ونصوص-،صفحات للنشر، دط، سوريا،2009م.

34-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، لبنان ناشرون-الشركة المصرية العالمية، ط1، بيروت-الجيزة، 1996م.

35-ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكتاب و الشاعر، تحقيق كامل محمد عويقة، ط1، بيروت، ج1، 1998م.

36-طه عبد الرحمان: اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، دط، الدار البيضاء، 1997م.

37-طه عبد الرحمان: في أصول الحوار و تجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط1،الدر البيضاء، 2000م.

38عبد الاله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية-مقاربة معرفية-، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2000م.

39-عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، المجلد1،دت.

40-عبد القادر الجزائري: الديوان ، تحقيق ممدوح حقي، دار اليقظة العربية، ط3، بيروت، 1965م.

41-عبد القادر الجزائري: الديوان، تحقيق العربي دحو، مؤسسة عبد العزيز بابطين للإبداع الشعري، دط، الكويت، 2000م.

42-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 2004م.

43-عبد الكريم غرايدية: سورية في القرن التاسع عشر{1840-1867م}، الجيل للطباعة، دمشق، دط، 1961م.

44-عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفرابي، ط2، بيروت، 2007م.

45-عمارة ناصر: الفلسفة والبلاغة-مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي-، الدار العربية للعلوم ناشرون، دط، لبنان، 2009م.

46-عمر أوكان: اللغة و الخطاب، أفريقيا الشرق، دط، الرباط،2001م.

47-عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث{تاريخا وقضايا وأعلام}، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، بن عكنون-الجزائر، 2009م.

48-عمر فاروق الطباع: فنون الشعر العربي، دار الأرقم، دط، بيروت، دت.

49-فؤاد صلاح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، دط، دب، 2007م.

50-محمد الدسوقي: البنية التكوينية للصورة الفنية، دار العلم والإيمان، دط، مصر، 2009م.

51-محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية،دط، تونس، 1981م.

52-محمد الواسطي: حجاجية المجاز والاستعارة، ط3،دبي، دت.

53-محمد بن سمينة: الأدب الجزائري الحديث ، الدار الجزائرية للنشر، دط، الجزائر، 2003م.

54-محمد بن عبد القادر الجزائري: تحفة الزائر في تاريخ الجزائر و الأمير عبد القادر، تحقيق ممدوح حقي، دار اليقظة العربية، ط1، الإسكندرية، 1964م.

55-محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، ط1،الدارالبيضاء، 2005م.

56-محمود السيد شيخون: الاستعارة-نشأتها، تطورها، أثرها في الأساليب البلاغية-، مكتبة الكليات الأزهرية، ط2، القاهرة، 1984م.

57-مصطفى نصيف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2،بيروت، 1981م.

58-ناصر الدين سعيدوني: من التراث التاريخي والجغرافي للغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1999م.

59-نجم الدين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي، جوهر الكنز-تلخيص كنز البراعة في أدوات ذي البراعة-، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت.

60-يحي بوعزيز: أعلام الفكر و الثقافة في الجزائر المحروسة، دار المغرب الإسلامي، ط1، بيروت، ج2، 1995م.

61-يوسف أبو عدوس: الاستعارة في النقد العربي الحديث- الأبعاد المعرفية و الجمالية-، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1،عمان، 1997م.

ثالثا- قائمة الدوريات:

1-مجلة الثقافة، عدد11، ديسمبر، 1986م.

2-مجلة العرب والفكر العالمي، العددان 13-14، 1991م.

3-مجلة عالم الفكر، العدد2، الكويت، المجلد40، أكتوبر-ديسمبر، 2011م.

4-مجلة عالم الفكر العربي، 2يناير/مارس، دب، 2000م.

5-مجلة المخبر، العدد5، الجزائر، مارس 2009م.

6-مجلة المعرفة، العدد1، دب، 5 أكتوبر، 1964م.

7-مجلة المناظرة، العدد4، دب، ماي 1991م.

8-مجلة نوافذ، العدد31، جدة، مارس 2008م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة..... أ– ث

مدخل 6–23

الفصل الأول: البلاغة و الحجاج ..... 2 –56

أولا: البلاغة الجديدة..... 27

1–حجاجيية الاستعارة في البلاغة الجديدة..... 27–31

2–الطاقات الحجاجية للاستعارة..... 31 –32

ثانيا: الاستعارة عند أرسطو.....33 –39

ثالثا: الاستعارة في البلاغة العربية..... 40–56

1–الاستعارة عند الروماني.....40 –41

2–الاستعارة عند أبي هلال العسكري..... 41–43

3–الاستعارة عند القاهر الجرجاني..... . 43 –50

4– الاستعارة عند السّكّاكي..... 50–53

5–الاستعارة عند الخطيب القزويني..... 53–56

الفصل الثاني: الدور الحجاجي للاستعارة في شعر الأمير عبد القادر..... 58–88

خاتمة..... 90–92

الملحق 94– 100

مكتبة البحث..... 101 –108