آليات الحجاج اللسانية في قصيدة كوكب النور للشاعر حسن دواس

د. إسماعيل خنطوط*
المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة
i.khentout@centre-univ-mila.dz

تاريخ الاستلام: 2024/10/05 **تاريخ القبول:** 2024/11/25 **تاريخ النشر:** 2024/12/30

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن آليات الحجاج اللسانية انطلاقا من:
- نظرية السلالم الحجاجية: بغية تبيان القوة التأثيرية والإقناعية في القصيدة الشعرية، وإبراز دور السلالم الحجاجية في تأكيد المعنى وتوضيح المقاصد في الخطاب الشعري، وقد جاءت أغلب النتائج النهائية للسلالم الحجاجية في القصيدة مضمرة.
- الصورة الشعرية: التي تنوعت أنماطها؛ بين الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية، والصورة الكنائية، وقد اشتملت القصيدة على كم كبير من الصور الشعرية التي تأسر القارئ، وتقنعه بفحوى الخطاب المتضمن في القصيدة؛ ورغم اشتمال القصيدة على أنواع أخرى من الآليات الحجاجية إلا أننا اكتفينا بالنوعين السابقين منها، لأهميتهما ولبروزهما كظاهرة حجاجية في القصيدة.

الكلمات المفتاحية: آليات الحجاج اللسانية- السلالم الحجاجية- الصورة التشبيهية- الصورة الاستعارية- الصورة الكنائية.

*المؤلف المرسل باللغة اللاتينية: khentout Ismail

The mechanisms of linguistic argumentation in the poem "Kawkab al-Noor" by the poet Hassan Dawas

Abstract:
This study aims to reveal the mechanisms of linguistic argumentation based on :
- The theory of argumentative ladders: in order to demonstrate the influential and persuasive power in the poetic poem, and to highlight the role of argumentative ladders in confirming meaning and clarifying intentions in poetic discourse. Most of final results of the argumentative ladders in the poem were implicit.
- The poetic image: which varied in its patterns; between simile, metaphor, and metonymy. The poem contained a large number of poetic images that captivate the reader and convince them of the content of the discourse included in the poem. Although the poem included other types of argumentative mechanisms, we limited ourselves to the previous two due to their importance and their prominence as argumentative phenomena in the poem.

Keywords: Linguistic argumentation mechanisms- Argumentative ladders- comparative image- Metaphorical image- Metonymic image.

Mécanismes de l'argumentation linguistique dans le poème "Kawkab al-Nour" du poète Hassan Dawas

Résumé :
Cette étude vise à révéler les mécanismes de l'argumentation linguistique à partir de :
- La théorie des échelles argumentatives : afin de montrer la puissance d'influence et de persuasion dans le poème, et de mettre en lumière le rôle des échelles argumentatives dans la confirmation du sens et l'éclaircissement des intentions dans le discours poétique. La plupart des résultats finaux des échelles argumentatives dans le poème sont implicites.
- L'image poétique : dont les types varient entre l'image comparative, l'image métaphorique et l'image métonymique. Le poème contient un grand nombre d'images poétiques qui captivent le lecteur et le persuadent du contenu du discours contenu dans le poème. Bien que le poème inclue d'autres types de mécanismes argumentatifs, nous nous sommes limités aux deux précédents en raison de leur importance et de leur émergence en tant que phénomène argumentatif dans le poème.

Mots clés : Mécanismes de l'argumentation linguistique- Echelles argumentatives- Image comparative- Image métaphorique- Image métonymique.

مقدمة

يعد الحجاج من أهم القضايا التي تشتغل عليها اللسانيات التداولية، ضمن ما يسمى بنظرية الحجاج اللساني، التي أرسى قواعدها وبين معالمها كل من ديكرو وأنسكومبر، فقد بيَّنَا الجانب اللساني من الحجاج، فاللغة في منظورهما لا تقتصر على التواصل، بل تتعداه إلى الوظيفة الحجاجية، قصد التأثير والاقناع، فالتواصل ما هو إلى وسيلة من الوسائل التي نهدف من ورائها إلى المحاجّة والتأثير فيمن نتواصل معهم.

ولا شك أن اللغة تتضمن آليات حجاج -ذاتية- لسانية، لا تستمدها من خارجها، بل هي نابعة من ذاتها، لا يختلف وجودها في أي نمط من الأنماط اللغوية، سواء أكانت شعرا أم نثرا أو قصة أم رواية أم مسرحية، يمكن للدارس أن يلاحظها ويستكشف أبعادها الحجاجية.

ومن النصوص اللغوية التي أولاها الدارسون عناية خاصة، النص الشعري؛ إذ تنوعت وجهات النظر إليه، انطلاقا من مستويات التحليل اللساني؛ المستوى الدلالي، أو المعجمي، أو التركيبي، أو الصوتي، كما أخضع لمناهج متعددة، بداية مع المناهج البنوية، ثم السياقية، وأخيرا التداولية.وهذه الأخيرة سعت إلى تحرير الشعر من القيود التي فرضتها عليه المناهج النصانية، إذ اهتمت بالسياق المقامي والمقالي وأرجعت للدلالات والمقاصد التخاطبية قيمتها، واهتمت بالاستراتيجيات التخاطبية، والقيم التواصلية، فالتداولية كمنهج لساني لا تعزل الخطاب عن سياقه، وعن مؤلفه، ولا تهمش الدلالة، وتنشغل بالبنية الداخلية، بل تكشف عن الأغراض التواصلية والمقصدية التداولية للخطابات، فالخطاب مهما اختلفت أنماطه لا يمكن عزله عن سياق إنتاجه، ولا إغفال عنصر القصدية المتجذر في اللغة الإنسانية، كما أنها تتضمن أفعالا كلامية، ولها استراتيجيات تخاطبية توجه الخطابات وتضبطها.

وما دام الشعر رسالة موجهة من مرسل إلى متلق فإنه يقوم على أساس الإقناع والتأثير، إنه يخاطب العقل والوجدان، فالشاعر له رسالته في الحياة، فهو يستميل النفوس ويحرك العواطف، مستخدما لغته التي تتضمن وسائل الإقناع والتأثير والمحاجّة. وقد تعددت آليات الحجاج اللسانية لتشمل: الروابط الحجاجية، والعوامل الحجاجية، والعلاقات السلمية التفاضلية والتقابلية، والمبادئ الحجاجية، والسلالم الحجاجية، والصورة الشعرية، فكل هذه الآليات تعد أدوات للإقناع والمحاجّة. وتأتي هذه الدراسة لتقف مع قصيدة كوكب النور للشاعر حسن دواس، بغية الكشف عن أبعادها الحجاجية، من خلال آليتين حجاجيتين هما: السلالم الحجاجية والصورة الشعرية. وعليه تكون إشكالية الدراسة كالآتي:

- ما أبرز الآليات الحجاجية المتضمنة في قصيدة كوكب النور للشاعر حسن دواس وما أبعادها الحجاجية.

وللإجابة عن هذه الإشكالية، تم تقسيم الدراسة إلى عنصرين، هما:

- السلالم الحجاجية.
- الصور الشعرية.

1 .آليات الحجاج في القصيدة

1.1 السلالم الحجاجية:

1.1.1 مفهوم السلم الحجاجي:

هو علاقة ترتيبية للحجج المنتمية إلى فئة حجاجية واحدة، بحسب القوة الحجاجية لكل حجة، ومعلوم أن الحجج اللغوية متفاوتة في قوتها الحجاجية. فهناك الحجة الضعيفة والحجة الأضعف، وهناك الحجة القوية والحجة الأقوى. وترتيبها كالآتي: من الأضعف إلى الضعيف، إلى القوي إلى الأقوى. (ديكرو، 2020، ص 19).

2.1.1 السلالم الحجاجية في القصيدة:

توجد في القصيدة مجموعة من السلالم الحجاجية، التي تتدرج فيها الحجج من الأضعف إلى الأقوى، وصولا إلى النتيجة النهائية، وفق القاعدة الآتية:

ح1+ ح2+ ح3+...=ن.

أ- السلم الحجاجي01:

يمثل الجدل الآتي نموذجا من السلالم الحجاجية في قصيدة كوكب النور، بحيث يرتب فيه الشاعر الحجج ترتيبا تصاعديا؛ يبدأ بحادثة شق الصدر وتنقية قلب النبي، المعجزة التي حدثت في فترة طفولة النبي صلى الله عليه وسلم، ولا شك أن هذه التنقية تستلزم العصمة من الوقوع في أكبر الكبائر وهو الإشراك بالله، ثم تأتي معجزة المعراج ووصول الرسول صلى الله عليه وسلم إلى سدرة المنتهى، لتبين مكانة الرسول وصدق رسالته، وفي هذا يقول الشاعر:

جِبْرِيلُ صفَّى من الشَّحْناء مُضغَتَهُ والله من درن الأوثان نقاه

هذا البشير سما في المنتهى شرفا حتى غدت سدرة الآفاق مرقاه

- **مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم وصدق نبوته**
  - معراجه إلى السماوات العلا ثم إلى سدرة المنتهى.
  - عصمه الله من عبادة الأوثان.
  - شق جبريل صدره ونقى قلبه.

تنتمي الحجج المدرجة في السلم السابق إلى الفئة الحجاجية نفسها، إذ تخدم الحجج كلها نتيجة مضمرة تبين مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم وصدق نبوءته. ويتدرج الشاعر في ترتيب الحجج في السلم بحيث تكون القوة الحجاجية في الحجة الثانية أقوى منها في الحجة الأولى، وفي الثالثة أقوى من الثانية. فقوة الدليل تزداد كلما تصاعد ترتيب الحجج؛ فعصمة النبي من عبادة الأوثان أبلغ من حادثة شق الصدر؛ لأن الغاية من شق الصدر هو تطهيره من الآثام، واستعمل الرابط الحجاجي "الواو"، -الذي يعد من الروابط المدرجة للحجج- للربط بين الحجة الأولى والحجة الثانية، ثم استعمل الرابط الحجاجي "حتى" الذي يعد من أقوى الروابط الحجاجية، ويؤتى به لإدراج الحجج القوية، وبما أن العروج بالنبي صلى الله عليه وسلم، إلى سدرة المنهى أبلغ -في الدلالة على نبوءته وصدق رسالته- من عصمته من عبادة الأوثان، ومن شق صدره وتنقية قلبه، فقد جعله الشاعر في هرم السلم الحجاجي.

يظهر أن الشاعر قام بتقديم الحجج حتى يتهيأ المستمع ثم بعد ذلك أردف الدعوى التي احتج لها، على مذهب شيشرون الذي يرى التمييز بين نوعين من الحجاج، فإن كان الحجاج يهدف إلى التيقين لا مانع من بسط الدعوى المراد التدليل عليها أولا، أما إذا كان الغرض من الحجاج هو التأثير، فلابد من تهيء المستمع بواسطة حجاج سابق، ثم بسط الدعوى في النهاية (Cicéron,1924, p 46).

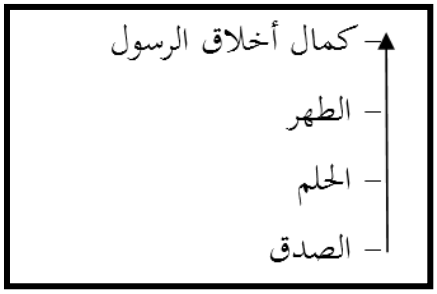
وهذا ما يحقق حتمية الاستلزام بين الحجج في السلم، فإذا كانت الحجة الأولى تفضي إلى النتيجة النهائية، فإن الحجة الثانية أو الثالثة أيضا تؤدي إلى النتيجة نفسها؛ أي إذا كانت حجة قوية تؤدي إلى النتيجة النهائية، فإن الحجة الأقوى أولى منها بالدلالة على النتيجة.

ب- السلم الحجاجي 02:

ومن بين السلالم الحجاجية الموجودة في القصيدة قول الشاعر:

وَالصِّدْقُ كَالْبَرْقِ بِالْيُسْرَى انْجَلَى قَمَرَا والْحلم سيف علا عزا بيمناه

قد كان للطهر في الآفاق كعبته أنى يكون بهذا الكون شرواه



رتب الشاعر الحجج في السلم ترتيبا تصاعديا، معتمدا على مبدأ التدرج، وعلى العلاقة التراتبية بين الحجج؛ بدأ بأول خُلُق يدل على كمال أخلاق الرسول، وهو خلق الصدق، ثم ثنى بخلق الحلم، فلا يمكن تحقيق الكمال الأخلاقي دون صدق، ولن يتحقق الحلم إلا بالصدق، فالصدق هو الحجة الأولى، ثم يأتي الحلم في الدرجة الثانية، وبعدها يأتي الطهر الذي يدل على النقاء والصفاء، وهو ذروة الكمال الأخلاقي.

أي أن الصدق يقع في أسفل درجات السلم الحجاجي، ثم يليه الحلم، وهذا الأخير يستلزم الصدق، ويجعل الشاعر الطهر في أعلى درجات السلم، مما يفرض استلزام جميع الحجج التي هي دونه في السلم الحجاجي. وقد عضد الشاعر الحجة الأخيرة بعبارة حجاجية اكتسبت طبيعتها الحجاجية من السياق، وهي قوله: كعبته، ثم أردفها العبارة الحجاجية المعضدة للحجة النهائية، وهي قوله: أنى يكون بهذا الكون شرواه.

ومن بين القضايا التي اشتمل عليها السلمان الحجاجيان السابقان، تضمن قوانين السلم الحجاجي كالآتي:

- **قانون النفي:** عرفه العزاوي بقوله: «إذا كان قول ما (أ)، يخدم نتيجة معينة: (ن)، فإن نفيه: (لا – ن)، سيكون حجة لصالح النتيجة المضادة (لا -ن)» (ديكرو، 2020، ص 21).

ويتجلى لنا هذا القانون في السلمين الحجاجيين كالآتي:

تحققت للرسول صلى الله عليه وسلم مجموعة من المعجزات، وتحلى بالكثير من السمات، ذكر الشاعر منها:

- ح1 شق جبريل صدره ونقى قلبه، ح2 عصمه الله من عبادة الأوثان، ح3 عرج به إلى السماوات العلا ثم إلى سدرة المنتهى= فهذه المعجزات دليل على مكانة الرسول عند ربه وصدق نبوءته ورسالته، وهذا ما أثبته الشاعر.

- ح1 الصدق، ح2 الحلم، ح3 الطهر = كمال أخلاق الرسول.

إن نفي الحجج المتمثلة في المعجزات، ينفي النتيجة النهائية في السلمين الحجاجين السابقين، وهي: صدق النبوءة الرسول ومكانته عند ربه، وكمال أخلاقه. ويخدم النتيجة المضادة التي تقلل من مكانته، وتكذب رسالته وتطعن في أخلاقه.

- **قانون القلب:** عرفه العزاوي بقوله: «ومضمون هذا القانون، أن السلم الحجاجي للأقوال المنفية هو عكس سلم الأقوال الإثباتية. فما كان أقوى في سلم الأقوال المثبتة يصبح الأضعف في سلم الأقوال المنفية والعكس صحيح» (ديكرو، 2020، ص 22).

ويظهر لنا هذا القانون في السلمين السابقين، إذا نفينا الحجة الأقوى التي تدل على صدق الرسول في السلم الأول، والتي تدل على كمال أخلاقه في السلم الثاني، وكلاهما يعد أقوى الحجج الواردة في السلم؛ فمعراجه إلى السماء ثم إلى سدرة المنتهى، أقوى دليل على مكانة الرسول عند ربه، وعلى صدق رسالته. والطهر أقوى دليل على كمال الأخلاق، والعكس هو ما يظهر لنا إذا نفينا الأقوال؛ أي في سلم الأقوال المنفية، إذ يصبح عدم الطهر هي الحجة الضعيفة، أما الحجة الأقوى على عدم كمال الأخلاق هي عدم الصدق، والأمر نفسه في السلم الأول.

وهذا ما يسعى إلى تحقيقه مكذبو رسالة الرسول صلى الله عليه وسلم؛ فهم ينفون الحجج الأقوى؛ لأن نفيها يؤدي إلى إضعاف السلم الحجاجي، بينما نرى الشاعر يرتب بعض الحجج في سلم حجاجي يؤدي إلى نتيجة مضمرة تثبت عظمة الرسول صلى الله عليه وسلم عند الناس وعند ربه.

2. الصورة الحجاجية:

مرَّ مفهوم الصورة الشعرية في الدراسات اللغوية العربية بتصورات عدة، أبرزها: النظرة الشكلية التي هيمن فيها المنظور الشكلي على مفهوم الصورة، وانحصر في أربعة نماذج، هي: التشبيه، الاستعارة، الكناية، البديع. تعقبها نظرة المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني، وتجلت معالم الصورة الشعرية عنده في المحاكيات المعنوية.

أما الصورة الشعرية في الدراسات النقدية المعاصرة فقد تأثرت بالدراسات النقدية الغربية، وتنوعت معالمها باختلاف الخلفيات المعرفية لأصحابها، ويظهر هذا الاختلاف عند أصحاب النقد التأثري، وأهم ما تقوم عليه الصورة عندهم هو الوصف والتصوير. كما نظر إليها من الزاوية النفسية ومن زاوية الرمز والأسطورة، ومن زاوية الوظيفة الاجتماعية (ينظر: الولي، 1990، ص ص ص 133-151-189).

وفي الدراسات الغربية تشمل كلا من: الاستعارة والتشبيه والتمثيل والرمز بالإضافة إلى أنواع المجاز الأخرى، يقول فرانسوا مورو François Moreau: كلامه عن المحسنات التي يمكن تسميتها صورا: «يمكن التمييز بين تلك التي تقوم على المشابهة بين طرفين: التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز. وتلك التي يكون معها الطرفان قائمين على علاقة المجاورة أي المجاز المرسل بأنواعه» (Moreau,1982, p 16).

بيد أننا في هذه الدراسة سنقف مع الصورة الشعرية من منظور تراثي؛ لأنها الصور الطاغية في قصيدة كوكب النور للشاعر حسن دواس.

1.2 حجاجية الصورة الشعرية:

تندرج النظرية الحجاجية ضمن المحاولات التي يمكن تسميتها بالدلاليات غير الإعلامية أو غير الإخبارية (Sémantique non informationnelle) التي تعتبر المحتوى الإخباري أو المضمون الوقائعي ثانويا بالقياس إلى المكونات الدلالية الأخرى. والنظرية الحجاجية تعتبر المكونات والظواهر الحجاجية أساسية وجوهرية، أما القيمة الإخبارية للقول فهي في نظرها مكونا ثانويا، بل هي تابعة للمكون الحجاجي الدلالي (البيطار، 2010، ص ص 19-49).

أهم ما تشتغل عليه نظرية الحجاج في اللغة هو اشتغال الأقوال داخل خطاب ما، أي هو تسلسل الأقوال وتواليها داخل الخطاب بصورة استنتاجية، وبعبارة أخرى إنها تدرس منطق الخطاب.

وعليه فإن للصورة الشعرية البيانية قوة حجاجية عالية، قد ترقى إلى درجة الدور الذي يقوم به الرابط الحجاجي (حتى)، وهي أقوى الروابط الحجاجية وأعلاها في درجات السلّم الحجاجي. وعليه فإن الصورة الشعرية البيانية (التشبيه

والاستعارة والكناية) من الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية، بل إنها من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جدا (العزاوي أ، 2006، ص ص 106-109).

لذا فإن المتكلم يقدمها على أنها دليل أقوى لصالح النتيجة المتوخاة، وهذه الخاصية هي التي جعلت بعض الباحثين يجعلها فوق الإبطال، أي أنه لا يتصور إمكان ورود دليل مضاد بعد الصورة الشعرية البيانية، يخدم النتيجة المعاكسة. أي أنها تأبى أن يجيء بعده رابط من روابط التعارض الحجاجي مثل: (لكن، بل).

ومن المعلوم لدى النقاد أنّ الشعر ليس معنياً بنقل المشاعر والأحاسيس والعواطف، وإنما يُعنى بنقل الأفكار والمواقف، ومن هنا أخذ الشعراء يعبّرون عن أفكارهم ومواقفهم تجاه الحياة والمجتمع، وأخذوا يناقشون ويجادلون ويحاجّون.

وقد كانت الصورة أداتهم في كثير من الأحيان، فالشاعر يصوّر الواقع الملموس أجمل تصوير، لأنّ وظيفة الشعر لا تنحصر في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية مرتبطة بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد الى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة، فيؤثّر في نفس المتلقّي.

ومن الشعر «ما تعْطف به القلوب النافرة، ويؤنس القلوب المستوحشة وتلين به العريكة الأبيّة ويبلغ به الحاجة وتقام به الحجّة» (العسكري، 1419 هـ، ص 51)، وبذلك يكون الشعر حجاجياً في جانب من جوانبهِ.

ويعد كل من التشبيه والاستعارة والكناية أهمَّ المطايا التي يركبها المرسل إلى ذهن المتلقي؛ لأن الصورة الشعرية -حسب رؤية جابر عصفور- تستخدم لتحقيق النفع المباشر، من خلال إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني. الذي قد يكون نصرة لعقيدة أو دفاعاً عن مذهب أو دعاية لحاكم أو تعصبا لطبقة. فأهمية الصورة الشعرية تكمن في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به (البيطار، 2010، ص ص 49-52).

لذا فإنَّ الصورة عند البلاغيين تتصدر كل أنماط الكلام، وتتربع على عرش كل الأصناف التعبيرية؛ لأنها تحمل شحنة حجاجية تجعلها قادرة على إصابة مواقع الإقناع والتأثير في العقل والقلب معاً.

وقد كان للصورة البيانية بأنواعها الثلاث حضور قوي في قصيدة كوكب النور للشاعر حسن دواس. سنكتفي بالإشارة إلى بعضها في هذا البحث:

2.2 الصورة الشعرية التشبيهية:

الغرض من التشبيه هو تقريب المعاني البعيدة أو الخفية، بالمعاني القريبة أو الظاهرة، وعليه «يحسن في ذوقهم الأدبي أن يشبهوا ذا الصفة الخفية بذي الصفة الجلية... وأن يشبهوا ذا الصفة الجلية بذي الصفة الأجلى، وأن يشبهوا ذا الصفة الأقل أو الأضعف أو الأدنى، بذي الصفة الأكثر، أو الأقوى، أو الأعلى» (الميداني، 2013، ص 165).

يظهر من خلال القول السابق الصبغة الحجاجية التي تكسو الصورة التشبيهية، فالشاعر يوضح من أجل الإقناع، فكلما أحس أن المقال يقتضي التوضيح أكثر لجأ إلى التشبيه بما هو أوضح، حملا للمتلقي على تبني مضمون رسالته، يقول أبو هلال العسكري: «والتشبيه يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا» (العسكري، 1419 هـ، ص 243).

تضمنت قصيدة كوكب النور تسع صور تشبيهية، سنحاول رصد غاياتها الحجاجية انطلاقا من أول صورة تشبيهية، وهي التي ذكرها في مطلع قصيدته:

أ- الصورة التشبيهية 01:

على شموع الليالي بتُّ أرعـــاه***** للصّفوِّ تدفعني كالموج ذكـــراه (دواس، 2018، ص 13).

شبه الشاعر نفسه والنوم يجافي جفونه بسبب الذكرى التي تدفعه لمصافاة حبيبه، بالرياح التي تدفع الأمواج إلى الشاطئ، أو بالأمواج التي تدفع ما يطفو فوقها.

ووجه الشبه الجامع بينهما الهيئة الحاصلة حالة الدفع اللاإرادية للمدفوع، وحالة الاستسلام الحاصلة في الشاعر وفي الموج، وقد جاء تشبيه التمثيل في شكل عناصر ظاهرة في المشبّه، تقابلها أخرى في المشبّه به، ومن خلالها رسم الشاعر صورة شعرية -بالكلمات- لرجل جافى النوم أجفانه يترقّب محبوبه، يتذكره فتدفعه ذكراه إلى أسمى حالات النقاء. كما تدفع الرياح الأمواج إلى الشاطئ، لقد عمل التشبيه على رسم ملامح صورة المشتاق الذي ينتظر من يشتاق إليه ليلا، إنه لا يكابد أرقا، بل يعيش لحظة صفاء، تدفعه الذكرى إلى هذه اللحظة، كما يدفع موج البحر الأمواج إلى شاطئ الأمان.

والسياق الذي استدعى هذه الصورة التي رسمها الشاعر وهو يعيش ذكرى رسول الله هو سياق الإقناع والمحاجّة؛ لأن تقديم المعاني بصورة حسيّة ذات بعد إيحائي، يؤثّر في النفوس ويخاطب الحسّ والوجدان فيحقّق الإقناع. والذي يسهر الليالي الطوال ويمتنع النوم عن أجفانه، إنما يدفعه لذلك أمر أهمه، قد يكون معذبا له أو مؤنسا، لكن لفظة (الصفو) تبعد المعنى الأول وتجعل الترقب طوال الليالي مؤنسا، ما دامت ذكرى رسول الله سببه.

وتظهر القوة الحجاجية للصورة الشعرية السابقة، من خلال إيصالَ الحُجَّةِ إلى ذهن المتلقي، بصورة بيانيةٍ تشبيهيةٍ، فالمتلقي يدرك قوة الدفع الموجودة في الرياح التي تدفع الأمواج، والأمواج بدورها تدفع ما يطفو فوقها، فهي قادرة على دفع السفن الكبيرة وإزاحتها عن أماكنها، فكذلك الذكريات الجميلة حينما تدفع الإنسان الذي يحتاج إلى راحة لينسى تعبه وألمه ويعيش مع ذكرياته الجميلة.

فهل يبقى الهدوء الذي يصاحب الشاعر في ذكرياته الجميلة وهو يتذكر رسول الله، أم يرسم لنا الشاعر صورا جديدة لحالته مع محبوبه؟

ب- الصورة التشبيهية 02:

تأتي الصورة التشبيهية الثانية مختلفة عن الصورة الأولى التي صور الشاعر فيها نفسه هادئا تدفعه الذكريات إلى البقاء ساهرا، فخلف السكون نفس متقدة وصفها الشاعر بقوله:

شَوقي ونَبْض الحشا والرُّوحُ مَجْمَرةٌ **** قَدْ أَوْقَدَتْ في الخُزَامَى سِرَّ فَحْوَاهُ. (دواس، 2018، ص 14).

الحشا: مَا دون الْحجاب مِمَّا يَلِي الْبَطن كُله من الكبد وَالطحَال والكرش وَمَا تبع ذَلِك (إبراهيم مصطفى وآخرون، 1972، ج01، ص 326).

شبه الشاعر حاله مع رسول الله بعد أن صمتت حروفه أمام نوره، بالمجمرة التي يوضع فوقها الخزامى؛ فشوق الشاعر إلى رسول الله، ونبض حشاه وروحه، مثل المجمرة التي وضع فوقها إناء ماء بوسطه أزهار الخزامى، لاستخلاص زيوته المفيدة في استعمالات طبية كثيرة، أو لاستعماله كمشروب.

فوجه الشبه هنا منتزع من متعدد، فنفسية الشاعر المتقدة بنار الشوق، والخفقان الداخلي التي يشمل أحشاءه كلها، وروحه المشتعلة، شكلوا معا مجمرة أخرجت الشاعر من حالة الصمت التي دخل فيها -نظرا لتعدد جوانب العظمة في حياة الرسول- كما تخرج النار من الخزامى فوائده العديدة.

ج- الصورة التشبيهية 03-04:

بعد أن بدأ الشاعر بتعداد شمائل الرسول، أتى بأول صورة تشبيهية، من قبيل التشبيه المؤكد المنفصل، يقول: (دواس، 2018، ص 15) :

فَكَفُّهُ الطَّلْقُ نَهْرٌ يَنْهَمِي دَمِثًا لَئِنْ نَبَا الْغَيْثُ أَوْ غَاضَتْ ثَنَايَاهُ

دعا السحاب فسحت أنهرا وجرت هو الندى والندى كنه لمغزاه

- المشبه = كف النبي صلى الله عليه وسلم، المشبه به= النهر، وجه الشبه = السيلان بلين وسهولة، الأداة = محذوفة. شبه الشاعر كف النبي صلى الله عليه وسلم في العطاء بسخاء وطيب نفس، مثل النهر الجاري بسهولة ولين، دون انقطاع حتى وإن انقطع الغيث، فهو لا يتوقف عن الجريان.

ثم أردفه بتشبيه بليغ، قال: هو الندى، والندى في اللغة العربية: البلل الذي يظهر على الأرض وأوراق النباتات صباحاً، ويكنى به عن: الجود، الكرم. وهو مصدر مهم لرطوبة التربة والنبات، وللحفاظ على الماء فيهما من خلال تقليل عملية التبخر.

فقد شبه الشاعر عموم الخير في رسالة الرسول، بالندى الذي ينزل فيعم الأرض وما فيها من نبات. وهذا التشبيه البليغ يظهر كصورة واقعية يراها كل من يدرك أوجه الشبه بين عموم فوائد الندى، وبين عموم خير بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم للبشرية، فكما أن الندى من عند الله وهو عام لا يفرق بين نبات وغيره، كذلك رسول الله.

د- الصورة التشبيهية 05-06:

والصدق كالبرق باليسرى انجلى قمرا*****والحِلمُ سيف علا عِزًّا بيمنــاه (دواس، 2018، ص 16).

المشبه: صدق رسول الله، المشبه به: البرق، وجه الشبه: الظهور واللمعان، الأداة: الكاف. تشبيه مرسل مفصل.

شبه صدق رسول الله بالبرق في لمعانه وشدة ضوئه، وشبهه أيضا بالقمر في ظهوره وبروزه في الفضاء مبددا الظلام الذي بدأ يعم الكون، لكن انجلاءه كان في يسرى رسول الله، فهو صلى الله عليه وسلم قد انجلى الصدق في يسراه كما ينجلي القمر في الليالي الظلماء، ساطعا ضوءه ولمعانه كما يسطع ضوء البرق.

ثم شبه الحلم في يمنى رسول الله بالسيف من حيث الحسم والإقناع، فحلمه هو الذي يدفع الناس لاتباعه، وكأنه سيف مصلتا بيمينه.

فالشاعر تجاوز تصوير رسول الله بالذي يحمل الصدق في يمينه والحلم في شماله، إلى تصوير الصدق في يسرى رسول الله بالبرق في اللمعان وبالقمر في السطوع والبروز، وإلى تصوير الحلم بالسيف في حمل الناس على الاتباع والإقناع. وهذه القوة الحجاجية التي أكسبها الشاعر للوصف أبلغ من الصورة الأولى التي ذكرنا وأكثر إقناعا ومحاجّة.

هـ- الصورة التشبيهية 07-08:

يقول الشاعر في هذا الصدد (دواس، 2018، ص ص 16-17):

لو كنت أدري بأَّن الصَّفْـو محرقة*****قد تغرق القلب طُهْرًا في خَطايَاهُ

أَوْ كُنْتُ أدْري بِأنَّ الوَصْلَ مجْمـرَةٌ*****قد تُطْفِئُ العُمْقَ نَارًا مِنْ شَظايـاهُ

لَكنتُ صُغْت سَفِينًا منْ صَلَى كَبِدِي*****ومِنْ صَدَى مُهْجَتي بَحْـرًا لأَلْقَـاهُ

السفين: جمع سفينة. والمهجة: الدم، وقيل دم القلب خاصة، وخرجت مُهْجَتُهُ أي روحه (الرازي، 1999، ص ص 149-300).

جمع الشاعر بين الأشياء المتضادة ليرسم منها صورة شعرية مفعمة بالمحاجّة، تدفع الناظر إليها إلى الاقتناع، إن الأبيات السابقة رسمت صورة شعرية جسدت المجرد في شكل المحسوس، وجمعت بين الشيء ونقيضه:

- الصفو = محرقة.
- الوصل = مجمرة.

تشبيه بليغ.

وكلاهما رغم الألم والمعاناة والمكابدة -بالنسبة للشاعر- نعيم وراحة، يدفعانه إلى التضحية بأغلى ما يملك، إنه مستعد بأن يحرق كبده ليصوغ منها سفنا كثير، ثم بعدها يجعل من دم قلبه بحرا تجري عليه هذه السفن، حتى يتمكن من لقاء حبيبه.

و- الصورة التشبيهية 09:

ومن بين الصور التشبيهية أيضا قول الشاعر في سياق بيان حالته مع رسول الله:

كأنني في اللظى قلب تملّكــه*****شوق الشفيع فنادى واشفيعاه (دواس، 2018، ص 18).

المشبه: الشاعر، المشبه به: قلب المحب غلبه الشوق إلى الحبيب، وجه الشبه: عذاب وألم المحبين، الأداة: كأن. تشبيه مرسل مفصل.

حيث شبه الشاعر حاله مع رسول الله وهو يتعذب ويتنعم بالصفو، بالقلب الذي يكون في وسط النار يحترق ومع هذا يتملكه الشوق إلى الحبيب فينادي على حبيبه وينسى آلامه.

وعليه فإن الشاعر في قصيدته وظف الصورة الشعرية التشبيهية لإبراز ما خفي من علاقاتٍ بين معان متضادة تخدم لحظة الصفو التي يكون عليها الإنسان الذي يتنعم بالعذاب من أجل من يحب، وقد جلّى ما لم يكن متَوقّعا أو منتظرا، من الحالتين المتضاديتن هما الألم والأمل الحزن والفرح المؤديان إلى لحظة الصفو. وذلك من خلال الاستعانة بحجاجية الصورة التشبيهية التي تعمل على الإقناع، وتقرب المسافات بين المعاني المجردة والمعاني المحسوسة؛ فتجعل العقل يقبل العلاقات القائمة.

1.2.2 الصورة الشعرية الاستعارية:

الاستعارة في اصطلاح البيانيين:

عرفها الجرجاني بقوله: «اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ، فيكون هناك **كالعارِيَّة**» (الجرجاني، 2001، ص 31).

يطالعنا الشاعر بأول صورة استعارية في قوله:

القلب خبأ في الأحشاء طلعته*****والنفس في وله ترعى حناياه (دواس، 2018، ص 13).

لقد جعل القلب مثل الإنسان، وجعل الأحشاء مثل الصندوق أو المخزن الآمن، إنها مكان لحفظ الأشياء الثمينة الغالية، فبعد الصورة التشبيهية التي استفتح بها القصيدة، تأتي الصورة الاستعارية لتحمل السامع على الاقتناع بقيمة الممدوح عند الشاعر، بل تدفعه إلى تبني المشاعر التي يتبناها الشاعر اتجاه ممدوحه، فقلبه عبارة عن صندوق آمن أودع فيه أغلى ما يملك، ونفسه ملتاعة غير مستقرة طالبة القرب ممن تحب.

وبعدها يغمرنا الشاعر بالصور البيانية الاستعارية، مما يدفع مشاعر القارئ إلى أعلى درجات الاستنفار، إن صوره البيانية –بما تحمله من قوة حجاجية- تجعل مشاعر القارئ في حالة طوارئ، تعيش لحظات الحزن والفرح والسكون والاضطراب، تتألم وفي الوقت ذاته تفرح، يظهر هذا في الصور الشعرية الاستعارية التالية التي يقول فيها الشاعر:

هذي خلاياي قد فاضت لواعجها*****وجدا فنادت دمي تبغي خلاياه (دواس، 2018، ص 18).

اللواعج: جمع لاعج: وهو الحب المحرق، والشاعر هنا جعل للخلايا مشاعر، لكنها فاضت من شدة الوجد، فالحب الكبير لرسول الله أحرق خلاياه، فاستغاثت الخلايا بالدم تبغي خلاياه، فقد شبه الشاعر خلاياه بالإنسان المتألم الذي يحترق وجدا، فيبحث عن إنسان آخر يطفئ نار الألم بداخله، لكنه لم يصرح بذلك بل رمز له بما يدل عليه.

ثم أعقب هذه الصورة الشعرية بصورة أخرى قائلا:

وقالت الروح ثكلى في مواجعها ***** للروح: أنى لهذي الروح تنساه (دواس، 2018، ص 18).

يصور الشاعر في هذه الصورة روحه وهي ثكلى تتألم شوقا إلى رسول الله، وتناجي نفسها، بالإنسان حينما يشتد به الشوق والحرمان وهو في أقصى درجات الأسى، حتى يصير كالمرأة الثكلى التي فقدت عزيزا، عليها ولم تستطع الوصول إليه، ولكنها تخاطبه، من خلال مخاطبتها لنفسها، إنها لن تنسى أحبابها أبدا.

ثم يختم قصيدته بصورة شعرية استعارية معبرة، قائلا:

يا نُورَهُ قل له نبضي له ودمي **** وللشرايين إن القلب يهواه (دواس، 2018، ص 18).

فإنه جعل هدي النبي عليه الصلاة والسلام، وهو ينقل مشاعر الود من خلالها لرسول الله، كرجل قريب من رجل آخر، فيوصيه بنقل محبته ومشاعره الجياشة إلى الشخص الذي يحبه.

2.2.2 الصورة الشعرية الكنائية:

تأتي الصورة الشعرية الكنائية في القصيدة أقل من الصورتين السابقتين، بحثت تطغى الصورة الاستعارية على القصيدة، لأنها ذات قوة حجاجية أكبر من التشبيه والكناية.

وإذا أردنا تعريف الكناية فإن أبزر تعريفاتها قول الجرجاني: «أن يُريد المتكلمُ إثباتَ معنًى من المَعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة، ولكنْ يَجيءُ إلى معنى هو تاليهِ وردِفُه في الوجود، فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليه» (الجرجاني، 1992، ص 66).

ويشترط في اللفظ ألّا يراد به معناه الأصلي في اللغة، مع إمكانية ذلك؛ أي انتقاء القرينة التي تمنع إرادة المعنى الأصلي، ولكن يراد به غير ما وضع له في اللغة ابتداء.

وإقامة الدليل على شيء آخر يجعل من الكناية وسيلة للإقناع والتأثير، ومن بين الصور الكنائية قول الشاعر مبينا طهر النبي من الآثام والشرك:

جبريل صفى من الشحناء مضغته ***** والله من درن الأوثان نقاه (دواس، 2018، ص 14).

فقد كنى بالتصفية من الشحناء والتنقية من درن الأوثان عن الطهر، فهو طاهر القلب، والنفس، طاهر العقل والفؤاد. ومن الصور الشعرية الكنائية قول الشاعر:

كَم ظَامِئٍ في الدُّجَى حَنَّتْ جَوانِحُهُ **** إلى الحبيب.. سَرَتْ صَبْوا فأَرواهُ (دواس، 2018، ص 15).

يفهم من قوله: كم ظامئ في الدجى، معنيان:

- المعنى الأصلي للكلمة، وهو الإنسان العطشان الذي يحترق من العطش في سواد الليل وظلمته. ولا توجد قرينة مانعة تمنع إرادة هذا المعنى.

- المعنى غير الأصلي للكلمة، وهو الانسان الضال الحائر في الحياة، يبحث عن الهداية كما يبحث الظمآن عن الماء في وسط الظلام الدامس. وهذا هو المعنى الذي يقصده الشاعر.

تصوير الشاعر فضل الرسول على الناس، وأهمية رسالته، وحاجة الناس إليها، كحاجتهم الظمآن إلى الماء في ليلة شديدة الظلام، فكم من أناس عاشوا لحظة الظمأ المعنوي فكان الرسول صلى الله عليه وسلم ساقيهم، فاستعمال الكناية أبلغ من التصريح والقول: بأن الناس في حاجة شديدة إلى هديه ورسالته.

3 الاستنتاج

وفي الختام يظهر لنا أن القصيدة الشعرية:

- اشتملت على بعض السلالم الحجاجية، لكنها مضمرة في الخطاب، كما أن نتائجها النهائية غير مصرح بها، وهذا راجع إلى طبيعة الحجاج في الشعر؛ فالشاعر يكثر من استعمال الحجج المضمرة، ويظهرها في أساليب بلاغية متعددة حتى يضفي عليها أساليب جمالية تدفع المتلقي إلى الاقتناع بها.

- يظهر الانسجام في سير الحجج وربطها بالنتيجة المطلوبة عبر مسار تصاعدي يرسمه السلم الحجاجي، ويتشكل السلم الحجاجي انطلاقا من علاقة تراتبية بين الحجج المنتمية إلى الفئة الحجاجية نفسها، فتدرج الحجج في السلم الحجاجي يستلزم نتيجة واحدة تنتمي إلى فئة حجاجية معينة، وبمعنى آخر يكون السلم ضمن موضوع واحد.

- رتب الشاعر الحجج على شكل سلم حجاجي تتفاوت فيه الحجج بحسب قوتها من الأضعف إلى الأقوى؛ قاصدا بذلك توجيه المتلقي للاعتراف بالنتيجة، وبالتالي تحقيق التأثير فيه وإقناعه، وما ورد في شأن هذه السلالم مرتبط بالحجاج اللغوي والحجاج البياني البلاغي.

- وظف الشاعر الصورة الشعرية في القصيدة وأضفى عليها سمات جمالية فنية، حتى يظهر من خلال جمالها غرضه الحجاجي حاملا المتلقي على الاقتناع بمضمون رسالته الشعرية.

- استعمل الصور الشعرية الواقعية ولكنه أكسبها بعدا جماليا تهز الوجدان ويحرك النفس، فتحب من يحبه وتدعن أمام جمال الممدوح وقدرة المادح على تصوير جمال ممدوحه وقوة تأثيره عليه.

- نوّع الصورة الشعرية في القصيدة، ما بين تشبيه واستعارة وكناية، إلا أن حَظَّ الصورة الاستعارية كان أكثر من غيره، وهذا لقوتها الحجاجية، وقدرتها على توضيح الغامض وتقريب البعيد، وقد اكتفينا بذكر بعضها لكثرتها، ولا تزال القصيدة تحتوي الكثير من الصور الشعرية الفنية التي تحتاج إلى دراسة شاملة تبرز قوتها الحجاجية، فقد لا يكون من المبالغة القول: إن كل بيت فيها يحمل صورة شعرية أو أكثر.

المراجع

إبراهيم مصطفى وآخرون. (1972). المعجم الوسيط، ط02. بيروت: دار الفكر.

أزفالد ديكرو. (2020). السلميات الحجاجية (ط 01). المغرب: مطبعة وراقة بلال.

أبو بكر العزاوي. (2006). اللغة والحجاج. (ط 01). الدار البيضاء: العمدة في الطبع.

حسن دواس. (2018). وإنه لمحمد صلى الله عليه وسلم، (د ط). العلمة، سطيف: منشورات الوطن اليوم.

الرازي، زين الدين. (1999). مختار الصحاح. (ط05). بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

عبد القاهر الجرجاني. (1992). دلائل الاعجاز في علم المعاني، (ط03). القاهرة: مطبعة المدني.

عبد القاهر الجرجاني، (2001). أسرار البلاغة في علم البيان، (ط 01). بيروت: دار الكتب العلمية.

هدية جمعة البيطار. (2010). الصورة الشعرية عند خليل حاوي. (ط01). الإمارات العربية المتحدة: هيئة أبي ظبي للثقافة والتراث.

أبو هلال العسكري. (1419 ه). الصناعتين (د ط). بيروت، لبنان: المكتبة العصرية.

الولي محمد. (1990). الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. (ط 01). بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

François Moreau, (1982), L'image littéraire. SEDES. Paris.

Cicéron,(1924), Divisions de l'art oratoire (Partitiones oratoriae), Collection des Universités de France, H. Bornecque, Paris.